

## INTRODUCTION

Dans *La glace en pied* (fig. 1), Berthe Morisot détruit les normes picturales et la représentation traditionnelle de l'être pour fixer un espace de déploiement de l'intime. Au centre de la toile, une jeune femme affiche un pâle visage, délicatement marqué des signes de la pensée et de la mélancolie. Méditative, elle se tient légèrement courbée, à demi-vêtue et centrée sur elle-même dans un décor intimiste, où le peintre semble se proposer de nous révéler le monde intérieur de la jeune femme. Ainsi, l'espace intérieur se projette sur l'espace de la pièce : le mouvement de la robe reprend celui des rideaux, les variations chromatiques teintent et illuminent tous les objets, excepté le sol dont la profondeur pourpre semble figurer les désirs enfouis de la jeune femme. Au cœur de cet espace du dedans, propice à l'introspection, Berthe Morisot a représenté un miroir dont le cadre évoque et met en abyme celui du tableau. Défiant les lois de la *mimésis*, le reflet n'est ni symétrique, ni réfléchissant, mais déplacé de l'axe attendu, décentré. La fonction de ce reflet est d'attirer à l'intérieur du tableau ce qui échappe au personnage, son identité, et de lui désigner la réalité inconsistante de son être. L'œil du spectateur est dramatisé et s'ouvre à cet invisible qui échappe au reflet et qui est le lieu même de l'intime. Dans la profondeur qui traverse le miroir, le creuse fictivement et le projette en avant de lui-même, la jeune femme se regarde, se cherche et se saisit d'elle-même. Le ton paisible, le charme presque idyllique des couleurs chatoyantes et lumineuses, le goût des demi-teintes installent une communion apaisée entre l'espace mental et la chambre, dans une zone d'entre-deux entre le dedans et le dehors, figuré par la fenêtre, entre le moi et le reflet, entre la norme des lignes rectilignes et le désir signifié par des matières moelleuses et sensuelles.

En créant une scénographie capable de rendre compte de la complexité de la vie intérieure et quotidienne, Berthe Morisot préfigure la poétique de l'intime qui se développe dans le roman du début du xx<sup>e</sup> siècle en Europe. Cette forme de

roman, qui nous semble mise en œuvre par Proust dès *Du côté de chez Swann*, en 1913, Virginia Woolf s'en inspire directement lorsqu'elle se met à lire la *Recherche* en 1922, tandis qu'elle influence de manière plus lointaine et inconsciente l'écrivain lusophone Pessoa et son *Livre de l'Intranquillité*.

Nées dans des zones géographiques complémentaires, dont Paris apparaît comme le centre d'influence, les œuvres de ces trois auteurs constituent les jalons d'un parcours littéraire qui va de l'invention proustienne du roman intime en France à l'exploration des limites de la représentation et la mise en doute de l'intimité chez Pessoa, chantre de la fiction de soi, en passant par les pratiques de réécriture et d'appropriation de la *Recherche* qui émergent dans la fiction woolfienne. Invention, appropriation, dépassement, tels sont les moments de la micro-histoire de ce que nous pourrions appeler une *tendance* du roman dans les premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle à construire un *espace à soi*, espace fictionnel de représentation de l'intime qui détourne la tradition des genres personnels.

## L'émergence progressive d'une entité complexe : l'intime

Notion fuyante, équivoque, difficile à cerner tant elle recoupe des éléments indicibles et vastes du sujet, l'intime revêt de multiples formes, avec des significations différentes selon le contexte culturel, textuel et grammatical dans lequel le terme est employé. À partir du relevé daté de l'apparition du terme dans les dictionnaires, de la fréquence de l'emploi du terme avec ses différentes acceptions et d'enquête statistique, Véronique Montemont<sup>1</sup> dresse une histoire lexicographique et sémantique du mot et conclut sur une évolution en trois temps. Emprunté au xiv<sup>e</sup> siècle au latin *intimus*, superlatif d'*interior*, l'adjectif *intime* désigne ce qu'il y a de plus intérieur, de plus en dedans. Étymologiquement la notion renvoie à la dimension la plus intérieure de l'expérience humaine, à la moins communicable et transmissible à cause de son caractère foncièrement privé. Mais si l'intime a d'abord désigné une expérience personnelle, le sens du terme s'est rapidement restreint aux xvi<sup>e</sup> et xvii<sup>e</sup> siècles pour s'appliquer à un phénomène extérieur au sujet : une relation de confiance, d'amour ou d'amitié. Il a alors un sens relationnel, voire mondain selon les sphères dans lesquelles il s'applique et est associé au sème de proximité.

1. MONTEMONT V., « Dans la jungle de l'intime : enquête lexicographique et lexicométrique (1606-2008) », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations. Itinéraires Littérature, textes, cultures*, A. COUDREUSE et F. SIMONET-TENANT (dir.), Paris, L'Harmattan, 2009, 4.

C'est au XVIII<sup>e</sup> siècle que s'invente la « culture de l'intime<sup>2</sup> ». L'intime recouvre alors des enjeux qui dépassent la simple relation, en devenant le lieu d'une revendication juridique, sociale, mais aussi la base d'une vision éthique qui privilégie la sincérité et l'authenticité. À côté de cette tendance morale, l'intime est le lieu du sensible, voire de la sensualité, de la sexualité et des désirs qui lui sont associés. Émerge alors l'idée de « souci de soi<sup>3</sup> » pour reprendre le concept de Foucault. La question de l'intimité pose dorénavant la question de la relation de l'individu à son corps et elle met en jeu la connaissance de soi, qu'elle soit physique ou psychologique.

Cette revalorisation de l'intimité corporelle découle d'une spatialisation du terme. En effet, l'intime a été déterminé par des catégories spatiales, qui se modifient progressivement à partir du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'intimité prend alors un sens géographique, délimitant des espaces du dehors et des espaces du dedans, des lieux publics et des lieux privés, des zones partagées et des zones « à soi », garantes du secret, de la privauté, voire de la pudeur. Renvoyant à l'espace du dedans, l'intime s'articule de manière métonymique à la famille. Dans le sens relationnel de cercle fermé, l'intime rejoint le domaine du domestique, au double sens de vie familiale et de *domus*, la maison. Sont alors promues de nouvelles valeurs : la famille nucléaire comme fondement sociétal et moral, la maison comme lieu d'épanouissement personnel, le temps du quotidien par opposition aux grands faits historiques et aux événements.

