



HAL
open science

De la baie au lagon : Katherine Mansfield et Janet Frame, aspects de la nouvelle néo-zélandaise

Marie-Noëlle Zeender

► To cite this version:

Marie-Noëlle Zeender. De la baie au lagon : Katherine Mansfield et Janet Frame, aspects de la nouvelle néo-zélandaise. Loxias, 2010, Autour des programmes de concours 2011 (agrégation, CPGE), 31. hal-04560502

HAL Id: hal-04560502

<https://hal.science/hal-04560502v1>

Submitted on 2 Oct 2024

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial 4.0 International License

De la baie au lagon : Katherine Mansfield et Janet Frame, aspects de la nouvelle néo-zélandaise

Marie-Noëlle Zeender

Mots-clés

nouvelle, Nouvelle-Zélande, Katherine Mansfield, Janet Frame, écriture féminine, postcoloniale, écriture thérapeutique, modernisme, postmodernisme

Résumé

Katherine Mansfield et Janet Frame incarnent à elles seules la nouvelle néo-zélandaise féminine du vingtième siècle. La parenté littéraire entre les deux auteurs est indéniable, car elles puisent leurs sources d'inspiration dans leur pays natal et dans l'univers de leur enfance. À cet égard, « Sur la baie » et « Le lagon » sont des œuvres emblématiques, caractéristiques d'une écriture non seulement nostalgique mais aussi thérapeutique. Cependant, malgré certains points communs, leurs nouvelles diffèrent quelque peu dans la mesure où si celle de Mansfield s'inscrit pleinement dans la tradition moderniste, par certains aspects celle de Frame annonce déjà le postmodernisme.

short story, New Zealand, Katherine Mansfield, Janet Frame, feminine writing, postcolonial, therapeutic writing, modernism, postmodernism

Katherine Mansfield and Janet Frame are the two great representatives of the feminine New Zealand short story of the twentieth century. The literary affiliation between the two authors is undeniable since they drew their inspiration from their native land and their childhood memories. In this respect, "At the Bay" and "The Lagoon" are emblematic not only as nostalgic evocations of the past, but also as therapeutic writings. However, in spite of some comparable features, their short stories differ somehow insofar as if Mansfield's work is fully related to the modernist tradition, Frame's story already contains the seeds of postmodern issues.

La carrière littéraire de Janet Frame débuta comme s'acheva celle de son illustre prédécesseur et compatriote Katherine Mansfield par la publication d'un recueil de nouvelles consacrées à un retour aux sources, dont l'action se situe en Nouvelle Zélande. En effet, *Le Lagon*, publié en 1951 s'inscrit dans la lignée des œuvres ultimes de l'auteur de *La Garden Party* qui parut en 1922. Comme elle le confie dans sa correspondance dès septembre 1921, Katherine Mansfield, consumée par la tuberculose qui devait la terrasser à l'aube de l'année 1923, voulait faire revivre les êtres chers et les lieux de son enfance néo-zélandaise¹. Le recueil – le meilleur

¹ Katherine Mansfield, *The Letters and Journals of Katherine Mansfield, A Selection*, Penguin Books, 1977, p. 232: "It is so strange to bring the dead to life again [...]; I feel as I write, 'You are not dead, my darlings. All is remembered. I bow down to you. I efface myself so that you may live again through me in your richness and beauty.'..." « C'est si étrange de ramener les morts à la vie [...] ; Je me dis tandis que j'écris : « Vous n'êtes pas morts mes chéris. On se souvient de tout. Je m'incline

