



HAL
open science

Le sens d'une forme : les noms en -ness dans Lady Chatterley's Lover

Julie Neveux

► **To cite this version:**

Julie Neveux. Le sens d'une forme : les noms en -ness dans Lady Chatterley's Lover. *Etudes Anglaises*, 2004, 57, <10.3917/etan.572.0158>. <hal-03909264>

HAL Id: hal-03909264

<https://hal.science/hal-03909264v1>

Submitted on 21 Dec 2022

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



LE SENS D'UNE FORME : LES NOMS EN -NESS DANS LADY CHATTERLEY'S LOVER

[Julie Neveux](#)

Klincksieck | « Études anglaises »

2004/2 Tome 57 | pages 158 à 172

ISSN 0014-195X

ISBN 2-252-03455-6

DOI 10.3917/etan.572.0158

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-etudes-anglaises-2004-2-page-158.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Klincksieck.

© Klincksieck. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Le sens d'une forme : les noms en *-ness* dans *Lady Chatterley's Lover*

Cette étude cherche à comprendre le sens des noms en *-ness* dans l'écriture de Lawrence en définissant les conditions de leur apparition. Les noms en *-ness* ne sont pas les signes d'une pensée trop abstraite, mais ceux d'une attention portée aux phénomènes concrets ; ils décrivent des lieux où la distinction entre abstraction et matérialité, stabilité et fluidité, est dépassée, où des relations vitales peuvent s'établir entre une conscience en éveil et le monde qui l'environne. Le choix de la forme nominale stabilise la relation prédicative en la plaçant au centre de la narration et exprime la liberté dont dispose le langage littéraire pour créer ses propres références.

This study attempts to understand the meaning of words ending in -ness in Lawrence's writing and defines the conditions of their appearance. The words ending in -ness do not point to an overly abstract way of thinking, but show that heed is being paid to concrete phenomena. They describe places where the distinction between abstraction and materiality, stability and fluidity is abolished and where vital relations may be established between an aroused consciousness and its environment. Choosing the nominal form stabilises the predicative relation and places it at the core of the narration, thereby expressing the freedom of literary language to create its own references.

On ne peut lire certains écrits de Lawrence sans ressentir l'originalité d'une écriture au rythme particulier. Ce rythme est celui d'une syntaxe souvent accusée de détours et de retours sur elle-même, qui ose un recours fréquent, sinon excessif, à des formes « abstraites », signes, pour certains, du symbolisme pédagogique d'un écrivain-prédicateur en quête de nouveaux disciples. Les noms en *-ness*, très présents dans *Women in Love* et *Lady Chatterley's Lover*, en sont un exemple. Lawrence semble en effet vouloir présenter les relations prédicatives sous la forme nominale, dont on sait la vertu séparatrice ; des espaces aux frontières fermement délimitées se dessinent alors, qui se multiplient à l'envi, et viennent peupler l'univers diégétique aux côtés des autres objets créés par la narration. Mais, loin de condamner le récit à

une abstraction stérile, les noms en *-ness* portent la marque d'une attention portée aux phénomènes concrets; ils ne surgissent pas de manière aléatoire, et il paraît possible, après une étude systématique de contextes, de définir les conditions de leur apparition, et de comprendre ce que le choix du nominal dit du rapport du langage au monde, mais aussi de la littérature à une certaine ontologie linguistique.

Statistiques

Voici quelques données initiales établies à partir du texte de *Lady Chatterley's Lover*. Comparons les occurrences des suffixes *-ness* et *-ity* : sur un total de 263 occurrences de noms en *-ness*, on en dénombre 133 différents; sur un total de 162 occurrences de noms en *-ity*, on en dénombre 67 différents. Il y a donc une proportion supérieure de noms différents en *-ness* (51 % sur le total d'occurrences) que de noms différents en *-ity* (41 %). 62 % des noms différents suffixés en *-ness* ne sont mentionnés qu'une seule fois, contre 49 % pour les suffixés en *-ity*. En revanche, 12 % des noms en *-ity* apparaissent plus de 5 fois dans le roman, contre 9 % pour les suffixés en *-ness*. Seuls les emplois du déterminant zéro et des adjectifs possessifs comportent des écarts intéressants, avec 56 % des noms en *-ity* utilisés avec le déterminant zéro et 12 % avec un adjectif possessif, contre respectivement 46 % et 18 % des noms en *-ness*. Un « *there* existentiel » est présent dans 3 % des environnements immédiats des noms en *-ness*, contre 0,7 % pour les noms en *-ity*. 13 % des noms différents en *-ness* sont mentionnés plusieurs fois de suite à moins d'une page de distance, contre 6 % pour les noms en *-ity*. On remarque une tendance prononcée, pour les noms en *-ness*, à se concentrer, tandis que les occurrences des noms en *-ity* sont plus éparées dans le roman.

Toutes ces données suggèrent l'importance de la contextualisation pour les noms en *-ness*, qui manifestent donc une plus grande souplesse lexicale, se répètent moins que les noms en *-ity*, et semblent nettement plus ancrés dans un contexte spécifique. La présence de « *there* », de nombreux adjectifs possessifs, et la concentration des noms en *-ness* sont autant d'indices d'une incarnation plus grande dans un sujet, un lieu, une situation. Les noms en *-ity* sont construits sur des adjectifs d'origine romane, les noms en *-ness* ont pour base des adjectifs aux longueurs variables, mais aussi des pronoms et des adverbes. On peut donc faire l'hypothèse d'une différence entre les deux suffixes : *-ity*, suffixe roman qui entraîne une modification de l'accentuation du mot, recouvre des emplois plus abstraits du nom suffixé, tandis que la terminaison saxonne *-ness* exprime l'état ou la qualité de façon plus directe que *-ity*, et le maintien d'un radical inchangé accuse le caractère plus immédiat, presque « sensoriel », du suffixé en *-ness*.

