

europa

revue littéraire mensuelle



KATHERINE MANSFIELD

CLARICE LISPECTOR

Claude Louis-Combet

François Lallier

Nouvelle poésie chinoise

novembre-décembre 2012

Née en 1888 en Nouvelle-Zélande, *Katherine Mansfield* a mené en Europe une existence nomade entre l'Angleterre, l'Allemagne, la Suisse, l'Italie et la France. Avec T.S. Eliot, James Joyce et Virginia Woolf, elle fit se lever au début du siècle dernier une « nouvelle aurore » de la littérature de langue anglaise. Animée par un constant souci d'authenticité, Katherine Mansfield a profondément renouvelé l'art du récit en le dépouillant des obligations de l'intrigue pour tenter de capturer la vérité de l'instant, la poésie lumineuse ou douloureuse des sentiments, les frontières labiles de l'être. La lecture de ses nouvelles nous rend témoins d'une fusion de l'émotion et de la réalité environnante qui la détermine.

« Chacun de ses livres, s'il n'est pas toute la vie est sans aucun doute — complètement — toute une vie », remarquait Cristina Campo. Sa plus fondamentale aspiration fut en effet de recréer la vie dans son écriture et d'être réelle dans sa vie. En 1923, apprenant sa mort, Virginia Woolf écrivit dans son journal :

« Je ne voulais pas me l'avouer, mais j'étais jalouse de son écriture, la seule écriture dont j'aie jamais été jalouse. Elle avait la vibration. »

Clarice Lispector (1920-1977), qui dans son jeune âge émigra d'Ukraine au Brésil, compte elle aussi parmi les grands écrivains du XX^e siècle. Il n'est pas incongru de lui consacrer un cahier dans le voisinage de l'auteur de La Garden-Party. Clarice Lispector a un jour déclaré : « Dans une de mes autres vies, à l'âge de 15 ans, avec l'argent de mon premier salaire, je suis entrée dans une librairie, qui m'a paru le monde où j'aurais aimé vivre. J'ai feuilleté presque tous les livres sur les tables... Et soudain, un des livres que j'ai ouverts contenait des phrases si différentes que je me suis mise à le lire sur place, captivée. Émue, je pensais : "Mais ce livre, c'est moi !" Et, tout en retenant un tressaillement de profonde émotion, je l'ai acheté. Ce n'est qu'après que j'ai appris que l'auteur n'était pas une anonyme, mais au contraire considérée comme l'un des meilleurs écrivains de son époque : Katherine Mansfield. » Beaucoup de textes de Clarice Lispector semblent couler de source, sans préméditation, comme une parole urgente se déverse, revient sur ses pas, digresse, avant d'accomplir un saut saisissant, à la fois imprévisible, désarçonnant, et de plain-pied avec le lecteur. Lire « Clarice » (comme disent les Brésiliens), c'est être pris par la main, s'entendre glisser à l'oreille des propos guidés par l'association libre, sensations, idées, un cocktail de raisonnement, de réflexivité, d'intuition, d'impressions, d'immédiateté, moins attaché aux faits qu'à ce qu'ils suscitent, émois et émotions que l'écriture conserve dans leur pleine fraîcheur. Le paradoxe est que ce naturel cache un travail obstiné, dans une perpétuelle initiation qui relance la vie : « La création n'est pas une compréhension, c'est un nouveau mystère. »

KATHERINE MANSFIELD

Anne Mounic, Gerri Kimber, Claude Cazalé Bérard, Geneviève Brisac, Angela Smith, Vincent O'Sullivan, Katherine Mansfield.

CLARICE LISPECTOR

Michel Riaudel, Otto Lara Resende, Benedito Nunes, Vilma Arêas, Yudith Rosenbaum, Nádia Battella Gotlib, Clarice Lispector.

CLAUDE LOUIS-COMBET

Marc Blanchet, Alexandre Salas, Claude Louis-Combet.

FRANÇOIS LALLIER

Patrick Née, Yves Bonnefoy, Michèle Finck, François Lallier.

NOUVELLE POÉSIE CHINOISE

Chen Qianzi, Chen Xianfa, Han Dong, Hu Dong, Lan Lan, Ling Yue, Mai Cheng, Pan Wei, Shen Wei, Shu Cai, Wang Yin, Yang Jian, Zheng Xiaoqiong, Zhu Zhu.

SOMMAIRE

KATHERINE MANSFIELD

Anne MOUNIC	3	Au cœur sensible de la vie.
Gerri KIMBER	15	La réputation de Katherine Mansfield en France.
Claude CAZALÉ BÉRARD	33	Secrètes affinités.
Geneviève BRISAC	41	De l'autre côté des apparences.
Angela SMITH	44	Essayer toutes sortes de vies.
Anne MOUNIC	54	Katherine Mansfield et D.H. Lawrence.
Katherine MANSFIELD	75	Le vent souffle.
Vincent O'SULLIVAN	84	« En contact ». Katherine Mansfield à Fontainebleau.
Anne MOUNIC	88	Ces oiseaux qui enflent et qui meurent..
Katherine MANSFIELD	105	Le Canari.
Vincent O'SULLIVAN	109	Le canari de Katherine Mansfield, « oiseau blessé ».
Katherine MANSFIELD	114	L'Oiseau blessé et autres poèmes.