qu'elle écrivit de l'avis unanime des critiques – ne fut pas seulement son chant du cygne, mais sa rédaction fut thérapeutique dans la mesure où, si l'effort fourni l'épuisa au plus haut point, elle confia dans sa correspondance qu'il lui fallut un mois pour se remettre de la rédaction de « Sur la baie », elle lui offrit néanmoins un moment d'évasion qui lui fit momentanément oublier les tourments de sa terrible maladie. À cet égard, et ceci malgré un contexte différent, la démarche de Janet Frame fut assez comparable car l'écriture fut pour elle la seule porte de sortie qui lui permit de ne pas sombrer dans la folie. En effet, à la suite d'un épisode dépressif, une erreur de diagnostic la catalogua comme schizophrène, ce qui lui valut d'être enfermée à plusieurs reprises à l'asile de Seacliff durant huit ans, endroit abominable où elle fut soumise à deux cents séances d'électrochocs. À la veille de subir une lobotomie – « remède » jugé salubre pour ce type de maladie à l'époque – son recueil fut publié en 1951 et de surcroît couronné par un prix littéraire en Nouvelle Zélande. Quand le médecin apprit la nouvelle, l'opération prévue fut annulée. En d'autres termes, l'écriture thérapeutique avait sauvé l'auteur d'une mutilation irréversible. Ainsi, le lien entre Katherine Mansfield et Janet Frame ne fut pas uniquement géographique, il fut également spirituel. Malgré leurs différences sociales, la famille Beauchamp, véritable nom de famille de Katherine Mansfield, était installée à Wellington et appartenait à la bourgeoisie néo-zélandaise, alors que celle de Janet Frame, originaire de Dunedin était représentative du prolétariat le plus nécessiteux, les deux auteurs partagèrent la même vocation et l'expérience de la souffrance. En outre, si les chemins des deux écrivains ne se croisèrent pas véritablement – Katherine Mansfield était déjà morte avant la naissance de Janet – la mère de cette dernière, employée comme bonne à tout faire chez la grand-mère Beauchamp créa sans le savoir un lien entre les deux familles². Par ailleurs, leurs destins, malgré le décalage dans le temps, furent parallèles à bien des égards. En effet, toutes deux éprouvèrent très tôt le besoin impérieux, une véritable obsession chez Frame, de vouer leur existence à la littérature. Par la suite, elles durent s'exiler en Europe, à Londres notamment, car les Antipodes ne permettaient pas à un écrivain de se réaliser pleinement ni d'être reconnu par la critique internationale. Ainsi, loin de leurs racines, elles menèrent plus ou moins des vies de recluses pour se consacrer entièrement à leur art et pouvoir échapper à leur statut d'écrivain colonial. Si Janet Frame ne découvrit que tardivement qu'elle n'avait jamais été schizophrène, elle garda néanmoins des traces indélébiles des traitements abominables qui lui avaient été infligés. Pour sa part, comme Gillian Boddy le souligne dans son étude, Katherine Mansfield souffrit toute sa vie durant d'un déchirement intérieur et de « schizophrénie géographique »³, si bien qu'à la fin de sa vie, dans son refus de la mort qu'elle sentait si proche, elle éprouva le besoin de se

devant vous, je m'efface afin que vous puissiez revivre à travers moi dans votre richesse et votre beauté »...Ma traduction.

² Janet Frame, *An Autobiography*, New York, George Braziller, 1991, p. 236 : "I told Mr Brasch that my mother had worked for old Mrs Beauchamp, Katherine Mansfield 's grandmother". « J'ai dit à Mr Brasch que ma mère avait travaillé pour la vieille Mrs Beauchamp, la grand-mère de Katherine Mansfield ». Ma traduction.

³ Gillian Boddy, *Katherine Mansfield, the Woman and Writer*, Penguin Books Australia, 1988, p. 32 : "her geographic schizophrenia".

projeter dans le passé pour évoquer son pays natal et des instants fugaces de sa vie passée.

Certains points communs transparaissent dans leurs nouvelles et *Sur la baie* et *Le Lagon*, recueils emblématiques des deux auteurs, nous en fournissent un exemple des plus frappants. Dans les deux cas, le cadre décrit est la Nouvelle Zélande, l'île du nord pour Mansfield, celle du sud pour Frame, le point de jonction étant la ville de Picton mentionnée dans leurs œuvres. Les nouvellistes décrivent un monde à la fois nostalgique et poétique où la famille, et surtout l'enfance tiennent une large place. Pour sa part, Mansfield, qui ne put jamais retourner dans son pays natal pour raison de santé, recrée un univers plus ou moins idyllique. La nouvelle « Sur la baie » qui donne son titre au recueil, s'ouvre sur la description de Crescent Bay, un paysage noyé dans l'obscurité blanche de l'aube naissante, un monde en négatif « caché sous le voile blanc d'un brouillard marin »⁴. À cet instant précis, la terre et l'océan semblent se confondre, et une humidité pesante noie tous les objets et imprègne toute la végétation. L'image évoquée est celle d'une lame envahissante : « On aurait dit que la mer était montée doucement dans l'obscurité, qu'une immense vague était venue mourir ici, oui, mourir... » (105). La répétition du verbe « mourir » donne une résonance toute particulière dans la traduction française, mais en fait le verbe employé par Mansfield, est « rippling », qui n'évoque qu'un lent clapotis. Quoiqu'il en soit, peu à peu, le flou artistique s'estompe, et l'attention du narrateur se porte alors sur l'apparition au loin d'un troupeau de moutons apeurés, suivis du chien de berger et de son maître tous deux détrempés par la rosée. Le lecteur découvre peu à peu la nature qui s'anime, la genèse du monde d'une certaine façon, ou plutôt un monde qui renaît à la vie. Bientôt, la mer endormie s'éveille, et la scène devient sonore, des bruissements se font entendre, les moutons se mettent à bêler tandis que le berger siffle une douce mélodie. L'apparition soudaine du soleil vient chasser le brouillard et le ciel d'un bleu éclatant reflète alors le triomphe de la lumière. L'émerveillement se traduit par le silence du berger devant le spectacle du lever du jour.

