

Kathleen Raine et la tradition autobiographique

Françoise Kischinevsky

► **To cite this version:**

Françoise Kischinevsky. Kathleen Raine et la tradition autobiographique. Expressions, Institut universitaire de formation des maîtres (IUFM) Réunion, 1999, pp.27-45. hal-02406151

HAL Id: hal-02406151

<https://hal.univ-reunion.fr/hal-02406151>

Submitted on 12 Dec 2019

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.

KATHLEEN RAINÉ ET LA TRADITION AUTOBIOGRAPHIQUE

Françoise KISCHINEVSKY
IUFM de la Réunion

La littérature anglo-saxonne a, depuis des siècles, témoigné d'un vif intérêt pour les écritures du moi, sous diverses formes, mémoires, journaux, confessions, romans autobiographiques (*fictional autobiographies*). Cet intérêt, que des raisons historiques, politiques, religieuses ont contribué à valoriser, s'inscrit dans un double courant littéraire : celui d'une rhétorique du moi, *the eloquent I*¹, qui déploie, depuis le début du XVII^e siècle, une riche littérature de la première personne, et celui, plus intime et spirituel à la fois, de *journey of consciousness*.

Dans le premier courant s'inscrit naturellement cette floraison de journaux privés de notoriété littéraire diverse, depuis celui de John Evelyn (1620-1706), regard sur la vie politique et culturelle de son époque, à Samuel Pepys dont le journal, rédigé de 1660 à 1669, est un chef d'œuvre d'intérêt historique et d'humour, en passant par le *Journal à Stella* de Swift, chronique épistolaire de 1710 à 1713². S'ajoutent au XVIII^e siècle les célèbres œuvres de la littérature personnelle de Samuel Johnson (1709-1784) et de son biographe James Boswell (1740-1795).

Le second courant, désigné comme *journey of consciousness* auquel nous nous intéresserons particulièrement, signale l'émergence de cette conscience personnelle dans l'histoire littéraire de la sensibilité britannique. L'on y voit une double origine, celle de l'expérience religieuse et celle de la poésie romantique.

S'il est exact qu'avec l'émergence du protestantisme, un renouveau de l'initiative individuelle ouvre à l'âme religieuse un terrain d'élection dans la littérature du moi, il ne convient pas d'oublier que, dès le XIV^e siècle et jusqu'au XVI^e siècle, furent écrites des autobiographies spirituelles de femmes que l'on peut considérer comme les premiers textes féminins autobiographiques.

Dame Julian of Norwich, *"the first English woman to protest that she would speak out about herself"*³ (« la première Anglaise à affirmer sa volonté de parler d'elle-même) écrit, à la suite d'une expérience mystique en

date du 13 mai 1373, *Showings of God's love*, qui furent réécrits en 1393 sous le titre de *Sixteen Revelations of Divine Love*.

Le lecteur moderne décèle dans ces textes anciens le sens de l'unité, concept fondamental de la Tradition primordiale dans laquelle s'inscrit l'œuvre poétique et autobiographique de Kathleen Raine.

Avec les poètes romantiques, renaît l'idée, illustrée par *The Prelude* de Wordsworth, dont le sous-titre évoque l'évolution de l'esprit du poète, "*Growth of a poet's mind*", que le poète, s'adressant à l'ami, autre lui-même, se doit d'explorer l'intensité de ses émotions et de révéler ainsi la nature profonde de l'être humain : "*Both of ourselves and of the universe... the utmost we can know*" (« à la fois notre propre nature et celle de l'être humain... ultime degré de la connaissance »).

Le récit chronologique de l'évolution du poète remonte donc aux origines de l'homme, l'enfant ("*the child is father to the man*"). Ce retour à l'enfance permettra de mettre en évidence l'origine spirituelle de l'homme : "*The mind of man is fram'd even like the breath and harmony of music*" (« la structure de l'esprit humain est semblable au souffle et à l'harmonie de la musique »).

L'art s'avère donc être l'expression de réminiscences d'un autre monde auquel le poète appartient et qu'il a la mission de révéler. Kathleen Raine, critique littéraire, poète et autobiographe (1908-), est, comme les poètes romantiques, elle aussi prolongement marquée par la tradition néo-platonicienne.

Ce que nous voulons démontrer ici est, d'une part, comment Kathleen Raine s'inscrit dans la tradition des écritures du Moi comme dans celle des poètes romantiques anglais. D'autre part, l'originalité de son œuvre autobiographique réside dans le retour, à travers l'écriture sur soi, aux grands mythes de l'humanité, et en particulier à la réminiscence platonicienne d'un monde idéal, symbolisé chez Kathleen Raine par le paradis perdu de l'enfance. C'est donc un double sens que nous voulons donner au titre de cet article : celui de l'inscription dans un courant littéraire et celui de la quête d'un mythe personnel qui rejoint la tradition primordiale du courant platonicien et néo-platonicien.

Nous analyserons dans un premier temps comment Kathleen Raine expose son entreprise autobiographique, puis nous montrerons qu'à travers ses différents récits de vie, le travail d'anamnèse lui permet de rejoindre la vision primordiale de son essence au-delà du moi.

En explorant l'entreprise autobiographique d'autres écrivains, l'on peut dégager des axes communs qui convergent vers de semblables définitions.

L'œuvre tout entière de Michel Leiris, de *L'Âge d'homme* (Paris, Gallimard, 1964) aux quatre tomes de la *Règle du Jeu* écrits de 1948 à 1978, témoigne que l'on peut confier au genre autobiographique la possibilité de changer sa vie, que l'on peut

« faire de son passé autre chose que ce qu'il demeurerait inévitablement si on le laissait en paix, une source d'obscurités et d'erreurs [...], autre chose c'est-à-dire une source de connaissance ; il faut en extraire tout l'enseignement »⁴.

C'est au langage, ce « fil pour nous guider dans la Babel de notre esprit », ainsi métaphorisé dans *Glossaire*, qu'est confié le travail de cette quête de Soi qui, comme dans toutes les écritures autobiographiques, celle de Kathleen Raine en particulier, prend son origine au paradis perdu de l'enfance.