Notion sociale et géographique, l'intime s'investit d'un sens philosophique, esthétique et psychologique au XIX<sup>e</sup> siècle où se développe son sens plus moderne. Enjeu d'une nouvelle réflexion philosophique sur l'essence de l'être et des choses, l'intime prend également une valeur esthétique qui s'actualise dans le développement des genres dits personnels. Puis, sous la double impulsion de la valorisation du génie des Romantiques et de la revendication de la notion d'individu lors de la Révolution française, émerge le sens psychologique : l'intime intègre alors la sphère de la conscience et désigne le siège des pensées, la diversité des sentiments, des désirs.

Après le sacre de l'intime au XIX<sup>e</sup> siècle, après sa promotion et son culte, le début du XX<sup>e</sup> siècle marque un tournant dans l'évolution du concept, qui devient de plus en plus problématique. La crise du sujet dont on reconnaît progressivement la pluralité, l'opacité et les contradictions, ébranle la foi inaltérable en la

2. SIMONET-TENANT F., « À la recherche des prémices d'une culture de l'intime », in *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, op. cit., p. 39.

3. Voir FOUCAULT M., *Histoire de la sexualité 3. Le souci de soi*, Paris, Gallimard, 1992.

vérité de l'intime, comme fondement éthique et moral. L'intime renvoie alors à ce qui échappe à la conscience – inconscient, zones d'ombre – et à la sphère de la parole – l'intime pose la question de l'indicible, de l'incommunicable. Cet intime est complexifié par l'émergence des sciences dites « psychologiques<sup>4</sup> » (psychiatrie, sciences cognitives, psychanalyse). Les différents travaux scientifiques ouvrent la voix à une réflexion renouvelée sur l'intime et à des formes modernes d'appréhension de l'univers mental. Son champ d'application s'en trouve élargi et intègre des réalités jusque-là inexplorées que sont l'inconscient, les maladies mentales et pathologiques, mais aussi la sphère du désir et des pulsions sexuelles. Les découvertes médicales, psychiatriques puis psychanalytiques ont réformé et complexifié le concept de l'intime qui prend en charge des « nouvelles entités<sup>5</sup> », reconnues comme des « maladies » et fait l'objet de nouvelles théories et catégorisations : paralysie générale, paranoïa, démence précoce, psychose maniaco-dépressive (Kraepelin), névroses (Pinel) comme la mélancolie, la manie, le somnambulisme, hystérie (Charcot), schizophrénie théorisée par Bleuler dans les années 1930, autant de formes de maladies psychiques qui modifient la conception de l'individu.

Condensant différents événements scientifiques, les années 1880-1900 délimitent une période de transition, qui voit se multiplier les ouvrages médicaux et psychologiques : les découvertes scientifiques, médicales sur les maladies mentales aboutissent à une suspicion grandissante portée à l'intime. En Angleterre, William James publie ses *Principles of Psychology* (1890) : sa description du fonctionnement mental comme flux ininterrompu influence directement les innovations narratives woolfiennes. En France, les *Essais de psychologie contemporaine* (1883) de Paul Bourget sont édités : l'analyse des névroses et pathologies des artistes les plus influents du XIX<sup>e</sup> siècle se retrouve dans la prose autoanalytique proustienne et pessoenne. Enfin, au Portugal, en 1884, le *Manuel des Maladies mentales*, écrit par le père de la psychiatrie scientifique Matos, contribue à la théorisation des états psychiques<sup>6</sup>. Ces décennies constituent précisément l'époque de formation de nos auteurs, qui intègrent dans leur fiction les différents discours du savoir, constituant les systèmes de représentation d'une époque. Le vocabulaire psycho-

4. Dans leur *Nouvelle histoire de la psychiatrie moderne*, les auteurs montrent très bien que la psychiatrie naît véritablement dans les années 1900-1920 (voir POSTEL J., QUETEL C. [dir.], *Nouvelle histoire de la psychiatrie*, Toulouse, Éditions Privat, 1983).

5. *Ibid.*, p. 321.

6. Cet ouvrage fondateur participera d'ailleurs de la reconnaissance des « maladies mentales » et débouchera sur la loi du 15 juillet 1889 (loi Sena), première législation portugaise concernant les établissements destinés aux malades mentaux.

logique, sa grammaire et son appréhension particulière de l'individu influencent le sémantisme de l'intime.

## **D'un auteur l'autre : de l'intime relationnel et substantiel à l'intime-fiction**

Le terme change de sens d'un auteur à l'autre, les différences sémantiques ayant des répercussions non seulement sur la diégèse, mais sur la poétique de chacun. Le terme apparemment neutre d'intime va servir à baliser tous les types de relation à l'autre qui existent et qui structurent la *Recherche*. Les relations mondaine, affective, homosexuelle sont toutes trois mises en faillite par la complexité d'un autre intime, celui du sujet. Dans tous les emplois relationnels ironique (mondain), masqué (homosexualité) et fantasmatique (femme), le terme est un masque mis sur une réalité relationnelle complexe. Ainsi révèle-t-il la complexité de la relation à autre, mais aussi à soi. Si l'emploi psychologique de l'adjectif « intime » est d'un emploi assez rare, il est associé aux composantes de la vie intérieure : « tristesse », « douceur », « conscience », « désir », « tendresse », « personnalité », « sentiment » et « motif caressant » sont autant de termes qui résument l'univers psychologique du héros. L'emploi d'intime est alors un concurrent de notre sens actuel d'inconscient, circonscrivant la région obscure qui échappe à la prise du sujet. Le terme est 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 apparemment de son but, mais qui participent en fait de la quête intérieure.

Loin des relations intimes proustiennes, caractérisées par l'interdit et la souffrance, Woolf met en place une véritable sympathie, presque mystique qui nous fait passer de la personnalité à l'intimité. L'« *intimacy* » prend un sens euphorique, en renvoyant au rapport intersubjectif désirable entre les personnages, aux fameuses « grottes » qui relient les êtres et qui participent de la quête de soi. Issu des catégories typiquement anglaises du « *home sweet home* » et du « *cosy* », l'intime se charge d'une connotation féminine : les images woolfiennes de la chaleur, du cocon protecteur, de la frugalité et de la bonne table deviennent des figures du bien-être et de la quiétude, offrant un lieu de résistance et de repli à la femme

