

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

L'EXPRESSION DE LA RÉVOLTE CHEZ SYLVIA PLATH DANS SON *JOURNAL* ET *THE BELL JAR*

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

JACINTHE BOIVIN-MOFFET

AOÛT 2010

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Je remercie en premier lieu Martine Delvaux, professeure au Département d'études littéraires de l'Université du Québec à Montréal, qui a accepté de diriger le présent projet. Son écoute, sa rigueur, et sa grande compréhension m'ont été d'une grande aide pendant la rédaction de ce mémoire.

Je tiens aussi à remercier Aude Weber-Houde pour sa relecture attentive et son œil averti ; sa correction minutieuse a permis de relever la qualité du présent mémoire, et je lui en suis très reconnaissante.

Pour finir, un merci très sincère à mon copain Xavier Dupont, ma famille et mes amis, qui m'ont soutenue dans les longs mois sur lesquels s'est échelonnée la rédaction de ce mémoire, dans les hauts comme dans les bas. Leur écoute et leurs encouragements constants m'ont grandement aidée à mener ce projet à terme.

TABLE DES MATIÈRES

RÉSUMÉ.....	vi
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
LA FEMME AMÉRICAINE DANS LES ANNÉES CINQUANTE.....	11
1.1 Les États-Unis des années cinquante.....	14
1.2. L'enfance de Sylvia Plath.....	16
1.3 Les années d'apprentissage.....	18
1.3.1 L'éducation sexuée.....	19
1.3.2 Le mariage et la famille.....	22
1.3.3 Les magazines féminins.....	23
1.4 La vie adulte.....	25
1.4.1 L'écriture au féminin.....	26
1.4.2 Plath et l'écriture.....	29
1.4.3 Sylvia Plath et Ted Hughes.....	32
1.5 La vie posthume.....	34
CHAPITRE II	
LE <i>JOURNAL</i> DE SYLVIA PLATH : UN OUTIL DE RÉVOLTE.....	36
2.1 Le journal intime féminin, un objet problématique.....	39
2.1.1 Le journal et l'autobiographie.....	40
2.1.2 De genre masculin à genre féminin.....	42
2.1.3 La création d'un outil de révolte.....	45
2.1.4 Le journal de l'écrivain et de l'écrivaine.....	46
2.2 Les archives de Sylvia Plath.....	48
2.2.1 Le <i>Journal</i> de Plath.....	48

2.2.2 Enjeux, débats et réception.....	51
2.3 Le <i>Journal</i> de Plath ou l'expression de la révolte.....	52
2.3.1 Le journal intime de Sylvia Plath.....	53
2.3.2 Le journal de l'écrivaine : le vécu comme source de fiction.....	55
2.3.3 <i>The Bell Jar</i>	58
2.3.4 L'ambivalence entre mariage et écriture.....	59
2.3.5 La société américaine et ses doubles standards.....	61
2.3.6 Création, procréation et vie domestique : la remise en question des valeurs américaines.....	63
CHAPITRE III	
<i>THE BELL JAR</i> : la dissection de la société patriarcale par un contenu revendicateur.....	66
3.1 La révolte par la forme : une autobiographie complexe.....	70
3.1.1 L'histoire d'un genre.....	70
3.1.2 L'autobiographie au féminin.....	73
3.1.3 Plath et l'autobiographie : le cas du roman <i>The Bell Jar</i>	75
3.1.4 Le <i>Bildungsroman</i>	78
3.1.5 <i>The Bell Jar</i> comme <i>Bildungsroman</i>	81
3.1.6 Le roman confessionnel moderne.....	82
3.1.7 <i>The Bell Jar</i> comme roman confessionnel.....	85
3.1.8 <i>The Bell Jar</i> : la création d'un genre littéraire hybride.....	87
3.2 La critique sociale comme moteur de révolte.....	90
3.2.1 Des personnages masculins pitoyables.....	91
3.2.2 La désillusion de la (pro)création.....	94
3.2.3 L'image de la femme : l'échec de la filiation et la recherche de l'identité.....	96
3.3 La révolte ouverte d'Esther Greenwood.....	100
3.3.1 Le rejet de la mystique de la femme : le refus des convenances et du jeu de l'apparence.....	101
3.3.2 Le rejet de la société de consommation.....	103
3.3.3 La folie comme révolte.....	105
3.3.4 La libération par la sexualité.....	106

CONCLUSION.....	110
BIBLIOGRAPHIE.....	115

RÉSUMÉ

Ce mémoire vise à étudier l'expression de la révolte dans les écrits intimes et dans *The Bell Jar*, le roman autobiographique de Sylvia Plath. Son *Journal* (2000), tenu de 1950 à 1957 et paru en édition non abrégée, regroupe les pensées et impressions les plus personnelles de l'auteure, à la fois sur sa vie quotidienne et sur la société dans laquelle elle vit. Plath s'y élève contre le mariage, le pouvoir de l'homme sur la femme, les attentes nourries à l'égard de cette dernière, mais avoue aussi ses craintes par rapport à la maternité et la vie domestique, et s'interroge sur la possibilité de créer, pour la femme, dans une société patriarcale. Son roman autobiographique, *The Bell Jar*, paru en 1963 sous le pseudonyme de Victoria Lucas, fait le récit de la tentative de suicide de Plath. Il s'inscrit dans la suite du *Journal* et présente un personnage principal qui se révolte contre l'ordre établi et exprime des opinions connexes à celles de l'auteure.

L'étude des années cinquante américaines, époque où se déroulent les événements du roman, ainsi que la place de la femme et de la création dans cette décennie ouvrira le mémoire. Ensuite, c'est à l'étude du *Journal* de Plath qu'on se consacrera, en analysant le ton et les propos de ses écrits intimes et la place qu'y tiennent les ambitions littéraires de l'auteure. Pour finir, la forme composite du roman *The Bell Jar* (qui est un amalgame du roman autobiographique, du *Bildungsroman* et du roman confessionnel) sera étudiée, ainsi que son contenu. Il sera prouvé que le personnage d'Esther Greenwood se rebelle dans un univers mis en scène par l'auteure dans le but de stimuler et d'exacerber sa révolte. Il sera donc montré que le *Journal* a servi à étayer le point de vue offert dans le roman, mais aussi que les deux formes littéraires utilisées par l'auteure, le journal intime et le roman, ont des rôles complémentaires — le premier permettant à l'auteure d'affirmer ce qu'elle désire sans peur de représailles, et le second présentant la même chose par le biais d'un personnage autre que l'auteure, mais porteur des mêmes opinions.

Mots-clés : Sylvia Plath; *The Bell Jar*; journal intime; autobiographie; révolte, écriture au féminin.

INTRODUCTION

L'écriture devient un refuge établissant un lien indissociable entre le refuge matriciel et la fonction créatrice, un refuge doublement utérin. C'est à partir de cette double articulation que les femmes affirment et justifient dans un premier temps leur écriture. Les œuvres des femmes s'édifient et s'organisent de ce jeu de métaphores qui cerne le noyau original de l'écriture. C'est ainsi que prend corps et racine l'écriture féminine dans cette féconde répétition de l'enfantement, sans que cela soit pour autant un aboutissement.

Irma Garcia, *Promenade femmilière*

L'histoire démontre que l'écriture est longtemps demeurée une chasse gardée masculine; il a fallu attendre longtemps et abattre bien des préjugés avant que des femmes prennent la plume sans crainte de jugement ou de représailles et qu'elles puissent affirmer leur subjectivité. C'est souvent par le biais des écrits intimes que celles-ci se sont familiarisées avec l'écriture, que ce soit en tenant un journal personnel, par le biais de la correspondance ou en rédigeant leurs mémoires; les genres littéraires longtemps estimés masculins, comme le théâtre, la poésie ou le roman, ne leur ont été accessibles que plus récemment. Entre-temps, elles ont utilisé les formes littéraires qui leur étaient permises et qui leur évitaient suspicion et méfiance afin de s'exprimer et ce, bien souvent, dans le but de formuler déceptions, reproches et critiques envers les sociétés qui limitaient leur liberté d'expression. Bien sûr, les écrits féminins sont aujourd'hui très présents dans la sphère publique, mais ce n'est qu'après des années de lutte et avec l'acharnement de pionnières que l'écriture et la création ont pu être valorisées pour la femme autant que pour l'homme.

