



UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

ÉCOLE DOCTORALE 20

CIVILISATIONS, CULTURES, LITTÉRATURES ET SOCIÉTÉS

Laboratoire de recherche VALE – 4085

VOIX ANGLOPHONES : LITTÉRATURE ET ESTHÉTIQUE

THÈSE

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ PARIS-SORBONNE

Discipline/ Spécialité : Langues et littératures anglaises et anglo-saxonnes

Lucie GUIHENEUF

Soutenue le 17 septembre 2013

Identité, espace, écriture dans les récits autobiographiques et les fictions de Bryher

**Thèse dirigée par le Professeur
Frédéric Regard**

JURY

Professeur Catherine BERNARD (Université Paris VII – Denis Diderot)

Professeur Marie-Christine LEMARDELEY (Université Paris III – Sorbonne Nouvelle)

Professeur Susan McCABE (University of Southern California)

Professeur Frédéric REGARD (Université Paris IV – Sorbonne)

POSITION DE THÈSE

Dans cette thèse, je m'intéresse à la production littéraire de Bryher (1894-1983), qui n'a fait l'objet de presque aucune étude à ce jour. De son vrai nom Annie Winifred Ellerman, l'Anglaise Bryher est surtout connue pour sa relation avec la poétesse Hilda Doolittle (H.D.), pour son rôle de mécène auprès d'auteurs modernistes de renom tels que Marianne Moore, Dorothy Richardson, James Joyce ou Hemingway, et pour sa participation, dans les années 1930 et durant la Seconde guerre mondiale, aux revues littéraires *Contact* et *Life and Letters To-Day*, et à la revue cinématographique *Close Up*. Son œuvre composée essentiellement de romans historiques, de fictions autobiographiques et de mémoires a fait l'objet de rééditions depuis les années 2000 et est redécouverte grâce aux courants anglo-saxons des « gender studies » et des « gay and lesbian studies ».

J'ai abordé l'œuvre de Bryher de manière transversale à travers les interactions entre l'identité, l'espace et l'écriture. Reposant sur l'ancrage et l'itinérance, la fréquentation de la marge et la rencontre de l'altérité mais aussi la contestation de l'assignation à résidence, l'écriture de Bryher est traversée de problématiques spatiales et identitaires. En explorant les thématiques du voyage, de l'exil, des frontières réelles ou symboliques qui informent les identités, j'ai étudié la question du positionnement du soi par rapport à la norme et au canon littéraire. C'est finalement la notion d'écart qui m'a permis de penser le parcours identitaire des personnages, depuis la fêlure d'un soi en décalage par rapport à l'ordre géographique et social dominant, jusqu'à l'ouverture d'un espace autre, propice à la vie et à l'expression. Fragmentaires et elliptiques, les récits se concentrent en effet sur les trajectoires excentriques de personnages s'éloignant d'un centre normatif. En outre, la notion de l'écart m'a permis d'analyser l'espace du texte et de revisiter l'hypothèse d'une écriture du féminin, en voyant dans l'écart, manifestation d'un retrait et d'une distance ironique, une spécificité de l'écriture de Bryher.

J'ai voulu étudier ces enjeux dans un corpus composé à la fois de récits autobiographiques et de fiction. Je me suis intéressée aux trois volets de sa fiction autobiographique de jeunesse, *Development* (1920), *Two Selves* (1923) et *West* (1924) et aux mémoires écrits plus tardivement, *The Heart to Artemis* (1962), mais aussi à deux des

nombreux romans historiques de Bryher, *The Fourteenth of October* (1952) et *The Player's Boy* (1953) et à son seul roman d'anticipation *Visa for Avalon* (1965). Les récits à l'étude ne peuvent être départagés selon une opposition entre réel et fictif. Les convictions esthétiques, féministes et humanistes de Bryher, son expérience de la résistance, de l'exil, des voyages, ses projections fantasmatiques dans des postures masculines, son homosexualité, sa passion pour l'aventure et ses influences littéraires façonnent sa production fictionnelle et constituent des points d'entrée dans l'interprétation de l'ensemble de son œuvre.

J'ai eu à cœur d'analyser les opérations de fictionnalisation et de mise en intrigue de la vie dans les fictions autobiographiques et les mémoires. Les différentes techniques narratives, avec l'usage de la troisième personne dans les fictions autobiographiques et celui de la première personne dans des fictions historiques montrent que les frontières entre personne, écrivain, personnage et inscriptrice (ou énonciatrice), pour reprendre les catégories de Dominique Maingueneau¹, est l'objet d'un brouillage constant. Je me suis interrogée sur la notion d'*ethos*, c'est-à-dire l'image que le locuteur donne de lui-même à travers son discours et sur le statut du témoignage réel ou fictif. La récurrence de certains motifs transversaux, comme l'ambiguïté de l'identité sexuelle, le triangle amoureux, l'identification à la figure du marin et de l'aventurier, celle du page élisabéthain, et la marginalité du personnage en général, m'a conduit à interpréter les personnages principaux des romans historiques comme des variations imaginaires et fantasmatiques du soi autobiographique.

