

LES AUTOBIOGRAPHIES D'ELIZABETH BOWEN : LA LÉGITIMITÉ RECOMPOSÉE

Auteur de maints ouvrages, romans, nouvelles et essais, Elizabeth Bowen (1899-1973) s'est toujours penchée sur la question de l'identité et, en particulier, de sa propre identité. Du point de vue social, celle-ci regroupe des considérations diverses, telles que l'appartenance à une classe historiquement et politiquement isolée et menacée, l'espace occupé par cette classe et la redéfinition de soi à sa disparition. De façon comparable à ceux de ses contemporains, les écrits autobiographiques d'Elizabeth Bowen sont fortement teintés de références aux bouleversements politiques que traversa l'Irlande au cours des siècles. Contrairement à beaucoup de ces mêmes contemporains, pourtant, l'approche de Bowen ne consiste pas à se faire valoir devant la redéfinition et/ou la réaffirmation d'une identité irlandaise, mais plutôt à recréer, pour mieux la saisir et mieux la préserver, une identité irlandaise parallèle, celle de la classe sociale dont elle est issue, celle des Anglo-Irlandais : « the Ascendancy ». L'œuvre de Bowen est, en grande partie, consciemment influencée par la trace des événements qui marquèrent à la fois l'histoire de sa famille et celle de son pays. Ces traces furent longtemps indélébiles non seulement dans la maison familiale, Bowen's Court, à Farahy, dans le comté de Cork, mais aussi dans la mémoire de l'auteur bien après que la maison avait été détruite. A cette maison, dont *Bowen's Court* (1942) rend compte, d'autres viennent s'ajouter dans la vie personnelle d'Elizabeth Bowen : celle de l'enfance à Dublin, relatée dans *Seven Winters* (1943), et celles de la vie en Angleterre dans *Pictures and Conversations* (1975, inachevé). Après avoir étudié la question de l'autobiographie chez Bowen, nous nous pencherons sur chacun de ces trois ouvrages afin de démontrer comment chacune de ces parcelles autobiographiques parle de perte, que ce soit d'une classe, d'un parent ou d'une maison, et comment Elizabeth Bowen cherche à y (re)composer une image d'elle-même qui la sorte de sa marginalité vivement ressentie et la place dans un ensemble historiquement, socialement et humainement identifiable.

Motivations et réticences autobiographiques

Bowen passa beaucoup de son temps, en dehors de l'écriture, à parler d'elle-même et de son travail (souvent présentés par elle comme indissociables) à qui l'invitait à le faire — la BBC, les universités américaines ou autres. Elle acceptait bien volontiers de se plier à ces requêtes, d'une part, parce qu'elle en avait besoin financièrement (Bowen's Court, qu'elle tenait à conserver, lui coûtait cher en entretien), mais, d'autre part, parce qu'elle y prenait plaisir. Pour elle, la discussion autour de ses origines anglo-irlandaises ne s'épuisait pas. Chemin faisant, l'auto-analyse était devenue une

seconde nature chez elle. En se dévoilant volontiers à ses lecteurs, elle poursuivait sa propre recherche et développait de nouvelles théories sur l'écriture, en particulier sur les éléments personnels dans son écriture. Son corpus critique offre encore, çà et là, d'autres réflexions personnelles, d'aveux de toutes sortes¹.

Avant de mourir, Bowen justifiait son dernier travail autobiographique, *Pictures and Conversations*, d'après sa frustration par rapport aux livres, études critiques et thèses paraissant à son sujet :

While appreciative of the honour done me and of the hard work involved, I have found some of them wildly off the mark. To the point of asking myself, if anybody must write a book about Elizabeth Bowen, why should not Elizabeth Bowen²?

Cette question met fin à toute équivoque quant à l'un de ses motifs autobiographiques principaux : il s'agit de rectifier, d'informer, et d'éclaircir certaines zones d'ombre concernant sa vie, afin de faire avancer et d'encourager les études la concernant. Ainsi, consciente que son parcours avait été peu banal et que les chercheurs, en nombre croissant, qui se penchaient sur son œuvre pouvaient faire fausse route, Bowen anticipait-elle par écrit les questions essentielles à toute étude exhaustive de son œuvre. Toutefois, cette approche n'allait pas atteindre le but recherché, pour plusieurs raisons. D'une part, issu d'une idée tardivement adoptée, l'ouvrage allait rester inachevé. D'autre part, si l'on en croit le plan que devait suivre l'ouvrage en question (et sur lequel nous reviendrons plus loin), Bowen comptait s'en tenir à ses années de jeunesse en Angleterre essentiellement, c'est-à-dire aux années qui, selon sa propre théorie, firent d'elle une auteur. Elle ne comptait aucunement en dévoiler davantage sur elle-même. Elle avait donc plutôt l'intention de diriger les recherches dans le sens qui lui semblait, à elle, pertinent. Convaincue que certains aspects de son écriture, qui ne semblaient pas attiser la curiosité des chercheurs comme elle l'aurait voulu, ne pourraient être décelés sans son aide, elle se proposait de les désigner formellement. Elle regrettait, par exemple, que ses lecteurs ne s'intéressent pas davantage aux sources de ses histoires, en particulier à leur topographie, souci qui lui paraissait évident :

Why? Am I not manifestly a writer for whom places loom large? [...] Should anyone give it [the Bowen topography] a thought after I am dead, that will be too late. To it, only I hold the key³.