Abstraction et matérialité : systématique du paradoxe

La dérivation en *-ness* est traditionnellement décrite comme un processus d'abstraction, mais les exemples pris dans la lettre du texte

lawrencien invalident tout à fait une telle catégorisation, et dénotent le plus souvent une matérialité sémantique aux antipodes de l'abstraction induite par la morphologie :

And his anger gave him a peculiar handsomeness, an inwardness and glisten that thrilled her and made her limbs so molten. Still he took no notice of her. (*LCL* 257)

Ce que j'entends par « matérialité sémantique » est le fait que, comme dans cet exemple, le mot dérivé, loin d'être inclus dans un réseau aux connotations abstraites, prend place dans des syntagmes aux dénnotations physiques. Ici, les deux mots en *-ness* sont immédiatement suivis et rendus presque synonymes d'un mot concret, *glisten*. Comme par contagion sémantique, les dérivés se matérialisent :

Poor Connie! As the years drew on it was *the fear of nothingness* in her life that affected her. Clifford's mental life and hers gradually began *to feel like nothingness*. Their marriage, their integrated life based on a habit of intimacy, that he talked about: there were days when it all became utterly blank and nothing. (*LCL* 53, je souligne)

Si, dans le premier syntagme souligné, *nothingness* connote ce que connotent habituellement les noms abstraits, dans le second, l'utilisation du verbe *feel* leste le dérivé d'une dimension physique. D'une vision intellectuelle, abstraite, on passe à une vision sensible, concrète. Les frontières entre le concret et l'abstrait, le sensible et l'intelligible s'estompent et laissent place à une gamme de nuances qui nous conduisent imperceptiblement de l'un à l'autre et de l'autre à l'un. Quelques paragraphes plus haut, on lisait :

So when he stared at Connie in his peculiar way, giving her his peculiar, precise information, she felt all the background of his mind filling up *with mist, with nothingness*. And it frightened her. (*LCL* 52, je souligne)

Ici, *mist* est proposé comme première version de *nothingness*, et la matérialité de la brume envahit le domaine sémantique de *nothingness*. La continuité que propose la syntaxe entre les deux substantifs permet le passage du négatif au positif. Le néant, le rien devient quelque chose de réel. *Nothingness* ne peut être saisi cognitivement que comme du positif, et réagit à la diffusion de la brume légère et mobile en se transformant en matière. *Nothingness* est repris plus tard dans le texte, à nouveau dans un contexte qui le dote d'une épaisseur sémantique :

This was the feeling that echoed and re-echoed at the bottom of Connie's soul: it was all flag, *a wonderful display of nothingness*; at the same time a display. A display! a display! a display! Michaelis had seized upon Clifford as the central figure for a play; already he had sketched in the plot, and written the first act. For Michaelis was even better than Clifford at making *a display of nothingness*. . . . It was strange . . . the prostitution to the bitch-goddess. To Connie, since she was really outside of it, and since she had grown numb to the thrill of it, it was again *nothingness*.

Even the prostitution to the bitch-goddess was *nothingness*, though the men prostituted themselves innumerable times. *Nothingness even that.* (LCL 54, je souligne)

Ce passage permet d'observer le déploiement du substantif *nothingness*. C'est la notion de *display* qui prend ici le relais de la brume. Dans le premier syntagme où les deux substantifs sont associés, l'adjectif *wonderful*, qui marque l'étonnant, l'extraordinaire, suppose un objet dont on s'étonne et procure un surcroît de réalité à cet objet. Le jeu connoté par *display* occupe de l'espace, dresse le théâtre d'une matérialité où *nothingness* peut jouer à son tour. L'apparence éclatante du rien se substitue positivement au rien. Puis la répétition du seul substantif *display*, décliné sous toutes ses formes, balise suffisamment le terrain pour que *nothingness* puisse faire une nouvelle apparition, aussi peu abstraite que les précédentes. Tout se passe comme si l'extension de *nothingness* atteignait un degré maximal avec la structure *Nothingness even that*, degré au-delà duquel le théâtre menace à nouveau de sombrer dans le néant. On va jusqu'à inclure la prostitution dans le domaine sémantique de *nothingness*, domaine à présent pourvu d'une étendue telle que sa négativité paraît enfin menaçante. Lawrence abandonne là le dérivé, dans cette tension irrésolue entre positivité et négativité.