Cet état plénier proche de la vision de Kathleen Raine, Leiris le définit ainsi :

« Comme aux temps mythiques, toutes choses sont encore mal différenciées [...], la rupture entre microcosme et macrocosme n'étant pas encore consommée, on baigne dans une sorte d'univers fluide de même qu'au sein de l'absolu »⁵

Si l'on tente de s'intéresser à une définition du genre autobiographique, point focal de la critique sur le genre, il conviendra de revenir tout d'abord à celle de Northrop Frye dans *Anatomy of criticism* :

"Most autobiographies are inspired by a creative, and therefore fictional, impulse to select only those events and experiences in the writer's life that go to build up and integrated pattern. This pattern may be something larger than himself with which he has come to identify himself, or simple the coherence of his charcuter and attitudes"⁶ (« La plupart des autobiographies prennent leur source dans une impulsion créatrice, et par conséquent fictionnelle ; celle-ci ne choisit dans la vie de l'écrivain que les événements et les expériences qui contribuent à construire un schéma intégré. Ce schéma intégré peut être quelque chose de plus grand que lui-même auquel il s'est progressivement identifié ou simplement la cohérence qui englobe son caractère et ses attitudes. »)

C'est précisément cet *integrated pattern*, à la fois objet et fil directeur de la quête de soi, qui fonde l'entreprise autobiographique de Kathleen Raine.

Le mythe fondamental de toute autobiographie, celui du retour, inspire l'ensemble des quatre tomes de l'autobiographie de Kathleen Raine qui, en se souvenant des événements passés « retrouve ce qui n'a jamais cessé d'être » (*op. cit.*, 25a)⁷.

Dans l'œuvre de Kathleen Raine, la continuité entre poésie et autobiographie apparaît très vite, l'une comme l'autre étant nourries des grands mythes qui sont le fonds commun de l'humanité. L'entreprise autobiographique tardive – c'est vers 60 ans que Kathleen Raine l'a véritablement commencée en tant que genre – s'est fécondée du travail d'une vie entière consacrée à la poésie et à la critique littéraire, principalement à l'œuvre de W. Blake et de W.B. Yeats.

Il y a encore quelques années, de 1982 à 1993, Kathleen Raine éditait la revue *Temenos*, consacrée aux arts de l'imagination, au sens où l'entendait Blake et la *Philosophia Perennis* : "*The imaginative vision of the sacred, the necessary foundation of all art and knowledge*" (Kathleen Raine).

En ayant choisi de travailler principalement sur des textes postérieurs aux années 60, les questions suivantes se sont posées :

- Dans quel contexte Kathleen Raine a-t-elle pu, entre 54 et 60 ans (de 1962 à 1966), commencer à écrire sa vie et décider, douze ans plus tard, de publier son autobiographie ? Quel regard peut-on poser sur le déroulement d'événements majeurs de son passé ? Comment la décision d'écrire sa propre histoire peut-elle donner sens à cette vie et lui tisser une nouvelle trame ?

- Quel point-charnière cet acte peut-il établir dans l'évolution personnelle, intellectuelle et spirituelle de l'auteur ?

Après avoir questionné le sens de cette démarche autobiographique, il paraît pertinent d'interroger les modalités de cette écriture. questions que Kathleen Raine a elle-même posées dans les différentes préfaces des trois premiers volumes de son autobiographie, préface de 1973 à *Farewell Happy Field.s* puis préface de 1990 à *Autobiographies* rassemblant ces trois volumes.

L'histoire racontée à une certaine époque n'est pas celle que l'on aurait écrite des années plus tard. Trente ans après (dans son interview du 20 mars 1995), Kathleen Raine affirme qu'elle ne l'écrirait plus. "*I wouldn't do it at all, having done it once, that's enough*"⁸.

La nécessité intérieure d'écrire sa vie est le fruit de la mémoire vivante, au-delà de l'expérience vécue, de ce que nous sommes profondément et vers lequel nous cheminons « comme un voyageur dans un train regarde défiler le paysage »⁹ des événements extérieurs car le temps le transporte à travers et au-delà des jours et des lieux.

Cette rencontre de ce qu'est l'essence profonde de sa vie parcourt, comme un leitmotiv du retour au pays natal, l'œuvre autobiographique de

Kathleen Raine : depuis les premiers textes, *Faces of Day and Night*, écrits pendant la guerre et publiés en 1972, en passant par les trois premiers volumes, *Farewell Happy Fields* (1973), *The Land Unknown* (1975), *The Lion's Mouth* (1977), qui furent publiés en 1991 en un seul volume autobiographique, suivi en 1990, de *India Seen Afar*, jusqu'au dernier essai inédit, *Unlearning the Best Education* (1996), qui retrace et complète cette interprétation rétrospective du parcours d'une vie.

Voici donc les questions fondamentales auxquelles, il nous semble devoir répondre :

- Quelle forme prend ce récit d'un parcours d'une vie ?
- Quel sens faut-il donner à l'écriture du Moi ?
- Quel mythe¹⁰ fonde et éclaire ces textes ?

À la suite de cette première phase de questionnement, une définition peut ainsi s'énoncer : l'exploration de l'espace autobiographique de Kathleen Raine révèle un processus d'anamnèse à la fois souvenir du monde de l'enfance, quête des origines et retour à l'unité primordiale. La spécificité de l'écriture autobiographique de Kathleen Raine par rapport à d'autres textes autobiographiques féminins contemporains de langue anglaise témoigne d'une émergence du numineux qui fonde le récit d'un itinéraire spirituel.

Dans *Autobiographical Acts : the Changing Situation of Literary Genre*¹¹, Elizabeth Bruss analyse comment le courant autobiographique a souvent coïncidé dans le mouvement littéraire anglais avec des tendances à l'individualisme, à la densité psychologique puis à la forme expressionniste. À la lumière de l'esthétique sceptique du postmodernisme, ne faut-il pas lire un défi aux propriétés considérées comme essentielles de la littérature, autobiographique en particulier, et jeter un regard neuf sur la façon dont les individus disent construire leur expérience de l'intérieur :

*"The story the autobiographer tells is never seamless... the order, the meaning or rhythm of the composition becomes clear only when we look for the person and the personality which holds it all together, whether by means of publicity ascertainable religious convictions or by a private, implicit set of values and associations"*¹⁷ (« L'histoire que raconte l'autobiographe est toujours cousue de fil blanc... l'ordre, le sens ou le rythme de la composition ne deviennent clairs que lorsque l'on parvient à déceler la personne et la personnalité qui en assurent la cohérence... soit par des convictions religieuses publiquement vérifiables, soit par une échelle de valeurs personnelles et implicites »).

