

Préface

Frances Towers, un étrange monde en dehors du temps

Frances Towers offre de douces échappées. En des temps incertains — les siens, tout au long des années 1940, comme les nôtres, au début des années 2020 — menacés par la guerre et terrassés par la violence fasciste, elle compose de courtes histoires arcadiennes dont les intrigues principalement sentimentales empruntent à la veine ironico-comique des comédies de William Shakespeare ou de Jane Austen. Les catastrophes guerrières sont maintenues à distance : le souvenir du premier conflit mondial est davantage lié à la poésie qu'au trauma des tranchées et les portraits de soldats morts au front du second conflit ravageur disparaissent discrètement de la collection de photos disposée sur le piano des sœurs Avery. Le péril des combats ourle à peine les contours fleuris de l'idyllique campagne anglaise. On ne pose pas de mot, on préfère oublier. Seule Lisby pleure en silence l'aimé disparu dans un camp de prisonniers. Chez Towers l'enchantement supplante la hantise ou la mélancolie. Peut-être fallait-il tenter de vivre, soit fuir, s'évader comme on se défie et se révolte. Refuser la déplora-

tion et faire bifurquer le réel, embrasser les charmes utopiques d'une société dégagée des contingences politiques (virilistes, impérialistes), pour rendre le quotidien supportable. Qui sait ? En tout cas, ses nouvelles se lisent comme on suçote des bons acidulés. C'est à la fois piquant d'humour et sirupeux, un concentré d'anglicité sagement délurée.

Les histoires de Frances Towers ont le charme des villas palladiennes — celles qu'habitent Mr and Mrs Pryde ou Mrs Halliday, par exemple. Amples, lumineuses et élégantes, elles déploient des intérieurs aériens, aux teintes tendres et délicates, des environnements pastel, pâles et cotonneux. De splendides bouquets ornent les tables radieuses, comme en écho visuel aux parterres profus qui fleurissent les jardins pastoraux. Des jeunes femmes y plongent leur visage de madone. On entendrait presque le frémissement d'aile des abeilles ou des papillons. Spacieux et généreux, les intérieurs *cosy* sont des lieux de permanence.

[Sandra] connaissait si bien cette pièce, les murs d'un blanc éblouissant avec leur papier peint rehaussé d'une bande satinée plus lumineuse encore, le chintz chatoyant, les étains et les carafes lustrées sur la cheminée, les aquarelles aux couleurs fanées — en somme, le salon d'une maison de campagne, agréable et sans grand caractère, avec un tapis à motifs et de gros fauteuils. (« Des cordes d'argent »)

Les presbytères et les chaumières aussi ont leur charme confortable et désuet. De partout il se dégage une atmosphère vaporeuse et enveloppante, un supplément d'âme ravissant qui, tel un filtre sépia ou mordoré, distille quelque chose d'impalpable, d'impondérable qui rappelle la *fantasy* forsterienne, celle qui habite la demeure champêtre d'*Howards End*, roman

paru en 1910. On y retrouve la même attention subtile pour l'esprit des lieux, ce *genus loci* presque magique qui renvoie, selon E. M. Forster, à « un ensemble de choses diverses qui ne sont pas humaines » : « [on] les appellerait fées si le mot n'était condamné à l'imbécilité ». Et de fait, celle qui affectionnait l'architecture gothique et les grands maîtres de la peinture européenne aquarelle un monde hérité de la romance, peuplé d'être poétiques.

Dans la tradition littéraire anglaise, la romance désigne les romans médiévaux de chevalerie. Inspirée de la littérature courtoise et des chansons de geste, elle met en valeur les idéaux chevaleresques de l'amour courtois avec ce qu'ils requièrent de manières raffinées, de courage, d'honneur et de loyauté. Mais la romance puise également dans la merveille et la *fantasy*, faisant fruit du surnaturel pour mettre en avant les mystères de la magie et des enchantements. On ne sera donc pas étonnée de rencontrer des personnages au charme mystérieux, tour à tour romantique, fantastique ou mythologique. Certaines ont l'allure médiévale ou merveilleuse, d'autres ont des airs de déesse, de dryade ou de farfadet. Ce sont des charmeuses malicieuses, de gentilles ensorceleuses. Drapées d'atours littéraires, on les croirait sorties des contes qu'on nous lisait enfant.