Des noms dont les référents paraissaient n'avoir aucune étendue temporelle ou spatiale acquièrent donc une épaisseur sémantique et s'apparentent ainsi aux noms de matière. D. Van de Velde (1996) définit les noms de matière comme les noms de grandeurs continues ayant une extension dans l'espace. Ces noms obéissent certes à une logique d'individuation quand ils sont employés avec un déterminant, mais ils ne peuvent complètement acquérir l'autonomie syntaxique qui se traduit par la faculté d'être sujet de prédicats événementiels, faculté dont sont en revanche pourvus les noms suffixés en *-ness*. On lit par exemple :

The car ploughed uphill through the long squalid straggle of Tevershall, the blackened brick dwellings, the black slate roofs glistening their sharp edges, the mud black with coal-dust, the pavements wet and black. It was as if *dismalness* had soaked through and through everything. (LCL 158, je souligne)

Ici encore, *dismalness*, qui semble faire la synthèse de toute la noirceur qui le précède, est accompagné d'un verbe aux connotations on ne peut plus concrètes. L'imprégnation confère au maussade une matérialité que les éléments du paysage, les habitations, les toits et la boue avaient commencé de façonner. D. Van de Velde note aussi que le fonctionnement général des noms de matière traduit une conception non atomiste de la matière, où celle-ci serait divisible à l'infini. Or certains syntagmes prépositionnels font état d'une sorte de manipulation du dérivé, comme s'il était une matière à laquelle on puisse retrancher ou ajouter à loisir ; par exemple, dans l'expression « patches of blackness »

(LCL 45), *patches* procède à un découpage de *blackness* comme l'on pose des touches de peinture sur une toile, et chaque tache est elle-même une part de noirceur, noirceur divisible et palpable.

Occupation des lieux et dynamique des forces

Une forme d'occupation de l'espace se dessine alors. D'abord par la mention des sujets de la prédication, qui inscrit le substantif dans un lieu bien déterminé et le rattache à son origine spatiale. Ainsi, dans la proposition « [He] had a terrible heaviness in his joviality » (LCL 269), le lieu-origine de la prédication {heavy/joviality} est présent dans le syntagme prépositionnel qui clôt l'énoncé et l'abstraction n'est donc qu'ébauchée. Mais on remarque aussi de nombreux cas où le substantif dérivé lui-même décrit un espace, comme une zone habitée, que les personnages ou sujets de la prédication occupent le temps d'un moment. Les noms en *-ness* se déploient spatialement pour accueillir une entité et circonscrivent un espace où elle peut s'arrêter. Ce sont tous les emplois de la préposition *in* avec les dérivés.

The man lay *in a mysterious stillness*. What was he feeling? What was he thinking? She did not know. He was a strange man to her, she did not know him. She must only wait, for she did not dare to break *his mysterious stillness*. He lay there with his arms round her, his body on hers, his wet body touching hers, so close. And completely unknown. Yet not unpeaceful. *His very stillness* was peaceful. (LCL 122, je souligne)

On assiste ici au dégageant progressif de la notion de *stillness* de son origine, *the man*. Plutôt que d'écrire *The man lay mysteriously still*, Lawrence a recours à la forme abstraite, mais l'utilise comme un complément de lieu, comme si l'homme, temporairement, occupait le lieu défini par *stillness*. On ne comprend pas, comme on l'aurait fait avec la forme plus banale évoquée ci-dessus, qu'il y a un état, être allongé, et un mode, l'immobilité. On comprend que l'état naît presque de l'immobilité, que celle-ci est à l'origine de l'être allongé. Lieu donc, mais inséparablement lié au sujet qui l'habite. Les deux occurrences suivantes dessinent l'émanicipation progressive de ce lieu ; sans préposition d'abord, en complément d'objet, puis en sujet, avec cependant la permanence, dans ce cas, de l'adjectif possessif qui conserve la mémoire de *the man*.

Dotés donc d'une certaine matérialité traduite par une extension dans l'espace, les noms en *-ness*, loin de flotter dans une nuée abstraite, sont pris dans un réseau de forces et sont souvent des lieux de mouvement, esquissant une dynamique que syntaxe et sémantisme reflètent tour à tour. Il paraît assez logique que des noms qui fonctionnent à l'instar des noms de matière aient un poids et un mouvement. Les noms en *-ness* ont en effet la possibilité de devenir sujets de prédicats événementiels, et cette possibilité rend bien compte du dynamisme qui accompagne le plus souvent les noms accompagnés d'un article indéfini, où la découverte de l'objet inclut la découverte de ce qu'est en train de faire l'objet. On lit ainsi :

Clifford looked at Connie, with his pale, slightly prominent blue eyes, in which a certain vagueness was coming. He seemed alert in the foreground, but the background was like the Midlands atmosphere, haze, smoky mist. (*LCL 52*)

La relative *in which a certain vagueness was coming* est la réélaboration, sur un mode analytique, de la relation prédicative première [*vague-blue eyes*]. Sujet de la relative, le vague est ce qui est en train d'emplir le regard de Clifford. Le dérivé est donc en mouvement, saisi dans un dynamisme au terme duquel il rejoint le sujet de la prédication. Le vague est perçu au moment où il se répand et envahit l'espace du regard. Si l'on avait eu *his eyes, which were becoming vague*, à peu près équivalent au niveau du sens explicite, la transformation, le mouvement se seraient produits dans un même espace ; tandis qu'avec la dérivation, c'est un dynamisme qui s'exprime dans un jeu de forces, dont l'une, extérieure, fait poids sur un sujet inerte.