Parmi les nombreuses formes des écrits intimes, le journal personnel, tout particulièrement, est le genre vers lequel se sont tournées un grand nombre de femmes. Il faut mentionner que la fluidité de la forme d'écriture ainsi que le peu de normes en régissant la structure ou le style l'ont rendue idéale à la pratique féminine de l'écriture quotidienne,

souvent interrompue, furtive et irrégulière. Les femmes de lettres ont poussé plus avant l'appropriation du langage et ont mis en scène leur révolte sous différentes formes, que ce soit en rédigeant leur autobiographie ou en écrivant de la poésie ou de la fiction. C'est par la prise de parole et la fictionnalisation de leur propre vécu, modifié ou non, que ces auteures ont pu accéder à l'appropriation de genres littéraires surtout masculins et créer des formes propices à l'évolution de personnages féminins sujets et forts, par opposition aux rôles de second plan que les femmes occupaient souvent dans les écrits aux canons rigides.

C'est souvent en comparant le contenu des écrits intimes des femmes et les textes fictionnalisant ce même vécu que l'on prend conscience du travail de mise en scène de la révolte et de l'apport du recul entre les moments racontés et la rédaction de leur récit romancé, ce délai permettant nuances et réflexions. Ainsi, par la prise de parole, d'abord dans le domaine de l'intime puis dans celui de l'autobiographie au sens propre, les femmes ont su adapter la langue et les formes littéraires connues pour s'y tailler une place ajustée à leurs propos et, surtout, affirmer leur subjectivité.

L'auteure américaine Sylvia Plath fait partie des femmes qui ont trouvé leur voix par l'écriture. Les années cinquante, l'époque à laquelle elle a vécu, étaient particulièrement sujettes au développement de la révolte chez les femmes qui aspiraient à davantage que les valeurs à la mode aux États-Unis, comme la famille et la maternité. C'est lors de cette décennie d'après-guerre et de préparation à la Guerre froide axée sur la conformité et l'uniformité que Plath a vécu son adolescence et constaté que son avenir devait absolument être consacré à l'écriture. Cette passion est rapidement devenue pour elle le moyen d'évacuer ses frustrations par rapport à son époque et aux attentes nourries envers la femme, mais aussi une façon de pousser plus avant sa réflexion par des textes mettant au premier plan ce qui l'incitait à se révolter et la vacuité déguisée que constituaient pour les femmes la pression ambiante et des constructions sociales par le biais de « la mystique de la femme¹ ». C'est dans cet esprit que se trouve au centre de l'œuvre de Plath une rébellion envers le mariage, la primauté de la procréation sur la création et les rôles socialement impartis à l'homme et à la

¹ La « mystique de la femme » est l'expression forgée par Betty Friedan dans *The Feminine Mystique* (1963) pour désigner le mythe entourant la femme dans les années cinquante et l'épanouissement que devaient lui procurer maternité et vie au foyer. Cet idéal de féminité sera étudié plus profondément dans le premier chapitre de ce mémoire.

femme. Cette volonté d'émancipation palpable et la révolte extrême contre son temps contribuent d'ailleurs à ce qui a rendu l'auteure célèbre : Plath, souvent perçue comme une victime de son époque, constitue manifestement une figure littéraire américaine de grande importance au XX^e siècle.

Depuis le suicide de Sylvia Plath en février 1963, son œuvre a suscité l'intérêt de l'institution littéraire aux États-Unis comme en Angleterre; le recueil de poèmes *The Colossus* (1960), publié du vivant de l'auteure, ainsi que les nouvelles et poèmes parus dans diverses revues dont *The Observer* et *The Atlantic* ont d'ailleurs été l'objet de nouveaux regards et analyses. De plus, les rebondissements de la saga qui met à l'avant-plan l'auteure et son mari Ted Hughes se multiplient depuis les années soixante, avec de récents développements depuis la fin du millénaire, à commencer par la publication de *Birthday Letters* (1998), recueil de poèmes dans lequel Hughes aborde enfin le sujet tant évité de celle qui fut sa compagne ainsi que le suicide de cette dernière². Il a pris part à quelques discussions houleuses à propos des textes posthumes de Plath, mais il s'est par la suite rapidement réfugié dans le mutisme, refusant de répondre à toute question à ce sujet, de passer des entrevues et de communiquer avec les auteurs qui se penchaient sur Plath et son œuvre. C'est donc à la surprise générale qu'a paru *Birthday Letters* en 1998, quelque temps seulement avant le décès de Hughes. Dans la même foulée, il a aussi levé l'interdit de publication qui pesait sur la version la plus complète de ce qu'il reste des journaux intimes de Plath, ce qui en a permis la parution deux ans plus tard³. Cette publication récente a relancé le débat entourant la perception variable que ceux qui ont connu l'auteure ont pu avoir d'elle, en plus de fournir un regard différent sur son écriture; Plath est effectivement associée au confessionnalisme, courant poétique spécialement fort aux États-Unis dans les années cinquante, et sa tendance à utiliser son vécu comme matériau brut se retrouve aussi dans sa fiction. La publication progressive d'écrits inédits a alimenté une discussion longuement

² Les dernières heures de Plath ont été maintes fois racontées; l'auteure aurait allumé le gaz dans la cuisine de sa maison londonienne après avoir pris le soin de calfeutrer la porte de la chambre de ses enfants pour qu'ils ne soient pas atteints par les vapeurs. La mort de l'écrivaine est d'autant plus marquante qu'Assia Wevill, maîtresse de Ted Hughes dans les derniers temps de son mariage avec Plath et conjointe de Hughes dans les années qui l'ont suivi, a elle aussi mis fin à ses jours et emporté avec elle dans la mort dans des circonstances très similaires à celles du suicide de Plath la fille qu'elle avait eue avec Hughes.

³ La longue et mouvementée histoire du *Journal* de Plath sera étudiée plus précisément dans le cadre du deuxième chapitre de ce mémoire.

entretenu dans le but de savoir quelle instance représentée par Hughes, entre le mari et l'éditeur, détermine le sort des écrits de l'auteure et ce qui motive réellement toutes ces parutions posthumes⁴. Les recueils de poésie *Ariel* (1965), *Crossing the Water* (1971), *Winter Trees* (1972) et *Collected Poems* (1981), la pièce *Three Women* (1968) ainsi que le recueil de nouvelles *Johnny Panic and the Bible of Dreams: Short Stories, Prose and Diary Excerpts* (1979) ont été publiés après le suicide de Plath⁵; le volume *Letters Home: Correspondence, 1950-1963* (1975) a paru grâce à la volonté de sa mère, Aurelia Schober Plath⁶, mais sous la gouverne du fonds Plath, et le journal intime de Plath, en deux versions — censurée (1982) et non abrégée⁷ (2000) — a paru avec l'accord et le contrôle rigoureux de Ted Hughes. Le fait qu'une grande partie des écrits de l'auteure aient été publiés par une volonté autre que la sienne appelle la prudence, spécialement dans le présent cas, Ted Hughes et Aurelia Schober Plath ayant utilisé les écrits de Plath pour que soit offerte aux lecteurs l'image de Plath estimée la plus juste par ces deux partis opposés dans leur perception de la personnalité de l'auteure. Ainsi a été construite la polarisation aisément perceptible de l'image de Sylvia Plath, fille aimante pour sa mère, femme complexe et malade pour son époux.

Le fait que cet intérêt pour la vie de Plath et le reflet de son vécu dans son œuvre se soit transformé en pure fascination au fil des années est aisé à concevoir quand on considère sa vie et les rebondissements qui l'ont parcourue. L'une des raisons pour lesquelles Plath soulève autant l'intérêt des critiques et des chercheurs demeure le lien inextricable entre sa

⁴ Lors du suicide de Plath en 1963, le couple avait entamé des procédures de divorce, mais comme le dossier n'a jamais été complété, Hughes est devenu l'exécuteur testamentaire et le responsable du fonds regroupant les archives de Plath, pouvant donc disposer comme il le souhaitait des écrits de celle qui fut sa femme. De son vivant, Hughes a géré le fonds Plath d'une main de fer avec l'aide de sa sœur Olwyn Hughes — avec qui Plath était par ailleurs en froid —, refusant que des ouvrages proposant une vision de Plath qui ne correspondait pas à la sienne citent abondamment les textes de l'écrivaine et menaçant de poursuites ceux qui tentaient de le défier. Le destin littéraire de Plath est resté entre les mains de Hughes jusqu'à sa mort en 1998.