Tous ses écrits autobiographiques offrent, en fait, un certain nombre de clés permettant d'ouvrir, sur certains lieux, personnes et événements réels, les portes soigneusement sélectionnées par elle et cruciales à l'appréciation de son imaginaire.

-
1. Cf. ses comptes rendus et essais publiés chez *Orion*, *The Bell*, *New Statesman*, *Times Book Review*, *le Listener*, *l'Observer*, *Vogue*, *London Magazine*, *New York Times Book Review*, etc., en particulier ceux ayant trait à l'Irlande, à Dublin, aux Anglo-Irlandais, dont la plupart sont reproduits dans les recueils *The Mulberry Tree. Writings of Elizabeth Bowen* (Londres, Virago Press, 1986), *Collected Impressions* (Londres, Longmans, Green, 1950) et *Afterthought: Pieces about Writing* (Londres, Longmans, Green and Co, 1962).
 2. Elizabeth Bowen, *Pictures and Conversations*, in *The Mulberry Tree. Writings of Elizabeth Bowen*, Hermione Lee (éd.), Londres, Virago Press, 1986, p. 297.
 3. *Ibid.*, p. 282.

Ce côté didactique chez Bowen est aussi évident dans ses choix que dans son style même. A travers ses récits autobiographiques, Bowen se concentre sur le rattachement des origines de son écriture à celles de son moi. Dans un essai de 1951, « *Autobiography as an Art* », Bowen avance qu'à son avis :

*Whereas autobiography used to be based on statement, now it derives from query, being tentative rather than positive, no longer didactic but open-minded. It is mobile, exploratory*⁴.

Si l'on peut effectivement attribuer à ses ouvrages les notions d'indétermination, d'ouverture et d'expérimentation, il semble ironique néanmoins que Bowen suggère que l'exploration annule tout but pédagogique car rien ne l'empêche, elle, d'explorer son passé tout en gardant à l'esprit l'intérêt de ses lecteurs-chercheurs vis-à-vis de son travail de création littéraire. Elle dirige même leur curiosité en encourageant constamment le rapport entre la jeune Elizabeth Bowen (inséparable de l'exploration de son histoire familiale) et l'imaginaire de ses romans et nouvelles. Il ne semble pas, en effet, qu'on puisse séparer personnes réelles et personnages fictifs chez Bowen, surtout si l'on en croit les trois premiers chapitres de la structure qu'aurait dû adopter *Pictures and Conversations* :

I. ORIGINS. *My own: Anglo-Ireland and its peculiarities. The infiltration — I believe? — of at least some of these peculiarities into my books. This documented by the Jonah Barrington memoirs, Le Fanu and Edgeworth novels, and others.*

II. PLACES. *Their sometimes fateful influence. The sometimes contrasts, sometimes affinities between them. The topography of Elizabeth Bowen fiction.*

III. PEOPLE. (a) in "real life": *some famous, other obscure.*

(b) in novels and stories I have written.

*The inevitable question, where do "characters" come from?*⁵

Ici, réalité et fiction restent indissociables. Dans l'analyse et la présentation de son art, Bowen part, aussi souvent que pour ses écrits autobiographiques, à la recherche des origines de ses personnages et des lieux qu'ils habitent, qu'elle considère tous sortis de sa mémoire.

Si Bowen fut toujours très lucide à propos du fait que l'autobiographie se trouve au cœur même de son écriture, elle le fut tout autant sur le paradoxe fondamental qu'elle y percevait. D'une part, elle ne supportait pas l'idée que sa fiction puisse révéler sa personnalité : « *I'm dead against art being self-expression. I see an inherent failure in any story which does not detach itself from the author* »⁶. D'autre part, l'impersonnalité totale était, pour elle, impossible, car il lui semblait inévitable qu'un auteur projette les expériences qui avaient influencé sa conscience et sa sensibilité dans ses écrits : « *any fiction (and surely poetry too?) is bound to be transposed*

4. Elizabeth Bowen, « *Autobiography as an Art* », *Saturday Review of Literature* XXXIV (17 March 1951), 9-10, p. 199-204, cité par Hermione Lee, *The Mulberry Tree*, p. 253 (c'est moi qui souligne).