contre la société jugée patriarcale et phallogénique. Repensant les caractéristiques de l'intimité, Woolf lui donne une féminité qui s'oppose à l'individualisme masculin tel qu'il est mis en scène par l'inflation du pronom personnel « I » dans des soliloques de Louis<sup>7</sup> ou de Bernard<sup>8</sup>. À cet « égotisme », Woolf oppose une intimité directe, seule manière d'établir un rapport transparent et véritable avec soi, avec le réel et l'autre. Cette intimité féminine ou féminisante va de pair avec une éthique de la générosité et du don de soi qui préside aux actions de Mrs. Ramsay, de Mrs. Dalloway ou de Susan, toutes trois créatrices de liens et d'intimité. Leur seule présence semble intimiser une scène et la rendre habitable. Alors que les hommes ont besoin de solitude pour déployer leur intimité, les femmes créent du lien. Cette opposition du féminin et du masculin s'actualise dans celle entre le « je » bavard et phallogénique de Mr. Ramsay<sup>9</sup> et l'intimité silencieuse de sa femme. Alors que Mr. Ramsay met en scène ses sentiments intérieurs, Mrs. Ramsay tait la mort de son premier amant, même dans des moments dits de confession et d'intimité. Woolf redistribue la distinction proustienne entre l'intime-représentation et l'intime-noyau, autour de l'opposition des pôles féminin et masculin. L'intime sert aussi à dire une vérité exclusivement personnelle. Le terme indique alors la parfaite liberté d'être soi, et ce sous le mode extatique et libérateur. Cet intime-noyau culmine dans l'expression woolfienne « *the privacy of the soul*<sup>10</sup> » qui célèbre l'intériorité suprême comme fondement de l'être et résume l'univers intime woolfien, à la fois comme intime-noyau et comme liberté intérieure.

De Proust à Pessoa, le sens relationnel d'intime va progressivement disparaître au profit d'un sens strictement personnel et psychologique, dans un mouvement de recentrement progressif de l'intime sur la sphère privée, sur la zone réservée de la psyché. L'intimité pessoenne se caractérise par un solipsisme radical. D'ailleurs, dans ses fragments autobiographiques, Pessoa utilise le sens relationnel d'« *intimidade* » pour conclure que la relation intime n'existe pas. Si le terme apparaît dans son sens relationnel dans le *Livre de l'Intranquillité*, c'est pour mieux nier l'amitié réelle : « Je considère comme m'appartenant davantage, comme plus proches par la parenté (*parentesco*) et l'intimité (*intimidade*), certains personnages décrits dans les livres<sup>11</sup>. » Dans cette empathie et identification réservées aux seuls personnages de roman,

7. « *on the letter in the wire basket I sign my name, I, I, and again I* », WOOLF V., *The Waves*, Oxford, Oxford University Press, 1998 [1931], p.138.

8. « *I rose and walked away – I, I, I; not Byron, Shelley, Dostoevsky, but I, Bernard* », *The Waves*, Oxford, Oxford University Press, 1998, p. 212; « *I, I, I, tired as I am, spent as I am* », *ibid.*, p. 247.

9. « *be always saying 'I-I-I'* », *To the Lighthouse*, Oxford, Oxford University Press, 2008, p. 86.

10. Mrs. Dalloway, Londres, Panther Books, 1976, p. 107.

11. *LI*, p. 316.

Pessoa institue un cercle fictif et révèle sa tendance à fictionnaliser la vie. Dans la scène liminaire de passation auctoriale, Pessoa renonce à une possible intimité relationnelle. Seul l'écrit permet d'entrer dans l'intimité de l'être : « J'ai été le seul à être admis, d'une certaine façon, dans son intimité (*intimidade*)<sup>12</sup>. » L'intimité désignée et mise en scène est celle du livre. C'est donc loin de la tradition mystique et spiritualiste de l'intimité portugaise comme fondement de la vie morale, que se déploie l'intimité pessoenne, redéfinie selon les critères de la fiction, de l'hétéronymie et de l'objectivité. Fictionnalisation, théâtralisation, distanciation sont les composantes de cette intimité pessoenne, qui s'oppose à toute une tradition égotiste.

De l'intime-noyau à l'intime-fiction, les catégories de l'intimité reconfigurent le réel sur le mode exclusif de la vie intérieure. Employé pour désigner un mode de relation, ce lexique redéfinit le rapport à l'autre, sur le mode de l'intersubjectivité chez Woolf, de l'obliquité chez Proust et du rejet, voire de la feinte chez Pessoa. Objet de redéfinition lexicale et épistémologique durant ces premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle, l'intime invite à une refonte complète non seulement de la conception de l'individu, mais aussi de ses représentations.

Témoins de cette évolution culturelle, sociale et médicale de la notion, nos auteurs se saisissent d'un concept paradoxal, aux implications esthétiques et épistémologiques diverses, pour en faire un matériau de nouveau romanesque. La dimension frontalière et « intervallaire » de la notion, pour reprendre un terme pessoen, permet de mettre en jeu et en danger le sujet et d'explorer les limites de sa représentation dans le roman. Non seulement, l'intime établit une zone d'entre-deux entre le dehors et le dedans, le conscient et l'inconscient, le corps et le sujet mais il s'agit d'une notion profondément polémique qui implique un rapport de situation et de contestation : le sujet doit se définir dans un espace contre le dehors, contre l'autre, parfois contre lui-même. Défiant les systèmes traditionnels de représentation, l'intimité met à l'épreuve les lois du récit et pose plus largement la question de l'ancrage du sujet dans l'espace et dans son rapport à l'autre, elle est invention d'un territoire à soi, variable selon les individus.

Trois acceptions structureront notre analyse. Si le terme renvoie d'abord à la complexité psychique de l'individu et, par contagion affective, au cercle des relations, la notion ramène à une matérialité qui est celle du nécessaire ancrage du sujet dans un espace-temps qui favorise l'introspection. L'espace détermine la relation à soi, la possibilité d'une intimité psychique et corporelle, mais aussi la relation à l'autre (familiale, amoureuse, amicale). La notion d'intime se définit par son caractère géographique : elle désigne l'espace du dedans par opposition

12. *LI*, p. 36.

à l'espace du dehors, la profondeur contre le superficiel, le retrait face au groupe social. Cette topographie s'associe à une temporalité spécifique : si le temps intime est essentiellement rétrospectif et se concentre sur l'époque déterminante de l'enfance, il est circonscrit par un rythme domestique et domestiqué par l'habitude. Parce qu'il détermine l'intimité psychique, corporelle et relationnelle, le *chronotope* intimiste nous paraîtra indispensable à cerner et à analyser.