Dans le cas de Kathleen Raine, il conviendrait donc désormais de distinguer la problématique de son œuvre, issue de valeurs spirituelles très clairement néoplatoniciennes, qui présentent l'autobiographie comme retour au pays natal, une anamnèse, ressouvenance d'un état antérieur, d'une autre forme de cohérence, à définir, extérieure au champ de vision de l'auteur.

Kathleen Raine apparaît dans tous ses textes écrits, ses interviews et sa correspondance, extrêmement consciente (littéralement "*self conscious*") de ce qui fait sa spécificité, son originalité, se démarquant très fermement de l'ensemble du courant littéraire et critique contemporain. Elle illustre ainsi ce qui, selon Roy Pascal, caractérise certaines autobiographies spirituelles, de Thérèse d'Avila, *Ma vie* (1563-65) à Goethe, *Poésie et vérité* (1811-1814, 1817-1836) et, plus proche de Kathleen Raine, W. B. Yeats dans *Autobiographies* (1955) et Edwin Muir, *The Story and the Fable* :

"An awareness of essential distinctiveness and a need to see one's life as the fulfilment of this distinctiveness"¹³ (« La conscience de posséder une caractéristique essentielle distincte et le désir profond d'envisager sa vie comme l'accomplissement de cette caractéristique distincte. »)

Ce qui rejoint ici la recherche de cet *integrated pattern* évoqué plus haut.

Au-delà des interrogations critiques sur la fidélité du récit autobiographique à l'expérience réelle, c'est la soif d'ordre, le besoin d'y voir clair, de se « rendre compte », qui fonde l'entreprise autobiographique. C'est ce qu'affirment Georges May¹⁴ et Béatrice Didier : « C'est la distance entre le temps du récit et le temps de l'événement qui permet à l'écrivain de créer après coup une unité à son aventure »¹⁵. Tous deux confirment l'hypothèse selon laquelle la remise en ordre du passé est la caractéristique la plus fondamentale, voire la plus spécifique de l'autobiographie.

Georges Gusdorf, dans *Les Écritures du Moi*¹⁶ reprend, après *Mémoire et personne* (1951) et *Conditions et limites de l'autobiographie*¹⁷ une histoire « de la transmutation de la conscience de Soi en écriture de Soi » dans la littérature européenne occidentale. Il affirme que

« l'intention autobiographique vise à réaliser une eschatologie de la vie personnelle ; la recherche du centre [...] (force centripète qui sollicite le retour aux origines) sera couronnée de succès si elle donne accès en ce foyer imaginaire où l'être humain atteint à la réconciliation avec soi »¹⁸.

Ceci semble répondre exactement à ce que l'œuvre autobiographique même de Kathleen Raine révèle.

L'autobiographie de Kathleen Raine a bien pour fil directeur ce lien entre la reconnaissance du passé et la totalité du présent, avec pour critères principaux la transparence dans le projet autobiographique et la mise en ordre de sa vie par le récit qui en est fait. L'hypothèse est la suivante : Kathleen Raine a défini, à travers toute son œuvre, un espace autobiographique, que ce soit dans sa poésie, ses œuvres critiques ou ses écrits autobiographiques depuis les années 70. Cet espace prend la forme, à travers le récit de sa vie, d'un retour au pays natal, celui de l'enfance et d'une quête du paradis perdu des origines de l'humanité, lieu mythique habité par l'imagination du poète.

Ce récit de vie est essentiellement celui d'une évolution intellectuelle et spirituelle, selon un canevas chronologique, parcouru de blancs dans le texte. Il est clair que le regard que Kathleen Raine porte sur sa vie tend à se détacher du moi du passé sans complaisance. L'intrusion récurrente de la voix de l'auteur dans le discours du présent introduit à la fois une distance face aux événements vécus et le fondement d'une construction rétrospective. La vie ainsi reconstruite prend son sens par l'élargissement du parcours individuel à une dimension qui appartient à l'ordre cosmique. Mais le lecteur attentif à l'élaboration de cet ordre architectural qui reflète, dans une perspective néoplatonicienne chère à Kathleen Raine, la tradition pérenniale, s'interroge sur la volonté du narrateur d'atteindre aussi à la plus grande transparence possible en débusquant l'illusion sur Soi, dans un souci d'honnêteté sans cesse réaffirmé. Ne s'agirait-il pas alors d'une écriture ayant pour référent la totalité qui lui sert de cadre, d'une réflexion qui se dépasse à l'infini en s'ouvrant sur l'intérieur, telle une fenêtre ouvrant sur des « Moi » successifs jusqu'au Soi infini ? Ne pourrait-on alors parler d'une construction en abyme de l'œuvre autobiographique de Kathleen Raine que l'analyse de son écriture confirmerait ? À la fois par la structure temporelle où présent et passé s'interpénètrent par la polyphonie des voix de l'inconscient, de la conscience, du *daimon* et la récurrence de la thématique du retour au centre, de ces va-et-vient oscillatoires entre le dehors et le dedans. La matière textuelle elle-même se lit comme un enchâssement de différents textes de la Tradition, et s'enrichit de cette transtextualité qui contribue, elle aussi, à donner au lecteur cette impression de vertige temporel et spatial. Ainsi, le lecteur se sent happé dans ce processus de métamorphose, impliqué comme l'auteur dans ces mutations du Je, dans « ce remodelage de l'espace du dedans ». Il nous semble qu'ici réside l'originalité de l'œuvre autobiographique de Kathleen Raine qui réussit à transmuier le Fil d'or de la Tradition pérenniale en un fil d'Ariane pour le lecteur moderne pris à témoin de cette entreprise.