Rien de tel quand Janet Frame décrit le lagon, parce que celle-ci semble d'emblée célébrer le funèbre triomphe de la mort. À marée basse, la mer qui s'est retirée n'a laissé qu'une « étendue de sable gris sale criblée de mares sombres d'eau de mer »⁵. L'eau qui donne vie au paysage décrit par Mansfield devient ici une étendue mortifère, souillée par les carapaces de crabes ou « l'épave engloutie d'un bateau d'enfant » (7). Depuis le pont qui enjambe le lagon, l'observateur peut apercevoir « sa propre image mêlée d'eau de mer et de joncs et de bouts de nuages » (7) L'association n'est pas sans évoquer la mort par noyade de Myrtle, la sœur aînée de l'auteur ainsi que la prolepse de celle de sa sœur cadette dix ans plus tard. Le

⁴ Katherine Mansfield, *Prélude suivi de Sur la baie*, traduction et préface de Fabrice Hugot, Le Rocher, Collection Motifs, 2009, p. 105. Les références à l'œuvre sont désormais indiquées entre parenthèses après les citations.

⁵ Janet Frame, *Le lagon et autres nouvelles*, traduit de l'anglais par Jean Anderson et Nadine Ribault, Paris, Des femmes-Antoinette Fouque, 2006, p. 7. Les références à l'œuvre sont désormais indiquées entre parenthèses après les citations.

paysage décrit est menaçant car Frame introduit directement le lecteur dans un monde entropique où l'organique se confond avec l'inorganique. La surface miroitante du lagon est un lieu d'illusion où la lune se reflète sous l'eau. La vision décrite est en réalité remémorée par la narratrice qui prétend répéter les paroles de sa grand-mère morte. Cette dernière apparaît comme la seule figure bienveillante de la nouvelle, un substitut de la mère, un peu comme celle de l'aïeule de Fenella évoquée par Mansfield dans « The Voyage »⁶. Fille d'une princesse maorie qui fut très belle et avait « des manières intenses d'aimer et de haïr » (8), elle connaissait les moindres secrets du bush. Ce sont dans doute les raisons pour lesquelles tous les habitants du village maori assistèrent à son enterrement. Le discours qu'elle tient à propos du lagon est répétitif et même incantatoire : « Regarde le lagon [...] Le lagon sale, plein de bois flottés et d'algues et de pinces de crabes. C'est sale et sablonneux et ça sent mauvais l'été » (8, 10). Par la suite, la narratrice s'approprie ces paroles pour conclure son récit. Quant à l'arrière-grand-mère, la belle princesse maorie dont la photographie la montre vêtue d'une robe de dentelle blanche, d'après la légende familiale rapportée par la tante, c'était « une criminelle » (11) qui aurait noyé son mari en le poussant dans le lagon à marée haute parce qu'il lui aurait été infidèle. Cette histoire aurait été digne de figurer dans *Truth*, magazine à sensations relatant les faits divers les plus sordides (dont le père de Janet Frame, peu cultivé, était friand). À moins que tout ceci ne soit faux, car après tout, l'homme aurait pu tomber tout seul après avoir bu un coup de trop et s'être noyé dans le lagon. En réalité, les souvenirs s'embrouillent dans la mémoire de la narratrice, « est-ce que c'était ma tante qui parlait ou bien ma grand-mère ou bien mon arrière-grand-mère ... ? » (12). Quoi qu'il en soit, ces paroles remémorées ne révèlent rien sur l'histoire du lagon sans doute parce que « le lagon n'a jamais eu de vraie histoire » (8) comme l'atteste l'épanadiplose narrative du récit.