Ce triptyque sémantique constitue le point de départ de notre travail dans lequel nous voudrions étudier non seulement la complexité de la vie psychique telle qu'elle est représentée et narrativisée dans le roman, mais aussi l'implantation du sujet dans la sphère domestique, familiale et amoureuse, et dans un espace-temps du dedans déterminé et déterminant. Espace, territoire, limite, frontière, ancrage, tels sont les enjeux d'une notion qui encercle le noyau psychique du sujet de périphéries relationnelles et le soumet à des lignes de fracture et de fuite, pour le déployer dans une zone d'entre-deux : entre le dedans et le dehors, le dicible et l'indicible, le montré et le caché, l'extime et l'intime, l'expansion et l'introspection.

### Situations de l'écriture intime au tournant du XIX<sup>e</sup> et du XX<sup>e</sup> siècle

En cette période charnière et d'« entre-deux<sup>13</sup> », la littérature intime est représentée principalement par les genres de type autobiographique, qui se sont développés depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle en France, en Angleterre et au Portugal. Une fois instituée comme matériau littéraire, l'intimité va se développer au cours du XIX<sup>e</sup> siècle avec la génération des Romantiques dans les trois pays, puis l'« école intime » de Sainte-Beuve et de Sand en France. Le développement des genres de l'intime s'accompagne alors d'un discours critique qui vise à faire de l'intime une priorité esthétique et éthique. Mais les années 1880 marquent à la fois l'acmé de la littérature personnelle et les prémices d'une méfiance quant à l'écriture de soi. De nombreuses publications bouleversent la conception et la représentation de l'intime, notamment le *Culte du moi* de Maurice Barrès (1888-1891) et les *Névroses* de Maurice Rollinat (1883) en France. À partir de 1882, la publication des premiers fragments du *Journal* d'Amiel va achever la reconnaissance critique du journal intime et élargir le champ d'action de l'écrit. Composé de 17 000 pages et tenu de 1839 à 1881<sup>14</sup>, le journal intime d'Amiel devient un genre littéraire

13. COMPAGNON A., *Proust entre deux siècles*, Paris, Le Seuil, 1989.

14. Le journal d'Amiel fut découvert après sa mort et de courts extraits furent publiés dès 1882 (cinq cent pages seulement furent retenues), en deux volumes, grâce aux soins de l'amie du diariste Fanny Mercier et du critique Edmont Scherer.



à part entière, avec des caractéristiques qui lui sont propres. Si le journal intime était déjà en vogue au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, il prend une dimension monumentale en faisant de la vie une œuvre d'art. Cette publication fut un succès et eut un retentissement littéraire européen sur l'écriture de l'intime et la revalorisation de l'insignifiant et du banal.

Parallèlement à cet engouement pour la forme diariste et personnelle, la période des années 1880 correspond à un désenchantement que cristallisent les articles de Ferdinand Brunetière contre la littérature dite personnelle<sup>15</sup> et de Paul Bourget, « la maladie du journal intime<sup>16</sup> », qui remettent progressivement en cause cette littérature « autobiographique », tournée en dérision et dénuée, selon eux, de valeur esthétique et littéraire. Commencent alors à se développer des fictions de l'intime, qui refusent le parti-pris autobiographique et référentiel, dans la lignée desquelles s'inscrivent nos œuvres. La publication d'*À rebours* de Joris Karl Huysmans en 1884, puis des *Lauriers sont coupés* d'Édouard Dujardin en 1888 constitue une révolution dans l'histoire de la littérature intime. Considéré comme l'un des inventeurs du monologue intérieur et le précurseur du *stream of consciousness*, Édouard Dujardin dote la vie intime d'un langage, qui est celui du flux de la pensée et de l'association d'idées. L'intime est dorénavant non seulement un espace d'étude, mais un espace d'écriture fictionnelle.

C'est au cœur de cette ébullition intellectuelle que se forme la pensée critique et esthétique de Proust, Woolf et Pessoa. 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 dix-neuviémiste. 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 situent Woolf et Pessoa dans leur champ géographique et culturel respectif. Non seulement Woolf s'insurge contre le roman réaliste-matérialiste des Edwardiens, préférant la réalité de la vie intérieure, mais surtout elle se situe par rapport à la littérature personnelle contemporaine. Elle se place très clairement contre Joyce et son *Ulysse*, dont elle critique le subjectivisme et l'égoïsme exacerbés, et revendique au contraire sa filiation avec Proust et les auteurs russes. Pessoa, lui, s'inscrit en porte à faux contre

15. BRUNETIÈRE F., « La littérature personnelle », in *Revue des Deux Mondes*, 15 janvier 1888, p. 443-452.

16. BOURGET P., « la maladie du journal intime », in *Nouvelles pages de critique et de doctrine*, tome II, 1922, p. 15-26.

le lyrisme portugais. Son refus du sentimentalisme et du subjectivisme, actualisés dans la *saudade*, s'oppose au regard lucide et analyste qu'il met en place dans le *Livre de l'Intranquillité*. C'est donc de manière paradoxale que la fiction de l'intime met fin au mythe de l'intériorité déployé depuis 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 constitue un espace de renouveau esthétique et devient un matériau narratif et fictionnel.

### Du refus des genres personnels au roman intime

S'ils rejettent un héritage littéraire, nos auteurs contestent également le monopole des genres autobiographiques. Détournement des genres canoniques et invention du roman intime vont de pair dans cette vaste procédure de refonte du matériau, du personnel et des scènes romanesques. S'opposant à la tradition strictement autoréférentielle des genres dits autobiographiques, ils inventent une poétique fictionnelle de l'intime, qui se sert de la fiction comme le déclencheur et le révélateur paradoxal de l'intime. Et s'il y a bien un jeu constant d'incorporation des genres personnels, qui fournissent un réservoir de scènes intimes, un modèle de temporalité subjective et une revalorisation des espaces du dedans, chacun de nos auteurs exploite la force narrative et fictionnelle du roman.

Fiction et narration, tels sont les deux critères qui nous intéressent dans notre approche générique de l'intime. Nous nous inscrivons directement dans la lignée de Paul Ricœur qui, en donnant un sens psychique et identitaire à la narrativité dans *Temps et Récit* et *Soi-même comme un autre*, a démontré que l'identité personnelle était une identité narrative, et que le sujet se constituait à partir de sa narrativité. Le récit devient alors une mise en abyme de cette nécessité de se réinventer sous la forme d'histoires et de se fabriquer une intimité à l'aide de la fiction : le personnage s'invente en se racontant son histoire et en s'identifiant à d'autres histoires. Dans nos romans, le personnage se met lui-même en intrigue, se fait récit à l'aide de fictions secondes où il devient autre et se construit une identité grâce à un espace-temps spécifique. Dans un triple mouvement de mise en abyme, de spécularité et de rétroaction, proche du *theatrum mundi* baroque, la fiction offre la possibilité de modéliser une intimité, qui est, par définition, construction et invention de soi.