Être de retour au n° 7 Queen Anne Terrace était comme ouvrir un adorable livre ancien et s'avancer à l'intérieur. Le portail en fer forgé avait été rapporté d'Espagne. Par les interstices, on voyait une cour pavée, et là, il y avait la maison ; elle semblait tellement poudreuse qu'on avait l'impression de pouvoir essuyer d'un doigt le pollen des cèdres rouges en fleurs. Le porche avec ses colonnes cannelées, le coquillage sous l'imposte, la porte d'entrée bleue et les fenêtres basculantes dans leur partie supérieure formaient

le frontispice. Tante Athéna était sortie du récit pour accueillir celle qu'elle attendait. (« Un thé »)

Friande des récits romantiques des sœurs Brontë, le *Jane Eyre* de Charlotte Brontë en particulier, Prissy pare son quotidien de touches romanesques. Telle Arabella, héroïne quichottesque de Charlotte Lennox (son roman *The Female Quixote* fut publié en 1752), la demoiselle est une faiseuse de mondes. Ainsi, comme nombre des jeunes filles ou jeunes femmes qui habitent les nouvelles de Frances Towers, elle s'invente une vie alternative, un univers à elle, secret et nébuleux. Certaines, telle la ténébreuse Georgia, vont même jusqu'à changer leur prénom pour augmenter, en la romançant, leur existence. D'autres, comme Florence Greg, mènent une double vie légendaire afin de ré-enchanter leur quotidien.

Elle pouvait jouer ce double rôle avec une habileté stupéfiante, pouvant être à la fois simplement l'amie de Mrs Pryde, venue prendre le thé, mais aussi la femme rouge et or de son imagination la plus secrète. (« L'élue »)

Riches d'un univers personnel éminemment littéraire, les héroïnes de Towers rêvent d'échappées. Par l'exubérance de leur imaginaire, elles s'offrent la possibilité d'être autre que ce que le monde — l'austère société des années 40 — attend d'elles. Elles s'extraitent de leur condition sexuée pour devenir, ne serait-ce qu'en pensée, inassignables. Ainsi s'octroient-elles des espaces de liberté. Miss Dellow/Georgia par exemple transforme son bureau personnel en un bazar regorgeant de trésors orientaux. Et Violette, nouvellement engagée comme servante chez les Titmus, s'approprie la maisonnée pour la configurer à sa fantaisie, servant le thé routinier du matin dans la théière Queen Ann réservée aux plus dignes des invités. On les dit « wicked », c'est à dire coquines ou espiègles, en tout cas

un peu magiciennes (« wicked » provient de l'ancien anglais « wicca », sorcière), qui transgressent les règles tacites de la féminité normée. Dessinant de fabuleux mondes de fiction dont elles contrôlent les intrigues et les trames, elles excèdent les attendus et les conventions, leur rôle social ornemental (certaines parlent ou répondent quand on les préférerait passives, obéissantes et silencieuses). Elles s'opposent alors, en véritable faire-valoir, à celles qui arborent une féminité toute florale.

Car il y a une métaphore figée qui s'entête à réapparaître, texte après texte, celle de la femme-fleur, et qui trame les nouvelles d'une tonalité à la fois ludique et satirique. Comme Jane Austen en son temps, Frances Towers s'amuse avec la langue et ses personnages.

Tante Athéna avait posé les coudes sur la table et tenait sa tasse en coupe dans ses deux mains, se souciant peu d'être raffinée ou de soutenir une conversation spirituelle. Ses cheveux étaient rassemblés sur ses oreilles en deux coquillages d'or démodés, et une voilette flottait devant son visage, accrochée à son ridicule petit chapeau. Miss Pinsett, en jupe et veste grises avec chemisier à jabot, était fort soignée, tel un zinnia très convenable près d'un rosier mal taillé. Leurs voix étaient différentes, elles aussi. Tante Athéna parlait avec la voix d'une rose-thé jaune, et Miss Pinsett avec celle, claire et sèche, d'un zinnia. (« Un thé »)

Ces femmes qui semblent avoir l'air de fleurs, l'air de penser et de parler comme des végétaux, sont aussi bizarres (« queer » est un autre des mots qui résonne avec insistance d'un texte à l'autre) que drôles. Mais la métaphore dit davantage que le ridicule des personnages, elle souligne la manière dont les femmes peuvent être réifiées, objectivées comme de

simples fleurs humaines se tenant là, passives et à disposition, pour la consommation esthétique des hommes. (L'historienne Annette Stott a démontré comment les manuels de conduite du tournant du XX^e siècle incitaient les jeunes femmes à dissimuler leur esprit et leur personnalité pour incarner une féminité décorative.) Ainsi, aux yeux de Simon, Lisby se déploie comme un réséda aux joues aussi fraîches et douces que des boutons de fleur. À contrario, la narratrice de « Don Juan et le lys » qui, comme Frances Towers en son temps, a un emploi administratif dans la City de Londres, proteste qu'on ne lui demande pas de faire davantage usage de son intelligence. Il y a friction entre ce qu'il convient d'être et d'incarner, et les aspirations de celles qui souhaitent rester souveraines, « reines à part entière » de leur existence.