⁵ Hughes a aussi fait paraître deux ouvrages de Plath destinés à la jeunesse, *The Bed Book* (1976), *The It-Doesn't-Matter Suit* (1996); un autre ouvrage de Plath, *Collected Children's Stories* (2001), a paru grâce à la volonté de leur fille Frieda Hughes.

⁶ En publiant les lettres de sa fille, Aurelia Schober Plath a voulu corriger le portrait dressé d'elle dans le roman *The Bell Jar*; nous reviendrons brièvement sur la relation complexe entre Sylvia Plath et sa mère et les impacts de cette relation tendue sur la publication dudit roman dans le troisième chapitre.

⁷ Nous verrons plus tard que la publication du *Journal* de Plath a soulevé bien des interrogations et que, malgré ce que l'édition de 2000 arbore en couverture, aucune édition *complète* des écrits intimes de l'auteure n'est en réalité disponible, Hughes ayant avoué en avoir détruit une portion et égaré une autre, toujours manquante, peu après le suicide de Plath.

vie et ses écrits, indiscutablement teintés d'éléments autobiographiques. Son suicide a ouvert la voie à une multitude d'ouvrages cherchant à dévoiler sa véritable nature, ou, pour ainsi dire, à saisir l'insaisissable. De plus, l'emprise de Hughes sur l'œuvre de Plath amplifie la confusion qui s'opère entre *corps* et *corpus*, entre vie et fiction, puisqu'il ne fait pas qu'autoriser la publication de textes inédits, il en sélectionne et en organise le contenu⁸. Dans le cas de l'œuvre d'une auteure dont les textes sont si près de la vie, une telle démarche ne peut qu'entraîner une association entre le vécu et la fiction, entre la vie de l'auteure et ses œuvres. La tentative de contrôle sur l'auteure et ses textes a pour résultat de braquer l'attention sur le vécu; en modifiant et en adaptant des écrits à caractère autobiographique ou confessionnel, on donne une dimension nouvelle et prépondérante au vécu réel et ce qu'on peut en savoir par les témoignages de connaissances et les mémoires rédigés après coup, ce qui soulève le problème de la fiabilité des souvenirs des individus — la vie posthume de Plath n'est pas sans rappeler que les perceptions sont extrêmement variables et divergentes d'un individu à l'autre.

La preuve de la pluralité de l'image de Plath réside dans le nombre d'ouvrages et de textes qui portent sur ses représentations et sa mythification⁹, mais aussi dans l'appropriation de l'image de l'écrivaine par certains courants et érudits. L'attrait pour la vie de Plath est tel que des recueils de poésie inspirés d'elle ont récemment été publiés et que quelques ouvrages vont jusqu'à romancer les derniers moments avant son suicide¹⁰, ouvrages dont le sujet

⁸ Hughes a effectivement modifié l'ordre et la sélection de poèmes du recueil *Ariel*, dont l'écriture était terminée au moment du suicide de Plath et dont la table des matières laissée par l'auteure avant sa mort indiquait clairement l'ordre d'apparition des textes. Cette liberté a été corrigée par leur fille Frieda plusieurs années plus tard, alors qu'elle a fait paraître les poèmes dans leur ordre d'origine dans l'édition intitulée *Ariel: The Restored Edition* (2007). Hughes a aussi altéré largement le contenu de la première édition du journal de Plath, mutilant ainsi le texte de plus des deux tiers et retranchant de l'ouvrage pratiquement tous les passages qui le concernaient ainsi que ceux montrant des côtés moins reluisants de la personnalité de Plath.

⁹ On pense entre autres aux travaux d'Iris Lindhal-Raittila (2003), qui étudie la construction du personnage de Plath à travers les écrits biographiques qui lui sont consacrés. Par ailleurs, le personnage public créé par la longue série de polémiques entourant l'écrivaine a pris des dimensions telles qu'on assiste même à la construction de la lectrice typique de Plath, comme le démontre l'étude de certains extraits de films et de séries télévisées. Présentée comme une jeune femme seule, isolée et révoltée, la lectrice de Plath est tourmentée, refuse la norme et cherche sa place dans la société. Voir à ce sujet les textes de Janet Badia (2005a et 2008) étudiant l'image de Plath dans la culture populaire, et celui d'Annika G. Hagström (2009), traitant du personnage fictif que représente Sylvia Plath.

¹⁰ Les biographies de l'auteure ainsi qu'une bonne partie des ouvrages sur son œuvre y consacrent souvent une portion plus ou moins importante. Deux recueils de poèmes inspirés de Plath ont été publiés : *The Plath*

dépasse de loin la norme du contenu des biographies — et certains diront le bon goût. Dans le domaine de la médecine et de la psychologie, des spécialistes ont choisi de mettre l'accent sur la santé mentale de l'auteure; c'est ainsi que des travaux dans ce champ d'étude ont été réalisés à propos du cas de Sylvia Plath à partir de ses journaux intimes notamment¹¹. Plus important encore, les féministes des années soixante-dix ont vu en Plath un véritable symbole de l'écrasement de l'écriture au féminin par la société patriarcale et se sont attachées à étudier son œuvre dans une perspective mettant de l'avant la révolte de l'auteure, mais aussi sa détresse.

Si l'approche médicale des travaux de Plath et la remise en question de diagnostics posés à même l'œuvre et les écrits intimes ont soulevé quelques doutes, ce n'est rien à côté des remises en question assénées par rapport à l'appropriation du personnage de l'auteure comme emblème féministe, et ce fait est totalement lié à la nature ambivalente de Plath, qui voulait concilier écriture et vie de famille, création et procréation sans avoir à faire le moindre compromis. Il peut effectivement être complexe de voir une portée féministe dans les textes de celle qui, à l'aube de l'âge adulte, écrivait dans son journal qu'elle n'aimait pas être femme :

“Girls look for infinite security; boys look for a mate. Both look for different things.” I am at odds. dislike [*sic*] being a girl, because as such I must come to realize that I cannot be a man. In other words, I must pour my energies through the direction and force of my mate. My only free act is choosing or refusing that mate. And yet, it is as I feared: I am

Cabinet de Catherine Bowman (2009) et *Your Own, Sylvia: A Verse Portrait of Sylvia Plath* de Stephanie Hemphill (2005). Trois romans ont aussi paru : *The Last Days of Sylvia Plath* de Jillian Becker (2002), *Wintering: A Novel of Sylvia Plath* de Kate Moses (2003) et *Little Fugue: A Novel* de Robert Anderson (2006), lesquels font un récit documenté, mais romancé de la vie de Plath. Il s'agit donc manifestement de l'interprétation des derniers moments de l'auteure, et non de récits biographiques. Par ailleurs, trois ouvrages se concentrent spécialement sur la relation entre Plath et Hughes : *Her Husband: Ted Hughes and Sylvia Plath — A Marriage* de Diane Middlebrook (2004), *Lover of Unreason: Assia Wevill, Sylvia Plath's Rival and Ted Hughes' Doomed Love* de Yehuda Koren (2008) et *Sylvia and Ted* de Emma Tennant (2001). Tennant a par ailleurs publié le roman *Burnt Diaries* (2001), racontant son aventure amoureuse avec Ted Hughes, ce qui soulève quelques interrogations quant à son objectivité générale.