L'emploi de l'article indéfini est aussi significatif en ce qu'il signale le caractère discret de l'état ainsi désigné. Il dit en effet l'unicité d'un référent, qui peut alors se déplacer jusqu'à un objet cible ; « a » exprime l'intégrité d'une entité dotée de ses frontières, délimitée dans l'espace, qui dès lors porte en elle une dynamique et un impact potentiels, qu'un état de conscience particulier actualisera. Le référent déterminé par un article indéfini exprime une saillance et une actualisation maximale pour une conscience percevante à un moment donné. Comme l'écrit Pierre Cotte,

un discontinu unique a plus de réalité que tout autre référent pour la perception et la cognition ; étant détaché et seul il retient toute l'attention, concentre la focalisation ; il bénéficie d'un surcroît de saillance [...]. (Cotte 6)

Hypothèse d'une différence : *-ity* et *-ness*

Les noms en *-ness* déjouent donc leur définition de noms « abstraits » et désignent l'enjeu d'un rapport de forces spécifique à un contexte, ce que les noms en *-ity*, qui naissent de situations plus générales, ne font pas. Ainsi, *nudity* est utilisé au moment précis où Connie, qui vient d'apercevoir le corps à demi dénudé de Mellors, se laisse aller à une rêverie qui va au-delà de l'homme singulier à peine entrevu :

Perfect, white, solitary nudity of a creature that lives alone, and inwardly alone. And beyond that, a certain beauty of a pure creature. Not the stuff of beauty, not even the body of beauty, but a lambency, the warm, white flame of a single life, revealing itself in contours that one might touch: a body! (*LCL 69*)

Nudity est attribué au substantif *creature*, et exprime la généralité d'une existence définie par une solitude absolue. Après le choc visuel s'engage une réflexion qui se détache de la situation, Connie rêvant à la révélation à laquelle un corps dans sa nudité lui a fait accéder. En

revanche, toutes les occurrences de *nakedness* sont étroitement insérées dans le contexte, et dénotent une forme tout à fait incarnée :

She ran, and he saw nothing but the round wet head, the wet back leaning forward in flight, the rounded buttocks twinkling: a wonderful cowering female nakedness in flight. (*LCL* 231)

Le corps nu de Connie, dans sa course, se fait nudité féminine en fuite. *Nakedness* n'a ici d'abstrait que sa morphologie. La même nuance de sens sépare les emplois de *madness* et *insanity* dans l'exemple suivant :

To keep industry alive there must be more industry, like a madness. It was a madness, and it required a madman to succeed in it. Well, he was a little mad. Connie thought so. His very intensity and acumen in the affairs of the pits seemed like a *manifestation of madness* to her, his very inspirations were the *inspirations of insanity*. (*LCL* 223, je souligne)

Le parcours de « madness » peut être décrit comme suit : la première occurrence, dans l'expression figée *like a madness*, sollicite l'idée d'intensité, intensité transférée au personnage de Clifford après étude de son caractère et donc attribution de la qualité « folie », puis nouvelle suffixation où *madness* a perdu cette fois-ci la rigidité sémantique qu'il avait dans *like a madness*, et incarne véritablement la folie, la violence de Clifford, et non plus seulement l'idée d'intensité. Mais dans cet emploi, *madness* rejoint une sorte de banalité qu'*insanity* reprend, et *insanity* fonctionne alors comme un terme plus technique, plus neutre, dépourvu de l'intensité dont *madness* était chargé. De plus, l'opposition entre *manifestation* et *inspirations* confirme la nuance de contextualisation apportée par le suffixe *-ness* : le premier est à l'arrivée d'un processus qui se déploie de façon concrète, en situation, dans les qualités dont Clifford fait preuve dans sa gestion des mines, le second est au départ d'un processus de création non encore abouti. *Insanity* semble être plus éloigné que *madness* de la folie qui habite Clifford ; si elle est muse, elle est idéale, moins palpable, moins confrontée à cette énergie industrielle qui est transposée de la mine à Clifford.

Phénoménologie et *inter-relatedness*

Si l'utilisation systématique de la forme nominale ne doit pas être interprétée comme l'aboutissement d'une quelconque recherche formelle, jugée stérile car trop abstraite par Lawrence, elle trahit nécessairement une certaine conception du rapport des choses écrites aux choses ressenties, un engagement vis-à-vis des choses et de la langue. Or il apparaît que les noms en *-ness* émergent de contextes types, correspondant à des moments où la diégèse s'intéresse à la sensation qu'éprouve un sujet en réaction à un élément, humain ou non humain, situé dans son environnement immédiat. Quine tente d'expliquer pourquoi les objets « typiquement » concrets, c'est-à-dire les objets physiques, inspirent une plus grande confiance que les objets « typiquement » abstraits, comme les classes, attributs, propositions ou nombres. C'est ce qu'il appelle la « décision ontique ». Et l'une des raisons qu'il évoque semble décrire

exactement le phénomène qui se produit avec les formes en *-ness*. Elle réside dans le fait que les termes par lesquels nous évoquons les objets physiques sont appris par un « conditionnement assez direct avec les effets stimulatoires des objets qu'ils désignent » (Quine 324). Or Quine explique que cette raison est contestable, et plaide davantage en faveur des données sensorielles ou des qualités sensibles qu'en faveur des objets physiques. Dans le texte de Lawrence, ce sont justement les objets abstraits que sont censés désigner les substantifs en *-ness* qui sont associés de façon plus directe à une stimulation sensorielle. Les données sensorielles donc ne suffisent pas à exclure les objets abstraits. Quine parle d'« événements sensoriels concrets » (Quine 325), expression qui décrit assez bien ce qui se produit dans les contextes où apparaît la nominalisation en *-ness*. Il s'agit d'événements dans la mesure où quelque chose se passe entre un personnage et un autre objet, se déploie dans l'espace qui les sépare et qui souvent par-là même se réduit.