Dans ces nouvelles, Katherine Mansfield et Janet Frame décrivent toutes deux des mondes féminins, où les hommes semblent accessoires, voire importuns et elles reconstruisent aussi l'univers de l'enfance. Ainsi, dans « Sur la baie », Linda Burnell, « cassée, affaiblie par ses grossesses » (136) et ses trois petites filles se réjouissent de voir le chef de famille, disparaître dans l'omnibus qui le conduit à son travail. « Oh ! Quel soulagement et quelle différence de ne plus avoir d'homme à la maison ! » (118). Même Alice, la bonne, semble soulagée d'être libérée de cette présence odieuse et elle fait la vaisselle avec une énergie presque sadique « comme si la théière était un homme et que de les noyer fût encore trop bon pour eux » (118). Pour leur part, les enfants s'ébattent librement sur la plage et trouvent des trésors sous le sable comme Pip et Rags, les cousins des petites Burnell : « Il y a beaucoup de choses enterrées dans le sable [...] Des choses que la mer rejette après les naufrages » (123-124). Ainsi, le sable de la baie comme celui du lagon, est un lieu de jonction entre la vie et la mort.

Tandis que les enfants partent à la découverte du monde qui les entoure, Linda Burnell, la mère déprimée d'une famille trop nombreuse malgré elle, songe à son existence absurde et ne trouve pas de réponse aux questions qu'elle se pose : « Oui,

⁶ « La traversée », autre nouvelle du recueil *Sur la baie*.

c'était le vrai reproche qu'elle faisait à la vie ; c'était ce qu'elle ne comprenait pas [...] C'était trop facile de dire que c'était le destin de toutes les femmes d'avoir des enfants » (136). De manière symptomatique, l'amour maternel est absent dans les deux œuvres, Linda prétend à plusieurs reprises qu'elle n'aime pas ses enfants et c'est avec un réel soulagement qu'elle confie son bébé qui vient de naître à sa mère. D'ailleurs, c'est auprès de Mrs Fairfield, la grand-mère bienveillante, que les enfants trouvent de véritables marques d'affection. La petite Kezia entretient des rapports privilégiés avec elle et quand celle-ci lui révèle que tout le monde doit mourir un jour, l'enfant la supplie en vain de lui jurer qu'elle ne mourra jamais (143). Quant à la narratrice du « Lagon », elle ne fait jamais allusion aux figures parentales – du moins directement comme nous le verrons – ni à aucune marque de tendresse. Seule sa grand-mère de Picton semble l'avoir marquée parce qu'elle lui racontait des histoires. Malgré sa disparition, elle est au centre du récit et sa présence est obsédante. La tante, détentrice de secrets qu'elle ne veut pas révéler, est postée derrière la fenêtre de la cuisine pour contempler le lagon. Quand elle élude les questions de la narratrice et affirme préférer Dostoïevski à *Truth* le lecteur a du mal à ne pas songer à *Crime et châtiment*. Cependant, tout indique que la quête de la vérité demeure vaine. Personne ne répond aux questions de la narratrice et lorsque qu'elle demande simplement « y a-t-il une histoire ? », la tante se contente de sourire mystérieusement. En réalité, les différentes générations répètent inlassablement les paroles transmises de mère en fille et que la narratrice fait siennes au final. En l'occurrence, la réflexion de Deleuze : « Je ne répète pas parce que je refoule. Je refoule parce que je répète, j'oublie parce que je répète »⁷ s'applique parfaitement au petit monde du lagon. Par ailleurs, celui-ci évoque la dépendance du lieu, quand bien même il se révèle inhospitalier. En effet, il engloutit les êtres et les choses, à marée basse il est « sale », l'adjectif « dirty » est récurrent dans le récit, et il sent mauvais en été. C'est donc un véritable cloaque ainsi qu'un exutoire où les femmes viennent projeter tous leurs griefs. Cependant, c'est surtout un lieu d'appartenance étant donné que les différentes générations s'y succèdent, or, de la dépendance à l'enfermement, il n'y a qu'un pas à franchir, et le seul moyen de s'en échapper est sans nul doute le souvenir de jours anciens.