CLARICE LISPECTOR

Michel RIAUDEL	119	Lire Clarice.
Otto LARA RESENDE	123	La fulgurance d'un vertige laissée en héritage.
Benedito NUNES	126	La passion de Clarice Lispector.
Vilma ARÉAS	140	Une prose tentée par le grotesque et la poésie.
Clarice LISPECTOR	151	Mineirinho.
Yudith ROSENBAUM	155	L'éthique en littérature.
Nádia BATTELLA GOTLIB	169	Repères chronologiques.

CLAUDE LOUIS-COMBET

Jean-Baptiste PARA	183	Entre la nuit matricielle et la lumière de la parole.
Marc BLANCHET	185	Phrases pour Claude Louis-Combet.
Claude LOUIS-COMBET	193	Le sang du fils.
Alexandre SALAS	196	L'expérience mythobiographique.
Claude LOUIS-COMBET	214	L'étrangeté de se lire et d'être lu.

FRANÇOIS LALLIER

Patrick NÉE	221	Une poésie de haut langage.
François LALLIER	226	Le retournement de la mélancolie.
François LALLIER	238	Les temples de la mer.
Yves BONNEFOY	242	Quelques mots pour François Lallier.
Patrick NÉE	244	D'une voix au-delà de l'angoisse.
Michèle FINCK	251	La fusion du visuel et du sonore.

NOUVELLE POÉSIE CHINOISE

Chantal CHEN-ANDRO 257 Une poésie en quête du réel.

Poèmes de

CHE QIANZI, CHEN XIANFA, HAN DONG, HU DONG, LAN LAN,
LING YUE, MAI CHENG, PAN WEI, SHEN WEI, SHU CAI,
WANG YIN, YANG JIAN, ZHENG XIAOQIONG, ZHU ZHU

CHRONIQUES

Marie-Christine NATTA 365 Baudelaire à Honfleur.

La machine à écrire

Jacques LÈBRE 317 Deux écrivains indiens.

Les 4 vents de la poésie

Charles DOBZYNSKI 326 L'Arc-du-Sud.

Le théâtre

Karim HAOUADEC 332 Les enfants de la terre.

Le cinéma

Raphaël BASSAN 335 L'amour plus fort que la mort ?

La musique

Béatrice DIDIER 338 Caprice baroque, classique ou romantique.

Les arts

Jean-Baptiste PARA 343 Un attrapeur d'étoiles.

NOTES DE LECTURE

348

Henri BÉHAR, Christophe DAVID, Bernard DEMANDRE, Béatrice DIDIER, Jérôme DUWA, Mireille FARGIER-CARUSO, Aurélie GILLE COMTE-SPONVILLE, Jean GUÉGAN, Françoise HAN, Pierre LECCŒUR, Michel MÉNACHÉ, Jean-Marie PERRET, Thierry ROMAGNÉ, Anne SEGAL, Valérie SOURISSEAU, François SOUVAY, Lucien WASSELIN.

Dominique FABRE 379 Choses vues.

KATHERINE MANSFIELD

AU CŒUR SENSIBLE DE LA VIE

L'œuvre de Katherine Mansfield connaît un regain d'intérêt dans le monde anglo-saxon, grâce à la création, à Londres, en décembre 2008, de la Katherine Mansfield Society, sous la direction de Gerri Kimber, qui résume dans le présent cahier d'*Europe* le résultat de ses recherches sur les relations entre Katherine Mansfield et la France¹, pays où elle séjourna longtemps, pour des raisons de santé, et d'autres, plus « indiscrettes », comme le veut le titre de la nouvelle qu'elle écrivit à propos de son incursion dans la Zone des Armées pour rejoindre son amant, le poète et romancier français Francis Carco, en février 1915². Gerri Kimber décrit une Katherine Mansfield déformée par la critique française d'obédience catholique en majorité, qui s'empare du personnage et en fait un ange ou une sainte en gommant ce qui, dans l'œuvre, dément cette vision. Lui fait écho d'ailleurs, d'un point de vue français, le témoignage de la romancière Geneviève Brisac, qui manifeste d'abord une réticence, en partie due aux traductions, avant d'être conquise...