Silently, patiently, he was recoiling away from her even now. It was the stillness, and the timeless sort of patience, in a man impatient and passionate, that touched Connie's womb. (*LCL* 92)

The stillness est défini comme ce qui émeut Connie ; le substantif fonctionne comme un objet physique dont les données sensorielles sont perçues par le personnage qui les éprouve et par le lecteur, qui fait autant confiance à un événement sensoriel de ce type qu'aux capacités stimulatoires d'un objet « concret ». La qualité prédiquée décrit un mouvement vers une cible, effectue un déplacement depuis sa source jusqu'à l'objet visé. L'état de l'objet-source devient alors symptôme en s'extériorisant sous le regard d'une conscience percevante. On a souvent l'impression que la qualité est suffixée justement parce qu'elle est en partage entre la personne ou la chose dont elle émane et celle vers laquelle elle se dirige. *The stillness* n'appartient déjà plus au sujet Mellors, et pas encore tout à fait à Connie, dont l'état s'en trouve déjà pourtant modifié. Si cette qualité est partagée, c'est que la nominalisation en *-ness* exprime peut-être avant tout le désir de l'écriture de Lawrence d'être une écriture de la relation.

Dans l'essai intitulé « Morality and the Novel », Lawrence définit le roman comme « the highest example of subtle inter-relatedness that man has discovered » (McDonald 528). C'est à l'aide d'un suffixé, *inter-relatedness*, que l'auteur exprime ce qu'il semble justement chercher à faire exister par l'usage répété de la forme suffixée : une relation établie entre les objets du monde. La mission de l'art, comme il la décrit dans une conférence donnée à Eastwood en 1908, est la suivante :

To bring us into sympathy with as many men, as many objects, as many phenomena as possible. To be in sympathy with things is to some extent to acquiesce in their purpose, to help on that purpose. (Roberts and Moore 226)

La recherche d'une « sympathie » entre les êtres humains, les choses et les phénomènes est donc ce qui guide l'écriture lawrencienne, une

sympathie que rendrait possible l'occupation commune d'un espace devenant le lieu d'apparition de la forme en *-ness*, qui dirait cette communion inattendue entre éléments divers. Le roman qui sait reconnaître la venue d'une expressivité vitale et nécessaire se doit de faire exister ce qui relie les choses entre elles, ne fût-ce que de manière fugitive. Une relation vive, vivante et rapide, peut alors s'établir à chaque instant entre un sujet et ce qui l'entoure. Quelle que soit la nature de cette relation, le fait même qu'elle puisse exister en garantit la validité :

If a novel reveals true and vivid relationships, it is a moral work, no matter what the relationship may consist in. If the novelist honours the relationship in itself, it will be a great novel. (McDonald 530)

Les liens qui se tissent proviennent alors aussi bien d'objets inanimés. D. Van de Velde dit des noms abstraits comme « rotondité » et « immortalité » qu'ils ne peuvent être rigoureusement appelés noms de qualité, mais fonctionnent plutôt comme des noms de fait, et ont en quelque sorte un degré d'abstraction plus élevé que les noms de qualité proprement dit, car

ils ne nomment pas à proprement parler un prédicat érigé en substance, mais plutôt la relation d'un prédicat à une substance, relation elle-même érigée en substance. (Van de Velde 142)

Ce sont certainement des relations érigées en substance qu'expriment les substantifs en *-ness* dans le texte de Lawrence. Il s'agit de rendre justice à l'existence, souvent non perçue, du réseau relationnel entretissé dans l'espace-temps qui englobe chaque situation pleinement vécue. Il suffit, pour qu'une forme nominalisée en *-ness* apparaisse, qu'une conscience humaine soit là, de façon explicite ou non, qui enregistre le flux mouvant de ces relations et s'en fasse l'interprète. Les noms en *-ness* trahissent donc l'émergence d'une relation stimulée par une sensation, et sont ancrés dans une attention portée aux phénomènes concrets, respectant en cela le refus lawrencien du recours à l'abstraction ; Lawrence dit en effet du roman : « It's got to have the courage to tackle new propositions without using abstractions » (McDonald 520).

Le temps de la suffixation : éveil d'une conscience

La relation qui s'établit alors entre une conscience et son environnement immédiat naît à un moment précis, dont il s'agit de traduire la vérité sans le figer dans une stabilité stérile. Il existe une dimension temporelle dans la nominalisation en *-ness*, puisque le contexte favorisant l'émergence de cette forme est toujours celui d'une situation mettant en présence plusieurs éléments à un instant donné. Plusieurs conditions paraissent devoir être réunies : un état de conscience caractérisé par une certaine souplesse, et l'impression, sur cette conscience-écran, de phénomènes qu'elle rencontre de façon fugitive. Il est fréquent que Lawrence utilise le terme « awareness » pour exprimer cet état de conscience particulier :

Connie was aware, however, of a growing restlessness. Out of her disconnection, a restlessness was taking possession of her like madness. It twitched her limbs when she didn't want to twitch them, it jerked her spine when she didn't want to jerk upright but preferred to rest comfortably. It thrilled inside her body, in her womb, somewhere, till she felt she must jump into water and swim to get away from it; a mad restlessness. (*LCL* 22)

La prise de conscience coïncide avec l'émergence à la surface d'un état jusqu'ici souterrain, mais dont l'amplitude, toujours plus grande (« growing »), finit par s'imposer à la conscience. Si l'on avait eu « Connie was aware that she was getting more and more restless », « restlessness » n'aurait pas été compris comme l'origine de « awareness ». La suite explicite les symptômes de cette agitation et donc la prise de conscience de Connie.