Le sens de l'acte autobiographique proprement dit est celui d'une quête de l'identité, à travers les figures fondatrices de la personnalité que sont la mère et le père, et la distanciation progressive que prend l'auteur pour affirmer sa double identité de femme et de poète, et l'effacement de la femme devant la vocation du poète. Le lecteur considère-t-il, comme l'auteur l'y invite, qu'il s'agit, plutôt que d'une autobiographie féminine, d'une autobiographie de poète dont l'identité, aux yeux de Kathleen Raine, se fonde sur la « participation mystique » ?

Pour atteindre à la nature profonde de son être, la quête du poète doit se prolonger au-delà du moi, pourrait-on dire historique, vers les mythes fondateurs chers à Kathleen Raine : celui de l'éden, de la Jérusalem céleste, et de l'Inde de l'imagination dont la dernière partie de sa vie (du quatrième tome de son autobiographie *India Seen Afar* à ses récents voyages en Inde) semble porter l'empreinte.

Un processus de dépouillement d'ordre éthique et esthétique caractérise son écriture : grâce à la lucidité de la pensée, la pureté de la forme, se manifestent des épiphanies, révélations de l'essence de l'au-delà au cœur de moments privilégiés d'existence. Par la distanciation qui reste la clé de l'écriture, celle-ci devient catharsis, en opérant le passage de la souffrance à la Joie, et métamorphose en permettant la transformation continue du Moi à travers le langage.

Ainsi le Moi s'effaçant laisse place à l'émergence du numineux : par des phases successives, passages de l'état somnambulique, d'enfouissement, au réveil cher à Blake, puis à l'état d'éveil qui permet de déceler la présence du sacré.

Si la fonction de l'art, selon Kathleen Raine, est d'évoquer la présence divine au cœur du réel, l'art de l'autobiographie serait-il donc l'équivalent d'une confession spirituelle ?

Il nous semble, au contraire, que Kathleen Raine se tient libre de toute religion, de tout dogme, même si certains épisodes de sa vie constituent des tentatives éphémères de rejoindre l'un ou l'autre courant. Le sens du sacré est, chez elle, très distinct du sens religieux de même que la liberté de penser et d'exalter la vie de l'esprit se situe aux antipodes de l'adhésion à des mouvements idéologiques, erreur de jeunesse, dit-elle.

Son autobiographie n'est donc ni une confession, ni un récit de vie qui serait le reflet de l'évolution intellectuelle de son époque. Elle retrace plutôt la quête d'un mythe personnel au cours de laquelle Kathleen Raine, telle qu'en elle-même, se révélerait *sub spolie aeternitatis*, à elle-même et au lecteur.

Dans le projet autobiographique de Kathleen Raine, il ne s'agit pas de raconter les événements de sa vie, mais, sous l'effet d'une profonde nécessité intérieure, d'en mettre à jour la trame, « pour pouvoir un jour rencontrer ce que nous sommes » (introduction de 1973 à *Farewell Happy Fields*). C'est le regard qui transforme la réalité objective : la dimension verticale, comme la beauté – "*Beauty lies in the eye of the beholder*" – se trouve à l'intérieur de celui qui regarde. C'est donc le regard de l'autobiographe qui peut, par l'écriture, transformer le monde visible et sa séquence événementielle, et rétrospectivement donner un sens, "*a pattern*", à sa vie. Edwin Muir, dans son autobiographie *The Story and the Fable*, recherche, lui aussi, l'histoire archétypale, c'est-à-dire la « fable » dont chaque vie individuelle est un reflet.

De l'oubli et de la réminiscence, ainsi pourrait s'énoncer la recherche de la vérité sur soi, qui constitue le projet autobiographique de Kathleen Raine. Mais il ne faut pas que le lecteur se méprenne sur l'objet de son discours. Ce n'est pas l'histoire d'une vie comme objet d'étude qui est en jeu, mais le sujet même qui se constitue par l'acte d'écrire sur soi, et qui parvient, après de longues années d'« oubli » de sa nature véritable, à se souvenir de sa nature essentielle. Cette conception platonicienne de la connaissance de soi éclaire toute l'œuvre de Kathleen Raine et, en particulier, ses œuvres autobiographiques. C'est principalement dans les préfaces qu'elle définit son projet et en distingue la spécificité. D'un texte autobiographique à l'autre, le lecteur perçoit la mise en œuvre progressive de ce projet, des « moments de vie » de *Faces of Day and Night* aux trois volumes des *Autobiographies* : des prairies heureuses de l'enfance aux errances du *Royaume Inconnu*, puis aux tourments de *la Gueule du Lion*, elle émerge victorieuse.

C'est une victoire de la vie, ou de l'écriture, ou des deux, qui l'amènera, à quatre-vingt sept ans, à exprimer un nouveau regard, encore plus distancié, dans son dernier article (décembre 95) dont le titre résume son évolution intellectuelle et spirituelle : « Apprendre à désapprendre » ("*unlearning the Best Education*").

Kathleen Raine souscrit encore avec émerveillement, à l'apogée de son âge, à cette affirmation : "*If my life is a 'work', it is so not only as a piece of writing, but as a work of living*" (*Autobiographies*, préface de 1990 : « Si ma vie est une œuvre, ce n'est pas seulement une œuvre d'écriture, mais une œuvre de vie ».)

L'on pense aussi au jugement de Mehlman, définissant l'œuvre autobiographique de Michel Leiris :

"(His) autobiographical quest (is) the attempt to become alive (bio) to oneself (auto) in what the French call the elusive realm of l'écriture (graphie : writing)" (« sa quête autobiographique est la tentative de revivre à soi-même dans le domaine insaisissable de ce que le français appelle l'écriture »).

La première préface de *Farewell Happy Fields*, écrite en 1961 et publiée en 1973, date donc de sa publication. Kathleen Raine a soixante-cinq ans : elle y affirme que ce livre ne prétend nullement être une relation objective des faits, elle a omis des événements, des rencontres : « Les événements extérieurs étaient aussi insignifiants pour moi que le paysage vu d'un train » (préface de 1973, p. 23, traduction Diane de Margelle.) D'ailleurs, ajoute-t-elle, « qui peut distinguer entre l'événement réel et l'idée que nous nous en faisons ? Les faits s'évanouissent quand nous les examinons et leur apparente matérialité se dissout en pensées, en sentiments, en intuitions » (*op. cit.*, 25).