¹¹ Plusieurs textes du genre poussent l'audace jusqu'au diagnostic. On compte parmi ceux-ci *Handbook of Psychobiography* de William Todd Schultz (2005), « Sylvia Plath and the Depression Continuum » d'Anthony Ryle (2003), « The Treatment of Sylvia Plath » de L. Firestone et J. Catlett (1998), « The Sylvia Plath Effect: Mental Illness in Eminent Creative Writers » de J.C. Kaufman (2001), « Application of Piotrowski's Dark Shading Hypothesis to Sylvia Plath's Poems Written Before her Suicide » et « Theories of Suicidal Behavior Applied to Sylvia Plath » de David Lester (1989 et 1998) et « “This is not Death, it is Something Safer”: A Psychodynamic Approach to Sylvia Plath » de B. Gerish (1998).

becoming adjusted and accustomed to that idea. [...] And I am amazed that I, so proud and distainful [*sic*] of custom, could consider marriage an honorable and vital estate. But under certain circumstances I do justly consider it that. (Printemps 1951, p. 54.¹²)

Elle avait alors 18 ans. Toutefois, se limiter à un extrait d'une telle teneur alors que Plath a aussi voulu mettre en valeur sa nature féminine serait réducteur. Quelques années plus tard dans une lettre à sa mère écrite le 26 mai 1956, elle écrira :

I shall be one of the few women poets in the world who is a fully rejoicing woman, not a bitter of frustrated or warped man-imitator, which ruins most of them in the end. I am a woman and glad of it, and my songs will be of fertility of the earth and the people in it through waste, sorrow and death. (Plath, 1975, p. 256.)

L'ambivalence de l'auteure quant aux questions domestiques et à la place de la femme alimente allègrement le débat, ses écrits comportant des passages défendant les deux positions; adolescente, l'écrivaine était plus radicale et son opinion s'est bien sûr tempérée avec le temps. De ce sentiment d'incertitude, il faut retenir l'expression de la volonté d'une femme de ne pas avoir à choisir puisque les hommes n'ont pas à le faire. À la lumière de la poésie et du roman de Plath, l'opinion de l'auteure se précise; il est difficile de lire *The Bell Jar* sans voir chez Esther Greenwood, le personnage principal, le fait qu'elle évolue dans une société patriarcale écrasante et qu'elle en indique les travers avec ironie, même si ses actions ne témoignent pas toutes d'une conscience féministe. Ce qu'on sait de Plath fait en sorte qu'il est difficile de la ranger dans le champ féministe sans hésitation; elle n'est pas connue pour son militantisme et vivait dans un ménage plutôt conventionnel, dans lequel elle se chargeait de la cuisine, du ménage et gérait même les affaires littéraires de Hughes.

Ses écrits intimes offrent pourtant une opinion mitigée de sa situation de ménagère, opinion qui se confirme dans sa fiction et sa poésie, et qui met l'accent sur la place de la femme dans une société articulée pour l'homme. Le cas de son roman *The Bell Jar* est particulièrement évocateur. Même si la volonté purement féministe de Plath et celle du personnage principal du roman peuvent être contestées, le succès du récit laisse voir qu'un effet de masse s'est produit auprès des femmes — *The Bell Jar* est rapidement devenu un

¹² Les références à *The Unabridged Journals of Sylvia Plath, 1950-1962* présenteront la date d'écriture la plus précise possible en fonction des informations fournies par Sylvia Plath dans le texte. L'orthographe et la syntaxe du texte original ont été conservées.

best-seller à sa publication aux États-Unis en 1966 et demeure encore aujourd'hui très populaire auprès des jeunes femmes et des adolescentes¹³ — et a entraîné l'implication de groupes féministes dans la cause de l'auteure. Il serait exagéré, par ce qu'on sait de Plath et par ce que fournit concrètement *The Bell Jar*, de croire ce roman est le résultat d'une démarche collective, mais il est toutefois important de souligner le consensus quand il est question de ce mal dont souffre Esther. Si cette explication n'est arrivée qu'avec la contribution primordiale de Betty Friedan avec *The Feminine Mystique* (1963)¹⁴, l'effet collectif n'en est pas moins capital, même si tardif.

Peu importe comment l'icône que représente Plath est vue et analysée et donc quel regard on jette sur ses écrits, sa rébellion demeure et ne peut être ignorée. C'est l'étude de l'expression de la révolte visible à la fois dans le *Journal* de Plath et dans son roman *The Bell Jar* que propose le présent mémoire, dans le but de démontrer que, malgré l'image de victime de son époque apposée à Plath, l'auteure a su tirer parti de ses frustrations et réflexions pour présenter un reflet lucide et acéré de la société dans laquelle elle vivait. Du contenu de ses écrits intimes et du récit qu'elle fait d'expériences qu'elle a vécues émane une opposition constante et affirmée dont l'ampleur est manifestement perceptible lorsque sont considérés ses écrits intimes et de fiction. Il sera possible de cerner l'expression de la rébellion exprimée par l'auteure après avoir étudié les années cinquante ainsi que les doubles standards contre lesquels elle s'élevait, le contenu de son journal personnel et le roman *The Bell Jar* comme mise en scène formelle et narrative de la révolte assumée.

Le présent mémoire vise à prouver que Sylvia Plath s'est basée sur son vécu tel que nous le connaissons, en partie par le biais du contenu son journal intime, pour l'écriture du roman *The Bell Jar* et que la révolte exprimée par l'auteure dans ses écrits personnels gagne en profondeur et en précision une fois attribuée au personnage d'Esther Greenwood. Par la fictionnalisation d'expériences réelles, Plath a pu se détacher d'expériences antérieures et y

¹³ La sortie en salle d'une seconde adaptation cinématographique de *The Bell Jar* est prévue pour 2011 et témoigne de l'intérêt accordé au roman de Plath même de nombreuses années après sa première publication. Que le roman puisse être toujours d'actualité n'a en soi rien de surprenant, puisqu'il traite de thèmes universels, comme la recherche de l'identité et d'une place dans la société à l'adolescence.

¹⁴ Les liens entre *The Feminine Mystique* et l'œuvre de Plath, plus particulièrement *The Bell Jar*, seront étudiés dans le premier chapitre, l'ouvrage de Betty Friedan offrant un portrait des années cinquante concordant en tous points avec celui dressé par Plath.

jeter un regard neuf, mûr et critique, d'où le roman qui l'a fait connaître au grand public et qui marque encore aujourd'hui plusieurs lectrices, jeunes et moins jeunes.

D'abord, dans le premier chapitre, nous proposerons une étude des années cinquante aux États-Unis, plus précisément en ce qui concerne la place de la femme dans cette décennie. Cette période charnière de l'histoire contemporaine marque les débuts de l'hégémonie américaine et l'essor de la société de consommation, deux des éléments sociaux ambiants les plus influents sur la population de l'époque. L'accent sera mis sur les éléments envers lesquels Plath éprouvait la plus grande révolte, c'est-à-dire le rôle de la femme, l'omniprésence du mariage et de la vie de famille, ainsi que sur les instances propagatrices de la mystique de la femme, comme le système d'éducation sexuée et les magazines féminins. À travers la vie de Sylvia Plath, nous verrons comment la société patriarcale était présente et puissante à tous les âges de l'auteure, sans oublier sa vie posthume. Nous nous concentrerons également sur l'écriture au féminin et sur le rôle de l'écriture chez Plath; dans une décennie aussi conservatrice, le simple fait qu'une femme ait pu devenir écrivaine est un tour de force et la vie de Plath montre l'ampleur du défi qu'elle a choisi de relever.

Dans le deuxième chapitre, c'est au journal personnel qu'on se consacrera. Après une étude générique de cette forme autobiographique aujourd'hui associée au féminin, le journal intime de Plath sera étudié, spécialement en ce qui concerne son contenu. La révolte contenue dans le journal de l'auteure est claire, directe et sans détour, surtout dans ses années d'adolescence. Son ambivalence constante entre convention et rébellion, son irritation par rapport à certains sujets, comme le mariage et les différences entre les hommes et les femmes, ainsi que son insistance à propos de sa vocation littéraire seront mises de l'avant. Par ailleurs, il ne faut pas négliger le fait que le journal de Plath est avant tout celui d'une écrivaine : l'écriture, visiblement un sujet de préoccupation et d'intérêt pour Plath, en parcourt le propos et le contenu, et l'écrivaine utilise également les écrits intimes pour exercer son style et se pencher sur ses projets littéraires.

Le troisième chapitre se concentrera sur le roman *The Bell Jar* et la relecture que Plath fait de son propre vécu afin d'affirmer sa révolte. Après une étude des genres que Plath s'est appropriés afin de mener à terme son projet littéraire — il s'agit du *Bildungsroman*, ou roman d'apprentissage, et du roman confessionnel moderne —, c'est au contenu du roman qu'on se

consacrera. À travers une forme narrative complexe et réfléchie, Plath réussit à véhiculer son opinion sur la société patriarcale et ses croyances. Le ton ironique utilisé par l'auteure permet à la fois une distanciation par rapport au personnage principal du roman et l'identification des failles de la société patriarcale oppressante.

