

Sandra CHEILAN

(direction Karen Haddad, Université Paris Ouest-Nanterre, 2009)

Poétique de l'intime dans l'œuvre de Proust, Woolf et Pessoa

ARTICLE

En préambule du collectif *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*^[1], Françoise Simonet-Tenant et Anne Coudreuse dressent un panorama bibliographique contemporain des études littéraires portant sur l'intime. Ce recensement révèle deux grands vides : un vide historique et un vide théorique. En effet, la critique découpe la question de l'intime en grandes périodes : son émergence au XVIIIe siècle avec l'autobiographie rousseauiste, « son sacre comme valeur à la fois existentielle et esthétique »^[2] au XIXe siècle, et sa réapparition récente dans le roman contemporain depuis les années 70. Mais force est de constater que peu d'études d'ensemble et comparatistes se concentrent sur la période charnière qu'offrent les premières décennies du début du XXe siècle. Cet état de la critique est d'autant plus paradoxal qu'il s'agit de l'époque de l'invention du monologue intérieur, et que Marcel Proust et Virginia Woolf ne cessent d'être qualifiés d'inventeurs du roman psychologique.

Par ailleurs, la théorie aborde différentes problématiques qui ne se concentrent pas sur la constitution d'une poétique de l'intime au cœur d'un corpus fictionnel et romanesque. En effet, l'intime est souvent traité selon la question du genre. Il s'agit toujours des genres dits personnels qui proposent un pacte référentiel où l'auteur équivaut au « je » du narrateur et/ou du personnage, qu'il s'agisse des récits de soi que sont l'autobiographie, l'autofiction au sens générique de Doubrovsky, ou des genres strictement personnels à savoir les mémoires, la correspondance ou le journal intime. Dans ces études, le genre est analysé selon le rapport de l'homme à l'œuvre. Même Daniel Madélnat^[3], qui examine pourtant la question de l'intimisme comme mouvement esthétique, n'approfondit pas les caractéristiques de la fiction de l'intime dans le cadre d'un pacte romanesque et fictionnel. Or, il s'agit pour nous de se demander et d'essayer de définir ce qu'est l'intime dans une fiction non autobiographique.

Deux directions font exception dans ce panorama de la critique : l'approche narratologique et le champ de l'imaginaire. La perspective narratologique initiée par Dorrit Cohn^[4] expose les différents outils de la représentation de la vie intérieure dans le roman moderne mais elle ne pose pas la question de la construction d'un univers intimiste et d'une écriture qui lui est propre. Par ailleurs, le champ de recherche de l'imaginaire représenté par Richard, Bachelard et Durand participe de l'élaboration des objets de l'univers intimiste, mais accorde moins d'importance au sujet en tant que tel, et surtout ne

développe pas les spécificités d'une écriture de l'intime, et de ses ramifications que sont le désir, le fantasme et l'affect.

Ce vide de la critique est lié à l'ambiguïté et aux paradoxes de la situation culturelle, historique et littéraire d'où émerge la fiction de l'intime. Alors même que se développe le concept d'individu et de protection de la vie privée sur le plan juridique, et que l'individualisme se développe sur le plan social, la notion de sujet est remise en cause. Et si la littérature investit l'espace du dedans, elle n'a de cesse de remettre en question le concept d'identité. C'est donc de manière paradoxale que la fiction de l'intime met fin au mythe de l'intériorité déployé par les Romantiques. C'est dans cette tension entre fabrication d'une poétique de l'intime et crise de la représentation de la vie intérieure que se situent Proust, Woolf et Pessoa. Nouveau champ d'exploration et d'expérimentation, l'intimité est un espace de renouveau esthétique et devient un matériau narratif et fictionnel.

L'intime : sens et théorie

Revenons sur la polysémie de la notion de l'intime en ce début du XXe siècle pour comprendre comment les trois auteurs se saisissent d'un concept paradoxal, aux implications esthétiques et épistémologiques diverses. Après avoir désigné une relation de confiance, d'amour ou d'amitié, l'intime retourne progressivement à sa racine étymologique pour désigner la dimension la plus intérieure de l'expérience humaine, la moins communicable à cause de son caractère foncièrement privé. Avec le développement de la psychanalyse, la découverte des différentes instances du moi et de ses zones d'ombre, le terme se complexifie et élargit le spectre de son champ sémantique. On a alors un déplacement définitif du concept vers des notions liées à la perception, au ressenti, aux affects : l'intimité est recentrée sur l'individu, sur le sujet percevant.