L'unique moment d'évasion évoqué dans le récit, ce sont les vacances à Picton, la ville « verte et bleue » (9) qui, contrairement au lagon gris est un univers de couleurs peuplé de « joyeux vacanciers » aux vêtements d'été chamarrés. La narratrice se remémore le « long voyage en train » (9), symbolique d'un passage dans un monde autre, et ses souvenirs d'enfance d'un séjour passé chez un oncle et une tante, les promenades en bateau et les pique-niques. Ce sont les seuls moments de bonheur et d'insouciance décrits dans la nouvelle, et c'est avec une réelle gourmandise que l'enfant mentionne les fruits, les sandwiches, les bonbons et autres glaces, qui constituaient un véritable festin estival. Le seul bémol à cette vision idyllique, ce sont les bébés qui pleurent au moment du retour « [...] tout le monde rentrait en chantant, les bébés pleurant parce qu'ils étaient fatigués et brûlés par le soleil et piqués par les mouches. Les mouches c'est l'enfer disait chacun, mais c'était de bonnes journées, c'était de bonnes journées pour les gosses » (9). Face à un tel fléau,

⁷ Gilles Deleuze, *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968, 11^e édition 2003, p. 29

ces derniers sont aussi impuissants que les « bébés poulpes » ou les poissons microscopiques enfermés dans les trous d'eau sombres du lagon.

D'une certaine façon, le lagon symbolise « ce premier lieu d'obscurité liquide » («the first place of liquid darkness »⁸) évoqué par l'auteur au tout début de son autobiographie. La synesthésie renvoie alors non seulement à la vie intra-utérine, mais aussi au stade inconscient de l'être. Dans sa nouvelle, Janet Frame montre sa narratrice en train d'essayer de reconstruire son histoire familiale, sans y parvenir. La folie apparaît en filigrane dans les allusions à la nature passionnée de l'arrière-grand-mère et l'assassinat hypothétique de l'arrière-grand-père volage. En outre, les propos tenus par la tante énigmatique « les hommes sont fous parfois, mais je suppose que les femmes le sont plus encore » (11) font songer indirectement à la maladie dont l'auteur avait la conviction de souffrir. Ici, l'autobiographie se greffe imperceptiblement sur l'histoire, et l'écriture devient quête de sens pour tenter de répondre à la question obsédante de Janet Frame depuis l'enfance « Why was the world? »⁹, pourquoi le monde existe-t-il ? En réalité, à la question métaphysique s'ajoute celle de l'identité suggérée au lecteur non seulement par les interrogations insistantes de la narratrice, mais aussi par le miroir obscur du lagon où se reflètent les visages et les nuages, et la nuit « une lune sous l'eau, trouble et secrète » (7). La réalité bascule et se trouve de l'autre côté du miroir sombre de l'eau. Le lagon semble préfigurer la « cité- miroir » décrite par l'auteur lors de son séjour à Ibiza, cette autre île où elle séjourna quelque temps¹⁰.

Les jeux des enfants du lagon décrits par la grand-mère et repris par la narratrice dans les toutes dernières lignes de la nouvelle renvoient à un idéal de contes de fées : « [...] on y construisait des châteaux de sable, on disait ça c'est mon château, tu s'ras le père je s'rai la mère et on vivra ici et on attrapera des crabes et des poissons microscopiques pour toujours » (8). Toutefois, ce ne sont que de beaux mensonges, car la marée montante mettra fin à ces constructions éphémères et il faudra alors toujours recommencer. Ainsi, la narratrice ne trouve aucune réponse à ses questions et le dernier paragraphe de la nouvelle n'est qu'une reprise ou plutôt un collage des paroles rapportées précédemment :

À marée basse il n'y a pas de lagon. Seulement une étendue de sable gris sale. Je me souviens qu'on faisait ricocher de fines pierres blanches sur l'eau, et qu'on attrapait des poissons microscopiques dans le petit ruisseau voisin et qu'on faisait des châteaux de

⁸ Janet Frame, *An Autobiography*, op. cit., p. 7

⁹ Janet Frame, *An Autobiography*, op. cit., p. 339.