Un troisième terme résonne d'ailleurs à travers le recueil, celui de « drame ». Fidèles à la comédie domestique bourgeoise, les nouvelles articulent des intrigues resserrées sur un cercle social restreint, une famille ou un voisinage, et font leur miel d'aventures banales et quotidiennes (aller prendre le thé, par exemple). La « tension domestique » qui électrise la famille Titmus est liée à la sous-jacence d'un « drame permanent », entre les membres de la maisonnée comme entre les patrons et leur servante, Violette, nouvellement embauchée. Dans « Le petit saule », le salon des sœurs Avery, dont le décor distille « une curieuse atmosphère théâtrale », se fait l'écrin d'un drame tragique, la guerre venant décider des destins maritiaux, heureux ou malheureux, des trois célibataires. De sa prose légère et ironique, Frances Towers dépeint un monde où les âmes sœurs se reconnaissent par les lectures qu'elles partagent — ce qui en dit autant sur la dimension romantique et sentimentale des histoires qu'elle compose que sur l'endogamie qu'elles mettent en scène —, mais un monde tissé de rapports de force et de conflits latents. Rapports de classe,

rapports de race et rapports de genre organisent discrètement les relations sociales. Si comme dans toute bonne comédie, l'équilibre de la communauté ne se voit jamais menacé, ni même perturbé, certaines tensions discrètes mais structurelles viennent subrepticement chiffonner la surface tranquille des journées bucoliques.

Notons pour mémoire que le recueil est publié en 1948, soit un an après que l'Inde, colonie britannique où Towers est née, obtienne son indépendance. Et l'autrice semble être consciente des clichés orientalistes, racistes et essentialisant, sur lesquels reposent certains récits Euro-centrés, comme en atteste la rencontre entre Tante Essie et un philosophe chinois dans « La rose d'or ». Elle n'en fait pas pour autant une question politique, tout au plus un trope littéraire, et traite la rencontre sous ses aspects davantage humoristiques (il est question de « Miss Cheese ») que symboliques (aucune critique du colonialisme de l'Empire britannique n'est formulée). Il en va néanmoins quelque peu différemment pour ce qui concerne la condition des femmes.

Le recueil s'ouvre avec un personnage qui fait désordre : Violette renverse les habitudes de la famille Titmus. Sa présence est disruptive, perturbatrice. Elle tord, ou *queerise* dit le texte, les codes de la maisonnée. Violette ne tient pas sa place doublement subordonnée de servante. Mrs Titmus la juge diabolique et impertinente car elle s'exprime, elle « *déclare* des choses ». Elle déborde. Aux yeux de Mr Titmus, par contre, elle est une « pauvre petite ». On notera au passage, qu'à l'occasion d'une conversation autour du débarrassage de la table du petit-déjeuner, le patriarche, qui n'a que faire des considérations domestiques, enchaîne les remarques sexistes. Il demande à sa fille Sophie si elle n'a pas été « cheeky », insolente, avec sa mère, le terme ayant des connotations sexuelles, avant de se demander pourquoi il a épousé puis enfanté des

« shrews », des mégères (le mot signifiant également musaraigne). Alors qu'elle rassemble les assiettes d'une main tremblante, Sophie le reprend sur son vocabulaire : « Père, il n'est pas correct de parler ainsi de femmes aigries qui ont dépassé la trentaine. »

La misogynie de certains personnages passe également par des gestes déplacés. On pourra parler en l'occurrence d'agression sexuelle. Ainsi dans « Des cordes d'argent », alors que Lucas et Sandra se promènent dans un boqueteau du jardin, le jeune homme enserme le visage de la jeune femme pour l'embrasser. Il l'enlace et la serre contre sa poitrine malgré les refus et protestations de celle qui lutte pour se dégager de son étreinte (« Lâchez-moi, s'il vous plaît, je ne veux pas. »). Bien que Sandra minimise, voir banalise la violence du rapt (« La dernière chose à laquelle je m'attendais en venant dans ce bois était de prendre part à une scène d'amour. Je suis venue ici chercher de la tranquillité et pour mettre de l'ordre dans mes pensées. »), le geste prédateur est inscrit clairement dans le texte. Signe que Towers connaît les mécanismes de ce qu'on appelle depuis les années 1970 la culture du viol.