Dans un ouvrage qu'elle publia en 2008, et qui est une étude de l'art de la nouvelle chez celle qui s'exprima en majeure partie dans ce genre, Gerri Kimber attire notre attention sur l'humour de la jeune exilée née en Nouvelle-Zélande et ayant mené en Europe une existence nomade entre l'Angleterre, l'Allemagne (qui lui inspira les nouvelles de son premier recueil, *In a German Pension / Dans une pension de famille en Allemagne*, 1911³), la Suisse, l'Italie et la France, où elle écrivit un certain nombre de ses nouvelles, comme *The Aloe (L'Aloès)*, qui devint *Prélude* (1915-1916), *Je ne parle pas français* (janvier 1918), ou *The Fly (La Mouche)* en février 1922, pour ne citer que celles-ci, alors que d'autres y situent aussi leur action, comme *Feuille d'album*, écrite à Londres en septembre 1917, ou *Le Nid de colombes*, écrite en Suisse en janvier 1922⁴.

En Italie, Katherine Mansfield séjourna brièvement, à partir de septembre 1919, à Ospedaletti, près de Bordighera, au sud de Vintimille, mais s'y sentit très isolée, envoyant à son époux, le 4 décembre, ces vers, dans le poème intitulé *The New Husband* (*Le nouvel époux*) :

*Ah, ah : Six mois, six semaines, six heures
 Parmi ces luisants palmiers, ces fleurs,
 La mélancolie à mes côtés
 Comme vieille nourrice et pour guide
 Le désespoir — et pour valet, la Douleur
 — Jamais je ne reverrai ma demeure.*⁵

En janvier, elle se rendit à Menton, où elle séjourna longuement, dans la villa Isola Bella, où la Nouvelle-Zélande organise maintenant depuis plusieurs années pour ses écrivains des résidences d'auteurs. Si le séjour de Katherine Mansfield en Italie ne fut pas un succès, la réception de son œuvre mérite qu'on s'y attarde, comme le fait pour nous Claude Cazalé Bérard⁶. En effet, si Katherine Mansfield n'échappe pas à l'idéalisation qu'elle connut aussi en France sous l'impulsion de son mari John Middleton Murry, son œuvre y est appréhendée avec justesse par certains critiques, comme par Francesca Sanvitale, romancière, essayiste et traductrice, qu'évoque Claude Cazalé Bérard : « Selon Sanvitale le rapprochement avec Tchekhov (d'ailleurs recherché par Mansfield) ne suffit pas à expliquer ce phénomène d'extrême adhérence, et même de capillarité entre monde intérieur et extérieur, entre l'auteur et l'objet de sa recherche, ni sa capacité singulière à s'emparer de ce qu'il y a d'insaisissable dans les apparences, à le nommer et à le fixer dans la parole où se transcendent son amour et son désir de connaissance. » Pour une complicité d'auteur à auteur, c'est du côté de Cristina Campo qu'il faut en Italie se tourner.

Comme je le suggérais plus haut, les séjours de Katherine Mansfield en France eurent une influence considérable sur son œuvre et, notamment, ses séjours à Paris en 1914-1915. Déjà, c'est de la rencontre à Paris de Murry et du peintre écossais J.D. Fergusson que naquit le magazine *Rhythm*, dans lequel fut publiée pour la première fois, sous le titre *Automne II*, l'une des plus belles et plus significatives nouvelles de Katherine Mansfield, que nous présentons ici en traduction, *Le vent souffle*⁷. Auparavant, Angela Smith, spécialiste de Katherine Mansfield⁷, nous parle de l'importance du magazine *Rhythm* et des revues qui l'ont suivi pour ce qui est de l'œuvre de Katherine Mansfield.

Durant les derniers mois de sa vie, Katherine Mansfield revint en France et choisit de rejoindre Gurdjieff dans son Institut pour l'harmonieux développement humain à Avon, près de Fontainebleau. Vincent O'Sullivan, responsable avec Margaret Scott de l'édition de la correspondance de Katherine Mansfield dont le dernier volume, concernant les années 1922-1923, a paru en 2008⁸, évoque les derniers mois de cet auteur et insiste sur l'influence qu'eut sur elle un drôle de livre, intitulé *Anatomie cosmique*, publié par un certain M.B. Oxon, pseudonyme de Lewis Wallace, en 1921.

La dernière nouvelle que Katherine Mansfield acheva, en juillet 1922, *Le Canari*, participe de son identification, tout au long de son existence, à la figure de l'oiseau, petit être disposant d'ailes pour s'élever et échapper aux rigueurs de la cage existentielle, et surtout d'une voix, qui se fait l'expression du mystère de l'être. À la suite de mon propre essai sur les oiseaux chez Katherine Mansfield, Vincent O'Sullivan nous présente donc *Le Canari* et le poème qui doit être lu simultanément, *L'Oiseau blessé*.

