

## Le voyage de Janes Bowles

Alison Lee Strayer

---

Volume 30, numéro 4 (178), août 1988

Jane Bowles

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31616ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Lee Strayer, A. (1988). Le voyage de Janes Bowles. *Liberté*, 30(4), 20–31.

---

ALISON LEE STRAYER

## LE VOYAGE DE JANE BOWLES

Jane Bowles était préoccupée par les questions du bien et du mal, du saint et du pécheur, du destin et du salut. C'est cette dernière question qu'on retrouve dans son œuvre, sous des formes parfois absurdes, ce qui empêche les personnages (et l'auteur?) de se laisser emporter par leur sens du péché. Le thème du salut disparaît et réapparaît, mêlé à l'humour quelque peu lunatique de Jane Bowles; il constitue un fil conducteur qui relie ses œuvres et que l'on est souvent tenté de tirer de façon compulsive, comme un pêcheur impatient tire sur sa ligne. On se demande où ce fil va exactement nous mener. On est impatient de savoir une fois pour toutes ce que l'auteur entend par salut, mais si on essaie trop fort de trouver sa définition, on risque de perdre la raison. Un personnage qui cherche systématiquement le salut s'arrête dans un bar, se perd dans une conversation, si bien qu'on commence à douter que la quête continuera. Aucun personnage qui cherche le salut ne sait en quoi il consiste, sauf un personnage qui croit que le salut, c'est le Massachusetts.

Bref, on cesse de tirer sur la ligne. On cède plutôt au plaisir énorme de la lecture. Cela ne veut pas dire que le lecteur «sérieux» soit déçu, car, si la nature précise du salut dont parles Bowles continue à lui échapper, toute l'œuvre témoigne

---

*Alison Lee Strayer écrit de la fiction et enseigne l'anglais. Elle travaille actuellement à un recueil de nouvelles.*

du cheminement de l'auteur: «faire son salut tel qu'elle le conçoit».

\*

Jane Bowles a fini *Deux dames sérieuses* (son premier et seul roman) en 1941, à l'âge de 24 ans. Le livre a paru deux ans plus tard chez Knopf.

Dans *DDS*, le narrateur raconte les histoires de Miss Goering et Mrs. Copperfield. Lorsque les deux dames se croisent au début du roman, Miss Goering est sur le point d'aborder son voyage spirituel. Le voyage de Mrs. Copperfield va l'amener à Panama, où elle quittera son mari (Mr. J.C.) pour s'attacher à Pacifica, une prostituée, et où elle «accumulera des péchés» aussi vite que possible (comme l'observe Miss Goering lorsque les deux dames sérieuses se revoient à la fin du roman).

*DDS* est surtout l'histoire de Miss Goering, racontée par un narrateur dont la voix nous accroche tout de suite. Ce narrateur, distant, autoritaire, semble s'annoncer comme la voix de la conscience morale. On a l'impression qu'on nous raconte une histoire qui a toujours existé — un conte de fées, ou une parabole morale. Le ton et le langage du narrateur sont drôlement démodés, quoique non sentimentaux. Souvent ce narrateur nous paraît être aussi déplacé, dépaycé que Miss Goering dans le demi-monde où elle voyage «parce que c'est nécessaire».

Miss Goering, ayant abandonné son ancienne ambition de sauver les autres, se consacre maintenant à la tâche de «faire son salut tel qu'elle le conçoit» (p. 48). D'abord, afin de souffrir de façon plus efficace, elle vend sa maison élégante et s'en va vivre sur une île sinistre; de là, elle voyage par bac jusqu'à une petite ville «aussi sordide que l'île elle-même et (qui) ne vous offre aucune espèce de protection», dit Miss Goering allégrement (p. 48). Elle va ensuite dans des bars minables et s'attache à des hommes (Andy, puis Ben) qu'elle juge dangereux.