Pour Lawrence, un symbolisme doit être recherché, qui refuserait toute abstraction et traduirait une expérience d'ordre émotionnel et spirituel ; le symbole artistique unit perception, sentiment, objet et sujet. Dans *Studies in Classic American literature*, il explique ce que doit être le langage de l'art :

Art speech is . . . a language of pure symbols. But whereas the authorized symbol stands always for a thought or an idea, some mental concept, the art-symbol or art-term stands for a pure experience, emotional and passionate, spiritual and perceptual, all at one. (Lawrence 1923, 10)

La forme en *-ness* exprimerait cette volonté d'allier l'abstrait et les impulsions qui mènent à la prise de conscience au sein d'une forme synthétique. La conscience, dynamique, évolue, et les substantifs en *-ness* apparaissent au stade où elle réfléchit comme un miroir les sentiments qui l'occupent momentanément.

And yet when he had finished, soon over, and lay very very still, receding into silence, and a strange motionless distance, far, farther than the horizon of her awareness, her heart began to weep. (*LCL* 179)

La conscience en éveil est donc pourvue d'un horizon, son espace n'est pas illimité, et il s'agit, pour que le flux s'établisse avec les choses alentour, que ces dernières pénètrent dans son champ de perception. Elle joue un rôle essentiel dans le roman :

Therefore, the novel, properly handled, can reveal the most secret places of life: for it is in the passionate secret places of life, above all, that the tide of sensitive awareness needs to ebb and flow, cleansing and freshening. (*LCL* 105)

L'« awareness » est un flux purificateur qui permet d'atteindre les endroits les plus secrets de la vie, un flux mouvant que l'écrivain se doit d'enregistrer le temps d'un instant. Car l'écriture ne doit pas figer, et tout arrêt prolongé, pour Lawrence, est porteur de stérilité. L'équilibre, fragile, doit être trouvé entre dynamique et suspension, établissement de la relation et conscience du reste du monde. Lawrence se méfie de

toute idée qui se fixe en dogme, de tout rapport qui refuse d'évoluer. Toute fixation est menace, toute crispation néfaste. Et pourtant la nominalisation fixe la relation prédicative, et semble traduire la volonté de faire exister un instant, un instant seulement, dans sa relativité, ce rapport émergeant d'entre les choses. Dans sa préface à l'édition américaine des *New Poems*, Lawrence écrit :

One realm we have never conquered: the pure present. One great mystery of time is terra incognita to us: the instant. The most superb mystery we have hardly recognized: the immediate instant self. (McDonald 222)

Le suffixe et l'utilisation du nominal permettent alors de prendre acte de l'instant pur en donnant une identité, une stabilité temporelle à la relation prédicative. Lorsque Connie s'abandonne aux rayons du soleil vénitien, que les jours s'écoulent dans une douce torpeur, les noms en *-ness* se multiplient comme pour dire le temps suspendu :

She lived in the stupor of the light of the lagoon, *the lapping saltiness* of the water, the space, *the emptiness, the nothingness*: but health, health, complete stupor of health. It was gratifying, and she was lulled away in it, not caring for anything. Besides, she was pregnant. She knew now. So the stupor of sunlight and lagoon salt and sea-bathing and lying on shingle and finding shells and drifting away, away in a gondola, was completed by the pregnancy inside her, *another fullness of health*, satisfying and stupefying. . . . The sunshine blazed over any count of time, and *the fullness* of physical health made *forgetfulness* complete. She was in a sort of stupor of well-being. (*LCL* 272, je souligne)

Le temps est comme arrêté dans ce passage, le rythme est incantatoire, l'hébétude naît de la répétition. Les gérondifs s'inscrivent eux aussi dans un temps suspendu saisi de l'intérieur. L'état de Connie, cette torpeur, envahit l'espace temporel jusqu'à l'occuper entièrement ; les relations fusent alors de Connie vers les éléments qui l'entourent, le salé de l'eau, le vide de l'espace, le néant. Ces relations existent dans un espace-temps particulier, et n'existent pas ailleurs. Lawrence insiste sur la relativité de toute vérité, pourtant absolue au moment où elle est énoncée : « Everything is true in its own time, place, circumstance, and untrue outside of its own place, time, circumstance » (McDonald 422).

Le risque est de sombrer dans l'un des extrêmes — le fixe ou le fluide, l'absolu ou le relatif, l'abstraction ou la matière — et de ne pas établir la relation entre les deux. Seul l'homme qui s'ouvre au monde dépasse la distinction entre le monde extérieur et le monde intérieur. Le recours fréquent à la nominalisation en *-ness* exprime donc la recherche d'une mise en relation entre les êtres ; substantifier une relation prédicative revient à signifier qu'un certain état s'inscrit dans le temps où un esprit éveillé en prend conscience. Malgré l'usage du nominal, qui semble séparer et faire exister à part, le paradoxe réside dans le fait que c'est justement une relation qui est dite par le substantif.