Dans cette perspective, notre étude s'attache principalement aux textes romanesques et prosaïques et exclut les textes autobiographiques et poétiques. Dans le cadre de la relation entre intimité et fiction, nous nous arrêterons sur le cas de

l'hétéronymie pessoenne même si nous ne rentrerons pas dans les textes proprement dits d'Alberto Caeiro, Álvaro de Campos, Ricardo Reis ou Pessoa lui-même. Nous privilégierons l'étude du *Livre de l'Intranquillité*, signé par le semi-hétéronyme Bernardo Soares : dans ce livre-somme en prose, Pessoa invente une poétique de l'intime en parodiant le genre diariste et en remettant en cause la représentation mimétique de soi. Si nous prendrons en compte l'intégralité de la *Recherche*, une place particulière sera donnée au volume « inachevé<sup>17</sup> » d'*Albertine disparue*. Parce que le processus de révisions a été interrompu, l'œuvre porte les stigmates des formes autobiographiques et nous offre la possibilité d'analyser les zones de rupture du système proustien. L'écriture proustienne s'achemine vers un jeu avec les écritures de soi que sont le journal intime, l'épistolaire et la poésie lyrique et dont le phénomène d'innutrition nous intéresse sur le plan formel et générique. Quant au corpus woolfien, le cadre comparatiste de notre étude nous conduit à nous attacher aux romans proustiens de Woolf, ceux qui sont contemporains et postérieurs à sa lecture de la *Recherche*. À chaque fois, l'analyse des textes woolfiens se fera dans une double perspective comparatiste. Les phénomènes de réécriture, d'influence, de convergence permettront d'abord d'apprécier la place de Proust dans ce mouvement européen de l'intime. Le repérage des phénomènes de déplacement, d'écart et de subversion nous conduira ensuite à cerner les spécificités de l'œuvre woolfienne qui propose une vision plus féminine et politique de l'intime et l'évolution d'une écriture dont l'histoire est jalonnée par la présence proustienne.

### Les trois côtés

Pour étudier cette poétique de l'intime, nous avons choisi trois auteurs qui constituaient les jalons complémentaires d'une micro-histoire du roman. La comparaison a été motivée par un double intérêt à la fois poétique et intertextuel, puisqu'au cœur de cette triade, le romancier français représente le « guide » dans une Europe des années 1920, profondément proustienne.

Si la critique n'a cessé de rapprocher Proust et Woolf, la « comparaison entre Proust et Woolf fait partie de ces fausses évidences de la critique moderniste<sup>18</sup> », selon l'expression de Karen Haddad. Alors que les deux écrivains sont régulièrement comparés, la référence intertextuelle est rarement analysée. Seuls

17. Voir MAURIAC DYER N., *Proust inachevé, le dossier « Albertine disparue »*, Paris, Honoré Champion, 2005.

18. HADDAD-WOTLING K. et FERRÉ V. (dir.), *Proust, l'étranger*, CRIN, 54, Amsterdam, New York, Rodopi, 2010, p. 12.

quelques articles travaillent sur l'histoire de la réception de la *Recherche* dans la vie de Woolf<sup>19</sup>. Les approches thématiques et/ou poétiques se concentrent sur le temps<sup>20</sup>, la mémoire<sup>21</sup>, l'homosexualité<sup>22</sup> et la question du roman moderne<sup>23</sup> associée aux problèmes de narratologie<sup>24</sup>. Mais, aucune véritable étude ne s'est consacrée au champ d'influence de l'œuvre proustienne sur la pensée et la fiction woolfiennes, notamment dans le sens des réécritures. L'analyse approfondie des propos woolfiens sur Proust nous révèle une toute autre filiation, intime et moderniste. Inscrite au cœur d'une Angleterre proustophile, qui véhicule et fige la réception de la *Recherche* dans les années 1920, la rencontre littéraire de Woolf avec Proust procède de la triple position de l'écrivaine. D'abord lectrice subjuguée, elle s'affermite en critique littéraire en domptant la grande œuvre, se l'appropriant, enrichissant sa théorie du roman et son histoire de la littérature. En lui fournissant le modèle de la grande œuvre intime, la *Recherche* apparaît comme un exemple du renouveau romanesque et de la modernité. Ainsi, la *Recherche* nourrit profondément l'écriture fictionnelle woolfienne et devient l'hypotexte intimiste que Woolf ne cesse de réécrire dans ses romans.

La première moitié du xx<sup>e</sup> siècle est également marquée par une francophilie croissante au Portugal. Au cœur de cet amour pour la langue et la culture françaises, se développe une proustomanie dans le Portugal de 1927, déclenchée par la publication des premiers articles sur la *Recherche*, dans la revue *Presença*. Si Pessoa

- 
19. Voir EELS E., « Virginia Woolf's Reading of Proust », in *Confluences. Écrits et Figures*, n° XII, Nanterre, université Paris 10 Nanterre, 1996, p. 55-71 ; DEZON-JONES E., « Virginia Woolf, lectrice de Proust », *Bulletin de la Société des Amis de Marcel Proust*, n° 28, 1978, p. 731-736 ; WOLKENSTEIN J., « Proust, Woolf, la lecture et son souvenir : deux évocations comparées », in *Proust l'étranger, op. cit.*, p. 61-75.
20. Voir OUALLET Y., *Temps et fiction : étude sur la figuration du temps dans la fiction (Marcel Proust, À la recherche du temps perdu ; Thomas Mann, La Montagne magique ; Virginia Woolf, Les Vagues*, thèse de doctorat, Paris IV, 1999 ; CHAUDIER S., « le temps contradictoire : Proust et Woolf », in *Le Temps retrouvé : Eighty years after/Quatre vingt ans après*, Modern French Studies 84, New York, Peter Lang, 2009, p. 101-116.
21. Voir ENDER E., *Architexts of memory : literature, science and autobiography*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 2005.
22. SHORE E., « Proust, Woolf and Orlando », *Comparative Literature*, vol. 31, n° 3, 1979, p. 232-245.
23. Voir NALBANTIAN S., *Aesthetic autobiography : from life to art in Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, Anaïs Nin*, London, Macmillian press, 1994 ; LEWIS P., « Proust, Woolf and modern fiction », in *The Romantic Review*, janvier 2008 ; WEBER R. W., *Der moderne roman : Proust, Joyce, Belyj, Woolf und Faulkner*, Bonn Bouvier Verl. H. Grundmann, 1981.
24. Voir PARKER J. A., *Narrative form and chaos theory in Sterne, Proust, Woolf and Faulkner*, Basingstoke, Palgrave MacMillian, 2007 ; MATTHIUSI L., *Fictions de l'ipséité : essai sur l'invention narrative de soi (Beckett, Hesse, Kafka, Musil, Proust, Woolf)*, Genève, Droz, 2002.