Évidemment les expériences de Miss Goering ne doivent pas être confondues avec de simples débauches: elles constituent des épreuves. Son salut consiste à se soumettre à ce qu'elle redoute. C'est ainsi que lorsque Andy menace de se réformer pour elle, Miss Goering se sent contrainte de le quitter. Elle retourne au bar où elle fait la connaissance de Ben, un homme sans aucun doute plus dangereux et plus criminel qu'Andy. Encore une fois, Miss Goering se soumet à ce qu'elle redoute; et encore une fois elle y arrive grâce au sens de sa mission. Toujours grâce au sens de sa mission, elle parvient aussi à se tenir à l'écart du plaisir que ses expériences risquent parfois de lui faire. On s'en doute parfois — Miss Goering a l'air de s'amuser dans ces bars — mais elle s'assure qu'elle n'est pas une personne réellement gaie, mais seulement une personne qui aime les choses que les gens réellement gais apprécient (p. 258). Miss Goering est au fond une dame sérieuse. Quant au roman, on n'est jamais sûr qu'il le soit...

En lisant *DDS*, le lecteur se trouve plongé dans une sorte de conte ou de roman de pèlerinage bien bizarre. C'est un roman caractérisé par des bonds lunatiques d'une chose à son contraire, d'une idée à une autre qui n'a pas de rapport évident. On saute dans le temps et dans l'espace. Le thème de la quête, quoiqu'il constitue la base de l'intrigue, se perd et revient de manière assez erratique. Tout en suivant la quête de Miss Goering, plus ou moins, le narrateur en fait la parodie. Les personnages aussi arrivent et repartent soudainement; certains surgissent de nulle part et, avant de disparaître complètement du roman, font des déclarations poignantes et mystérieuses: «Vous n'êtes pas jolie. Vous l'étiez beaucoup plus tout à l'heure. Quand votre mari sera revenu, je vous emmènerai faire un tour en voiture. Ma mère est morte» (p. 148). Miss Goering et d'autres personnages ont d'ailleurs tendance à aborder une réflexion de façon relativement solennelle pour, aussitôt, l'abandonner comme si elle n'avait pas d'importance.

La fin de *DDS* est peu concluante. On retrouve Miss Goering dans un bar où elle attend Ben qui, à une autre table,

parle avec une bande de clients menaçants. Plus tard, elle compte l'accompagner dans une mission dangereuse quelconque. Nerveuse, ennuyée, Miss Goering téléphone à Mrs. Copperfield, qu'elle n'a pas vue depuis le départ de celle-ci à Panama. Mrs. Copperfield arrive avec son amie Pacifica, saoule, geignarde et tapageuse. Miss Goering ne trouve plus grand-chose à admirer chez elle. Mrs. Copperfield repart, et peu après, Miss Goering voit partir Ben, qui l'a apparemment oubliée. Abruptement, le voyage de Miss Goering s'achève. Délivrée de Ben et de ses affaires sinistres, Miss Goering attend que la joie l'accable. Elle nous paraît plutôt déçue. Est-ce donc cela, son salut? Miss Goering réfléchit. Ayant subi des épreuves conformes à la démarche qui lui paraît moralement souhaitable, elle doit sûrement être arrivée à la sainteté. Pourtant, elle constate: «Il est possible qu'une partie de moi soit en train d'accumuler les péchés aussi vite que Mrs. Copperfield». Cependant, elle abandonne cette idée, car quoiqu'elle présente pour elle un intérêt considérable, elle trouve qu'il ne faut pas lui accorder une importance trop grande (p. 270). Ainsi, elle abandonne sa quête sans savoir exactement comment elle s'est dénouée.

On sent que l'auteur, face au dénouement de son roman, n'en sait pas plus que Miss Goering. On se demande même si Jane Bowles, par une de ces sautes de sentiment qui caractérisent son roman et le comportement de ses personnages, n'a pas abandonné l'idée du salut comme si elle n'avait pas d'importance.