Dans la première partie, « Relations du soi à l'autre », je m'interroge sur la nature du sujet autobiographique pour en démontrer en premier lieu la dimension énonciative : c'est en se relatant à l'autre que le soi émerge. L'hypothèse selon laquelle la distinction entre fiction et réalité n'est pas pertinente est corroborée par les analyses d'Avrom Fleishman², qui pense le sujet autobiographique comme une construction textuelle. Les différentes conceptions de l'identité que j'examine – identité narrative³, affabulatoire⁴, interrelationnelle⁵, énonciative⁶, et

¹ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire : paratopies et scènes d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004.

² Avrom Fleishman, *Figures of Autobiography*, 1983.

³ « Le récit construit l'identité du personnage, qu'on peut appeler son identité narrative, en construisant celle de l'histoire racontée. C'est l'identité de l'histoire qui fait l'identité du personnage » (Ricœur, Paul, *Soi-même comme un autre*, Paris, Seuil, 1990, 175).

⁴ « Nous ne prétendons pas qu'une construction individuelle soit autre chose qu'une conjecture [...]. L'essentiel est que même dans le cas d'une hallucination ou d'un délire, la forme même du souvenir, qu'elle soit authentique ou fictive, contient un fragment de la vérité historique du moi » (Sigmund Freud, « Constructions in Analysis » [1937], *The Standard Edition of the Complete Works of Sigmund Freud*, 24 volumes, James Strachey (ed.), London, Hogart Press, 1974, XXIII, 265).

topologique ou tropologique⁷ – démontrent qu’il n’existe pas de sujet autobiographique préexistant et que celui-ci est en fait une fonction du discours. C’est dans l’écriture que se construit une ou des images du soi. De plus, cette image de soi est mouvante et instable : le soi est évanescant dans notre corpus, où les fins ouvertes, l’ambivalence des intrigues et l’absence de distance interprétative créent un écart par rapport aux modèles canoniques de l’autobiographie et du *Bildungsroman*. Enfin, la nature du soi est énonciative dans la mesure où c’est par un positionnement au cœur d’un dispositif énonciatif et d’un marché de la communication⁸ que le soi se positionne. Le récit permet de revisiter la hiérarchie au sein de ce marché et de rendre audible une voix jusqu’alors privée d’un accès à l’oralité par d’autres voix dominantes.

D’autre part, l’étude de ce réseau discursif m’amène à analyser la dimension interpersonnelle du sujet autobiographique et homodiégétique (dans le cadre de la fiction). C’est d’abord en creux que se définit le soi, par des jeux d’opposition systématiques entre le personnage principal et son entourage dans *Development* et *Two Selves*, selon des antagonismes multiples et non manichéens entre narrateur homodiégétique et personnages secondaires dans les romans historiques. Les relations mimétiques suscitées par les processus d’identification, l’amitié et la loyauté montrent que c’est aussi à travers l’autre que se définit le soi.

Dans le deuxième mouvement de cette thèse, intitulé « Spatialité et subjectivité dans l’histoire », je me tourne vers l’analyse du rapport du personnage de fiction à l’espace. Celui-ci a la particularité d’être un environnement imaginaire mais supposé réel. Je m’intéresse à la construction de l’espace dans le roman historique, entre véricité, vraisemblance et illusion référentielle. Puis, je montre que les choix de la focalisation interne et du discours indirect libre sont motivés par le souci de créer une vision subjective de l’environnement. L’esthétique

⁵ « In forming our sustaining sense of self, we draw on models of identity provided by the cultures we inhabit » (Paul John Eakin, « Relational Selves, Relational Lives : The Story of the Story », in Thomas Couser, Joseph Fichtelberg (eds.), *True Relations: Essays on Autobiography and the Postmodern*, Westport, Greenwood Press, 1998, 65).