est un ami proche des directeurs de la revue, José Régio et João Gaspar Simões, si lui-même est publié dans le même numéro que certaines pages consacrées au romancier français, rien ne prouve que Pessoa ait lu la *Recherche*. En effet, il ne se réfère jamais à Proust, ni dans les écrits fictionnels, ni dans le corpus personnel que constituent la *Correspondance*<sup>25</sup> et les *Pages d'esthétique et de théorie et critique littéraires*<sup>26</sup>. Pourtant Pessoa n'a pu être insensible aux inventions proustiennes, mises en valeur par les critiques et les écrivains de l'époque. Cette connaissance lointaine est d'autant plus vraisemblable que Pessoa est francophile et parfaitement francophone – il rédige certains de ses textes en français. Dans ses écrits, il s'inscrit doublement dans la lignée de la littérature intime française : il hérite du premier Romantisme français et s'enracine dans une tradition générique intimiste, celle de l'autobiographie rousseauiste, de l'écriture diariste d'Amiel et de la prose mémorialiste de Chateaubriand. Au cœur de ce patrimoine, transparaît une figure, celle de Huysmans, qui constitue le véritable médiateur « intimiste » entre l'écrivain français et l'écrivain lusophone. Si Pessoa renvoie constamment à une tradition autoréférentielle intimiste, c'est sans doute Huysmans, puis Proust tel qu'il était décrit par la critique portugaise comme le « façonneur », le « *tingidor* » de l'intime dans le roman, qui lui ont ouvert la voie de la fiction de l'intime, et qui lui ont permis de résoudre le paradoxe de la fiction, donc de la feinte et de l'intime.

Nous pouvons dès lors tenter une historiographie européenne de la fiction de l'intime : héritier de Huysmans, celui-là même qui a inventé le néologisme d'« intimisme<sup>27</sup> » 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 écrivains comme Sainte-Beuve et George Sand les avaient figés : il détourne les genres qui lui sont associées comme l'autobiographie et le journal intime, tout en s'inspirant des scènes attendues (scène de miroir, d'endormissement, d'introspection) qu'il fictionnalise. Il assure par-là une nouvelle tradition littéraire à Pessoa et à Woolf. La *Recherche* devient alors le nouvel hypotexte intimiste, qui aura une influence directe sur Woolf et de « seconde-main » sur Pessoa.

Placées sous l'égide des innovations de la *Recherche*, les œuvres de Woolf et Pessoa offrent un contrepoint à l'intimité proustienne. Notre travail ne portera pas sur la juxtaposition *Proust et*, mais sur la complémentarité d'œuvres distinctes, issues d'une culture de l'intime différente, et dont les répercussions,

25. Voir PESSOA F., *Correspondência: 1905-1922*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1999 ; *Correspondência: 1923-1935*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1996.

26. PESSOA F., *Escritos autobiográficos, automáticos e de reflexão pessoal*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2003.

27. HUYSMANS J. K., *Lettres à Théodore Hannon*, Saint-Cyr-sur-Loire, Christian Pirot, coll. « Autour de 1900 », 1985, p. 167.

les résonances, les écarts, les anachronismes, parfois, enrichiront, nous l'espérons, l'exploration des possibles romanesques. De la reconnaissance de la complexité psychique à l'invention d'une poétique, Proust franchit les limites du roman, en s'engageant dans la voie de la fiction et non de l'autobiographie. De cette fiction de l'intime, Woolf donne un caractère résolument féminin et politique au cœur d'une Angleterre encore puritaine et phallogocentrique. Woolf subvertit le *home*, associé à la servitude féminine pour en faire un territoire d'indépendance, un espace de réconciliation, incarnation spatiale de la *privacy* où seule l'intimité féminine permet de réenchanter la violence de l'univers individualiste masculin et d'apaiser l'espace social. L'auteur portugais franchit un pas supplémentaire dans cette représentation compléxifiée et oblique de l'intime. Pour Pessoa, le *fingidor*, les éléments qui composent la vie intérieure – sensations, sentiments, émotions, rêve – procèdent d'un double effort de reconstruction et de distanciation. En définissant la vie intime comme un roman, Pessoa pousse à son paroxysme la logique narrative, selon laquelle il faut se raconter pour créer son identité, mais aussi le concept psychanalytique freudien de la vie comme fiction. Il opère un renversement suprême en désignant la fiction romanesque comme l'archi-texte de la vie intime.

C'est justement ce double espace comparatiste et intimiste qui peut nous aider à renouveler notre lecture de la *Recherche*, déterminée par l'apport des analyses narratologiques, philosophiques et psychanalytiques devenues le fonds commun et utile de la critique proustienne. Si la question de l'intime dans la *Recherche* semble avoir été maintes fois étudiée, l'examen plus attentif de ces études montre que la critique s'arrête essentiellement aux notions de « moi » et de subjectivité, telles qu'elles s'actualisent dans des stratégies narratives et une pensée philosophique<sup>28</sup> et esthétique<sup>29</sup>. La question du moi est étudiée non seulement en fonction du statut paradoxal du narrateur proustien<sup>30</sup>, mais aussi de la technique de la représentation de la vie intérieure<sup>31</sup>. Objet d'études narratologiques, le moi proustien est aussi analysé au regard des grands domaines

28. Voir DESCOMBES V., *Proust: philosophie du roman*, Paris, Éditions de Minuit, 1987.

29. Voir SCHULTE NORDHOLT A. E., *Le Moi créateur dans À la recherche du temps perdu*, Paris, L'Harmattan, 2002.

30. Voir GENETTE G., *Figures III*, Paris, Le Seuil, 1972 ; MULLER M., *Les Voix narratives dans « À la recherche du temps perdu »*, Genève, Droz, 1965 ; ROGERS B. G., *The narrative technics of « À la Recherche du temps perdu »*, revisited and augmented version of *Proust's narrative technics*, Paris, Honoré de Champion, 2004.