Pourtant, si l'on en juge à partir de nouvelles comme *Une idylle au Guatemala*, *Camp Cataract*, *En route pour le Massachusetts*, il paraît évident que le salut préoccupe encore beaucoup l'auteur. Elle cherche encore à développer dans l'œuvre ses idées sur le salut, et de plus en plus, à l'atteindre par l'œuvre. Si elle semble abandonner la quête à la fin de *DDS*, c'est peut-être qu'elle est arrivée aux limites de sa démarche narrative, c'est-à-dire: développer son idée du salut avec sérieux, et en même temps, la traiter à la légère. Elle raconte une histoire sans jamais vraiment entrer dedans. Par son narrateur, elle

s'identifie à la quête de Miss Goering, et par ce même narrateur, elle parodie la quête. Cela la laisse libre de faire un roman de salut tel qu'elle le conçoit; en même temps, cela l'empêche de s'engager trop dans son histoire, et donc, d'arriver à une conclusion. Ainsi, l'intention «sérieuse» et l'humour de la démarche sont en constant conflit, ce qui fait qu'ils s'annulent à la fin.

\*

Jane Bowles a fini *Camp Cataract* en 1948, à peu près cinq ans après la parution de *Deux dames sérieuses*.

Dans *DDS*, Miss Goering cherche le salut sans l'atteindre; par contre, dans *Camp Cataract*, Sadie atteint une forme du salut sans le chercher. Son voyage à Camp Cataract provoque un voyage de la conscience que Bowles traduit avec une sobriété et une maîtrise remarquables.

Sadie et Harriet sont deux sœurs, vieilles filles d'un certain âge, qui vivent ensemble depuis leur enfance. Harriet, croit Sadie, vit plus près qu'elle-même du grand monde épouillant des adultes. Elle est son seul contact avec ce monde, et Sadie vit dans la peur qu'Harriet s'en aille un jour sans elle. Cette peur a «depuis l'origine de sa vie consciente (...) dominé son âme et constitué son émotion la plus forte» (recueil *PP*, p. 102). Pourtant, Sadie cache cette émotion à elle-même et aux autres. Comme toutes ses émotions profondes, sa peur appartient au domaine du secret.

Bien que sa sœur n'en parle pas, Harriet n'est pas dupe. Elle se sent étouffée par Sadie. Atteinte de crises nerveuses causées par sa sensation d'étouffement, elle fait des voyages annuels à Camp Cataract (ainsi nommé parce qu'il est situé près d'une chute d'eau). En faisant ces excursions chaque année, elle souhaite se sauver de sa famille sans avoir l'air de le faire. «L'habitude est convenable et décente; l'évasion ne l'est pas» (p. 95).

C'est à Camp Cataract que l'on retrouve Harriet au début de la nouvelle. Sadie reste à l'appartement où, comme si de

rien n'était, elle continue de s'acquitter (mal) du nettoyage et de préparer de (mauvais) repas pour sa jeune sœur, Evie, et Bert, son beau-frère antipathique. En même temps, à un niveau de conscience qu'elle ignore habituellement, Sadie songe à un voyage à Camp Cataract pour ramener Harriet à la maison.

Sadie est un personnage divisé, et par l'intermédiaire du narrateur, on voit fonctionner le mécanisme de sa dualité. Souvent, lorsque Sadie est en train de penser quelque chose d'assez anodin (en effet, elle se limite à de telles pensées) elle est «surprise» par une pensée qui, venant d'une région plus profonde d'elle-même, trahit ses véritables désirs. «On eût dit qu'un plan préétabli lui était soudain révélé... plan qu'il s'agissait ensuite de dissimuler aux yeux des autres... Elle comptait sur le secret pour l'absoudre de toute culpabilité» (p. 98). Ainsi, à mesure que se développe son projet d'aller à Camp Cataract, Sadie agit comme si elle n'y allait pas. Et, sans avoir vraiment pris la décision d'aller à Camp Cataract, elle y arrive.

Harriet est très bouleversée par l'arrivée inattendue de sa sœur. Sadie perd vite son inspiration face aux nouvelles manières de sa sœur; elle lui trouve un aspect plus grossier et plus robuste (p. 125). Harriet consent à la voir le lendemain, et amène Sadie dormir dans une chambre attristante dans l'annexe du chalet principal. Démolie, fatiguée, Sadie la suit et ne proteste pas lorsque Harriet la quitte pour retourner seule à sa cabane.