"The II ne s'agit donc pas, pour elle, de narrer « objectivement » des faits de sa vie passée que transcrirait une « mémoire machinale » : « Qui se soucie de ces témoignages ? » (*op. cit.*, p. 22). Kathleen Raine lui oppose une mémoire vivante, celle du présent de l'écriture, que l'on qualifie, dans le domaine de la fiction, de voix de la narratrice. Celle-ci est elle-même changeante, car elle projette sur le passé la couleur du présent : « Nous choisissons rétrospectivement à la lumière de ce moi que nous sommes devenus », lui-même en perpétuel devenir. Tout aussi insaisissable est donc le personnage décrit, puisque le lecteur ne peut s'en faire une idée objective, d'autant que la narratrice de sa propre histoire revendique le droit « d'être absente par la pensée » et d'oublier.

Le travail de lecture consistera précisément à décrypter la superposition des voix et à comprendre comment se traduit la nécessité d'écrire sa vie. Pour Kathleen Raine, dire son histoire, c'est découvrir l'ordre intérieur, "*the inner pattern*", et ainsi pouvoir découvrir ce que nous sommes, avec le « sentiment de retour au pays natal » (*homecoming*). Les pressentiments « reçus d'un autre monde, d'une éternité reflétée dans le temps » fondent la recherche de la vérité intérieure – "*our inner truth*" –, que constitue l'écriture autobiographique de Kathleen Raine.

Par réminiscence, il ne faut pas entendre "*scanning our memories*" (« explorer nos souvenirs »), mais "*becoming what we are*" (« devenir ce que nous sommes »). Ceci est au cœur même du mythe personnel de Kathleen Raine, qui cite dans cette même préface la phrase de C.G. Jung :

« Découvrez votre mythe, puis vivez-le ». C'est par le dur labeur de l'écriture – « l'ascèse » – qu'elle y parviendra.

Dans la préface de *The Land Unknown*, qui date de 1975, Kathleen Raine présente le récit d'enfance comme facile à ses yeux, parce c'est « la période la plus mémorable, la plus proche de cet état d'existence pure qui, plus tard, nous échappe » (préface du *Royaume Inconnu*, Paris, Stock, 1981, p. 9). L'adolescente, elle, semble moins réelle : se rappeler ce qui lui est arrivé, – comme à quelqu'un d'autre –, est « comme relire un vieux livre dont quelques pages sont effacées au point d'être indéchiffrables » (*op. cit.*, p. 10). Mais dire la vérité sur sa vie d'adulte devient plus difficile à mesure que l'on avance. Et qu'est le but assigné de l'autobiographie sinon de découvrir la vérité sur soi ?

"We are each our own blind spot... both the measure and the thing measured" (*op. cit.*, p. 10 ; « Nous sommes tous notre propre angle mort, à la fois mesure et objet mesuré »). Ceci constitue le point crucial de l'autobiographie : être notre propre angle mort indique que le point de cécité sur nous-même est comme un grave handicap, une incapacité à jauger ce que nous sommes, étant à la fois juge et partie. Et écrire cette vérité que l'on perçoit si difficilement ne bénéficie pas cette fois de la distance que peut prendre la narratrice autobiographe sur l'adolescente qu'elle fut autrefois. Dans sa vie d'adulte, c'est la même personne, sinon la même voix narrative : *"The confession is our own, the judgment we pass on ourselves"* (« c'est notre propre confession, c'est nous-même que nous jugeons ».)

Dès le premier texte, qui ouvre chronologiquement l'espace autobiographique de Kathleen Raine, le ton de ces essais, pourtant écrits à l'âge de trente ans, annonce une quête de soi qui ouvre au-delà du moi, une connaissance qui tend à l'universel :

"elements of life run through us all. Now it is one of us, now another, who feels grief, or terror, or love, or wonder, or the beauty of a rose ; now one, now another is born, or in labour, or in death" (*Faces of Day and Night*, p. 44 ; « Les composants de la vie nous traversent tous. Aujourd'hui c'est l'un de nous, demain ce peut être un autre qui éprouve du chagrin, de la terreur, de l'amour, de l'émerveillement, ou de l'émotion pour la beauté d'une rose. C'est tantôt l'un de nous qui naît, tantôt un autre qui connaît les douleurs de l'enfantement ou de la mort. »)

Lorsqu'elle relate le chagrin d'une petite fille qui a perdu son manteau sur Westminster Bridge, c'est toute l'humanité en elle qu'elle regarde avec compassion :

"If we search our own natures deeply enough, we find the world there, not ourselves at all. And after that, a self becomes an instance only, not a world"

in its own right. And by that way I found to-day that the little girl who lost her coat was myself, and her loss was my loss, your loss, the world's loss" (Faces of Day and Night, p. 45) (« si nous fouillons assez profondément notre propre nature, c'est le monde que nous découvrons et non pas nous-mêmes. Après quoi un ego n'est plus qu'un sujet, et non un univers de plein droit. Ainsi donc j'ai découvert aujourd'hui que la fillette qui avait perdu son manteau était moi-même, et que sa perte était ma perte, votre perte, la perte du monde entier », traduction Claire Gabier.)

Ainsi, le récit des événements d'une vie, et les différentes narrations qui se sont succédées illustrent la même histoire spirituelle, un parcours de soi à Soi par l'école buissonnière de la vie. Celui de Kathleen Raine est parti de l'Eden de son enfance du Nord, de la lande du Northumberland où elle était assise, enfant, « comme un oiseau sur son nid, en sécurité, invisible, appartenant au lointain, au monde, au jour et à la nuit, au vent et à la lumière... » (*Visages du jour et de la nuit*, traduction Claire Gabier, Granit, 1989, p. 28). Paradigme du paradis perdu, "that focus and hub of the world" (*Faces of Day and Night*, p. 14), est le centre emblématique que sa vie d'exilée aspirera à retrouver, foyer spirituel, creuset de toute son expérience ultérieure. Pour y parvenir, elle ne pourra qu'« apprendre à désapprendre » tout ce que sa vie et ses études à Cambridge lui auront inculqué.