5. Elizabeth Bowen, *Pictures and Conversations*, p. 297-298.

6. Elizabeth Bowen, *Stories by Elizabeth Bowen* in *The Mulberry Tree*, p. 128.

autobiography »⁷. Elle alla même plus loin en se positionnant à la fois dans les rôles d'auteur et de critique de son œuvre :

*I can, and indeed if I would not I still must, relate any and every story I have written to something that happened to me in my own life. But here I am speaking of happenings in a broad sense — to behold, and react, is where I am concerned a happening ; speculations, unaccountable stirs of interest, longings, attractions, apprehensions without knowable cause — these are happenings also. When I re-read a story, I re-live the moment from which it sprang*⁸.

Puisqu'il est inconcevable de séparer la fiction de l'expérience chez Bowen, l'on est en droit de se demander si elle pratique, à proprement parler, l'autobiographie. L'auteur n'offre d'ailleurs que quelques fragments autobiographiques sur sa jeunesse, jamais d'autobiographie d'ensemble. Comme le souligne Hermione Lee, « *In fact she is expansive and detailed about her childhood inheritance, and reticent about her adult life.* »⁹ *Pictures and Conversations*, interrompu par son décès, ne nous aurait peut-être pas davantage éclairés que les précédents sur sa vie, adulte en particulier. Bowen laisse même, dans ses notes, des indications très précises du contraire :

*The book is not to be an autobiography. It will differ from an autobiography (in the accepted sense) in two ways. (1) It will not follow a time sequence. (2) It will be anything but all-inclusive*¹⁰.

Sa motivation est claire, pour elle, l'ouvrage doit purement représenter la relation entre « *living and writing* »¹¹.

Dans l'introduction d'une réédition de *Bowen's Court* de 1998, Thomas McCarthy raconte ce que Charles Ritchie, ami intime de Bowen dans ses dernières années, rapportait lui-même à son propos :

Elizabeth has been going to an Austrian psychologist to be cured of her stammer (which is so much part of her). So far it seems to me that she has told him nothing while he has told her the story of his life. This hardly surprises me...

Et McCarthy de poursuivre :

It is unlikely that Elizabeth Bowen could ever trust her memory enough to reveal the story of her life. Memory, for a writer, is far too ambivalent, far too useful and impersonal, to be sacrificed whole. Writing changes the nature of one's past. The past is not so much a country as a series of countries, a victim of the changing writerly activity: "Almost no experience, however much simplified by the distance of time, is to be vouched for as being wholly my own — did I live through that, or

7. *Ibid.*, p. 129.

8. *Ibid.*

9. Elizabeth Bowen, *Autobiography* in *The Mulberry Tree*, p. 253.

10. Elizabeth Bowen, *Pictures and Conversations*, p. 296-297.

11. *Ibid.*, p. 297.

was I told it had happened, or did I read it?" [Elizabeth Bowen, *Out of a book*, 1946].

*The reticence of Bowen under psychoanalysis leads us directly to the license that Bowen allows herself as historian and custodian of memory. Part of the attraction of Bowen's Court lies in the subjectivity of its remembrance*¹².

Il est clair que Bowen, malgré son intention de se débarrasser de son bégaiement, ne pouvait en fait se soumettre à l'analyse scrutatrice d'un psychanalyste et que, consciemment ou non, elle désirait garder le contrôle de ses réminiscences. La subjectivité du souvenir, dont parle McCarthy, s'applique effectivement à l'approche de Bowen vis-à-vis de tout récit autobiographique, puisque non seulement elle trie les portions de sa vie à révéler, mais elle ne sépare jamais réalité et écriture — ce qui ne signifie pas nécessairement qu'elle remodèle le souvenir, simplement qu'elle sélectionne les informations afin de créer une image conforme à sa propre perception du rapport entre *sa* réalité et *son* écriture. Ce choix est lui-même un reflet de ses origines puisqu'elle maintient, à propos des Anglo-Irlandais : « *Their existences, like those of only children, are singular, independent and secretive* »¹³. Cette remarque est particulièrement significative de la part d'une romancière enfant unique *et* anglo-irlandaise, qui devint, de surcroît, une autobiographe indépendante et parfois secrète.

Portrait de l'artiste en représentante d'une classe

Bowen, en particulier dans ses essais, sait aussi faire preuve d'objectivité et d'une grande ouverture d'esprit. Elle s'intéresse en particulier à reproduire une époque, la sienne, dans une Irlande en pleine transformation. Elle choisit d'écrire des comptes rendus de livres historiques l'aidant dans son analyse de l'Irlande moderne : *Dublin under the Georges, 1714-1830, A Biography of Dublin, Dublin Old and New, The Moores of Moore Hall*, etc., à travers lesquels se dessinent certaines de ses propres préoccupations, parmi lesquels, en particulier, le sort de sa propre classe sociale. A propos de *The Anglo-Irish* de Brian Fitzgerald (1952), par exemple, elle se réjouit que

*The contribution the Anglo-Irish have made to Ireland is now recognized: it is one sign of a happier epoch [...]. Mr Fitzgerald's relation of characters to history, his threading of continuity through three different lives, is therefore not only skilful but apposite*¹⁴.