Jusqu'à ce moment, le narrateur a soutenu par rapport au personnage de Sadie un point de vue distancié qui lui permet de rendre la pensée double de Sadie. Lorsqu'on arrive à la dernière rencontre entre Sadie et Harriet, le narrateur entre dans la conscience de Sadie et raconte les événements du point de vue des perceptions déformées du personnage.

Sadie arrive à l'endroit du rendez-vous bien avant l'heure convenue. Mal à l'aise, elle regarde autour d'elle, au pont, au restaurant, au kiosque où un chef indien vend des souvenirs. Elle craint de manquer sa sœur, sa détresse monte...

Lorsque Harriet arrive, Sadie remarque qu'elle porte son manteau d'hiver et qu'elle s'est fait onduler les cheveux. Elles s'installent dans une clairière près des chutes. Les larmes aux yeux, Harriet attend que Sadie commence à parler. Sadie la trouve rêveuse, belle, différente de la veille. Sadie reprend courage; son inspiration lui revient, mais lorsqu'elle se met à parler, elle dit quelque chose à quoi elle ne s'attendait pas du tout. (Allons-y, dit-elle à Harriet, non pas à l'appartement, mais dans le grand monde.) Harriet est horrifiée. Elle la fixe avec haine et part en courant. Alors, Sadie succombe à une intense angoisse. Son secret, son grand amour pour Harriet, est exposé, et à Harriet et à elle-même. Elle n'a plus de refuge, plus d'absolution. Par son agonie, elle fait, toute seule, le voyage redouté vers le monde qu'elle avait toujours craint qu'Harriet fasse.

La nouvelle ne finit pas avec le dévoilement de Sadie. Coupée maintenant de l'ancienne source de son absolution, elle va à la recherche d'une autre source, voire même de son salut. Elle se dirige vers le kiosque à souvenirs où aveuglément elle achète une grande quantité de canoës, de cendriers en forme de chapeaux mexicains, d'oreillers bourrés d'aiguilles de pins... Tout à coup, elle s'aperçoit que le chef indien n'est pas du tout un Indien, mais un Irlandais déguisé. Elle est mortifiée; elle a terriblement honte pour le faux Indien. «Je n'avais pas l'intention de vous voir, dit-elle, je regrette» (p. 145). Avant que d'autres puissent découvrir le travesti, Sadie prend l'Indien par la main et l'emmène aux chutes. Ensemble, radieux, ils sautent.

À la fin de la nouvelle, le narrateur nous indique jusqu'à quel point l'expérience de Sadie a été du délire. On est intrigué. On se demande si par son identification à l'Indien, Sadie n'assume pas un autre masque, si la mort de Sadie n'efface pas son salut. On se demande si, au contraire, on n'a pas au bout de notre ligne ce poisson mystérieux, le salut...

Mais une lecture intuitive enlève la nécessité de sonder la fin de la nouvelle pour se rassurer de quoi que ce soit. Car il est certain qu'ici, dans *CC*, au beau milieu de l'œuvre de Jane

Bowles, l'auteur, tout comme Sadie, est arrivée à un point de non-retour. Dans *CC*, elle maîtrise le jeu des contradictions qui dans *DDS* ont abouti à une impasse. Ce jeu, dans *CC*, se joue à l'intérieur d'un seul personnage; l'auteur a réussi à le représenter sans en même temps se détacher du personnage et sans se laisser entraîner par une des deux «voix» mises en jeu. Quant à la voix du narrateur, elle est plutôt maîtrisée, sobre, si bien que le lecteur peut entrer dans le délire de Sadie sans que le narrateur, par une étincelle d'humour ironique ou par une soudaine saute de sentiment, ne brise le charme. Cela ne veut pas dire que l'humour est absent de la nouvelle, mais à la différence de *DDS* il repose sur l'excentricité du personnage, que l'on peut prendre au sérieux et envers qui on peut éprouver des émotions.

Bref, dans *CC*, Bowles a dépassé les limites de l'approche narrative suivie dans *DDS*... et il est possible qu'en même temps elle ait atteint les limites de ce nouveau narrateur. Toujours du point de vue de la troisième personne, elle raconte une évolution intérieure, elle représente un monde très subjectif. D'ailleurs, qu'elle ait réussi à faire cela révèle que Bowles a dû elle-même faire un «voyage de conscience» préalable à l'œuvre et exercer un grand effort de concentration en écrivant.