Sylvia Plath et son œuvre ont été abondamment étudiées; toutefois, rares sont les travaux qui tiennent compte du journal dans sa version non abrégée à cause de sa publication relativement récente. Ce mémoire constitue donc l'une des premières analyses considérant la totalité des écrits intimes de Plath qui nous sont parvenus. De plus, l'aspect formel du roman *The Bell Jar* n'a que rarement été étudié; l'analyse de la structure narrative composite du texte constitue donc un élément novateur supplémentaire au présent projet.

CHAPITRE I

LA FEMME AMÉRICAINNE DANS LES ANNÉES CINQUANTE

The problem lay buried, unspoken for many years in the minds of American women. It was a strange stirring, a sense of dissatisfaction, a yearning that women suffered in the middle of the twentieth century in the United States. Each suburban housewife struggled with it alone. As she made the beds, shopped for groceries, matched slipcover material, ate peanut butter sandwiches with her children, chauffeured Cub Scouts and Brownies, lay beside her husband at night, she was afraid to ask even of herself the silent question: "Is this all?"

Betty Friedan, *The Feminine Mystique*

Les études littéraires ont, avec les époques, témoigné de diverses visions sur l'importance et surtout, sur la place qu'occupe l'histoire dans la littérature. À en croire Roland Barthes, la littérature ne devrait pas s'encombrer des menus faits vécus de l'histoire (1960, p. 525-526); toutefois, il est difficile de mettre de côté l'aspect historique intrinsèque au récit lorsqu'il s'agit d'écrits biographiques ou autobiographiques, spécialement si le discours tenu vise à contester l'ordre établi et à énoncer des revendications propres à une époque précise. Dans une telle situation, la connaissance de l'époque en question devient incontournable afin d'adopter une approche théorique appropriée.

Dans cet ordre d'idées, l'époque de création d'une œuvre est souvent indissociable de l'œuvre elle-même, spécialement dans le cas de certaines formes littéraires à caractère autobiographique, qui conservent forcément une plus grande empreinte temporelle. Plusieurs caractéristiques d'une société — comme certains faits historiques, habitudes, comportements sociaux, règles de vie, etc. — peuvent être perçues à partir de textes aussi proches de leur

auteur que la correspondance, les journaux intimes et les écrits autobiographiques. Les conventions entourant les rôles de l'homme et de la femme sont parmi les caractéristiques sociales qui émergent des écrits bien de leur temps, quel qu'il soit; les rapports entre les sexes sont ainsi parfois au centre de la littérature personnelle, spécialement dans les écrits produits par des femmes. Selon Teresa De Lauretis, les relations entre les hommes et les femmes, tout comme les conventions qui les différencient ou les unissent, caractérisent une société :

The cultural conceptions of male and female as two complementary yet mutually exclusive categories into which all human beings are placed constitute within each culture a gender system, a symbolic of system of meanings, that correlates sex to cultural contents according to social values and hierarchies. (1987, p. 5.)

Ces caractéristiques sont transposées, par le truchement de certains sujets, dans la littérature; les textes qui les véhiculent deviennent donc le portrait des rôles sociaux impartis dans une culture précise et présentent parfois, lorsque les écrits se veulent contestataires, une réalité autre que celle proposée par le discours social.

Les écrits de Sylvia Plath, tous genres confondus — poésie, prose, correspondance, journal intime —, exposent sans voile les différences sociales entre les hommes et les femmes, ainsi que les codes sociaux qui structurent la société américaine des années cinquante. L'époque pendant laquelle Plath a vécu est ainsi particulièrement bien représentée dans ses écrits, dans sa poésie comme dans son roman *The Bell Jar* ou dans son *Journal*, par l'évocation à la fois de faits historiques datés et de conventions sociales ambiantes. Sous la forme de commentaires directs sur l'actualité d'alors, par exemple sur l'exécution des Rosenberg¹⁵, dans les premières lignes de son roman, ou sur l'utilisation de la bombe atomique, dans son *Journal*, Plath a méticuleusement brossé un portrait des années cinquante. Cela se fait également par des remarques quant aux conventions sociales et aux contraintes qui les accompagnent, ainsi que par des commentaires sur les attentes que la société nourrissait envers la femme, comme en témoignent de nombreux passages de son *Journal*.

¹⁵ Ethel et Julius Rosenberg, tous deux originaires de New York, ont été exécutés pour espionnage pour le compte de l'URSS le 19 juin 1953, en pleine Guerre froide. Leur culpabilité n'a jamais été prouvée et les deux accusés ont toujours clamé leur innocence. L'exécution du couple a soulevé les protestations de nombreux groupes sociaux, criant à l'erreur judiciaire et au complot, et témoigne avec justesse de la crainte de l'ennemi qui animait les États-Unis, à un point tel que l'État et sa supposée sécurité primaient sur la vie d'individus. (Halberstam, 1994, p. 331.)

Ainsi, Plath a utilisé l'écriture pour critiquer son époque en couchant sur papier sa propre révolte et en mettant en scène à partir de son expérience celle du personnage principal du roman *The Bell Jar*, Esther Greenwood.

Le présent chapitre vise à étudier, parallèlement aux événements de la vie de l'auteure repris dans ses écrits autobiographiques, les éléments historiques associés aux années cinquante américaines, par le contenu du *Journal* de Plath ou les actions et impressions de personnages du roman *The Bell Jar*. Ainsi, la conformité de la vie de Plath à son époque sera analysée en divers points, de l'enfance à l'âge adulte, afin de situer l'auteure dans les normes d'alors. Une attention particulière sera accordée aux convenances et attentes sociales à l'origine de ses révoltes : l'écriture constitue un moyen de se rebeller par rapport à une domination patriarcale écrasante et le contenu des écrits de Plath en est la mise en scène et la manifestation. C'est donc de la place de la femme en tant que créatrice dans les États-Unis des années cinquante dont il sera ici question, par le biais de la vie de l'écrivaine.

Tous les âges de l'auteure ont été marqués par l'influence d'une certaine autorité patriarcale, de l'enfance à la vie posthume. L'ampleur et les multiples formes de la domination masculine sur Plath, ainsi que les moyens déployés par l'auteure pour s'y soustraire, seront étudiés. Il ne s'agit pas ici de faire la biographie complète et étendue de la vie de Plath¹⁶, mais plutôt de se concentrer sur les événements importants qui l'ont marquée et dont on retrouve la présence dans son *Journal* ou dans son roman : c'est donc avant tout une quête sociohistorique qui motive notre recours au biographique, lequel vise à identifier les bases sociales pour saisir correctement l'enjeu de la révolte de Plath à travers ses textes, le journal d'abord, puis *The Bell Jar*. Les éléments biographiques seront par la suite placés au second plan, les faits historiques et sociaux des années cinquante venant compléter le portrait des rébellions de Plath.

¹⁶ Près d'une dizaine d'ouvrages entièrement biographiques ont paru sur Plath à ce jour, sans compter les nombreux titres combinant biographie et analyse, ce qui n'a bien sûr rien de surprenant puisqu'elle est souvent associée à l'écriture confessionnelle. Une démarche visant à retracer précisément la vie de l'auteure ne serait par ailleurs pas pertinente dans le cadre de ce mémoire.

1.1 Les États-Unis des années cinquante

Les États-Unis sortent grandis et plus puissants des affrontements de la Seconde Guerre mondiale. Une prospérité générale s'ensuit, aussi bien politiquement, alors que l'influence du pays est grandissante, qu'économiquement; la population et l'État s'enrichissent. En ces années d'après-guerre, alors que se prépare la Guerre froide, c'est avec une certaine méfiance et le goût d'une vie paisible que les Américains vivent leur quotidien : entre la menace ambiante du communisme et les souvenirs liés à l'utilisation de la bombe atomique, plusieurs préfèrent ne pas réfléchir et sombrer dans le conformisme.