Narration, substance et référence

Le choix du nominal s'explique alors par le privilège dont dispose le substantif dans une narration qui construit ses propres références. Seul le substantif permet de conserver la mémoire du sens, ou de retravailler une notion en en faisant le centre du discours. L'adjectif ne peut occuper qu'une place excentrée, le nom, lui, concentre l'attention. Or subsister dans le discours, c'est aussi subsister dans l'esprit, et la nominalisation en *-ness* porte en creux une permanence ou une rémanence du sens. La mémoire recueille ce qui a été dit du référent dans une première unité syntaxique, puis, lorsqu'elle rencontre de nouveaux éléments, elle additionne les informations et, selon l'expression de P. Cotte, « construit l'unicité d'existence » qui permet de retrouver le référent (Cotte 9). Or cette unicité d'existence ne peut être exprimée qu'à travers la catégorie nominale.

Un texte littéraire n'a aucunement besoin d'une transcendance ontologique quelconque pour justifier les objets qu'il crée. Le narrateur, qui élabore son récit dans un univers des possibles infini, s'il peut créer n'importe quel personnage ou événement, peut aussi créer n'importe quel objet, essentiel ou accidentel, humain ou non-humain, qui par là accédera exactement au même statut d'auto-référentialité que tous les autres objets du discours. Car le matériau littéraire est divers, et n'a pour seule limite que l'horizon d'intérêt de l'auteur. La réalité existe au fur et à mesure que le récit se construit. D'un point de vue linguistique, il importe peu qu'une expression référentielle ait ou non une existence matérielle. Dès que les référents du discours sont constructibles comme des êtres possibles, à partir des moyens d'identification fournis par l'auteur, ils existent. La littérature ne tient pas compte de l'axiome d'existence de Searle, selon lequel « tout ce à quoi on réfère doit exister » (Searle 121) : dans un texte de fiction, cette existence se suffit à elle-même, et n'a besoin d'aucune ontologie extralinguistique pour trouver une légitimité.

Or les noms en *-ness* sont une des façons de faire accéder les objets du discours fictif à une existence substantielle au sein de l'univers littéraire. Sylviane Rémi-Giraud souligne la concordance entre le nom et la substance, la dimension non temporelle et la complétude notionnelle de la substance se retrouvant dans le trait statique et dans la complétude grammaticale du nom. Elle donne donc une signification toute particulière aux cas de discordance comme les suffixations, où la qualité est exprimée dans un moule grammatical qui ne lui est pas nécessairement le mieux adapté. Car la langue fonctionne sur le mode de la bipolarité :

Tantôt au service du monde, elle trouve, à travers les prototypes, les formes les mieux adaptées à la perception que nous en avons. Tantôt au service d'elle-même, elle crée ses propres formes qu'elle libère de la pesanteur référentielle par la voie d'un processus de métaphorisation en quelque sorte généralisée : lexicale, grammaticale, et syntaxique. La nominalisation — exemplairement le nom d'action — en est l'illustra-

tion : par cette métaphore grammaticale, l'action délogée de ses attaches référentielles et de l'emprise du temps se trouve mise sur le même plan que les substances autonomes et « éternelles ». Elle rejoint le monde statique où tous les êtres linguistiques se retrouvent, puisqu'en fin de compte toute signification peut être exprimée par un nom. (Rémi-Giraud 115)

La nominalisation permet aux qualités de devenir des êtres linguistiques à proprement parler dans une langue libérée de toute « pesanteur référentielle ». L'écriture de Lawrence est au service d'elle-même plutôt qu'au service du monde, et le recours fréquent aux substantifs en *-ness* manifeste cette indépendance, et la liberté qu'elle met en œuvre pour constituer la matière littéraire.

It stood on an eminence in a rather fine old park of oak trees, but alas, one could see in the near distance the chimney of Tevershall pit, with its clouds of steam and smoke, and on the damp, hazy distance of the hill the raw straggle of Tevershall village, a village which began almost at the park gates, and trailed in *utter hopeless ugliness* for a long and gruesome mile: houses, rows of wretched, small, begrimed, brick houses, with black slate roofs for lids, sharp angles and *wilful, blank dreariness*. (LCL 14, je souligne)

L'originalité et la force de l'écriture de fiction tiennent à ce qu'elle réserve un traitement égal à des nuages de vapeur et de fumée et à une laideur sans espoir, à des toits de tuile noire et à une lassitude vide et tenace. N'importe quel objet, qu'il corresponde ou non à une réalité dans le monde réel, peut être considéré comme tel. Les conventions d'un discours fictif l'autorisent, puisqu'elles ne relient pas verticalement les mots écrits aux objets référents en octroyant à ces derniers une transcendance ontologique, mais tissent de façon horizontale, entre les mots, un réseau de relations qui ne réfèrent qu'à elles-mêmes.

Littérature et nomination : là où les mots sont les choses

Lawrence exploite les potentialités d'un langage au service de ses propres formes, libre de créer autant d'objets qu'il en a envie, dont la mission n'est pas de décrire fidèlement un monde prétendument objectif, mais d'explorer notre perception du monde et de suggérer ce vers quoi elle devrait tendre. C'est dans cet écart entre *mimésis* et *poiésis* que naît la possibilité d'un projet pédagogique. L'espoir d'un univers tissé de relations multiples entre tous les êtres se lit dans les libertés que prend le discours fictif par rapport à la réalité.