C'est ce voyage de conscience qui constitue le contenu et la forme d'œuvres comme *Emmy Moore's Journal* et *En route pour la Massachusetts*. Les personnages ont quitté leur milieu familial pour s'en sentir séparés, pour se sentir entiers, pour se définir — pour se sauver. Leurs lettres, écrites à la première personne, sont leur moyen d'atteindre le salut et de témoigner de leur évolution. La narration offre une vision du côté de leur vie qui fait obstacle au salut. Il semble qu'en se servant de la conscience développée au cours des œuvres antérieures, Bowles crée un contexte qui lui permet de la pousser plus loin, de faire le voyage elle-même dans l'œuvre. Elle a passé au *je*. Si l'on voit son œuvre comme un combat en vue d'atteindre le salut, on peut dire qu'elle est passée de l'étape des idées à l'étape de l'exécution, tout comme Emmy et Bozoe. La forma-

tion de son concept du salut est maintenant remplacée par la poursuite de son salut.

\*

*Emmy Moore's Journal* faisait partie d'un roman inachevé intitulé *Out in the World* que Bowles écrivait entre la fin des années quarante et le début des années cinquante. Les deux œuvres sont maintenant publiées comme des nouvelles. Toutes deux témoignent d'une sorte de fatigue chez l'auteur. Néanmoins, l'humour de Jane Bowles subsiste et ses personnages sont en même temps sérieux et absurdes: Bozoe Flanner prend très au sérieux sa quête du salut, mais elle a un nom de clown; Emmy Moore est une femme mariée respectable, qui, bien que consciente qu'elle fait des généralisations extrêmes, développe sa théorie des «femmes turques» comme si sa vie en dépendait.

Emmy Moore quitte son mari et s'installe à l'hôtel Henry pour écrire dans la solitude. Elle essaie systématiquement de dépouiller son écriture des «ruses féminines», dont elle a beaucoup de difficulté à se débarrasser, dit-elle, puisqu'elle est une femme de type turc. Selon sa théorie, ce type de femme est la plus rusée du monde, la plus féminine, coincée entre les femmes plus masculines et plus indépendantes de l'Occident et de l'Orient. Dans son journal et sa lettre à son mari, elle essaie de se présenter, et de présenter sa vie de façon honnête et directe, non pas seulement pour expliquer mais pour justifier son existence. Il semble qu'Emmy Moore cherche à faire volontairement le voyage que fait Sadie, sans vouloir le faire, dans *CC*, c'est-à-dire à se dépouiller d'un masque qui la soustrait à elle-même et aux autres, qui la sépare de sa vie.

La nouvelle est constituée de la lettre et du journal d'Emmy. Le narrateur est soumis à la voix d'Emmy. C'est lui qui nous décrit de façon neutre la fin de l'histoire; Emmy, en relisant sa lettre, trouve qu'elle n'a rien expliqué. Elle ouvre une bouteille de whisky et s'y abandonne. Malgré l'absurdité de la théorie d'Emmy, le ton de la nouvelle est quelque peu

désespéré... On comprend que ce n'est pas son premier échec, et qu'elle ne va probablement pas réussir à justifier son existence de la manière qu'elle choisit.