31. Voir COHN D., *La Transparence intérieure, modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Le Seuil, 1981.

de la philosophie qu'il s'agisse de la phénoménologie merleau-pontienne<sup>32</sup>, de la pensée bergsonienne du temps et de la mémoire, mais également relu au prisme des découvertes psychanalytiques<sup>33</sup>. Ces études mentionnent rarement la spécificité de l'intimité proustienne, qui implique un processus d'ancrage du sujet dans un espace-temps spécifique et déterminant et dans une relation de proximité à l'autre et à soi.

La relecture de la *Recherche* est également permise par les phénomènes de réception : l'analyse woolfienne de l'œuvre proustienne, ainsi que des phénomènes de réécriture et de déplacement, opérés au sein des écrits de la romancière, nous permettront de relire la *Recherche* sous le prisme de la féminité intime et de l'hybridité. Mais cette unilatéralité ne saurait convenir à notre démarche comparatiste. Si nous nous intéresserons au Proust oblique, duel et ambivalent de Woolf, nous essayerons de pratiquer un « comparatisme à rebours<sup>34</sup> », au risque de quelques anachronismes, qui nous conduit de Pessoa à Proust. La lecture du *Livre de l'Intranquillité* nous permettra de repérer tous les phénomènes d'« autruification<sup>35</sup> » et d'étrangeté à soi à l'œuvre dans la *Recherche* : il existe déjà du Pessoa chez Proust dans la manière qu'a le héros de la *Recherche* de se fictionnaliser et l'auteur de refuser la procédure autobiographique, sur le mode presque hétéronymique. La double distanciation opérée par un Pessoa qui laisse la place au narrateur Soares qui se rêve lui-même en personnage fictif se retrouve dans la triple narration proustienne : Proust revêt le caractère fictif d'un *semi-hétéronyme Marcel* qui ne cesse au cours du roman de se fabriquer en personnage : héros de « roman sentimental », inventé de toutes pièces, ou de conte des *Mille et Une Nuits*, le personnage transfigure l'espace en décor d'un théâtre intérieur.

32. Voir BREEUR R., *Singularité et sujet. Une lecture phénoménologique de Proust*, Grenoble, J. Million, 2000.

33. Voir DOUBROVSKY S., *La Place de la madeleine : écriture et fantasme chez Proust*, Grenoble, EELUG, université Stendhal, 2002 ; WIMMERS I. C., *Proust and Emotion : The Importance of Affect in À la Recherche du temps perdu*, Toronto, University of Toronto Press, 2003 ; TADIÉ J. Y., *Le Lac inconnu. Entre Proust et Freud*, Paris, Gallimard, coll. « Connaissance de l'inconscient », 2012.

34. HADDAD-WOTLING K., FERRÉ V., « Proust, l'étranger. Des cercles de l'Enfer aux eaux du Bosphore », in *Proust, l'étranger, op. cit.*, p. 7.

35. Ce néologisme est issue de la formule pessoenne « outrar-se ».

**« Habitons le monde souterrain.  
Prenons possession de notre territoire secret<sup>36</sup> »**

La critique n'a donc pas totalement défriché le champ d'étude de l'intime tant dans la *Recherche*, que dans le roman des premières décennies du xx<sup>e</sup> siècle. D'ailleurs, en préambule du collectif *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*<sup>37</sup>, 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. Si de nombreux ouvrages collectifs, pluridisciplinaires et transgénériques ont été récemment publiés sur la question de l'intime<sup>38</sup>, force est de constater que peu d'études d'ensemble et comparatistes s'intéressent à la période charnière qu'offrent les premières décennies du début du xx<sup>e</sup> siècle<sup>39</sup>.

À ce défaut de périodisation s'ajoute le problème de la démarche employée. En effet, la critique s'intéresse peu à la constitution d'une poétique de l'intime au cœur d'un corpus fictionnel et romanesque. 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 Serge Doubrovsky, ou des genres strictement personnels à savoir les mémoires, la correspondance ou le journal intime. Même dans le livre de Daniel

36. V, II, p. 427.

37. COUDREUSE A., SIMONET-TENANT F. (dir.), *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, op. cit., Paris, L'Harmattan, 2009.

38. Voir MURAT-BRUNEL A., SCHUEREWEGEN F. (dir.), *L'Intime / L'Extême*, CRIN, n° 41, Amsterdam, Rodopi, 2002 ; BROUILLET M. F., *Éloge de l'intimité*, Paris, Payot, 2002 ; COUDREUSE A., SIMONET-TENANT F. (dir.), *Pour une histoire de l'intime et de ses variations*, op. cit., Paris, L'Harmattan, 2009 ; IBRAHIM-LAHMROUS L. et MULLER S. (dir.), *L'Intimité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2005 ; LEOVICI É. (dir.), *L'Intime*, Paris, École nationale supérieure des beaux-arts, 1998 ; MONTÉMONT V., SIMONET-TENANT F. (dir.), *Intime et politique, Itinéraires. Littérature, textes, cultures*, Paris, L'Harmattan, 2012 ; REBOUL P. (dir.), *Intime, intimité, intimisme*, Éditions universitaires de Lille 3, coll. « Encyclopédie universitaire », 1976.

39. Des ouvrages collectifs ont été néanmoins publiés sur le thème de la fiction de l'intime au début du xx<sup>e</sup> siècle car la question faisait l'objet d'un programme de l'agrégation. Voir DIDIER B., POMEAU G. (dir.), *Fictions de l'intime, Schnitzler, Larbaud, Woolf*, Paris, SEDES, 2002 ; POUZOLET C. (dir.), *La Culture de l'intime. Autour de Virginia Woolf, Valéry Larbaud, Arthur Schnitzler*, Montpellier, université Paul-Valéry, Montpellier 3, Centre d'étude du xix<sup>e</sup> siècle, 2005 ; SALADO R., CHARBONNIER G., WOLKENSTEIN J., ZIEGER K., *La Fiction de l'intime : V. Larbaud « Amants, heureux amants », A. Schnitzler « Mademoiselle Else » et « la nouvelle rêvée », V. Woolf « Mrs. Dalloway »*, Neuilly, Atlande, 2001.



Madélnat<sup>40</sup> qui examine la question de l'intimisme<sup>40</sup> comme mouvement esthétique, la perspective référentielle adoptée empêche une étude approfondie des caractéristiques de la fiction de l'intime dans le cadre d'un pacte romanesque. Si l'analyse de Daniel Madélnat nous sera très utile pour cerner le champ sémantique de l'intime, ses enjeux historiques, sociaux et culturels, et les réalisations esthétiques d'un mouvement artistique qu'il baptise « intimisme », son champ de recherche s'applique à des œuvres exclusivement autoréférentielles et à une période allant de 1829 à 1900. C'est à la fois contre sa périodisation de l'histoire littéraire de l'intime et contre son application exclusivement autobiographique que notre étude va s'inscrire.