Une série de facteurs incitent les familles américaines à revenir à des valeurs plus traditionnelles : tout d'abord, la recherche de tranquillité après la Seconde Guerre mondiale anime plusieurs soldats. Ensuite, les femmes qui avaient pris la relève des hommes sur le marché du travail pendant les affrontements sont renvoyées à la maison pour laisser la place aux soldats qui reviennent du front, puisqu'on considère que ce sont davantage les hommes qui doivent occuper ces emplois. Les structures sociales et urbaines s'organisent rapidement autour de ce mode de vie : les banlieues, construites à l'origine pour accueillir les militaires et leur famille, pullulent, éloignant les femmes des grands centres où se trouve la majorité des lieux de travail. La vie quotidienne se déroule dorénavant dans ces banlieues situées à proximité de supermarchés et de centres commerciaux, symboles du rêve américain. Bien que la vie ne soit pas la même dans tous les états américains ni pour les individus issus des différentes classes sociales, il convient de décrire les années cinquante comme une décennie au conformisme ambiant et où les questionnements sociaux sont évités¹⁷.

Dans un tel esprit, il est donc difficile de remettre ouvertement certaines choses en question; si même les intellectuels et les penseurs ferment les yeux sur la réalité mondiale et les conflits qui se profilent, les encouragements à la révolte ou même à la réflexion deviennent peu nombreux, voire inexistants. C'est dans cette époque de quiétude artificielle,

¹⁷ Quant aux années cinquante américaines en général, consulter l'ouvrage de David Halberstam, qui trace dans *The Fifties* (1994) un portrait élargi de la décennie dans son ensemble et aborde avec recul plusieurs aspects de la société américaine.

baptisée après coup les « Tranquilized Fifties¹⁸ » par Robert Lowell, que Sylvia Plath a produit la totalité de son œuvre. Des normes sociales aussi fortes ne pouvaient que laisser de très grandes marques dans le travail de cette auteure pour qui, comme pour d'autres femmes animées par l'ambition et le désir de créer, l'opposition entre conformisme et rébellion était une lutte constante :

The extreme experience of being a woman in fifties America intensely shaped the work of several important poets, such as Adrienne Rich, Sylvia Plath, Anne Sexton, and Diane Di Prima. But they, along with the successful female painters and novelists, found themselves stigmatized. (Miller et Nowak, 1977, p. 113.)

Ce sont les traces d'une telle époque, visibles dans l'écriture de Plath, qui rendent son œuvre représentative de sa période de création, ce qu'un survol de sa vie permettra de cerner.

* * *

À présent, le vécu de l'auteure sera étudié de manière à mettre l'accent sur les événements qui l'ont marqué. Quatre phases principales constituent la vie de Sylvia Plath et la séparent en fonction d'événements charnières. La première période, l'enfance, cerne les jeunes années de Plath, spécialement celles entourant le décès de son père, événement jusqu'auquel l'instance paternelle était dominante. La seconde période se compose des années d'apprentissage de Plath et couvre son adolescence ainsi que sa vie universitaire, mais aussi son stage au magazine *Mademoiselle*, sa tentative de suicide et son parcours universitaire en Angleterre. Les années d'apprentissage de l'auteure présentent sa prise de conscience par rapport à sa situation de femme et à son désir d'écrire; la pression sociale occupe ici le rôle d'autorité masculine majeure. Seront traités plus particulièrement l'éducation sexuée que Plath et ses consœurs ont reçue, le rôle imparti à la femme dans le mariage et l'importance des magazines féminins. La troisième partie inclut sa vie adulte, de

¹⁸ Robert Lowell, poète confessionnel qui a enseigné à Sylvia Plath à l'Université Harvard, a ainsi surnommé les années d'anticommunisme et de Guerre froide américaine dans son poème « Memories of West Street and Lepke », paru pour la première fois en 1976 dans le recueil *Selected Poems*. Lowell, par cette formule, fait aussi bien allusion à sa propre dépression qu'à la tendance marquée pour l'utilisation d'antidépresseurs dans les années cinquante aux États-Unis.

son mariage à Ted Hughes en 1956 à son décès en 1963; c'est à ce moment que sera abordée la notion d'écriture au féminin et le rapport trouble, chez Plath, entre domesticité et maternité. La quatrième et dernière section traitera de la vie posthume de l'auteure. Les deux dernières périodes sont caractérisées par l'influence de Ted Hughes — alors l'instance patriarcale dominante sur Plath et ses écrits —, de son vivant comme après sa mort.

Les principales sources utilisées pour étudier la vie de Plath sont de deux natures : pour certaines périodes, ses journaux fournissent un portrait complet de ce qu'elle a pu vivre, alors que pour d'autres, comme son enfance et sa vie posthume, les biographies de l'écrivaine deviennent incontournables. La polémique entourant la relation Plath-Hughes, la gestion faite par Hughes des écrits de Plath et le grand contrôle qu'il exerce sur ce qui est publié à son sujet rendent délicate la question biographique; les ouvrages de ce genre utilisés ici ont été choisis avec soin pour leur contenu objectif quant à la vie de l'auteure¹⁹.

1.2 L'enfance de Sylvia Plath

Sylvia Plath est née en 1932. Les bases des conventions sociales strictes à l'égard des femmes étaient pour le moins présentes lors de son enfance et ont connu une véritable explosion au moment de son adolescence, après 1945. Le milieu familial dans lequel Plath a grandi était empreint des idéaux des années cinquante; les nombreux ouvrages biographiques sur l'auteure présentent sans exception une famille formée par deux immigrants d'origines allemande et autrichienne cherchant à se fondre dans la société américaine et à s'y intégrer. Selon Linda Wagner-Martin, la mentalité familiale visait la réussite scolaire dans un conformisme discret : « [Plath] was born into a highly educated family — but a family that tried, for various reasons, to copy the all-American structure. » (1992, p. 4.) La confrontation de ces valeurs — la vie de Plath le démontre — ne se fait pas sans heurts quand une femme ne peut se développer intellectuellement sans éveiller la méfiance d'autrui et susciter les jugements. Le père de Plath, Otto Plath, était entomologiste et avait fait la rencontre

¹⁹ Les faits biographiques mentionnés dans le présent chapitre sont principalement tirés des travaux de Linda Wagner-Martin, plus particulièrement *Sylvia Plath, A Biography* (1987) et *Literary Life* (1999). Ces ouvrages ont été sélectionnés tout d'abord pour leur objectivité, mais aussi pour la perspective féministe utilisée. Plusieurs ouvrages ont été laissés de côté entre autres parce que l'accent était mis sur la relation tumultueuse entre Plath et Hughes, ou sur le suicide de Plath, plutôt que sur des faits documentés.

d'Aurelia Schober alors qu'elle était son étudiante à l'université. La relation et l'attribution de l'autorité qui en découlait n'ayant jamais été modifiées, Aurelia demeura soumise à son mari presque dans une dynamique professeur-élève et la vie familiale gravitait autour des activités professionnelles d'Otto. La répartition traditionnelle des rôles l'emporta malgré le fait qu'Aurelia Schober avait été une brillante élève, animée par l'ambition; le père représenta toujours pour Plath l'intellectualisme, et sa mère, la domesticité. Cette séparation traditionnelle des tâches et des domaines la déchirera longtemps, comme le souligne Nancy Huston : « [Plath] percevra toujours ses efforts intellectuels comme le moyen d'échapper au monde maternel, le monde des bonnes manières et des bonnes ménagères — auquel elle veut aussi désespérément appartenir. » (1990; p. 185.)

Aurelia Schober cessa rapidement de travailler après son mariage avec Otto Plath, assista ce dernier dans ses écrits et projets universitaires sans jamais qu'un remerciement officiel ou qu'une quelconque reconnaissance ne lui soit adressée, bien qu'elle ait largement collaboré à ses recherches. Si ce n'était pas dans toutes les familles que des livres s'écrivaient, ce rapport de force entre mari et femme était néanmoins typique :

Such a life history, however, and such contrasting role models as the apparently submissive mother and the autocratic father played directly into the stereotypes of the 1950s ladies magazines. When Sylvia Plath read through *The Ladies' Home Journals* of her high school years — 1946-1950 [...] — she saw almost nothing that would contradict her family pattern. (Wagner-Martin, 1984b, p. 33.)