¹⁰ Janet Frame, *An Autobiography*, op. cit., p 337: "As I sat at my table typing, I looked each day at the city mirrored in the sea, and one day I walked around the harbour road to the opposite shore where the *real* city lay that I knew only as the city in the sea, but I felt as if I were trying to walk behind a mirror, and I knew that whatever the outward phenomenon of light, city, and sea, the real mirror city lay within as the city of the imagination." « Tandis que j'étais à ma table en train de taper à la machine, je regardais chaque jour la cité qui se reflétait dans la mer, et un jour je contournai la route du port pour aller sur la rive opposée où se trouvait la véritable cité que je ne connaissais que comme la cité dans la mer, mais j'eus l'impression d'essayer de marcher derrière un miroir, et je savais que malgré l'apparence de la lumière, de la cité et de la mer à l'extérieur, la véritable cité-miroir se trouvait à l'intérieur, c'était la cité de l'imagination. » Ma traduction.

sable, ça c'est mon château qu'on disait tu s'ras le père je s'rai la mère et on vivra ici et on attrapera des crabes et des poissons microscopiques pour toujours...(12)

Le rythme abrupt des phrases courtes, et surtout le « je » que s'attribue la narratrice montrent qu'en s'appropriant les mots de sa grand-mère, non seulement elle se confond soudain avec elle, mais en endossant sa personnalité, elle se livre inconsciemment à un dédoublement de la personnalité, autrement dit elle devient schizophrène. L'atmosphère étrange qui se dégage de la nouvelle provient de la description du lagon qui n'apparaît pas véritablement puisqu'il est décrit surtout à marée basse – il est donc « nu » –, mais aussi du flou identitaire du personnage de la narratrice qui se présente tour à tour comme une enfant et comme légataire des paroles de son aïeule. Le monde clos et à la fois stagnant du lagon évoque inmanquablement l'enfermement de l'auteur, sa mort intérieure en quelque sorte.

Pour sa part Katherine Mansfield, qui pourtant sait qu'elle a peu de temps à vivre, ne sombre pas dans un semblable pessimisme. Elle dépeint un monde familier et rassurant où le soleil « inonde » les paysages. Toutefois, s'il donne vie au jour, il peut se montrer redoutable à marée basse quand il écrase « le sable fin de toute l'ardeur de ses rayons brûlants, cuisant sous son feu les galets gris, bleus, noirs et veinés de blanc » et suce « la dernière goutte d'eau cachée au creux des coquillages » (139). Katherine Mansfield n'hésite pas à personnifier la nature dans ses œuvres, et à cet égard « Sur la baie » ne fait pas exception. À travers une abondance d'onomatopées, elle prête la parole non seulement aux éléments, la mer baille en faisant « Ah – Aah », mais aussi aux animaux, les moutons font « Bêê ! Bêê ! », les abeilles « Bzz... ! Bzz... ! », et même aux objets comme les cartes à jouer qui font « Clac, Clac » en tombant sur la table. En d'autres termes, le cadre s'anime comme dans un livre d'images pour enfants qui serait sonore et dans lequel le chat et les arbres n'hésitent pas à exprimer leurs opinions. C'est là une caractéristique mansfieldienne qui agaçait d'ailleurs certains de ses contemporains comme Virginia Woolf entre autres. En remontant dans ses souvenirs, l'auteur semble redevenir l'enfant qu'elle était et reconstruire sa vision enfantine du monde alentour. Ce n'est guère un hasard si dans *Contrepoint*, paru en 1928, Aldous Huxley s'inspira de Katherine Mansfield pour le personnage de Beatrice Gilray qu'il décrit comme une femme enfant morte, une enfant devenue adulte qui ne grandira jamais et cependant plus écrivain que femme.

À l'opposé de la prolixité de la baie, le silence du lagon est véritablement assourdissant. Janet Frame accentue le côté sinistre et même peu ragoûtant du lieu. Si Katherine Mansfield s'appesantit sur le monde nostalgique de l'enfance, avec des points de repères et des personnages bien précis – notons qu'ils ont tous un nom ou un prénom – à tel point que le lecteur n'a aucun mal à les imaginer, Janet Frame martèle un discours répétitif. C'est avec une réelle économie de moyens qu'elle évoque le lagon par le biais d'une écriture que l'on pourrait qualifier de concentrique. Les émotions sont absentes du récit, ou du moins elles sont réprimées. À cet égard, l'ultime réflexion de la tante est des plus révélatrices : « La raison (elle faisait une citation) pour laquelle on parle du plus loin possible de son cœur c'est la crainte qu'il ne soit blessé » (12). En ce sens, le secret, le non-dit, viseraient à