Nous nous serons auparavant attardés sur les relations — tumultueuses — entre Katherine Mansfield et D.H. Lawrence. Frieda, Murry, Lawrence et Katherine Mansfield vécurent quelque temps voisins les uns des autres en Cornouailles, de la mi-avril à la mi-juin 1916, mais tout se passa très mal. Murry, peu sensible au désir de Lawrence d'établir entre eux une *Blutbrüderschaft*⁹, se querella violemment avec lui. Si nombre de choses séparent ces deux poètes, Katherine Mansfield et D.H. Lawrence, on trouve tout de même d'une œuvre à l'autre des points de jonction. Abordant la question du point de vue de la perception tactile, avec le raffinement qu'y apporte Maine de Biran quand il parle, considérant les profondeurs invisibles de l'être, de « tact immédiat de l'âme sensitive », on peut mettre en valeur quelques éléments caractéristiques. Notons que les deux couples, Frieda et Lawrence, Murry et Mansfield, furent dépeints par Aldous Huxley dans son roman paru en 1928, *Point Counter Point (Point Contrepoint)*, respectivement sous les traits de Mary et Mark Rampion, et de Denis Burlap, qui pleure la mort de son épouse, Susan Paley, et se sent coupable : « Pour chaque novice jésuite, Loyola prescrit un exercice de méditation solitaire sur la Passion du Christ [...]. Burlap employa la même méthode ; mais au lieu de songer à Jésus, ou même à Susan, il songeait à lui-même, à ses propres souffrances, sa propre solitude, ses propres remords.¹⁰ » Le jugement est sévère et l'avis est désormais plus nuancé sur le personnage de John Middleton Murry. Quant à Lawrence, Huxley le présente comme Puritain de naissance : « Il lui fallut longtemps pour désapprendre le puritanisme de son enfance. À certains moments, son amour pour sa mère se transformait presque en haine.¹¹ »

Les relations entre Katherine Mansfield et Virginia Woolf posent également problème. À la parution de *Félicité*, en 1921, Virginia Woolf, qui détestait la nouvelle éponyme, n'aima pas non plus le recueil lui-même¹². Katherine Mansfield, elle, comme le signale Vincent O'Sullivan, n'aima pas *Night and Day*, paru en 1919, et nomma alors Virginia Woolf « Mademoiselle Austen remise au goût du jour¹³ ». Comme le dit Claire Tomalin¹⁴, Katherine Mansfield reprochait à Virginia Woolf son manque d'immédiateté et de véritable sentiment humain, deux qualités de l'œuvre mansfieldienne. Sans retracer ici le cours des relations entre les deux écrivains, je voudrais toutefois suggérer quelques remarques.

Il me semble en effet que le souvenir de Katherine Mansfield est présent dans le roman que Virginia Woolf publie en 1925, *Mrs. Dalloway*, dès la première phrase, d'ailleurs, avec cette référence aux fleurs, qui remplace une phrase antérieure et beaucoup plus terne : « M^{me} Dalloway dit qu'elle allait acheter les gants elle-même.¹⁵ » Les gants maintiennent la référence à l'univers social tandis que les fleurs apportent ce que Katherine Mansfield appellerait une échappée : « M^{me} Dalloway dit qu'elle allait acheter les fleurs elle-même.¹⁶ » Les fleurs se rapportant au cosmos, ou à la Création, ouvrent l'infini, tandis que les gants, fruits du travail humain, s'inscrivent dans l'univers de la maîtrise, dans le monde fini, en conséquence. Inconnu et altérité s'opposent au Même et à l'ordinaire. D'ailleurs l'esprit de Clarissa Dalloway s'envole alors immédiatement vers les rivages de l'enfance, brisant la temporalité linéaire pour la recomposer autour d'un centre, qui est le personnage lui-même, celle qui, grâce à cette réception qu'elle passe sa journée à organiser, va rassembler les existences éparses des gens qu'elle côtoie et les instants fragmentés de sa propre vie. Ce sujet du récit, une troisième personne dont nous appréhendons les pensées à travers le style indirect libre, c'est ce qu'on retrouve de façon caractéristique, à la première ou à la troisième personne, dans les nouvelles de Katherine Mansfield et, auparavant, chez Proust, pour lequel le point de vue individuel est l'angle grâce auquel aborder la réalité, comme il le dit dans *Contre Sainte-Beuve*¹⁷. Toutefois, ce centre, dans *M^{me} Dalloway*, se double d'un vide, incarné d'abord par le cénotaphe, érigé à Whitehall en 1919-1920 en mémoire des morts de la Grande Guerre (comme le nom l'indique, puisqu'il signifie littéralement en grec « tombeau vide »), et figuré ensuite par le suicide de Septimus Warren Smith, l'ancien combattant, atteint de neurasthénie de guerre, comme le furent la plupart des soldats et officiers confrontés dans les tranchées au triomphe de la mort. Voici comment est décrite la mort de celui

qui s'est jeté par la fenêtre pour échapper à la dure loi de parfaite santé mentale des psychiatres censés le guérir : « La mort constituait une tentative de communiquer, les gens ressentant l'impossibilité d'atteindre le centre qui, mystiquement, leur échappait ; l'intimité se scindait ; l'extase s'estompait ; on était seul. Dans la mort se tenait une étreinte. ¹⁸ »