La famille connut un changement radical lorsqu'Otto Plath décéda, alors que Plath n'avait que huit ans. La domination paternelle bien instaurée laissa place à un matriarcat forcé, caractérisé davantage par des difficultés financières que par un véritable désir d'émancipation. Plath, son jeune frère Warren et sa mère emménagèrent alors avec les parents de cette dernière; pendant qu'Aurelia, devant subvenir aux besoins de sa famille, retournait sur le marché du travail, c'était sa mère qui s'occupait des tâches ménagères. L'enfance de Plath, bien que radicalement modifiée par la mort de son père, demeure tout de même dans la norme de la classe moyenne américaine, tant dans les valeurs que dans les convictions.

1.3 Les années d'apprentissage

L'adolescence de Plath étant largement documentée par ses journaux intimes — en particulier les dernières années de cette période —, il est facile d'en retracer les événements marquants, mais aussi les frustrations éprouvées et les révoltes réprimées ou avortées. Le recours aux ouvrages biographiques est ici moins essentiel, puisque la source principale des observations est produite par l'auteure elle-même. Ce sont surtout les années couvrant la fin de l'adolescence de Plath qui seront étudiées, puisque plus révélatrices, mais aussi plus riches en réflexions sur la société; au court survol biographique qui suit se jouxtera l'étude de trois éléments centraux dans la vie de Plath comme dans son travail : l'éducation sexuée, le mariage et la famille ainsi que les magazines féminins.

Plath, élève émérite depuis son plus jeune âge, fut admise au Smith College grâce à une bourse d'excellence. Sa première année d'université, décrite dans son *Journal* comme une longue série de travaux scolaires et de rendez-vous galants, fut marquante : à la suite d'un long processus de sélection, Plath fut choisie, à l'instar d'une vingtaine d'autres jeunes femmes issues de prestigieux collèges américains, pour faire un stage au magazine *Mademoiselle*. C'est d'ailleurs le récit romancé de cet épisode qui amorce *The Bell Jar*. Le roman constitue une source des plus précises en ce qui concerne la suite des événements : au retour de son stage à New York, Plath apprit que sa candidature n'avait pas été retenue pour un cours d'écriture donné à Harvard, sombra dans la dépression puis reçut pour la première fois des traitements d'électrochocs. Les résultats furent désastreux — les connaissances actuelles en médecine remettent sévèrement en question les conditions dans lesquelles ces électrochocs ont été administrés — et Plath, après plusieurs tentatives, réussit presque à mettre fin à ses jours en avalant un grand nombre de somnifères. Elle fut retrouvée vivante dans la maison maternelle après trois jours de recherches, et fut internée pendant quelque temps. Fait important, sa psychiatre l'aida grandement dans sa rémission en lui permettant certaines choses qui lui auraient normalement été interdites : Plath fut encouragée à explorer sa sexualité et on l'autorisa à ne pas avoir envers sa mère la reconnaissance infinie à laquelle

on peut s'attendre et même à la détester²⁰. L'année suivante, Plath reprit ses études universitaires au Smith College puis, ayant remporté une prestigieuse bourse, partit étudier en Angleterre, à l'Université Cambridge; elle y fit la rencontre du poète anglais Ted Hughes.

De la tentative de suicide de Plath et des traitements qui s'en sont suivis, il faut retenir qu'elle n'a probablement plus jamais été la même : s'il est impossible de l'affirmer en toute certitude, le ton de ses journaux ainsi que certaines de ses actions le laissent fortement supposer. C'est en rebelle calmée que Plath reprend l'écriture de son journal et c'est en femme prête à tenter de se conformer qu'elle décide de se marier quand l'homme qu'elle en croit digne se présente. Ce changement de ton dans son *Journal*, peut-être dû à une plus grande maturité, demeure néanmoins frappant.

Trois éléments-clés de l'histoire contemporaine liés à l'application concrète des doubles standards ont joué un grand rôle dans la vie de Plath et méritent d'être davantage étudiés : l'éducation reçue par les jeunes Américaines dans les années cinquante, la pression sociale par rapport au mariage et à la famille, et la manière dont ce message était largement diffusé par un média de grande importance, c'est-à-dire les magazines féminins. Tous ces éléments constituent le noyau du roman *The Bell Jar* et une partie importante du contenu du journal de l'auteure, et présentent également son dégoût pour ce qui l'attend en tant que femme dans la société américaine.

1.3.1 L'éducation sexuée

Les éléments contre lesquels s'élève la révolte de Plath gravitent tous autour de la pierre angulaire de l'idéologie conformiste des années cinquante, c'est-à-dire les doubles standards, encouragés par la mystique de la femme. Une conception globale des sexes suffit à expliquer la différence de traitement entre les hommes et les femmes, et se résume en une maxime courte et efficace : égalité, mais différence. Les penseurs des années cinquante,

²⁰ Le contenu du roman autobiographique *The Bell Jar*, allant du stage d'Esther Greenwood à New York pour la revue *Seventeen* jusqu'à la rémission du personnage principal, sera étudié plus avant en troisième chapitre, spécialement en ce qui concerne les moyens utilisés par Esther pour se révolter plus ou moins ouvertement par rapport à l'autorité patriarcale; les rapports entre Plath et sa mère, abondamment étudiés, seront ici mis de côté par souci de concision.

comme tant d'autres avant eux, se sont basés sur la théorie voulant que les hommes et les femmes, étant justement égaux, mais différents, ne puissent et ne devraient pas être traités de la même manière, et la société a été organisée à partir de ces doubles standards. Cette idée, défendue entre autres par Ferdinand Lundberg et Marynia Farnham dans *Modern Woman: The Lost Sex*²¹, un des livres phares de la décennie, est étayée avec sérieux et défendue comme scientifiquement prouvée, psychanalytiquement correcte et généralement irréfutable. Pour ces deux auteurs, sous-entendre que les hommes et les femmes devraient être traités de la même manière était impensable :

It meant that society was being asked to accept as identical two similar but decidedly different organisms, one endowed with ovaries, uterus, Fallopian tubes, cervix, vagina, vulva, clitoris and mammary glands and the other with testicles, seminal vesicle, prostate gland and penis but none of these other organs. It meant, also, that society was to accept as identical the functions of these different sets of organs along with their functional effects and emotional accompaniments, and was able to act as though the social consequences of their functioning or nonfunctioning were identical. (Farnham et Lundberg, 1947, p. 147.)

De telles idées, martelées dans les consciences par tous les médias, allant des magazines aux émissions de télévision ou de radio et atteignant même les institutions scolaires et le marché du travail, ont suffi à indiquer à une partie de la population un rôle cloisonné vis-à-vis duquel peu oseront se rebeller ou même s'interroger tant cette vision est présentée comme une évidence incontestable. Durant l'adolescence et les années d'université de Plath, c'est en quelque sorte une puissance invisible qui s'impose en tant qu'instance patriarcale. Le discours social lui-même était constant : la place de la femme était au foyer.

Au-delà de cette vocation des établissements scolaires et des prétentions d'offrir aux filles une formation de la même qualité que celle dispensée aux garçons, l'idéologie ambiante influençait tout de même directement l'éducation et les cours proposés. Dans la logique des doubles standards, la scolarité se devait d'être radicalement différente pour les filles et les

²¹ L'ouvrage *Modern Woman: The Lost Sex* (1947) de Ferdinand Lundberg et Marynia Farnham a joué un très grand rôle dans la façon de penser des années cinquante. Se présentant comme un guide pour inciter la femme — source, selon les auteurs, de tous les maux et problèmes de la société moderne — à retrouver sa place au cœur du foyer, l'ouvrage utilise avec complaisance la psychanalyse freudienne et divers faits historiques remontant jusqu'à l'industrialisation pour faire valoir que la femme ne peut trouver l'épanouissement que dans la maternité et la passivité, sociale comme sexuelle, et qu'une situation autre que celui de ménagère ne saurait lui convenir.

garçons et les jeunes femmes se sont vues offrir une formation misant davantage sur l'art ménager que les connaissances intellectuelles :

Education came to support [a] distortion, especially beginning in the years a girl reached puberty. [...] The argument as a whole always posited woman only according to her sexual role, her future as a wife and mother. Since a woman by definition could only be a wife and mother, she had to be trained to that end alone. Any other education would sabotage her. (Miller et Nowak, 1973, p. 160-161.)