protéger l'individu de la souffrance. Nous sommes loin des préoccupations des habitants de la baie dont certains vivent de petits mélodrames comme Linda Burnell, ou encore Beryl, qui malgré sa crainte de finir vieille fille, ne cède pas aux avances de Harry Kember, un homme marié et lubrique. Mansfield décrit des instants de vie, des moments fugaces qui se déroulent durant une journée. Ainsi, la nouvelle qui s'ouvre sur l'aube naissante se termine sur l'obscurité et l'immobilité mystérieuse de l'océan qui semble se rendormir après « un mauvais rêve » (174), comme s'il avait été dérangé par le bruit et l'agitation des êtres humains. Ces derniers vivent tour à tour des moments épiphaniques qui leur font prendre conscience soit de l'absurdité de leur existence, soit de l'inéluctabilité de la mort comme la petite Kezia. Néanmoins, l'impression dominante qui se dégage de « Sur la Baie » est l'étonnante vitalité des personnages et même des paysages. Au lever du jour, toutes les créatures et toutes les choses semblent célébrer l'événement dans un véritable hymne à la vie et à son cycle, tandis que « Le lagon » évoque pour sa part un chant macabre, un lied sombre ou plutôt un blues.

En effet, comme nous l'avons vu, Janet Frame décrit un monde entropique, hanté par la mort, et la remarque vaut également pour bon nombre des autres nouvelles du recueil. Malgré tout, celle-ci s'inscrit bien dans la lignée moderniste de son illustre compatriote même si l'écriture annonce déjà certains traits caractéristiques du postmodernisme. Leurs œuvres respectives décrivent des univers féminins assez proches dans lesquels l'eau et la lune tiennent une place non négligeable. Par ailleurs, le clivage entre le monde des enfants et celui des adultes, qui semblent savoir des choses mais qui ne les disent pas, est suggéré de manière assez comparable. Comme ne manque pas de le souligner Claire Bazin à propos du premier paragraphe de la nouvelle de Frame : « Ce passage, qui ouvre la nouvelle et le recueil, contient tous les éléments de la perception du monde propre aux enfants : sous l'eau qui se retire, on peut trouver des déchets comme des trésors [...] »¹¹. La remarque vaut également pour la nouvelle de Mansfield, dans laquelle le petit Pip trouve un vieux soulier et ce qu'il croit être une émeraude dans la sable de la baie.

Dans son journal, à la date du 16 octobre 1921, Katherine Mansfield écrit que cette histoire, qu'elle écrivit en Suisse, lui avait été inspirée par le bruit de la mer lors d'un séjour sur la Côte d'Azur, mais que celle-ci lui paraissait superficielle¹². Cependant, malgré la souffrance qu'elle éprouva en rédigeant « Sur la baie » – elle s'y reprit plusieurs fois après quelques essais infructueux – elle parvint à reproduire toute la fraîcheur du monde de son enfance heureuse passée en Nouvelle Zélande. Même si le thème essentiel de la nouvelle est celui du cycle de la vie et de la mort, la représentation de la baie est une reconstruction lumineuse à la fois nostalgique et sensuelle, où la nature triomphe dans une explosion de couleurs et de sons

¹¹ Claire Bazin et Alice Braun, *Janet Frame, « The Lagoon and Other Stories » : naissance d'une oeuvre*, Paris, PUF, 2010, p. 72

¹² Katherine Mansfield, *The Letters and Journals of Katherine Mansfield, A Selection*, op. cit., p. 234, "I could not get away from the sound of the sea", "It seems to me it's a little 'wispy'..." » « J'étais incapable d'échapper au bruit de la mer », « Elle me semble être un peu "légère" ». Ma traduction.

harmonieux. En revanche, le lagon gris sale décrit par Frame est un monde silencieux, voire mutique, un abyme vertical qui évoque un univers familial presque carcéral. En réalité, quand la mer se retire, le lagon, « ça montre », mais ça montre quoi ? Des déchets, des vestiges d'un passé mort à jamais, autrement dit rien.

Marie-Noëlle Zeender, membre du CTEL, est Professeur des Universités en Études anglophones à l'UFR LASH de Nice Sophia Antipolis. Elle a consacré l'essentiel de ses recherches à l'étude de la littérature britannique, en particulier au domaine gothique des écrivains anglo-irlandais du XIX^e siècle (Maturin, Le Fanu, Wilde et Stoker). En 2000, elle a publié « Le triptyque de Dorian Gray : essai sur l'art dans le récit d'Oscar Wilde ». Depuis quelques années, elle s'intéresse également à la littérature contemporaine de langue anglaise, notamment aux romans de Will Self, et à la nouvelle néo-zélandaise, du vingtième siècle à nos jours.