Avec le caractère de Septimus, Virginia Woolf présente une vision du tragique fondée sur le sacrifice individuel, sacrifice que la société exige, en temps de guerre, mais aussi en temps de paix, au nom du « sens de la proportion ¹⁹ », comme le clame Bradshaw, le défenseur du temps « monumental », selon le mot de Nietzsche repris par Paul Ricœur ²⁰. Dans tout le roman d'ailleurs, l'extériorité le dispute à l'intériorité, Big Ben martelant les heures alors que s'échappe sans cesse la subjectivité, vers une forme fuyante dont une troisième personne est le centre, et non pas un Je, comme c'est le cas d'un bout à l'autre de la *Recherche du temps perdu*, recherche dans laquelle la subjectivité s'engage tout entière. Là aussi, chez Virginia Woolf, on remarque une dissociation, qui apparaît dans une scène décisive du roman : « Combien de millions de fois avait-elle vu son visage, et toujours avec la même imperceptible contraction ! Elle pinçait les lèvres quand elle se regardait dans le miroir, et cela, pour donner à son visage une pertinence. C'était elle-même — incisive, pareille à une flèche, précise. C'était elle-même quand un effort, quelque appel en elle à être ce qu'elle était, rassemblait les parties, elle seule savait à quel point différente, incompatible et ainsi composée rien que pour le monde en un centre unique, un diamant, une femme assise dans son salon et devenue point de rencontre, rayonnement sans nul doute dans quelques vies ternes [...] ²¹ » Ce n'est pas un hasard si M^{rs} Dalloway demeure une troisième personne (il en est de même dans le roman suivant, *La Promenade au phare*, 1927, avec le personnage de M^{rs} Ramsay), puisqu'elle demeure une image dans le miroir, la figure que l'effort compose pour elle, la figure que l'œuvre compose pour elle. Peut-être la différence essentielle est-elle là, entre Katherine Mansfield et Virginia Woolf : la première compose son œuvre tandis que son œuvre compose la seconde. Tout dépend de la situation du sujet, clivé dans *M^{rs} Dalloway*, entre Clarissa et Septimus, entre Clarissa et son reflet dans le miroir, de même que le sujet se clive dans le sacrifice tragique puisque le spectateur y purge ses émotions de pitié et de crainte, mais demeure extérieur au drame qui se noue devant lui. En d'autres termes, le sacrifié demeure une troisième personne ; il ne devient jamais un « Tu ». Nous demeurons dans l'univers de la connaissance et de l'idéalisme, et non dans celui de la participation (terme de Benjamin Fondane) et de l'empathie,

caractéristique de l'œuvre de Katherine Mansfield, car c'est en elle la voix profonde qui s'exprime, sans obstacle :

Combien de temps demeurèrent-elles là ? Toutes deux, pour ainsi dire, prises dans le nimbe de mystérieuse clarté, se comprenant l'une l'autre à la perfection, créatures d'un autre monde, à se demander ce qu'elles étaient appelées à faire en celui-ci avec tout ce trésor de félicité qui brûlait en leur poitrine et se répandait en fleurs argentées en tombant de leur chevelure et de leurs mains ?

*À jamais — pour un instant.*²²

Ceci est un extrait de *Félicité*, la nouvelle que Virginia Woolf n'aimait pas. Je précise pour terminer que je n'ai rien contre Virginia Woolf, mais cette dualité est à mon sens profondément tragique, d'où ce paradoxe du centre et du vide dans l'excentricité de l'impossible choix éthique. La rigidité extérieure, le dogme politique, social et économique, auquel il est fait allusion, notamment quand M^{rs} Dalloway songe à son époux, député conservateur, se paie au plan individuel par un éparpillement interne qui peine à trouver son axe. L'aspect fuyant du roman est d'ailleurs compensé par les repères immobiles ou constants que fournit l'extériorité. Les deux mondes, toutefois, demeurent parallèles ; d'un côté, une transcendance absolue ; de l'autre, une foisonnante immanence. Seuls les éléments, l'air, l'eau, principalement, connaissent leur extase dans l'élan de l'esprit singulier.

Je dois ajouter encore que, réfléchissant sur la question de ce qu'il nomme « mort volontaire », Jean Améry parle de liberté, et je trouve dans son essai ce passage, qui paraît correspondre à l'acte de Septimus : « Essayons de traduire le message du suicidant en langage quotidien. Son acte dit : toi, l'Autre, tu avais raison contre moi, en tant qu'élément du canevas social, et quoi que tu m'aies infligé ; mais regarde : je peux me soustraire à la raison sociale. Et je le fais sans te porter le moindre préjudice. »²³ » Intitulant le chapitre suivant, dans le sillage de Sartre, « Le chemin de la liberté », Améry affirme, se rapportant aussi à Schopenhauer²⁴ qu'il a considéré auparavant : « La mort volontaire, qui promet la *libération* de quelque chose, sans pour autant, selon la logique, promettre la *liberté* de faire autre chose, et est avant tout affirmation de la dignité et de l'humanité, la mort volontaire donc est dirigée contre le règne aveugle de la nature. Elle est *liberté* dans sa forme extrême, la dernière que nous puissions atteindre. »²⁵ » Forme extrême, effectivement, précisément à l'instant où le singulier se heurte à l'impasse, c'est-à-dire au moment où la réciprocité en ce monde ne répond plus, où Dieu, pour le dire traditionnellement, mais nous pouvons revoir cette formulation à

l'aune du présent, n'existe plus. Le Je, sans le Tu, n'est plus un sujet à part entière.