⁶ « [L’énarration vise le texte] qu’elle commente, mais elle vise aussi, par texte commenté interposé, indirectement donc, le soi qui, commentant, se constitue » (Bruno Clément, *L’Invention du commentaire : Augustin, Jacques Derrida*, Paris, Seuil, 2000, 152)

⁷ L’enjeu de l’écriture autobiographique serait moins la dimension historique de la formation/*Bildung* du sujet et son assignation à résidence au sein d’une identité-récit, que ses positionnements au sein d’une géographie mentale dont l’agencement des lieux n’existe que pour être transgressé, laissant ainsi place à la singularité de l’autobiographe. De plus, toute configuration est aussi fonction d’une figuration sur le plan rhétorique, les tropes spatialisant l’inscription de la présence au monde. (Frédéric Regard, « ‘Géotobiographies’ : introduction aux géographies de soi », Frédéric Regard (dir.), *L’Autobiographie littéraire en Angleterre, XVII^{ème}-XX^{ème} siècles : géographies du soi*, Saint-Étienne, Publications de l’Université de Saint-Étienne, 2000, 29).

⁸ Pierre Bourdieu, *Ce que parler veut dire : l’économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982, 36.

du fragment, la multiplication des ellipses et la représentation de l'espace mental des personnages participent de la mise en pratique des techniques cinématographiques expérimentales du montage harmonique et de la « méthode subjective de la déduction »⁹. Ces techniques font de la discontinuité de la pensée et de la résonance de motifs récurrents d'une scène à l'autre le terrain d'une proximité entre le lecteur et le personnage, grâce au partage des pensées et des observations. Je remarque qu'à la différence du cinéma expérimental moderniste et de l'imagisme dont il s'inspire, la fiction de Bryher n'insiste pas seulement sur le visuel, mais aussi sur les sonorités et les sensations physiques, parmi lesquelles les synesthésies, caractéristiques d'épisodes épiphoniques dans notre corpus. De la vision de l'histoire à la révision de l'histoire il n'y a qu'un pas : Bryher recrée une expérience passée individuelle, marginale et transitoire, oblitérée par l'histoire des vainqueurs. C'est en effet une nouvelle délimitation de l'espace historique que proposent les fictions de Bryher, dont la spécificité consiste à démanteler l'idée d'une unicité de l'histoire pour dépeindre les périphéries spatiales et sociales dans des contextes de profonds changements de paradigmes.

Dans la partie suivante, « Évolutions et itinéraires identitaires », je mets en perspective les évolutions identitaires des personnages avec leurs déplacements géographiques. Je m'appuie sur la notion de pratique de l'espace, définie par Michel de Certeau, pour établir une distinction entre le « lieu » figé et réducteur, et « l'espace », traversé d'un mouvement qui produit l'identité : « Là où la carte découpe, le récit traverse. [...] L'espace d'opérations qu'il foule est fait de mouvements : il est topologique, relatif aux déformations de figures, et non topique, définisseur de lieux »¹⁰. L'identité est un processus davantage qu'un état, à l'image de la lecture ou de la marche évoquées par Michel de Certeau. J'envisage les récits de mon corpus moins comme des histoires de vie que comme des parcours de vie. Je montre que les fictions autobiographiques reposent en partie sur une esthétique du carnet de voyage et que le nomadisme, le vagabondage et l'exploration créent une esthétique du multiple et du discontinu à travers laquelle le soi se construit. Des espaces ouverts et sauvages, rivaux par rapport à la sphère domestique édouardienne, fonctionnent comme des repères symboliques utiles à la construction identitaire du personnage autobiographique : outre le pourtour méditerranéen, envisagé dans une perspective orientaliste qui en fait un espace d'altérité, la Cornouailles est un espace retiré propice à la liberté, à l'expression poétique et à la vie. Si la

⁹ François Bovier, *H.D. et le groupe Pool : Des avant-gardes littéraires au cinéma « visionnaire »*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 2009, 208

¹⁰ Michel de Certeau, « Pratiques d'espace », *L'invention du quotidien ; 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, 1990, 189.

Cornouailles apparaît dans *Two Selves* comme un espace d'ancrage symbolique hébergeant un idéal de liberté et la possibilité de la rencontre saphique, c'est néanmoins un espace ouvert sur l'horizon, sur l'appel de l'ailleurs. *West* met en scène la poursuite d'un parcours nomade, cette fois sur le continent nord américain, en y intégrant l'idée de désorientation inhérente à l'expérience d'un espace qui ne peut être pensé à l'échelle du territoire européen. Il n'est plus alors question de fantasmer l'autre en fonction de ses propres idéaux (comme c'était le cas dans l'espace méditerranéen), mais bien de confronter ses représentations à une réalité complexe.