Cette notion est d'autant plus problématique que la délimitation de l'intime varie en fonction des codes sociaux, des aires linguistiques, des pratiques culturelles mais aussi de la subjectivité de chacun : est intime ce que je ressens comme tel. Le terme change d'un auteur à l'autre, les différences sémantiques ayant des répercussions non seulement sur la diégèse, mais sur l'écriture de chacun. Ainsi, retrouve-t-on une même poétique de l'intime chargée de décrire l'espace protéiforme de la vie intérieure dans une écriture qui lui est propre : la narration vise à dévoiler cette intimité faite de fantasmes, de désirs, d'affect, ce que Virginia Woolf appelle « the privacy of the soul »^[5], c'est-à-dire l'intimité de l'âme, et le texte littéraire investit les problèmes du corps et de la sexualité des personnages. Mais le sens du terme est mis en question et les trois auteurs jouent de ses contradictions. Chez Proust et Woolf, la poétique de l'intime dramatise le rapport à soi et à l'autre, le terme est à la fois relationnel et psychologique. Mais si l'*intimacy* woolfienne renvoie au rapport intersubjectif désirable entre les personnages, aux fameuses grottes souterraines et invisibles qui relient les êtres, et qui participent de la quête de soi, le sens relationnel d'intime chez Proust renvoie, de manière plus négative, à la mondanité. Le terme est alors employé de manière contradictoire pour désigner tantôt ce qu'il y a de plus profond, de plus essentiel chez l'être et tantôt ce qu'il y a de plus superficiel, à savoir les relations mondaines, et les cercles qu'elles dessinent. Cette surimposition de sens antithétiques permet alors de dramatiser la diégèse. L'intrigue de la *Recherche* est structurée sur la tension entre deux intimes contradictoires qui déchirent les aspirations du héros : le moi intime, matériau de la grande œuvre à venir, est pris au piège des relations intimes que ce soit l'amour ou la mondanité qui le détournent de son but. Au contraire l'*intimacy* woolfienne revêt toujours un caractère positif, de plénitude et d'harmonie. Le terme se charge d'une connotation féminine, sa dimension irrationnelle, émotionnelle, et alogique s'opposant au dogmatisme et au rationalisme masculins. Tournant le dos à la tradition idéologique, Woolf subvertit le *home*, associé à la servitude féminine pour en faire un territoire d'indépendance, un espace du dedans de réconciliation, incarnation spatiale de la *privacy* où seule l'intimité féminine

permet de réenchanter la violence de l'univers masculin, et d'apaiser l'espace social. Les images woolfiennes de l'intimité associées à la chaleur, au duillet, au cocon protecteur mais aussi à la frugalité et à la bonne table deviennent des figures du bien-être et de l'harmonie, offrant un lieu de résistance et de repli de la femme contre la société jugée patriarcale et phallogocentrique. Cette intimité féminine s'oppose justement à l'individualisme masculin tel qu'il est mis en scène par l'inflation du pronom personnel *I* dans les discours, qui sont le plus souvent masculins chez Woolf. Là encore l'intime s'oppose à l'individu. Si Proust et Woolf mettent l'intime en question, le dramatisent, dans l'univers pessoen, l'intime est d'autant plus problématique qu'il est une fiction. C'est donc loin de la tradition mystique et spiritualiste de l'intimité portugaise comme fondement de la vie morale, que Pessoa invente plusieurs intimités biographiques, poétiques et narratives à travers les différents hétéronymes. Ce processus de dépersonnalisation transforme l'identité en fiction, l'intimité en mirage. Le *Livre de l'Intranquillité* est d'ailleurs scandé par l'association systématique du lexique de la feinte, de la simulation et ses métaphores théâtrales, avec celui de l'intime. L'oxymore récurrent « o meu teatro intimo »^[6] cristallise le processus de subversion de la traditionnelle adéquation entre sincérité et intimité. Cette ambiguïté lexicale vise à faire de l'intime une fabrication. Notons d'ailleurs la double distanciation envers le postulat autobiographique opérée par l'auteur : Pessoa laisse la place au narrateur Soares qui se rêve lui-même en personnage fictif : « Je suis devenu un personnage de roman, une vie lue. Ce que je ressens est seulement ressenti pour qu'il soit écrit que cela soit ressenti [...] je me raconte tellement que je n'existe plus, et j'utilise comme encre mon âme elle-même »^[7]. En définissant la vie intime comme un roman, Pessoa pousse à son paroxysme la logique narrative de Ricœur, selon laquelle il faut se raconter pour créer son identité, mais aussi le concept psychanalytique de Freud, de la vie comme fiction. Il opère un renversement suprême en désignant la fiction romanesque comme l'archi-texte de la vie intime.