Dans un article du *New York Herald Tribune* du 18 septembre 1927, Virginia Woolf écrivait à propos du journal de celle qui avait été un peu sa rivale, mais qui était morte depuis le 9 janvier 1923 (et inhumée au cimetière d'Avon, en Seine-et-Marne, où sa tombe se trouve à deux pas de celle de Gurdjieff) : « Mais alors, tandis que les fragments s'accumulent, nous nous surprenons à leur donner, ou plus probablement à recevoir de Katherine Mansfield elle-même, une direction. De quel point de vue considère-t-elle la vie, assise là, terriblement sensible, enregistrant l'une après l'autre une telle variété d'impressions ? C'est un écrivain, un écrivain né. Tout ce qu'elle ressent, entend, voit, n'est ni fragmentaire ni scindé ; cela trouve sa cohérence en tant qu'œuvre. ²⁶ »

Dans la conclusion de cet article, Virginia Woolf insiste sur « l'intensité » dont faisait preuve la nature de Katherine Mansfield, qui la mena à conclure son Journal par ces mots : « Tout est bien ²⁷ », « quand pour la plupart d'entre nous, nous nous attardons avec facilité au milieu de ces apparences et de ces impressions, de ces amusements et de ces sensations, que personne n'a aimés davantage qu'elle. ²⁸ »

La voix atteint en deçà, et c'est ce que nous dit *Le Canari*, nouvelle écrite juste après cette autre, *La Mouche*, dont l'écriture fut pour son auteur une terrible douleur et qui décrit, au niveau menu de l'insignifiant insecte, une lutte désespérée avec la négation, avec l'ange. En juin, Katherine Mansfield écrivit à William Gerhardt, romancier, qui n'aimait pas *La Mouche* : « J'ai détesté l'écrire. ²⁹ » Cette nouvelle, d'ailleurs, se termine aussi par une question : « ... il se demanda à quoi il avait pensé auparavant. Qu'était-ce ? C'était... ³⁰ » Dans *La Mouche*, le « patron », figure de la négation, une fois consommé le sacrifice infligé à l'insecte, se trouve face à un vide en son esprit, une sorte d'oubli. La question que se pose la narratrice du *Canari*, ne dévoile pas un néant, mais la voix elle-même, et son intuition du « quelque chose » enfoui au cœur sensible de la vie : « Mais n'est-ce pas extraordinaire que sous son petit chant joyeux et doux, se trouvât simplement cette... tristesse ?... Ah, qu'est-ce que c'est ?... que j'entendis. » Ce que l'on peut nommer *pathos*, « âme sensitive », ou tout simplement considérer comme le sujet qui, en sa conscience réflexive, se rapporte à lui-même et à l'inconnu dont il est issu, approfondissant de la sorte son unité et son lien au monde, d'un même mouvement.

Je voudrais, pour conclure la présentation de ce cahier sur Katherine Mansfield, insister sur le fait qu'on ne rend pas justice à des écrivains et

poètes de l'envergure de celle-ci par une critique qui se réduit à envisager la forme de l'œuvre. Il faut aller plus loin et tenter d'en comprendre le sens au regard de l'existence, qui est *la* référence.

L'écrivain, ou le poète, me paraît en effet porter en lui l'espoir qui découle de son choix de lui-même dans l'acte de manifester, en la confiance qu'elle suscite, sa voix intérieure. Et ceci va à l'encontre, comme l'a bien montré Anne Henry à propos de Proust, du pessimisme schopenhauerien et du nihilisme qu'il a pu susciter à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle au sein de la pensée européenne. Ce nihilisme d'ailleurs, chez des écrivains de moindre envergure, prend parfois la forme de l'impatience — au pire, une pose ; au mieux, une impuissance. Si Kafka, décrivant *L'Artiste de la faim*, peut paraître illustrer ce que dit Schopenhauer de l'annihilation en l'être de l'aveugle volonté fatale³¹, il admire aussi Kierkegaard d'assumer, davantage qu'il ne croit lui-même pouvoir le faire, son être singulier³² — ce que fut aussi capable de faire Katherine Mansfield. Un trait, d'ailleurs, qui la caractérise, comme le rappellent Angela Smith et Claude Cazalé Bérard, c'est la multiplicité des personnalités et des signatures qu'elle adopte, comme le fit Kierkegaard lui-même. L'acte d'écrire manifeste dans l'instant la liberté du choix, qui prend racine, non dans l'extériorité du miroir, mais à la source intérieure, « intime », en la signification originelle latine de ce mot, *intimus*, comme superlatif de *interior*, lui-même comparatif : « ce qui est le plus en dedans, le plus intérieur, le fond de » (Gaffiot). Rainer Maria Rilke a insisté sur la similitude entre le chant et le respir. « Atmen, du unsichtbares Gedicht ! / Respiration, toi l'invisible poème ! », s'écrie-t-il au tout début de la seconde partie des *Sonnets à Orphée*³³. Et Jean Améry affirme que « toute envie de liberté remonte à un désir physiquement conditionné et inaliénable : la *liberté de respirer*³⁴ ». On ne saurait trouver de réflexions plus à propos en ce qui concerne l'œuvre de Katherine Mansfield.