Le regard critique qu'elle porte sur son œuvre, « celle d'un poète mineur qui n'a pas eu le courage de suivre la voie héroïque de l'engagement total du génie » (*Le Monde vivant de l'imagination*, p. 28) invite néanmoins le lecteur à décrypter son écriture, avec tout le respect que l'on doit à la lucidité de ce regard intime : « Mon œuvre n'en demeure pas moins authentique, perle de nacre secrétée par ma vie autour de son grain de souffrance" (*op. cit.*, 28).

"This process of unlearning has been long and toilsome, but illuminated by gleams of meaning, beauty and wisdom" (Unlearning, p. 1; « Le processus de désapprentissage s'est avéré long et laborieux, mais néanmoins traversé par des éclairs de sens, de beauté, et de sagesse. »)

Le paradoxe apparent de la phrase initiale de cet essai (« il faut quatre ans pour acquérir une excellente éducation à l'université, mais quarante ans pour s'en défaire ») est illustré par son parcours. S'il fut long et laborieux, c'est justement parce qu'il va à l'encontre de la trajectoire classique des universitaires dont la réussite n'est facile que parce qu'elle se contente de suivre la pente amorcée.

Les premières étapes de sa vie, marquées par un clivage parental ("*to my mother I owe a cultes, to my father an education*", *Unlearning*, p. 2), se déroulent entre Ilford, faubourg de Londres, son lieu de naissance, et Ba-

vington, village du Northumberland où elle passa une partie de son enfance. Les topoi de l'enfance s'opposent eux aussi, le premier qualifié de "*limbo of the brain-washed*" (*Unlearning*, p. 3) ou de "*dormitory suburb of (these) hollow men*" décrits par T. S. Eliot dans *The Waste Land*, alors que Bavington est « l'image simple du Paradis ». De la laideur inculte, de la médiocrité facile du premier, elle conservera toute sa vie un rejet du matérialisme des déracinés, qui ont perdu leurs repères, alors qu'elle gardera une fidélité passionnée à la mémoire de son paradis originel.

Mais ce que Kathleen Raine a appris de ses parents, l'amour de la beauté du monde et de la littérature, s'est avéré plus durable que le savoir acquis à Cambridge. À l'automne 1926, elle entre à Girton, premier collège universitaire ouvert aux femmes, où elle va étudier les sciences naturelles, sans pourtant envisager de carrière scientifique, mais pour approfondir ses connaissances de la nature. À l'époque régnait à Cambridge un positivisme scientifique que I.A. Richards, par sa « critique pragmatique » appliquait même à l'étude de la littérature. Kathleen Raine renonce donc, influencée par cette nouvelle famille de pensée, à ses critères personnels d'appréciation – imagination, beauté, émotion – pour se conformer à l'orthodoxie de l'athéisme scientifique environnant. Elle va même jusqu'à adopter quelque temps, emportée par le courant libérateur de la moralité bourgeoise, l'utopie des rebelles de sa génération (*LU*, p. 130). Sa nouvelle conscience politique, imprégnée de philosophie paternaliste, amènera, avec son deuxième mari, Charles Madge, à se tourner vers le marxisme et « l'observation de masses », et à vibrer à l'espoir qu'apportaient la révolution russe, puis la révolution espagnole de 1936. En épousant, en même temps que les critères d'excellence de l'éducation universitaire de Cambridge, la philosophie matérialiste de sa génération, Kathleen Raine renonce à sa propre pensée – ce qu'elle considèrera plus tard comme une trahison – ; car la vérité de l'imagination devient sa propre forme de connaissance, aux antipodes de l'érudition universitaire, selon elle. Et c'est en ce sens qu'elle dut « désapprendre Cambridge ».

Avec sa découverte de William Blake et la recherche qu'elle entreprit sur son œuvre, elle comprend que sa « véritable place se situe dans la tradition ésotérique du néo-platonisme » (*LU*, p. 245). C'est à la même époque où elle échappait à l'emprise morale et intellectuelle de Cambridge – aussi bien qu'affective par ses deux mariages avec Hugh Sykes Davies, puis Charles Madge – qu'elle abandonne tout pour se réfugier dans le Lake District pendant la deuxième guerre mondiale. En y retrouvant une communion étroite avec la nature du paradis de son enfance, elle commence à écrire des poèmes et publie son premier recueil, *Stone and Flower*. Une

nouvelle phase s'amorce désormais, décisive, car elle y retrouve sa véritable patrie. Son travail sur Blake l'amène à découvrir l'œuvre de C.G. Jung et son concept d'inconscient collectif qui marquera beaucoup sa pensée, particulièrement "*the unknown laws of synchronicity*" (*Yeats the Initiate*, p. 221). Elle suivra les rencontres d'Eranos sans pour autant devenir une véritable jungienne et, en 1961, donnera une série de conférences sur William Blake aux États-Unis dans le cadre des Andrew Mellon Lectures.

Revenue à Londres, elle poursuit à la bibliothèque du British Museum ses recherches sur Blake et sur ses sources jusque là inexplorées. Elle découvre ainsi l'œuvre de Swedenborg, Jacob Boehme et Paracelse, et par eux, le courant ésotérique de l'occident judéo-chrétien, hérité de Platon et de Plotin. Elle lit également le Coran, la Baghavat Gita et la Kabbale juive et chrétienne, se constituant ainsi un fond de connaissances traditionnelles ne figurant dans aucun programme universitaire, incluant pourtant, selon elle, « les livres essentiels de la sagesse du monde » (*Le Monde vivant de l'imagination*, p. 32).