En prenant acte des acceptions paradoxales du concept d'intimité, en s'emparant d'un concept à la mode, les trois auteurs entendent réinventer les catégories littéraires et déconstruire les manières officielles et canoniques de décrire l'intime. Proust s'inscrit contre la tradition intimiste et dix-neuviémiste initiée par Sainte-Beuve, inventeur de l'expression de « roman intime »^[8]. À la conception biographique de Sainte-Beuve, qui promeut l'adéquation moi-homme en littérature, Proust substitue sa conception poético-esthétique. C'est de la même façon que se positionnent Woolf et Pessoa dans leurs champs géographique et culturel respectifs. Non seulement, Woolf s'insurge dans *Modern Fiction* contre le roman réaliste-matérialiste des Edwardiens, préférant la réalité de la vie intérieure, mais surtout elle se positionne par rapport à la littérature personnelle contemporaine. Elle délimite le champ de l'écriture de la vie intérieure : elle se situe très clairement contre Joyce et son *Ulysse*, dont elle critique le subjectivisme et l'égoïsme exacerbés, et revendique au contraire sa filiation à Proust. Enfin, Pessoa s'inscrit en porte à faux contre le lyrisme portugais. Son refus du sentimentalisme romantique, du subjectivisme actualisé dans la *saudade* s'oppose au regard lucide et analyste qu'il met en place dans le *Livre de l'Intranquillité*. Chaque auteur met à distance une certaine tradition intimiste, délimite son propre territoire dans la littérature intime de l'époque. On peut dès lors tenter une relative historiographie européenne de la fiction de l'intime : héritier de Huysmans, celui-là même qui a inventé le néologisme d'« intimisme »^[9] et qui a mis en place l'esthétique intimiste dans *À rebours*, Proust réinvente les codes de l'écriture de l'intime, tels que le Romantisme, et les intimistes comme Sainte-Beuve et Sully Prudhomme les avaient figés : il détourne les genres qui lui ont associés comme l'autobiographie et le journal intime, parodie les scènes attendues de l'intime comme les scènes d'autoportrait qu'il fragmente et dépersonnalise. Il assure par-là une nouvelle tradition littéraire à Pessoa et Woolf, dont on sait l'admiration qu'elle avait pour l'auteur de la *Recherche*. La *Recherche* devient alors le nouvel hypotexte intimiste à partir duquel écriront

Woolf et Pessoa, le parodiant parfois, le mettant à distance pour mieux revendiquer leur territoire propre. C'est dans un double mouvement de déconstruction des genres traditionnels de l'intime, et de la construction d'une écriture autre que se situent nos trois auteurs.

L'écriture de l'intime : l'exemple de la scène du coucher

Pour illustrer les spécificités de l'écriture de l'intime telle qu'elle se développe chez Proust, Woolf et Pessoa, je finirai sur la brève comparaison de trois scènes de coucher. Dans *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*, après avoir passé la journée avec Albertine, le narrateur, tout imprégné du spectacle du paysage marin, se couche : « Je me jetais sur mon lit ; et, comme si j'avais été sur la couchette d'un des bateaux que je voyais assez près de moi et que la nuit on s'étonnerait de voir se déplacer lentement dans l'obscurité, comme les cygnes assombrés et silencieux mais qui ne dorment pas, j'étais de tout côté entouré d'images de la mer » ^[10]. Proust utilise le lit comme le point de contact entre le monde des sensations, l'espace du dehors de la chambre mais aussi du spectacle de la mer, et l'espace du dedans de la fantasmagorie, qui va filer l'analogie moi-cygne, lit-bateau.