On retrouve ici l'approche qu'elle avait personnellement adoptée pour la composition de *Bowen's Court*, c'est-à-dire l'histoire d'un lieu et de la famille (en l'occurrence, la sienne) qui le construisit et l'habita, à travers les vicissitudes des êtres et des politiques. Elle s'en inspire aussi pour sa fiction :

12. Elizabeth Bowen, *Bowen's Court*. Foreword by Thomas McCarthy (éd.), Cork, The Collins Press, 1998, p. ix-x.

13. Elizabeth Bowen, *Bowen's Court & Seven Winters: Memories of a Dublin Childhood*. Hermione Lee (éd.), Londres, Vintage, 1999, p. 20.

14. Elizabeth Bowen, *The Anglo-Irish* by Brian Fitzgerald in *The Mulberry Tree*, p. 175.

*No story gains absolute hold on me [...] if its background — the ambience of its happenings — be indefinite, abstract or generalised. Characters operating in vacuo are for me bodiless*¹⁵.

Comme avec ses histoires, qui sont autant de reflets de son expérience et de son époque, Bowen souhaite avant tout témoigner.

D'après Philippe Lejeune, « l'autobiographie est sans doute un acte social » et le « je » qui s'adresse aux lecteurs est « un individu réel, qui signe de son nom, s'engage à dire — plus ou moins — la vérité »¹⁶. Cet individu offre à ces mêmes lecteurs (présents et futurs) le « spectacle de sa vie pour les édifier, les instruire, mais aussi pour s'expliquer, se justifier devant eux et les séduire »¹⁷. Elizabeth Bowen ajoute à cette définition un sens plus large, puisqu'elle ne se dissocie jamais ni de sa famille ni de sa classe sociale. Son « je » parle non seulement d'elle-même, mais aussi du contexte dans lequel ce « je » est apparu et s'est développé. On ne pourrait donc pas appliquer à Elizabeth Bowen la définition qu'offre Michael Kenneally de l'autobiographie :

*A literary self-portrait does not attempt a representation of quotidian reality with all its concrete details, objective historical facts and chronological sequences. While such information can help delineate the external self, while it may ground the public persona in place and time, the literary autobiographer is ultimately concerned with exploring private subjective reality*¹⁸.

Ainsi peut-on affirmer que Bowen s'intéresse peu à fournir un autoportrait, caractère trop limitatif du genre autobiographique à ses yeux. Elle préfère, au contraire, peindre les portraits de groupes, les scènes bucoliques et les tableaux historiques. Selon Michael Kenneally :

*Self-explanation, self-justification, self-discovery and self-expression are some of the most common autobiographical purposes. Ultimately, all autobiographies are an attempt at self-communication*¹⁹.

Chez Bowen, ce sont aussi l'explication, la justification, la découverte, l'expression et la communication de sa « race » tout entière qu'elle offre à ses lecteurs. Cette notion de race — « *a separate enclave* », selon Seán Ó Faoláin²⁰ — qui situe à part le groupe auquel elle appartient, apparaît à plusieurs reprises dans ses essais. Elle y rassemble tous les membres de sa famille, depuis le premier colon gallois du nom de Bowen en Irlande, et tous les membres de sa classe sociale, tous les Anglo-Irlandais. Son histoire

15. Elizabeth Bowen, *Pictures and Conversations*, p. 282.

16. Philippe Lejeune, « Autobiographie », *Dictionnaire des genres et notions littéraires*, Paris, Encyclopædia Universalis – Albin Michel, 1997, p. 49.

17. *Ibid.*

18. Michael Kenneally, « The Autobiographical Imagination and Irish Literary Autobiographies », in *Critical Approaches to Anglo-Irish Literature*, Michael Allen et Angela Wilcox (éd.), Gerrards Cross, Colin Smythe (Irish Literary Studies 29), 1989, p. 115.

19. *Ibid.* p. 119.

20. Seán Ó Faoláin, *The Irish*, Londres, Pelican Books, 1947, p. 87.

englobe la leur. C'est à partir de cette perspective que le « *I* » devient « *we* » : « *There is this about us : to most of the rest of the world we are semi-strangers, for whom existence has something of a trance-like quality of a spectacle* »²¹. Le choix des termes révèle ici le motif central au souci autobiographique de Bowen : l'affirmation d'une existence bien réelle à l'encontre d'un sentiment d'irréalité, résultant d'une position géographique et politique ambivalente, comme le nom qui désigne le groupe lui-même, les « Anglo-Irlandais ». Cette ambivalence les empêche d'être acceptés par le côté anglais aussi bien que par le côté irlandais :

*Each of these houses [belonging to Anglo-Irish families], with its intense, centripetal life, is isolated by something very much more lasting than the physical fact of space: the isolation is innate; it is an affair of origin*²².