Autre type féminin qui tend à bouleverser la norme hétérosexuelle qui prévaut dans ces petits mondes conventionnels, celui de la célibataire, ou plutôt pour reprendre le terme des textes, de la vieille fille (« old maid »). Contrairement aux visions traditionnelles et hégémoniques, sous la plume de Frances Towers, le célibat au féminin n'est pas une tare. Il est même le signe d'une grande liberté. Aux yeux de sa jeune nièce, Tante Essie est admirable, un modèle à émuler. Essie est en effet restée reine en son royaume et elle s'assume nullipare, refusant toutes les injonctions au mariage et à la parentalité. Elle préfère cultiver ses amitiés et mener une vie poétique, jugeant le mariage bien trop prosaïque. Et sa nièce de souligner sa différence (« queerness ») ainsi que sa vitalité.

La question du célibat ou de la solitude (quand le mari s'absente longtemps et régulièrement, comme dans « L'homme de pique ») est par ailleurs liée à celle des amitiés féminines. Mrs Penny trouve en Mrs Asher davantage qu'une voisine, une amie pour la vie. « Comme la poésie, elle était de ces choses qui jamais ne déçoivent ». Elle est celle qui pallie son sentiment de dépersonnalisation.

C'était Mrs Asher qui lui avait rendu son identité perdue, celle-là même que son père, d'abord, puis son mari, lui avaient volée ; cette Laura qui avait aimé se retrouver seule pour se perdre dans ses pensées, ou danser au rythme des mélodies qu'elle entendait dans sa tête.

Pour leur part, Lucy Hillier et Florence Greg, protagonistes de « L'élue », font le choix de s'installer ensemble à la campagne. Bien qu'elles soient rappelées aux prescriptions maritales par leur couple de voisins, elles clôturent ensemble la nouvelle, renforcées dans leur compagnonnage. Frances Towers esquisse-t-elle à travers elles la possibilité, utopique dans les années 40, d'une existence queer, lesbienne ? Ses nouvelles, toutes entières vouées aux récits d'affinités électives, n'abordent l'amour que de façon courtoise et euphémisée. Il n'est jamais question, directement, de sexualité. Comme le souligne Frances Thomas, « dans ses idylles il n'y a pas trace de sexe ». Ce que confirme Gabriele Griffin dans son analyse des représentations de la sexualité lesbienne au tournant du XX^e siècle :

Les textes littéraires vendus dans les librairies « ordinaires » à cette époque, qu'ils portent sur des hétérosexuels ou des homosexuels, ne représentaient pas de manière explicite et détaillée la sexualité.

Pudeur ou peur de la censure, l'intimité reste du domaine de l'inarticulé. Et quand la jeune narratrice de « La Rose dorée » surprend les retrouvailles de sa tante avec un amant délaissé, soudainement éblouie et toute émoussée (« Je ressentis une incandescence très étrange, comme si mon corps avait percuté une étoile filante et s'était dissout dans la lumière »), elle tourne le dos à la scène et s'enfuit se cacher dans sa chambre.

Est-ce par réserve ou par souci de la bienséance que Frances Towers écrit les vies chastes et insouciantes de celles et ceux qui se retrouvent pour une conversation au salon ? Est-ce pour mieux oublier les atrocités traumatiques répétées, trop bien connues de sa génération ? En tissant des récits idylliques quelques peu désuets, elle permet certes de se dépayser mais elle esquisse surtout des possibles. Peut-être même pourrait-on discerner entre les lignes le bourgeon d'une fleur nouvelle, discrète mais saillante, qui dans son insolite efflorescence dit la possibilité de vie multiples. Des vies rêvées ou fantasmées, des vies presque irréelles mais des vies autres, surtout, où il serait possible d'exister en dehors de scénarii prescrits et cadencés. Ainsi, l'air de rien, ce volume nous offre un espace d'émerveillement et de curiosité qui, s'il évacue toute tentative de subversion ou de révolution, déploie malgré tout un monde où il peut être possible de s'aventurer sur des chemins non balisés.

Adèle Cassigneul
Toulouse, printemps 2022