\*

Comme Emmy, Bozoe Flanner (*ERM*) entreprend le voyage qui doit justifier son existence. Elle monte dans l'auto-bus pour le Massachusetts et ensuite, on ne la voit plus. C'est par une lettre qu'elle envoie à sa compagne Janet que l'on apprend ce qu'elle est devenue. Elle n'a pas atteint son salut; elle n'est pas arrivée au Massachusetts, mais descendue à Muriel, à vingt-cinq milles de son appartement, pour s'installer dans une chambre en haut de *Larry's Bar and Grill*. Sa lettre nous parvient grâce à Janet, qui la lit à voix haute à son invitation, Sis McEvoy. Aussi bien que le centre de la nouvelle, la lettre de Bozoe est le clou de la soirée. Sis s'amuse à se moquer de Bozoe; Janet persévère, car elle admire beaucoup Sis, bien que — parce que? — cette dernière dédaigne catégoriquement tout ce que Bozoe révère. Dans sa lettre, Bozoe menace Janet d'expliquer pourquoi elle n'est pas arrivée au Mass et pourquoi elle tient encore à s'y rendre. Mais sans tout à fait expliquer, elle passe au sujet du salut de Janet, et ensuite se perd dans son «stream of consciousness», en racontant avec nostalgie une journée que toutes deux ont passée ensemble à la campagne. Sans revenir sur le pèlerinage, la lettre déraille, la voix semble se perdre dans le lointain...

De sa lettre, on peut inférer que Bozoe vit dans un monde à elle, et ceci est confirmé par ce que le narrateur nous raconte de la soirée que passe Janet avec Sis. On comprend que Janet ne s'intéresse pas à comprendre les sentiments de Bozoe au sujet de son salut; elle ne va certainement pas se réformer, et semble même s'amuser à vivre le côté superficiel d'elle-même qu'elle cultive avec l'aide de Sis, et qui fait si peur à Bozoe. La structure de la nouvelle souligne cet écart entre la quête de Bozoe et sa vie avec Janet. Que le témoignage de Bozoe nous vienne d'un temps et d'un espace abstraits, indéterminés,

accentue le caractère outrancier et sans espoir de sa quête. Cet écart entre vie et quête est encore plus prononcé dans *ERM* qu'il ne l'est dans *EMJ*. Tandis que Emmy reconnaît son échec et éprouve le désespoir, Bozoe semble croire encore qu'elle va se rendre au Massachusetts. En effet, Bozoe est rendue très loin dans sa quête, et l'on peut supposer que c'est précisément pour cette raison qu'elle ne va pas se rendre au Massachusetts, cet endroit sacré qu'elle ne questionne pas plus qu'un bon Musulman ne questionne la Mecque.

\*

On finit avec Bozoe le cycle commencé avec Miss Goering. Toutes deux se consacrent à faire leur salut tel qu'elles le conçoivent, mais à la différence de Miss Goering, Bozoe sait (?) en quoi il consiste. L'on a remarqué d'autre part un lien entre Emmy Moore et Sadie: Emmy entreprend le voyage que fait involontairement Sadie, et elle le fait avec une plus ou moins grande conscience des obstacles à son succès. Mais les voyages d'Emmy et de Bozoe n'atteignent pas leur but. Évidemment, la conscience et la bonne volonté ne sont pas suffisantes pour atteindre le salut. Est-ce qu'on doit conclure de la même façon en ce qui concerne l'œuvre de Jane Bowles, qui représente aussi un voyage de la conscience, mais qui, au sens littéral et au niveau du thème du salut, n'est pas achevée?

Est-ce que l'on se retrouve donc au point de départ?

Si les définitions classiques du salut impliquent qu'à un moment donné il doit se passer une fusion de l'objet et du sujet, et si l'on considère que l'œuvre de Jane Bowles est devenue en quelque sorte son chemin vers le salut, l'on pourrait supposer que pour l'auteur, le salut consiste en une impossible intimité avec l'hypocrite lecteur.

Le salut, dans l'œuvre de Jane Bowles, est-il en fin de compte une question de fusion de l'auteur et d'un Autre quelconque? Est-il plutôt le salut très primaire qui consiste à approcher par la voie de l'humour ce qui occulte l'existence?

---

Supposer cela, c'est tirer inutilement sur la ligne. L'œuvre de Jane Bowles est, sinon achevée, réussie — ou réussie parce qu'inachevée.

---

DDS: *Deux dames sérieuses*, collection 10/18.

CC: *Camp Cataract*, recueil *Plaisirs paisibles*, Christian Bourgois.

EMJ: *Emmy Moore's Journal* (non traduit), recueil *My Sister's Hand in Mine, The Collected Works of Jane Bowles*, Ecco Press, New York, 1978.

ERM: *En route pour le Massachusetts*.