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<sup>41</sup> 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. Quant au champ de recherche de l'imaginaire représenté par Jean-Pierre Richard<sup>42</sup>, Gaston Bachelard<sup>43</sup>, Gilbert Durand<sup>44</sup> suivi par Carole Rodier concernant le corpus woolfien<sup>45</sup>, il participe de l'élaboration des objets et d'une symbolique de l'univers intime.

Nous chercherons à étudier les paramètres de ce nouveau roman intime, en croisant une approche sémiotique, intertextuelle et générique, en nous aidant des outils de la psychanalyse et du champ de recherche de l'imaginaire. Explorer cette poétique de l'intime, c'est donc s'engager dans la voix du dialogisme : de l'hétérogénéité de la notion au dialogue avec les genres autobiographiques et avec les discours officiels, de la représentation de l'obliquité de la parole intérieure à la découverte d'une polyphonie mentale, nous nous attacherons à repérer les zones de dissension, d'altérité, d'hybridité et d'étrangeté de l'intime. En insistant sur le dualisme de la notion – la dialectique de l'intimité et de l'altérité constitue le fil directeur de notre travail – il s'agira de mettre en valeur les spécificités d'une poétique de l'intime dont les trois auteurs sont les artisans et les représentants. Nous nous attacherons à cerner une poétique, au sens étymologique de *fabrique*,

40. MADÉLNAT D., *op. cit.*

41. COHN D., *La Transparence intérieure, modes de représentation de la vie psychique dans le roman*, Paris, Le Seuil, 1981.

42. VOIR RICHARD J. P., *Proust et le monde sensible*, Paris, Le Seuil, coll. « Points », 1974.

43. BACHELARD G., *La Terre et les rêveries du repos : essai sur les images de l'intimité*, Paris, José Corti, 1988.

44. DURAND G., *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Bordas, 1969.

45. RODIER C., *L'Univers imaginaire de Virginia Woolf*, Paris, Éditions du Temps, 2001.

et au sens esthétique de *dispositifs* mis en place par nos auteurs pour représenter la diversité de la vie intime dans le roman. Défini dans son triple sens psychique, relationnel et matériel, l'intime devient un nouveau champ d'expérimentation romanesque et d'invention poétique. Découvert dans sa complexité et dans son hétérogénéité, placé au cœur d'une scénographie propre à susciter le déploiement de la vie intérieure et à établir des relations, le sujet romanesque se trouve redéfini dans le récit moderniste proustien, woolfien et pessoen, ainsi que la matière romanesque. Conçu en scènes qui mettent en jeu la dialectique du corps et de la pensée, de soi et de l'autre, du dedans et du dehors, le roman revalorise l'infra-ordinaire, ce qui se joue en-deçà du romanesque et du notable, jusqu'aux limites de la représentation et du dicible. La comparaison de trois corpus complémentaires nous permettra donc d'explorer les enjeux et actualisations romanesques de l'intime sur le plan spatio-temporel et d'établir un échantillon de thématiques et de scènes-types récurrentes, qui conditionnent l'ancrage et l'entièreté du sujet.

En adoptant une double perspective nationale et comparatiste, nous présenterons d'abord la position qu'occupent les trois auteurs dans le paysage intimiste de leur époque et les réseaux souterrains qui se tissent entre eux. Cette contextualisation préliminaire nous apparaît nécessaire pour restituer les innovations formelles que propose Proust dans le champ générique de l'époque, mais aussi pour essayer de comprendre les degrés de la réception proustienne, les zones d'influences littéraires qui ont déterminé l'émergence d'une poétique, qui s'est constituée contre un héritage générique et une tradition nationale. Une fois institués ces jalons d'un mouvement européen, nous étudierons la manière dont le roman intime s'est approprié les œuvres de type autobiographique. La littérature personnelle semble fournir un réservoir de thématiques, de scènes et de procédures que nos auteurs n'hésitent pas à imiter, à fictionnaliser et déplacer dans un « roman-cannibale<sup>46</sup> », qui incorpore les genres intimes et les réinvente sur le mode romanesque.

La deuxième partie se concentrera sur les représentations de l'intime, en s'attachant à repérer les zones de dissension, d'altérité, d'hybridité et d'étrangeté. Un premier chapitre mettra en perspective la notion, en s'intéressant à la représentation du dialogisme de l'intime : qu'il s'agisse du jeu avec la langue étrangère chez Pessoa, du dialogue avec les discours officiels de l'intime ou de la constitution d'une polyphonie mentale, il sera à chaque fois question de l'altérité et de l'altération de la langue de l'intime. Objet de définition, l'intime s'inscrit dans un

46. « Ce cannibale, le roman qui a dévoré tant de formes d'art, en aura alors dévoré encore plus », WOOLF V., « le pont étroit de l'art », in *L'art du roman*, Paris, Le Seuil, 1962, p. 74.

fonds culturel et discursif et oblige à une réinvention du discours, des stratégies narratives et des codes de la re-présentation. Si les choix narratologiques requis par chacun des auteurs contribuent à instaurer une complexité psychique qui refuse la transparence intérieure, ils permettent également de redonner une place centrale au corps, et notamment aux sens prosaïques, que sont le goût et le toucher, dans l'ancrage du sujet dans le réel. Prolongeant la question de la dissension et de la différenciation, un deuxième chapitre portera sur le corps intime, comme expérience radicale de l'altérité et de l'entre-deux.

D'une complexité psychique et physique à un territoire qui lui donne forme, du personnel au domestique, nos romans parcourent les possibilités de la représentation de la vie intime. Notre troisième partie creusera la question de l'ancrage du sujet dans une scénographie intimiste, propice à l'aventure introspective. En représentant l'intimité des personnages, les auteurs installent un cadre d'abord référentiel, qui va se charger d'une symbolique maternelle et régressive. Conjuguant un espace du dedans aux sens architectural et psychique et une temporalité doublement mythique et quotidienne, ces scènes déterminent et dramatisent l'intimité personnelle et relationnelle. Ces séquences intimistes reconfigurent l'événement romanesque, désormais placé sous le signe de l'infra-ordinaire, de l'infime, voire du banal. Après avoir étudié la construction et la symbolique des espaces, pris dans la dialectique féconde entre le dehors et le dedans, nous essayerons de cerner le dispositif scénographique à l'œuvre dans la constitution de la double intimité personnelle et relationnelle et d'analyser les spécificités d'une temporalité régressive qui conduit à l'enfance et à la Mère.