Le chant donne forme au devenir en inscrivant en lui le choix du respir et de la liberté — la marque de la voix singulière. L'artiste se garde bien dès lors d'obéir à l'injonction du « gardien de la Loi » dans la nouvelle de Kafka, *Devant la Loi*, reprise au chapitre 9 du *Procès* : « C'est possible, mais pas maintenant.³⁵ » Dans l'instant présent du sens et de la foi en l'intériorité, s'affrontent la liberté du sujet et la nécessité qui la contraint. La voix singulière s'évertue donc à modeler le possible *maintenant*. La conscience du singulier déjoue aussi l'égoïsme d'auteur, découlant d'une conception restrictive et élitiste du « génie », car, au sein de l'intériorité, comme le suggère aussi Kierkegaard³⁶, en cette réciprocité profonde, la voix répond à la voix et écarte de ce fait toute rivalité « mimétique³⁷ ». La voix intérieure n'aspire guère à la

souveraineté ; elle trouve en cela sa liberté. Elle *respire* — n'est-ce pas *tout* ? L'écrivain, ou poète, du choix, dit : C'est possible *dans les limites* de maintenant, en considérant que rien, tant que va la vie, n'est définitif.

Anne MOUNIC

N.B. Dans ce dossier, nous nous référons toujours aux éditions anglaises des ouvrages, mais les œuvres de Virginia Woolf et de D.H. Lawrence sont bien sûr disponibles en traduction française, ainsi que les nouvelles de Katherine Mansfield. Pour les éditions les plus récentes : *La Garden-party et autres nouvelles*, traduction et préface de Françoise Pellan, Paris, Gallimard, 2002. Katherine Mansfield, *Les Nouvelles*, préface de Marie Desplechin, Paris, Stock, 2006. Une sélection des poèmes a été publiée par les éditions Arfuyen dans une traduction d'Anne Wade Minkowski (Collection *Cahiers d'Arfuyen* n° 4). Une traduction des *Lettres* est disponible aux éditions Stock et le *Journal* figure au catalogue de la collection « Folio »-Gallimard. La Katherine Mansfield Society édite une revue : *Katherine Mansfield Studies*, à périodicité annuelle, dont le premier numéro a paru fin 2009 (*Katherine Mansfield and Continental Europe*, Ed. by Delia da Sousa Correa and Gerri Kimber, Edimburgh University Press). L'association dispose d'un site : www.katherinemansfieldsociety.org

1. Gerri Kimber, *A Literary Modernist : Katherine Mansfield and the Art of the Short Story*, Foreword by Vincent O'Sullivan, London, Kalapo Books, 2008. *Katherine Mansfield : The View from France*, Bern, Peter Lang, 2008.

2. Un chapitre est consacré à cette nouvelle, ainsi qu'à *The Fly*, dans Anne Mounic, *Monde terrible où naître : la voix singulière face à l'Histoire*, Paris, Champion, 2011. Voir aussi, du même auteur, *Psyché et le secret de Perséphone*, Paris, L'Harmattan, 2004, où un chapitre est consacré à Katherine Mansfield et un autre à la comparaison de cet auteur avec Catherine Pozzi, également rédactrice d'un journal, où d'ailleurs elle mentionne la première. Voir aussi : « "... he felt a real admiration for the fly's courage... il ressentit une réelle admiration pour le courage de la mouche" Katherine Mansfield et le destin », *Temporel*, n° 9, mai 2010 : <http://temporel.fr/Katherine-Mansfield-La-mouche>

3. *Pension allemande et nouvelles diverses*, Traduction de Charles Mauron et Marguerite Faguer, Paris, Stock, 1939.