Dans *Les Années*, le lit incarne le désir d'intimité du personnage d'Eleanor. Les mouvements d'apaisement progressif du corps vont de pair avec les mouvements de la pensée : se nouent dans un même flux relâchement du corps, battements d'ailes des papillons entrevus par les yeux mi-clos de l'héroïne, souvenir des derniers vers lus de Dante et fantôme de l'ailleurs, avec la thématique du voyage. Le lit, médiateur privilégié de l'introspection, nous fait passer d'un espace à l'autre : « De nouveau elle eut la sensation du navire qui clapote doucement à travers les vagues, du train qui se balance de côté et d'autre, le long des rails. Les choses passent, se transforment, se dit-elle les yeux au plafond. Et où allons-nous ? Où cela ? Où cela ?... » ^[11]. L'anaphore de l'adverbe interrogatif « où » permet de relier le sujet et l'objet, le corps et la pensée, et les blancs et silences exprimés par les points de suspension miment la vibration matérielle et affective.

Le fragment du *Livre de l'Intranquillité* est une réécriture de l'incipit proustien, où le moi, couché dans une chambre momentanément oubliée, plongé dans une semi-conscience, se perd dans l'espace et le temps. Le lit permet alors le voyage immobile de Soares : il fonctionne comme un déclencheur de fiction, et abolit les catégories traditionnelles du réel, que sont l'espace, le temps et le moi. Au cœur de cet état intercalaire désigné par l'antithétique formule « dormir et dédormir » ^[12], le héros décroche et sombre vers un imaginaire indicible et invisible au lecteur : « Je passe le cours des temps, je passe les silences, des mondes sans forme passent auprès de moi » ^[13]. La césure opérée par le texte fonctionne comme un appel à l'imagination : tout se joue dans le hors-texte qui est précisément le domaine réservé et indicible de l'intime.

Ces trois textes montrent comment l'intime constitue un espace de renouveau du romanesque et promeut des valeurs nouvelles comme le banal, l'infime, l'infra-ordinaire. Loin du romanesque traditionnel, c'est la banalité même de ce geste quotidien de se coucher qui est sublimé, et qui prend une dimension quasi mythique. Régression temporelle et fantasmagique dans le corps maternel, archétype du retour aux origines, la scène d'endormissement est le lieu de déploiement de l'imaginaire du sujet. Moyen privilégié du repli et du refuge, le lit est la figure suprême du dedans, selon un processus d'emboîtement et de gullivérisme qui nous fait passer de la maison à la chambre, de la chambre au lit, du lit à la vie intime. La position allongée et inactive, qui n'est pas sans rappeler le statut du patient lors de la psychanalyse, favorise d'ailleurs une parfaite disponibilité intellectuelle des trois personnages. Cette posture, fondamentalement passive,

change la conception même du héros : il n'est plus un acteur, mais un spectateur, attentif aux modulations de sa pensée, et au principe d'action se substitue le principe du rêve. Scène de passage d'un état à l'autre, la scène de coucher prend la place des épreuves héroïques attendues. On peut d'ailleurs lire dans le motif de la scène de coucher l'avènement d'une mythologie renouvelée, où l'objet-lit participerait d'un rite d'initiation, de passage, voire de métamorphose chez Proust. Scène d'introspection chez Woolf, scène d'appel au fictionnel chez Pessoa, ce moment suspendu prend une dimension métapoétique chez Proust : la métamorphose du héros en cygne transmue la scène d'intimité en scène poétique. Le cygne joue alors un double rôle proleptique de l'écriture de l'œuvre à venir, d'un Livre d'autant plus fantasmatique que sa forme est révélée dans une scène de coucher : non seulement en se transformant en cygne, le héros devient cet autre Swann qui sera décrit comme le point origine de l'œuvre à venir, mais la mention des « cygnes silencieux » réactualise le mythe antique du dernier chant du cygne avant la mort, annonçant par là la révélation faite au héros de l'écriture dans le *Temps retrouvé*. Circonscrivant un espace-temps propre à déclencher le monde intérieur, et à mettre en tension espace du dehors, espace du dedans et espace poétique, la scène de coucher cristallise les différents enjeux de la poétique de l'intime, et son expérimentation des catégories du romanesque.