Bowen semble toutefois être de l'avis que les Anglo-Irlandais eux-mêmes, vivant en relative autarcie, n'en étaient pas conscients :

*Ireland had worked on them through their senses, their nerves, their loves. They had come to share with the people around them sentiments, memories, interests, affinities. The grafting-on had been, at least where they were concerned, complete. If Ireland did not accept them, they did not know it — and it is in that unawareness of final rejection, unawareness of being looked out at from some secretive, opposed life that the Anglo-Irish naive dignity and, even, tragedy seems to me to stand. Themselves, they felt Irish, and acted as Irishmen*²³.

Puisque Bowen se penche essentiellement sur son arbre généalogique et sur son enfance dans ses écrits autobiographiques, on peut en conclure que c'est de la reconstruction et de la réhabilitation de sa classe, et donc de ses origines, qu'il s'agit, ce qui, pour Declan Kiberd revient à une sorte d'invention de soi (« *self-invention* »²⁴) typique des enfants uniques et des êtres isolés dont Bowen se réclame, comme nous l'avons déjà vu. Ce sentiment de marginalité, exprimé ailleurs comme étant celui de « vivre sur une île dans une île »²⁵, justifie, aux yeux de Michael Kenneally, les relations quasi familiales que les auteurs anglo-irlandais entretiennent avec leur terre :

*[...] it is as if such individuals still possess vestigial feelings of alienation, of being an outsider if not a trespasser, and so strive to legitimize their claim to national identity by establishing the bond between self and setting, the historical plexus of genealogy and place. This emphasis is readily apparent in Moore, Yeats, and, in particular, in Elizabeth Bowen's Bowen Court*²⁶.

21. Elizabeth Bowen, *Pictures and Conversations*, p. 276.

22. Elizabeth Bowen, *Bowen's Court*, p. 20.

23. *Ibid.*, p. 160.

24. Declan Kiberd, *Inventing Ireland. The Literature of the Modern Nation*, Londres, Vintage, 1996, p. 365.

25. Brigitte Le Juez, « Elizabeth Bowen et le 'prototype' irlandais », in *Irlande : Insularité, singularité ?*, Pascale Amiot-Jouenne (éd.), Perpignan, Presses Universitaires de Perpignan (Études), 2001, p. 137.

26. Michael Kenneally, « The Autobiographical Imagination and Irish Literary Autobiographies », p. 126.

Kenneally voyait juste. Elizabeth Bowen, d'où qu'elle se trouvât, revenait toujours à la maison familiale de Farahy comme à un point vital. En ce qui concerne sa nationalité, bien que sa vie personnelle et professionnelle se situât surtout en Angleterre, elle demeurait entièrement irlandaise :

I regard myself as an Irish novelist [...]. All my life I've been going backwards and forwards between Ireland and England and the Continent, but that has never robbed me of the strong feeling of my nationality²⁷.

Le lieu du retour perpétuel du côté irlandais signifiait Bowen's Court, le domaine ancestral.

***Bowen's Court* : la préservation du souvenir**

Bowen's Court représente véritablement les racines irlandaises des Bowen. Le nom même de la propriété fait le lien avec leurs origines galloises (leur nom était alors ap Owen), avec le premier Bowen (Henry) à s'installer en Irlande, ayant quitté une autre propriété, du nom de Court House. Avec *Bowen's Court*, Elizabeth Bowen recrée l'histoire d'une lignée dont elle fut le point final (unique descendante du dernier fils aîné, elle n'aura elle-même pas d'enfant) et révèle les profondeurs viscérales de sa personnalité. Elle exprime son identité par la reconstruction verbale de ses origines ; elle affirme son existence et son individualité dans et par l'écrit de sa classe particulière. Chez Bowen, l'identité singulière est indissociable de l'identité communautaire. Ses ancêtres sont alors partie intégrante d'elle-même et de son destin actuel. Avec *Bowen's Court*, elle pratique ainsi une sorte d'autobiographie anthropologique.

Les précisions historiques qu'offre Bowen concernant les avantages dont bénéficièrent les colons au détriment des autochtones expliquent, dans une certaine mesure, les sentiments dont souffraient encore certains membres de la classe anglo-irlandaise au début du XX^e siècle, à l'époque où Bowen composa son ouvrage – sentiments de culpabilité, de non appartenance légitime et d'aliénation qui expliquent également le fait que les Anglo-Irlandais ne se soient pas unilatéralement impliqués dans la guerre civile. Certains ne s'impliquèrent pas du tout, non par indifférence mais par l'impossibilité où ils se trouvaient d'être loyaux, d'un côté, à la couronne anglaise, c'est-à-dire à leur nation, et, de l'autre, à leurs concitoyens, c'est-à-dire à leur pays.