4. Voir Gerri Kimber, *Katherine Mansfield : The View from France*, p. 235-236, pour le détail.

5. *Letters between Katherine Mansfield and John Middleton Murry*, Edited by Cherry A. Hankin, New York, New Amsterdam Books, 1991, p. 233.
6. Claude Cazalé Bérard, Professeur émérite à l'Université de Nanterre, est spécialiste de l'écriture féminine. Son dernier livre s'intitule *Donne tra memoria e scrittura : Fuller, Weil, Sachs, Morante*, Roma, Carocci, 2009.
7. Angela Smith, *Katherine Mansfield : A Literary Life*, Basington, Palgrave, 2000.
8. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, Vol. 5, 1922-1923, Edited by Vincent O'Sullivan and Margaret Scott, Oxford, O.U.P., 2008. Vincent O'Sullivan, éminent spécialiste de Katherine Mansfield, est aussi poète, romancier et dramaturge. Les lecteurs d'*Europe* le connaissent, puisqu'il fit partie des poètes invités en 2006 à l'occasion des Belles Étrangères. Certains de ses poèmes et une nouvelle furent traduits et publiés dans ces pages (*Europe* n° 931-932, nov.-déc. 2006).
9. *Blutbrüderschaft* : fraternité de sang. Le mot est de D.H. Lawrence, « Man to Man » (« D'homme à homme »), *Women in Love (Femmes amoureuses)*, London, Penguin, 1974, p. 232.
10. Aldous Huxley, *Point Counter Point*, Introduction by Nicholas Mosley, Dalkey Archive Press, 2001, p. 166.
11. *Ibid.*, p. 112.
12. Claire Tomalin, *Katherine Mansfield : A Secret Life*, London, Penguin, 1988, p. 178 et 218.
13. *Ibid.*, p. 198.
14. *Ibid.*, p. 200.
15. Virginia Woolf, *Mrs. Dalloway's Party : A Short Story sequence, The Mrs Dalloway reader*, Edited by Francine Prose, Orlando, Florida, Harcourt Books, 2004, p. 15.
16. Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, Oxford World Classics, 2000, p. 3.
17. Voir dans ce cahier ma contribution intitulée « Ces oiseaux qui enflent et qui meurent... ».
18. Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, p. 156.
19. *Ibid.*, p. 82.
20. Paul Ricœur, *Temps et récit. 2. La configuration dans le récit de fiction*, Paris, Seuil « essais », 1991, p. 249. Première publication, 1984.
21. Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, p. 32.
22. Katherine Mansfield, *The Collected Stories*, London, Penguin, 2001, p. 102.
23. Jean Améry, *Porter la main sur soi : Traité du suicide*, traduit de l'allemand par Françoise Wuilmart, Arles, Actes Sud, 1996, p. 125.
24. « Bien loin d'être une négation de la Volonté, le suicide est une marque d'affirmation intense de la Volonté. » Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, Paris, P.U.F. « Quadrige », 2004, p. 499.
25. *Ibid.*, p. 134.
26. Virginia Woolf, « A Terribly Sensitive Mind », *The Critical Response to Katherine Mansfield*, Edited by Jan Pilditch, Westport, C, Greenwood Press, 1996, p. 16.
27. Dans l'édition établie par Murry à l'époque.
28. Virginia Woolf, « A Terribly Sensitive Mind », *The Critical Response to Katherine Mansfield*, p. 17.
29. *The Collected Letters of Katherine Mansfield*, Vol. 5, 1922-1923, Oxford, O.U.P., 2008, p. 206.
30. Katherine Mansfield, *The Collected Stories*, p. 418.
31. « Bien loin de se donner la mort sous l'influence du vouloir-vivre, un ascète de cette sorte, aussi parfaitement résigné, ne cesse de vivre que parce qu'il a complètement cessé de vouloir. » Arthur Schopenhauer, *Le Monde comme Volonté et comme Représentation*, p. 502.
32. « Flaubert et Kierkegaard savaient exactement où ils en étaient, ils avaient des intentions claires, ne calculaient pas et agissaient. Tandis que dans ton cas, il s'agit d'une perpétuelle

- succession de calculs, d'un flottement monstrueux qui dure depuis quatre ans.» Franz Kafka, *Journal*, Traduit et présenté par Marthe Robert, Paris, Livre de Poche, 2008, p. 476.
33. Rainer Maria Rilke, *Les Élégies de Duino, Les Sonnets à Orphée*. Édition bilingue, traduction d'Armel Guerne, Paris, « Points » Seuil, 1974, p. 144-145.
34. Jean Améry, *Porter la main sur soi : Traité du suicide*, p. 129.
35. Kafka, « Devant la loi », *La Métamorphose*, Paris, « Folio » Gallimard, 1981, p. 136.
36. « ... l'intériorité c'est quand les paroles dites appartiennent à celui qui les reçoit comme si c'était son bien propre — et c'est vraiment maintenant son bien. » Søren Kierkegaard, *Post-scriptum aux Miettes philosophiques*, Paris, Gallimard, « Tel », 2001, p. 173.
37. Voir à ce propos Claude Vigée, *Dans le Silence de l'Aleph*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 32-33.