C'est donc par Blake, héritier de ce courant, qui « réaffirma dans son œuvre cette connaissance au sein d'un monde qui l'avait perdue » (*op. cit.*, p. 34), que Kathleen Raine retrouve le Fil d'Or de la Tradition ; c'est la raison pour laquelle elle le considère comme son maître spirituel. Grâce à lui, elle rompt définitivement avec ce qu'elle considère comme des errances successives : le marxisme et un bref passage par le catholicisme romain. En trouvant sa voie, elle se démarque définitivement du courant littéraire accepté. Sa conception de la poésie n'est plus celle de la critique pragmatique, ni du surréalisme qui prévalaient à Cambridge. Son isolement du monde universitaire – Academia – dont elle ne partage plus les valeurs est désormais définitif, d'où son ironie acerbe qui stigmatise la critique littéraire :

"I do not represent British culture as this is defined by the media and the Times Literary supplement" (*India Seen Afar*, p. 35; « Je ne représente pas la culture britannique telle que la définissent les médias et le supplément littéraire du Times. »)

Son travail critique sur Blake est profondément solitaire. Si son isolement est certain en Grande-Bretagne, c'est à l'étranger qu'elle trouve sa famille littéraire et spirituelle : le cercle jungien d'Eranos, la Lindisfarne Association aux États-Unis (communauté de chercheurs précurseurs du New Age), l'Université de Saint Jean de Jérusalem, qui fut animée par Henry Corbin, enfin l'Inde qu'elle découvrit à l'âge de soixante-dix ans, justifiant ainsi le terme de *dabbling* dont elle qualifie rétrospectivement la diversité de son parcours.

Il ne faudrait pas omettre son travail critique sur Yeats qui la rapprocha du grand poète irlandais, ainsi que de cercles ésotériques (Society of the Inner Light, the Golden Dawn). Sa pensée est à la fois trop éclectique (également proche du bouddhisme et du soufisme) et trop indépendante, pour qu'elle fasse un choix définitif.

"I cannot follow the exclusive teachings of any single Master, though seeing in all and taking from all grains of truth" (India Seen Afar, p. 15; (« Il ne m'est pas possible de suivre exclusivement l'enseignement d'un seul Maître bien que je discerne et puise en chacun d'eux des parcelles de vérité. »)

Sa vraie famille spirituelle est maintenant *Temenos*, dont elle fut l'inspiratrice et l'éditrice, puis la Temenos Academy, qui rassemble une communauté philosophique et artistique issue du monde entier.

En retraçant ce parcours de vie, il apparaît quelques constantes : d'abord, l'influence réciproque des différents domaines de la pensée. Il n'y a pas de séparation entre ses réflexions littéraire et philosophique. Les idées qu'elle a faites siennes sont d'ordre spirituel, voire ésotérique ; sa recherche et sa production littéraire en ont été profondément marquées. D'autre part, elle sépare clairement ce qui appartient à sa vie privée qu'elle qualifie de « chaotique » et dont elle a fait le récit dans *Autobiographies*, et l'existence plus disciplinée d'un chercheur. Elle a choisi dans *Unlearning* d'écrire son « autobiographie intellectuelle » : c'est ce qui lui semble digne d'être retenu et essentiel à sa compréhension d'elle-même à l'âge de quatre-vingt-sept ans ; Ce document est inédit, seule sa traduction française a été publiée. L'on peut donc penser qu'elle s'adresse plus à elle-même et à ses proches qu'à un public.

Il vient à l'esprit une comparaison avec la notice nécrologique rédigée par Albert Einstein à la fin de sa biographie : « Ce qu'un homme comme moi a à dire, c'est ce qu'il pense et comment il le pense, et non ce qu'il a fait ou ce qu'il ressent ». Pour Kathleen Raine aussi, émotions et événements, passions et accomplissements sont du domaine du passé.

"I struggled to survive, to thread my way through the labyrinth swept by passion yet at the same time also on a spiritual quest" (India, p. 13 ; « J'ai lutté pour survivre et tracer mon chemin dans le labyrinthe tumultueux des passions, guidée par le Fil d'Or, et pourtant je poursuivais tout ce temps-là une quête spirituelle. »)

Après de si longs détours, elle dit être sur le point d'accéder au terme de sa quête spirituelle, dans la voie solitaire qu'elle a choisie, sans dogme ni école, ni religion. Son histoire l'a menée d'Ouest en Est, géographiquement

et symboliquement, vers l'Orient de l'âme : *"That inner country... universal... the term of every spiritual quest"* (India, p. 3). Le nom secret de ce pays peut varier. Shelley le nommait *"Asia"*, *"the beloved soul of the Promethean West"* (op. cit., p. 4; « L'âme bien-aimée de l'Occident prométhéen. »)

La vieillesse de Kathleen Raine s'illumine d'une nouvelle intensité de vie, car elle a enfin trouvé la joie : *"There is no wisdom in sorrow"* (India, p. 287 ; « Le chagrin ne contient aucune sagesse »). Dans l'interview qui date de 1995 (*"East of the Soul"*, op. cit.), elle associe un des mots-clés de la poésie de Blake,

"Bliss" (« béatitude ») avec le concept hindou *"Ananda"* :

"Sat-Chit- Ananda", *"Being-Consciousness-Bliss"*, is in our nature. This is something that Christianity has totally eliminated from the western way in which we look at ourselves... Every animal, every bird expresses its Ananda. My cat is... a little spirit of joy" (op. cit., p. 182 ; « Être-Conscience-Béatitude fait partie intégrante de notre nature. C'est quelque chose que le christianisme a complètement éliminé du regard que les Occidentaux portent sur eux-mêmes. Chaque animal, chaque oiseau exprime cet état de béatitude. Mon chat est un petit esprit de joie. »)

Kathleen Raine rejoint ici Shelley :

"...like an unbodied joy whose race is just begun. / With thy clean keen joyance / Languor cannot be" (*"To a Skylark"*; « ...comme une joie désincarnée dont la course à peine s'amorce. Aucune torpeur ne résiste / quand retentit la trille aigüe de ta joie. »)

« Si l'âme, au commencement est "toute aile", la réminiscence s'offre comme gouvernail de son vol » (Platon, *Phèdre*).