Les premières générations de Bowen allaient tout de même assez bien s'intégrer à leur patrie d'adoption. Pendant les siècles qui suivirent, les Bowen allaient connaître une longue période de vie idyllique (si l'on en croit ce qu'Elizabeth imagina et la nostalgie qu'elle en garda), malgré les difficultés familiales, les révoltes occasionnelles et la famine du milieu du XIX^e siècle. Bowen's Court ne fut d'ailleurs, contrairement à beaucoup d'autres *big houses* dans le pays, ni prise d'assaut, ni détruite au moment de la guerre civile. Toutefois, cette idylle, que Bowen décrit comme « *a continuous, semi-physical dream* », se limitait au domaine, et la position des Anglo-Irlandais restait

27 Seán Ó Faoláin, « Meet Elizabeth Bowen », *The Bell*, Vol. 4, No. 6, 1942, p. 420-26.

fragile, au point où leur existence allait devoir radicalement se modifier, et où il allait falloir trancher : soit retourner en Angleterre, soit devenir tout à fait Irlandais. Ce choix n'en était pas vraiment un puisqu'il menait vers un même résultat, la disparition d'une classe et d'une identité sociales : « *the lives of my own people become a little thing ; from 1914 they begin to be merged, already, into a chapter of different history* »²⁸.

Bowen's Court ne fut construit qu'en 1775. Elizabeth Bowen imagine les maîtres des lieux, à cette époque Henry Bowen III et sa femme, inspectant la maison, et demande, laissant apparaître sa subjectivité littéraire : « *Was she with him the night the first full moon struck on the rows of new-glazed windows, giving the house the glitter of a superb maniac?* »²⁹ En offrant l'histoire d'un lieu qui représente son héritage aussi bien matériel que spirituel, Bowen montre combien son présent est imprégné du passé. Elle parvient ainsi à mieux se connaître et à mieux se faire connaître. Les aspects contextuel et rétrospectif de l'autobiographie se justifient chez elle à la fois par le plaisir des souvenirs familiaux et personnels qu'elle veut faire partager à ses lecteurs, et par la nécessité qu'elle ressent de perpétuer une certaine perspective de l'histoire dans la mémoire des lecteurs. Bowen applique les règles de base de l'autobiographie à ses récits en respectant, autant que possible, l'authenticité et la chronologie des faits, des dates et des noms. Ces derniers sont d'ailleurs révélateurs et le fait que, dans ces grandes familles, les prénoms se perpétuent de génération en génération permet à Elizabeth Bowen de se placer plus clairement et plus fermement dans le tableau généalogique. Le prénom d'Elizabeth se retrouve en effet à chaque génération de Bowen, accentuant son sentiment de filiation et d'identification aux ancêtres³⁰, sentiment d'appartenance étroitement associée au lieu.

Après sa démolition par son nouveau propriétaire, Bowen's Court continue d'exister à travers elle : « *When I think of Bowen's Court, there it is* »³¹. Elle en est la mémoire vivante. Ayant pensé finir ses jours en Irlande, Elizabeth Bowen avait tenté en vain de conserver la maison après la mort prématurée de son mari. Elle fut d'autant plus heureuse d'avoir composé *Bowen's Court* que, grâce à cet ouvrage, elle avait pu offrir à ses lecteurs un aspect de l'Irlande, et d'elle-même, qui n'était plus. Elle laissait également une trace de l'héritage anglo-irlandais à présent disparu, rendant à sa classe un visage humain et sa légitimité.

***Seven Winters* : le développement du « je »**

L'appréciation du développement de tout individu ne peut se faire que rétrospectivement, une fois que l'on est en mesure de reconstruire le parcours de l'expérience, c'est-à-dire le passé. Cependant, comme le rappelle Mark Freeman, « *the concept of development is itself fundamentally inseparable from the process of narrating the past, which [...] has a markedly fictive dimension to it* »³². Cette dimension fictive est surtout palpable dans *Bowen's Court* puisque Bowen y rapporte

28. *Ibid.*, p. 437.

29. *Ibid.*, p. 169.

30. Elizabeth est, en outre, le prénom de ses deux grand-mères, Bowen et Colley. Cf. *Bowen's Court*, p. 404.

31. *Bowen's Court*, p. 459.

32. Mark Freeman, *Rewriting the Self. History, Memory, Narrative*, Londres, Routledge, 1993, p. 9.

une histoire qui dépasse de beaucoup la sienne propre. Cependant, dans un style narratif similaire au reste de l'ouvrage, elle y aborde, dans le dernier chapitre, le sujet de l'attente puis de la naissance de l'enfant de Florence et Henry Bowen (c'est-à-dire elle-même), à la troisième personne. A propos de cet enfant, qui devait naturellement être mâle, un nouveau Robert, elle écrit, montrant un détachement étonnant : « *in the exact sense he never arrived at all, for the child who, at 15 Herbert Place, on the 7th of June 1899, came to very difficult birth was, after all, a girl — whom they christened Elizabeth* »³³, comme si, avant de pouvoir témoigner véritablement, elle préférerait se représenter d'après la perspective de ses parents. Avec *Seven Winters*, Bowen passe finalement au « je » en se penchant sur son enfance, et surtout sur la conscience de son individualité, et renverse la perspective précédente en offrant ses propres perceptions de son père et de sa mère et de leur vie ensemble.