Les potentialités du langage fictif font écho en dernière instance au pouvoir des mots en littérature, et au rôle de la nomination, qui revêt une dimension symptomatique dans un contexte de discours fictif. Le nom est l'achèvement linguistique de toute création. Le problème que l'on souligne souvent, et qui semble résolu d'évidence dans la littérature, est que la nomination refoule le créé et promeut l'avènement du signifiant ; le nom se substitue à l'être créé, et fait subir une perte au référent en l'oblitérant. Or l'écrivain, s'il accepte ce pouvoir de nommer

absolument au sein de sa création et se libère des références, retrouve la dimension magique du nom, du *nomen*, et s'octroie un peu de cette toute-puissance que les dieux et les prêtres, qui seuls peuvent donner un nom aux choses, possèdent, et qui se lit dans l'inspiration parfois mystique de la prose lawrencienne. Les mots fonctionnent en vase clos dans l'univers de Lawrence, et le lecteur, s'il veut comprendre ce qu'ils signifient, doit oublier le système de référentialité auquel il est habitué et faire preuve d'une grande disponibilité intellectuelle, de cette disponibilité même qui est la condition *sine qua non* de l'établissement vital des relations dans la diégèse. Nommer en littérature revient véritablement à faire exister, et le travail sur les substantifs en *-ness* conduit à donner naissance à l'« inter-relatedness » qui seule est pour Lawrence signe de vie. Grâce à la nominalisation, des rapports de prédication fugitifs se stabilisent et prennent un sens à part.

Les formes en *-ness* sont exemplaires de ce qu'est le langage littéraire, à savoir ce pouvoir absolu qui consiste à nommer pour faire exister. Michel Foucault, dans *Les Mots et les choses*, dit de l'apparition de la littérature qu'elle vient compenser la perte de transparence du langage qui s'est produite au XIX^e siècle, et qui a résulté dans le nivellement et l'objectivation d'un langage fonctionnant désormais dans le domaine du savoir. Le langage tel qu'il émerge en littérature n'a pour loi que d'affirmer son existence, la littérature reproduit l'acte souverain de nomination, et mène au lieu où les mots et les choses se nouent en leur essence commune, que le nom actualise. L'être brut du langage est ainsi retrouvé, ainsi qu'une certaine analogie entre les mots et les choses. Le monde fonctionne alors par analogies, l'herbe est à la terre ce que les vivants sont au globe et les diamants au rocher, et le couple sympathie-antipathie est un principe de mobilité essentiel. La sympathie régit le monde jusque dans ses profondeurs :

Elle parcourt en un instant les espaces les plus vastes : de la planète à l'homme qu'elle régit, la sympathie tombe de loin comme la foudre ; elle peut naître au contraire d'un seul contact [...]. Mais tel est son pouvoir qu'elle ne se contente pas de jaillir d'un unique contact et de parcourir les espaces ; elle suscite le mouvement des choses dans le monde et provoque le rapprochement des plus distantes [...]. (Foucault 38)

Cette description correspond à ce que fait l'écriture de Lawrence, guidée par la recherche d'une sympathie universelle entre les êtres ; les formes en *-ness* seraient ces points de contact où les choses ne font qu'une pour un instant, où les individualités se résorbent. La sympathie rapproche les êtres les plus dissemblables, tisse entre eux des liens inattendus dont l'existence est dite dans les formes suffixées en *-ness*, puis le flux de mots va son cours, rivière qui s'écoule, toujours en quête de nouveaux nœuds noués au gré des aspérités de son lit. Le sens d'une forme se lit dans sa mise en forme, et le tout nominal crée des zones de sens compactes et mobiles, prêtes à figurer au cœur de toutes les configurations possibles.

L'écriture de Lawrence en général, et les noms en *-ness* en particulier, expriment une pensée nomade, qui se laisse dériver pour mieux saisir l'essentiel, et réalise le sens même de toute nomination, acte de création par excellence. La création littéraire offre au linguiste un espace idéal où le langage s'éprouve en toute liberté, où le créateur nomme et crée en nommant, et où le sens des choses, dégagé de ses chaînes référentielles, se lie volontairement à la forme des mots.

Julie NEVEUX
ENS Ulm

BIBLIOGRAPHIE

- Cotte, Pierre. « Le nom, le défini et l'indéfini »
<http://www.univ-pau.fr/ANGLAIS/alaes/sesyliia101.htm>. Actes du colloque Sesyliia du 13 janvier 2001.
- Foucault, Michel. *Les Mots et les choses : une archéologie des sciences humaines*. Paris : Gallimard, 1966.
- Lawrence, David Herbert. *Studies in Classic American Literature*. [1923]. Harmondsworth: Penguin, 1977.
- . *Lady Chatterley's Lover*. [1928]. London: Penguin, 1997. (LCL)
- McDonald, E. D. *Phoenix: the posthumous papers of D. H. Lawrence*. London: Heinemann, 1936.
- Quine, Willard Van Orman. *Le Mot et la chose*. [1960]. Paris : Flammarion, 1977.
- Rémi-Giraud, Sylviane. « Pour une approche notionnelle de la nominalisation ». Éd. N. Flaux, M. Glatigny, et D. Samain. *Les Noms abstraits, histoire et théories*, Villeneuve d'Ascq. Actes du Colloque de Dunkerque, 15-18 septembre 1992, 1996.
- Roberts, W., and H. T. Moore, eds. *Phoenix II: uncollected, unpublished and other prose works by D. H. Lawrence*. London: Heinemann, 1968.
- Searle, John. *Les Actes de langage*. [1969]. Paris : Hermann, 1972.
- Van de Velde, Danièle. *Le Spectre nominal. Des noms de matière aux noms d'abstraction*. Louvain, Paris : Peeters, 1996.