Dans la fiction de Bryher, les déplacements prennent la forme de l'exil et de l'émigration, les personnages étant déracinés contre leur gré de leur environnement d'origine par des mutations spatiales contre lesquelles ils ne peuvent lutter. Un nouvel ordre géopolitique, religieux ou militaire est en voie de se mettre en place et de modifier les systèmes d'appartenances et de reconnaissance sur lesquels se fondent les identités des personnages. La lande celte (dans *The Fourteenth of October*), un cottage de Cornouailles (dans *Visa for Avalon*), un jardin dans le Kent et le quartier populaire de Southwark (dans *The Player's Boy*) deviennent les symboles d'un âge d'or perdu suite à l'interdiction, la dégradation ou l'expropriation auxquelles les personnages sont confrontés. Ils n'ont donc pas d'autre choix que celui d'ouvrir des voies inexplorées. Dans *The Fourteenth of October* par exemple, le nomadisme s'impose finalement comme modèle d'existence au cours d'un long processus de réinvention du soi. Dans *Visa for Avalon*, le modèle de l'utopie est interrogé sans toutefois être totalement balayé, puisque l'espoir d'un nouvel espace de vie est esquissé à la fin du roman. L'œuvre de Bryher repose sur le mode allégorique moderniste¹¹ où les valeurs et la possibilité du salut s'effondrent sur le plan collectif mais subsistent au niveau individuel. L'identité, quoique précaire, est réinventée dans l'exil, c'est-à-dire dans une forme d'écart et de retrait qui préserve l'intégrité du soi en la transfigurant.

Dans la quatrième partie enfin, j'aborde la question de la « Production de l'identité sexuée » dans la fiction autobiographique. J'étudie le corps comme interface avec le monde extérieur et comme espace sur lequel s'inscrivent les motifs de l'identité sexuelle. Lorsqu'il est féminisé par le carcan des vêtements et la coiffure, le corps est perçu comme un prolongement de la prison domestique dans laquelle les jeunes filles sont confinées. La

¹¹ « Whereas modern allegories are still predicated on the existence of a framework of private values, the postmodern fables of Amis or Barnes chronicle the demise of all values » (Catherine Bernard, « A Certain Hermeneutic Slant: Sublime Allegories in Contemporary English Fiction », *Contemporary Literature*, vol. 38, n° 1 (1997), 167).

théorie des « sphères » – exposée par John Ruskin dans son célèbre texte « On Queen's Gardens »¹² – cantonne en effet la femme à l'espace domestique et réserve l'espace de l'aventure épique à l'homme. L'écriture de Bryher met en place des stratégies de contestation de cette conception de l'espace qui conditionne le positionnement du soi. Il n'est pas anodin que les personnages de fiction soient quasiment tous des figures masculines qui mettent en pratique les modèles de l'aventure et de l'errance selon lesquels le soi autobiographique se projette sur le plan fantasmatique. L'incursion dans le domaine artistique et littéraire est elle-même un marqueur de masculinité dans la fiction autobiographique. La voix narrative poétise le corps dans *Development* pour en faire le seul siège des perceptions, qui sont la matière de la poésie. Dans *Two Selves*, le corps est problématique. Le titre désigne le clivage d'un soi partagé entre une apparence féminine et une nature masculine. J'envisage l'image du fendu, de la fêlure, comme des figurations de ce que Frédéric Regard nomme « l'espacement »¹³, c'est-à-dire la non-coïncidence, du soi par rapport à lui-même.

C'est en creux que s'inscrit le corps féminin, par le biais de la métaphore florale ou de la sensualité nocturne. Ce n'est que hors de l'univers domestique que le corps peut être réinvesti et encodé dans les descriptions de paysages en poésie en prose et en prose poétique que seul un intertexte imagiste et saphique permet d'interpréter. Par le truchement de la poésie, la fiction autobiographique de Bryher remplace les « Queens' Gardens » de Ruskin – espace lié à la domesticité qui sert de cadre à la romance hétérosexuelle – par le « Sea Garden » de H.D., espace textuel saphique par excellence, dont un fragment est inséré dans *Two Selves* : « I saw the first pear/ As it fell – The honey-seeking, golden-banded [...] » (TS, 256).

Je prends donc comme point de départ l'étude du soi et de l'autre, pour ensuite me consacrer à l'étude des représentations spatio-temporelles, à celle de l'évolution d'un soi passant d'un espace à un autre, et enfin m'intéresser à la production d'une identité propre, dans un mouvement constant de mise en regard de l'identité autobiographique avec celles des œuvres de fiction.

¹² John Ruskin, « Of Queens' Gardens », *Sesame and Lilies* [1864], London and New York, Cassell, 1907.

¹³ Frédéric Regard, *L'Autobiographie littéraire en Angleterre*, 2000, 13.