Publié l'année après *Bowen's Court*, en 1943, l'ouvrage retrace la petite enfance de Bitha³⁴ jusqu'à l'âge de sept ans, dans une autre maison, à Dublin, au bord du canal. Elle y raconte sa vie avant les difficultés familiales et politiques, l'innocence d'une enfant n'ayant pas encore ouvert les yeux sur sa différence et sa vulnérabilité. *Seven Winters* relate les sept hivers que la petite Bitha passa loin de Bowen's Court. Le père d'Elizabeth Bowen avait déjà pris ses distances avec les traditions ancestrales en épousant le métier d'avocat, au grand dam de son père. Il avait poursuivi dans la même veine en déménageant sa famille dans la capitale. Comme elle l'annonçait déjà à la fin de *Bowen's Court* : « *By the time that I begin to remember, life had divided itself into winter and summer halves.* »³⁵ Ils retournaient à Bowen's Court pour l'été, ce qui, dans une imagination puérile, associait la première maison au gris et la seconde au soleil. Ce ne fut pas la seule confusion qui s'opéra dans l'esprit de la jeune Elizabeth. Enfant, écrit-elle, elle confondait les mots *Ireland* et *island*, octroyant à son pays et à sa ville des propriétés exclusives : « *It seemed fine to live in a country that was a prototype. [...] In the same sense, I took Dublin to be the model of cities* »³⁶. Ces deux erreurs enfantines que l'on pourrait, à tort, prendre pour les marques d'une assurance issue de la perception précoce d'une supériorité sociale, sont en réalité les fruits d'un bonheur absolu, procuré par une attention maternelle sans faille :

*Her quest for ordinariness for me was quite successful: I was neither interesting nor dreamy, nor, except in the use of long words, original. She gave me — most important of all as a start in life — the radiant, confident feeling of being loved*³⁷.

La manière dont tout cela allait changer avec la maladie de son père, puis la mort de sa mère, se trouve déjà dans le dernier chapitre de *Bowen's Court*. Avec *Seven Winters*, elle se concentre uniquement sur cette période idéale de la petite enfance. Avec *Pictures and Conversations*, il ne s'agira plus que de la vie avec la mère qui craint, devant l'instabilité mentale de son mari, l'héritage génétique paternel chez leur fille ;

33. Elizabeth Bowen, *Bowen's Court*, p. 404.

34. Ce prénom était plus facile à prononcer qu'« Elizabeth » pour l'enfant qu'elle était.

35. Elizabeth Bowen, *Bowen's Court*, p. 405.

36. Elizabeth Bowen, *Bowen's Court & Seven Winters: Memories of a Dublin Childhood*, p. 474.

37. Elizabeth Bowen, *Bowen's Court*, p. 407.

la mère qui elle-même ne sera plus jamais mentionnée après sa mort, comme une blessure trop profonde qu'on aurait peur de raviver³⁸. Comme le rappelle Linda Anderson, en termes psychanalytiques:

*the 'I' is founded on separation and the loss of the mother's body : by identifying autobiographically with the mother — and identifying autobiography with the mother — they, as it were, bleed emotionally into their texts, opening a wound in the self which is also a space for her*³⁹.

Seven Winters dépeint la mère idéalisée et l'émerveillement ressenti de part et d'autre :

*She often moved some way away from things and people she loved, as though to convince herself that they did exist. Perhaps she never did quite convince herself, for about her caresses and ways with me I remember a sort of rapture of incredulity. Her only child had been born after nine years of waiting — and even I was able to understand that she did not take me or her motherhood for granted*⁴⁰.

La certitude d'exister s'établit avec le père, à travers l'histoire familiale. Le nom de Bowen, que l'auteur conserva après son mariage avec Alan Cameron, lui donne toute sa substance. Elle se revoit touchant la plaque de bronze à l'entrée de la maison de Herbert Place : « *I would trace with my finger my father's name. This was not an act of filial piety only ; it gave him an objective reality, which I shared.* »⁴¹ L'affirmation de l'existence et de l'identité de Bowen passe naturellement par l'onomastique, le nom étant le signe intangible de l'appartenance à la famille – d'où le déchirement de la séparation.

***Pictures and Conversations* : auteur en herbe**

Chaque ouvrage autobiographique d'Elizabeth Bowen est complémentaire du précédent. Même si elle n'adopte pas de chronologie rigoureuse entre eux, elle se concentre dans chacun d'entre eux sur certains éléments, clairement délimités, ailleurs simplement ébauchés, tout en restant, comme nous l'avons déjà observé, dans les limites de l'époque de sa jeunesse. *Pictures and Conversations* (1975) est ainsi en quelque sorte la suite de *Seven Winters*. L'un retrace la petite enfance dublinoise, l'autre les jeunes années en Angleterre.