NOTES

[1]

Pour une histoire de l'intime et de ses variations, *Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, dir. Anne Coudreuse, Françoise Simonet-Tenant, Paris, L'Harmattan, 2009.

[2]

Brigitte et José-Luis Diaz, « Le siècle de l'intime », *ibid.*, p. 117.

[3]

Madélénat Daniel, *L'Intimisme*, Paris, Presses universitaires de France, 1989.

[4]

Cohn Dorrit, *La transparence intérieure, modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, trad. Alain Bony, Paris, Seuil, 1981.

[5]

« Somehow one respected that - that old woman looking out of the window, quite unconscious that she was being watched. There was something solemn in it-but love and religion would destroy that, whatever it was, the privacy of the soul », Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, Oxford, Oxford University Press, 2009, p. 107. « D'une certaine façon, on éprouvait du respect - pour cette vieille femme qui regardait à la fenêtre, ignorant tout à fait qu'on la regardait. Il y avait là quelque chose de solennel, l'amour et la religion détruiraient cela, quel que soit son nom, l'intimité de l'âme », Virginia Woolf, *Mrs Dalloway*, trad. Pascale Michon, Paris, Le Livre de poche, 1993, p. 228-9.

[6]

« Sonho porque sonho, mas não soffro o insulto próprio de dar aos sonhos outro valor que não o de serem o meu teatro íntimo », Fernando Pessoa, *O Livro de Desassossego*, composto por Bernardo Soares, 3.a edição, Lisboa, Assírio & Alvim, 2008, p. 190. « Je rêve parce que je rêve, mais ne supporterai pas cette injure, faite à moi-même, de donner aux rêves une autre valeur que celle de constituer mon théâtre intime », Fernando Pessoa, *Le Livre de l'Intranquillité*, de Bernardo Soares, nouvelle édition revue et corrigée, trad. Françoise Laye, Paris, Christian Bourgois, 1999, p. 217.

[7]

Fernando Pessoa, *ibid.*, p. 211. « Tornei-me uma figura de livro, uma vida lida. O que sinto é (sem que eu queira) sentido para se escrever que se sentiu (...) dizendo-me até não ser, escevendo com a alma como tinta », Fernando Pessoa, *O Livro de Desassossego*, *op.cit.*, p. 185.

[8]

Sainte-Beuve, « Du roman intime et de Mlle de Liron », *Revue des Deux Mondes*, 15 juillet 1832.

[9]

« Naturalisme en avant ! ou plutôt non - le mot naturalisme commence à être à tant de sauces d'un romantisme furieux que je déclare ne plus me ranger pour mon compte sous ce drapeau - Ce serait l'intimisme plutôt le mot que vous devriez arborer », Joris Karl Huysmans, *Lettres à Théodore Hannon*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, Coll. Autour de 1900, 1985, p. 167.

[10]

Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, Coll. Bibl. de la Pléiade, 1987-1989, éd. J.-Y. Tadié, tome II, p. 161.

[11]

Virginia Woolf, *Les Années*, trad. Gemaine Delamain, revue par Colette-Marie Huet, Paris, Gallimard, Coll. Folio Classique, 2007, p. 288. « Again the sense came to her of a ship padding softly through the waves ; of a train swinging from side to side down a railway-line. Things can't go on forever she thought. Things pass, things change, she thought, looking up at the ceiling. And where are we going ? Where ? Where ?...», Virginia Woolf, *The Years*, London, Vintage, 2004, p. 185-6.

[12]

Fernando Pessoa, *Le Livre de l'Intranquillité*, *op.cit.*, p. 62. « Durmo e desdurmo », *O Livro de desassossego*, *op.cit.*, p. 59.

[13]

Fernando Pessoa, *Le Livre de l'Intranquillité*, *op.cit.*, p. 62. « Passo tempos, passo silencios, mundos sem forma passam por mim », *O Livro de desassossego*, *op.cit.*, p. 60.



Télécharger l'article