La métaphore ailée de l'âme, qui parcourt toute l'œuvre de Kathleen Raine, prend sa source dans la tradition platonicienne et fonde sa conception de l'anamnèse, au centre de son écriture autobiographique. Dans cette tradition, la vie terrestre est un voyage de l'âme en souffrance qui aspire à retrouver la félicité originelle. Lorsqu'elle aborde au rivage terrestre, au moment de sa descente (Platon, *République*, X), après avoir traversé le Léthé, elle est plongée dans l'oubli de sa condition heureuse. L'âme est donc aveugle, ou endormie (d'où le cri de Blake : *"Awake"*), soumise à l'inertie de l'illusion des sens jusqu'à son réveil. Une fois éveillée et clairvoyante, elle peut se souvenir d'où elle vient et s'ouvrir à la réalité au-delà du monde visible. Ce processus est une nécessité : au commencement était la vision de la beauté éternelle, puis le sommeil mortel nous enveloppe de son voile. Il faut donc déchirer le voile. C'est ce que Platon appelle l'anamnèse : *"An awakening of imaginative recollection... the soul remem-*

bering its immortal history" (*Autobiographies*, p. 273 ; « Un réveil de l'imagination qui se souvient... L'âme se remémore son histoire immortelle ») ; et ce que Plotin nomme la réminiscence. Par un acte de saisie de la beauté des choses au-delà des choses elles-mêmes, de leur corporéité, tout ce qui voile la vision s'efface pour faire place à « Aléthéia », la vérité. Qu'est-ce que cette vision intérieure ?

Plotin dit :

« Retire-toi en toi-même et observe. Si tu ne vois pas encore en toi cette beauté, fais comme le statuaire qui doit sculpter une belle statue... Retranche tout ce qui est superflu. Redresse tout ce qui est de travers, dissipe toute opacité et travaille à te rendre tout à fait limpide, sans cesser jamais de sculpter ta propre statue » (*Ennéades*, I, 6, 9.)

Ce passage constitue le fondement philosophique de l'anamnèse, processus qui, selon Kathleen Raine, est à l'origine de toute quête de soi.

Pour elle, l'expérience de l'anamnèse fut d'abord la découverte de visions d'une

« réalité plus vaste dépassant le ciel de sa mémoire individuelle... Celle de la jacinthe puis celle du sorbier la reconduisent dans le jardin de la grande enfance archétypale où elle revit avec intensité la participation au flot d'énergie déployée par la fleur du monde et par l'arbre de vie ».

Se souvenir, pour Kathleen Raine, c'est s'éveiller, mais le « déchirement du voile » s'est accompli dans l'extrême souffrance qui l'a précisément conduite à écrire son autobiographie :

"It may be that oblivion of the soul calls... for the awakening lightning... (It is a spiritual state more deadly than any suffering which may serve to awaken us from it" ? (*The Lion's Mouth*, p. 326) ; « Il se peut que l'oubli de l'âme appelle l'éclair du réveil... Cet oubli est un état spirituel plus mortel qu'aucune souffrance susceptible de nous en tirer », traduction de Pierre Leyris.)

De la vraie vie, qui est conscience de soi, l'on accouche dans la douleur. Et écrire en est le dur labeur. Mais la récompense, si l'on peut dire, est le changement en soi que l'écriture apporte, le devenir vivant qui se construit en même temps que l'œuvre s'accomplit, devenir qui est aussi retour, *homecoming*.

L'autobiographe, tel le sculpteur de Plotin, cisèle pour retrouver sa véritable image sous la gangue contingente des circonstances factuelles. Par delà les événements, c'est l'essence qu'il vise et ce qu'un être est dans son image idéale – tel qu'en lui-même –, plutôt que ce qu'en ont fait les circonstances de la vie. Ainsi, il n'y a pas tant évolution que restauration d'un

état de perfection initiale, ce n'est pas tant la mémoire qui retrace les états successifs que des remémorations fugitives de ce qui existait au commencement.

Nous avons voulu montrer comment l'entreprise autobiographique est inséparable, pour Kathleen Raine, du processus d'anamnèse : pour reprendre une image néo-platonicienne, l'âme secoue son enveloppe de poussière pour émerger de sa chrysalide comme un papillon.

Cette transmutation, Kathleen Raine l'opère à la fois sur elle-même et sur le lecteur, pour peu qu'il veuille entrer dans cette construction en abyme, où il plonge vers l'intérieur. Tout lecteur d'autobiographie est complice de ce jeu de miroirs où l'enchevêtrement temporel passé-présent construit le texte, miroirs qui se reflètent à l'infini, jusqu'au centre, entrevu, où se tient le soi. C'est dans ce texte dialogique qu'entre le lecteur, lui aussi transmué, dans cette spirale emblématique d'une ontologie de l'autobiographie.

Notes

1. Cf. Joan Webber, *The Eloquent : Style and Self in 17th Century prose*, Madison, Milwaukee, London, 1968.
2. Cf. thèse d'Elizabeth Bourcier : *Les Journaux privés en Angleterre de 1600 à 1660*, Publications de la Sorbonne, 1976.
3. In Mary G. Mason, "The Other Voice : Autobiographies of Women Writers" in James Olney : *Autobiography Essays Theoretical and critical*, p. 207.
4. Butor Michel « Une autobiographie dialectique », *Répertoire*, p. 262.
5. Levis Michel *L'Âge d'homme*, Gallimard, « Folio », p. 34-35.
6. Frye Northrop, *Anatomy of Criticism*, Princeton Paperback, 1971, p. 307.
7. Didier Béatrice, *L'Écriture-femme*, Paris, PUF, 1981, p. 259.
8. Kischinevsky Françoise, "East of the soul", interview de Kathleen Raine, *Revue d'études anglophones*, n° 3, automne 1997.
9. Préface de *Adieu prairies heureuses*, 1973.
10. Au sens où C.G. Jung disait : « Découvrez votre mythe puis vivez-le ».
11. Baltimore, John Hopkins University Press, 1976.
12. Bruss E., *op. cit.*, p. 164.
13. Roy Pascal, *Design and Truth in autobiography*, Cambridge, Harvard University Press, 1960, p. 158
14. *L'Autobiographie*, PUF, 1979
15. Didier Béatrice, *Le Journal intime*, Paris, PUF, 1976, p. 160.
16. Paris, Odile Jacob, 1991.
17. Berlin, Duncker et Humblot, 1956.

18. Paris, Odile Jacob, 1991, p. 211.