La première partie, « *Origins* », à la manière de *Bowen's Court*, commence avec l'environnement physique de Bowen au moment où le manuscrit est conçu. Elle y relate la promenade qu'elle fit ce jour-là et qui l'amena à prendre un chemin qu'elle n'avait pas pris depuis soixante ans, depuis son enfance. Resurgence des souvenirs d'école et de la vie avec la mère, tout au long du cheminement, de la redécouverte d'un lieu autrefois familier. Elle y avoue aussi les failles de sa mémoire : à propos de la camarade qui l'accompagnait le jour où fut découvert le cadavre d'un mouton (détail suffisamment frappant pour l'imagination de Bowen enfant pour que, devenue auteur,

38. Cf. Victoria Glendinning, Elizabeth Bowen, Hardmondsworth, Penguin, 1977, p. 27-28.

39. Linda Anderson, *Autobiography*, Londres, Routledge, 2001, p. 113.

40. Elizabeth Bowen, *Seven Winters*, p. 498.

41. *Ibid.*, p. 494.

elle l'insère dans l'un de ses romans, *The Little Girls*), elle écrit : « *All my companions of that year are as clear as day to me, or at least as yesterday; her only I cannot identify, either by face or name. She is blotted out.* »⁴²

Bowen se décrit ainsi enfant : « *Not 'nervous', I was demonstrative and excitable : an extrovert* »⁴³ ; « *My belligerence [...] was inborn, a derivative of race. Irish and Anglo-Irish have it in common* »⁴⁴. Elle associe les caractéristiques des Anglo-Irlandais directement à son tempérament et à son art :

*Bravado characterizes much Irish, all Anglo-Irish writing [...]. Nationally we have an undertow to the showy. It follows that primarily we have produced dramatists, the novel being too life-like, humdrum, to do us justice. We do not do badly with the short story*⁴⁵.

Pour Bowen, le pays d'origine demeurait la référence absolue. Cependant, elle découvrit l'Angleterre, et le Kent en particulier, comme une terre nouvelle à laquelle elle devait coûte que coûte s'intégrer. Elle y parvint avec bonheur, elle fut même séduite. Ce lieu imprégné d'histoire développa, selon elle, son imagination et le côté romantique de sa personnalité. « *Possibly, it was England made me a novelist* »⁴⁶, avance-t-elle. C'est aussi en Angleterre qu'elle vécut l'essentiel du reste de sa vie. Mariée à un homme sage et constant, Bowen garda, toujours selon l'ambivalence anglo-irlandaise, deux points d'ancrage, l'un en Angleterre auprès de son mari, l'autre en Irlande, à Bowen's Court, où elle désira être enterrée.

Les écrits autobiographiques d'Elizabeth Bowen lui permettent de mettre à jour les fractures de son enfance et de rassembler tous les éléments qui forment son identité. Orpheline de mère et de classe, Bowen se reconstruit par l'écriture. Bien qu'elle refuse de se livrer entièrement, se soustrayant à la tyrannie de la renommée, elle montre un enthousiasme généreux à la communication avec ses lecteurs. Elle offre d'elle-même ce qui lui paraît justifiable dans un but à la fois artistique, critique et contextuel. Grâce à l'autobiographie, Bowen pratique en parallèle le récit introspectif et le récit rétrospectif. Il s'agit donc à la fois de subjectivité du souvenir et de recreation d'un héritage sous forme de récits où se mêlent faits, fantasmes, suppositions et interprétations. Ainsi parvenons-nous, grâce à un retour en arrière de plusieurs siècles à situer l'auteur dans son présent familial et à mieux comprendre son attachement à certaines valeurs anglo-irlandaises, puis, grâce à un retour en arrière de quelque trente-sept années à saisir une certaine harmonie parentale dont elle est le fruit dans un décor en pleine mouvance, pour enfin découvrir le début de formation de l'artiste en Angleterre, avec *Pictures and Conversations*. L'image globale qui en ressort est assez nette pour permettre de rassembler les pièces de la mosaïque bowenienne. Bowen tient une place particulière dans l'histoire du récit autobiographique irlandais par le fait même qu'elle est l'héritière d'une classe sociale qui n'appartient plus guère à son

42. Elizabeth Bowen, *Pictures and Conversations*, p. 267.

43. *Ibid.*

44. *Ibid.*, p. 274.

45. *Ibid.*, p. 276.

46. *Ibid.*

siècle au moment où elle écrit. Elle contribue énormément, par son attachement passionné à cette classe et à son histoire, à la reconnaissance d'une présence et d'une disparition. C'est aussi sa façon à elle de laisser sa propre trace. Spencer Curtis Brown, ami et exécuteur testamentaire d'Elizabeth Bowen, lui rendant visite la veille de sa mort, lui demanda si elle désirait que son travail autobiographique inachevé, *Pictures and Conversations*, soit publié : « *Speaking 'clearly and firmly', she said : 'I want it published' »⁴⁷.*

Brigitte Le Juez
Dublin City University

47. *Ibid.*, p. 253.