La plupart des jeunes femmes fréquentant les universités à l'époque le faisaient donc davantage pour passer le temps avant le mariage ou pour rencontrer un mari potentiel que pour s'instruire, puisqu'elles aspiraient souvent à devenir ménagères. Le discours social voulant que l'intellect de la femme ne soit pas prisé par les hommes et qu'il rende celle-ci moins féminine faisait perdre beaucoup de sérieux aux études poursuivies par les étudiantes; on comptait aussi sur ce même discours pour décourager les jeunes femmes par rapport au marché du travail. Comme le dit Langdon Hammer dans son article à propos de l'éducation de Plath,

[t]he school was a disciplinary institution that prepared students for professional life — which, for many women, meant life as the wife of a professional. There were few high-level positions into which a professional woman could advance, and a good marriage was a better outcome to four years at Smith than a new round of courses at “Katie Gibbs,” the secretarial school. (2001, p. 66.)

Le discours prononcé par Adlai Stevenson à la collation des grades de Plath au Smith College en 1955 prouve aisément le rôle de soutien de la femme²² : le gouverneur démocrate expliqua alors avec humour que le rôle des femmes, bien que davantage dans la sphère privée, n'était pas moins remarquable, puisqu'elles avaient la possibilité d'influencer le monde par le biais de leur mari et de leurs fils, sous-entendant que là, et là seulement, se situait leur rôle dans le monde. Cette utilisation non dissimulée des doubles standards démontre leur ampleur, de

²² Dans les termes du sénateur : « Women, especially educated women, have a unique opportunity to influence us, man and boy, and to play a direct part in the unfolding drama of our free society. [...] The point is that whether we talk of Africa, Islam or Asia, women “never had it so good” as you do. And in spite of the difficulties of domesticity, you have a way to participate actively in the crisis in addition to keeping yourself and those about you straight on the difference between means and ends, mind and spirit, reason and emotion — not to mention keeping your man straight on the differences between Botticelli and Chianti. » (1955, p. 30-31.)

l'apparente véracité qui les confortait, mais surtout de l'approbation générale qui était témoignée à ces idées.

L'étude de l'éducation sexuée prouve aujourd'hui que l'application des doubles standards se fait au détriment de la formation des femmes. Claudine Herrmann présente clairement le problème des doubles standards en ce qui concerne l'éducation; son raisonnement, tout en couvrant plusieurs époques, s'applique très bien à la situation des jeunes Américaines au milieu du XX^e siècle : « L'éducation dispensée jusqu'à présent aux femmes n'a été qu'une ignoble parodie par où était transmise, non pas la culture, mais la contre-culture, dans un but d'asservissement et non de libération. » (1976, p. 26.) Le succès académique, assurément de second ordre pour la plupart des étudiantes, n'était la priorité que de rares exceptions, dont Plath. C'est donc dans un milieu où l'importance des études n'était qu'apparente que Plath a obtenu son diplôme universitaire.

1.3.2 Le mariage et la famille

Le fait que l'université serve aussi beaucoup à faire la rencontre d'hommes est manifestement présent dans le *Journal* de Plath et dans *The Bell Jar*. Même si le collège que Plath fréquente n'admet que des filles, les étudiantes de Smith se présentent souvent entre elles de jeunes hommes venus d'universités des environs, notamment d'Harvard et de Yale; de nombreux compte-rendus de ces rendez-vous remplissent les pages du *Journal* de Plath. À voir l'intensité des efforts que Plath et ses consœurs mettent à faire la connaissance de jeunes hommes, il n'y a aucun doute possible : l'épanouissement de la femme provient du fait qu'il y a un homme à ses côtés, le bonheur passe par le couple et, implicitement, par la promesse d'une famille nombreuse et d'un foyer heureux, dont la femme sera le centre. Il est impossible d'ignorer un tel discours tant il est omniprésent.

C'est adolescente que Plath a pleinement pris conscience de ce qui l'attendait en tant que femme si elle se conformait aux attentes de la société : elle devrait s'effacer derrière un homme, lui être soumise, devenir ménagère, et probablement mettre de côté son écriture. Les doubles standards, souvent sujets pour Plath de frustration et de jalousie, sont un thème-clé de son journal dans ses années d'adolescence. Elle s'élève souvent, spécialement dans ses

premières années d'université, contre la liberté sexuelle dont profitent les jeunes hommes, laquelle est interdite aux jeunes femmes qui, en plus de courir le risque de paraître de mœurs légères, sont susceptibles de devenir enceintes hors des liens du mariage, en ces années où la planification des naissances et la pilule contraceptive n'en étaient qu'à leurs balbutiements. Cette inégalité éveille la jalousie de l'auteure :

I have too much conscience injected in me to break customs without disastrous effects; I can only lean enviously against the boundary and hate, hate, hate the boys who can dispel sexual hunger freely, without misgiving, and be whole, while I drag out from date to date in soggy desire, always unfulfilled. The whole thing sickens me. (Juillet 1950, p. 20.)

L'ambivalence est palpable dans le cas de Plath : elle tente d'accomplir ce qui lui tient à cœur, mais refuse de mettre de côté la maternité et le mariage pour se consacrer à l'écriture uniquement. Elle ne veut pas avoir à choisir entre carrière et famille si les hommes, eux, n'ont pas à prendre une telle décision, mais refuse de demeurer célibataire parce qu'elle a choisi d'écrire et non d'avoir une famille, ce que les magazines féminins font miroiter comme une menace perpétuelle.

1.3.3 Les magazines féminins

Les magazines féminins ont joué dans la vie de Plath, comme dans celle de bien des femmes, un rôle déterminant, spécialement en considérant le fait que l'auteure a religieusement lu pendant plusieurs années le *Ladies' Home Journal*²³ et qu'elle a complété un stage à New York pour la revue *Mademoiselle*. Dans la même lignée que l'éducation sexuée qu'elle a reçue à l'université, les magazines féminins ont le plus naturellement du monde préparé Plath à la vie domestique, à la cuisine, à la couture et au jardinage. Le fait qu'elle ait toujours souhaité publier des articles dans le *Ladies' Home Journal*, même si le genre de textes publiés par cette revue est vraisemblablement très éloigné de ce qu'elle avait

²³ Le rôle du *Ladies' Home Journal* dans la vie de Plath fournit un excellent exemple de la contradiction qui l'habitait; autant elle a tenté pendant de nombreuses années de lutter contre le rôle classique imparti à la femme, autant elle avait pour cette revue à caractère domestique et conventionnel un attachement profond. Elle a longtemps cherché à y publier une nouvelle et demandait même à sa mère de lui en poster de vieux exemplaires lorsqu'elle habitait en Angleterre. Les travaux de Linda Wagner-Martin (1984b), de Garry M. Leonard (1992) et de Marsha Bryant (2007), parmi d'autres, se consacrent au rôle de ce magazine dans la vie de Plath.

l'habitude d'écrire, est d'ailleurs révélateur de l'impact de ces magazines sur elle, mais aussi de son ambivalence constante entre conformité et poursuite de ses ambitions propres.

Média extrêmement influent dans les années cinquante et avant que la télévision ne soit présente dans tous les foyers, le magazine féminin, présenté à ses lectrices comme une véritable bible à propos de plusieurs sujets, se voulait la référence quant à ce que devait être la femme moderne. Les magazines féminins de l'époque martelaient page après page un message clair, identique à ce que soutenait le discours social : la femme « féminine » — par opposition à la femme « masculine », dépeinte en termes peu élogieux comme une vieille fille aigrie — doit être une ménagère, une mère de famille, et cela lui suffit amplement pour être comblée. Le contenu de ces magazines, dont la structure et le propos répétitifs étaient redoutablement efficaces, surprend par la limpidité de ses messages en ce qui concerne le rôle de la femme et les attentes à son égard en ce qui concerne son apparence, de la manière correcte de tenir une maison et de la place qui doit être réservée à l'homme. David Halberstam, dans son ouvrage sur la décennie, résume ainsi le contenu des magazines féminins et révèle partiellement l'imposture cachée derrière l'épanouissement présenté :

The pictures of [housewives] in magazines showed them as relentlessly happy, liberated from endless household tasks by wondrous new machines they had just bought. Since the photos showed them happy and since there was no doubt there were better household appliances every year, it was presumed that they were in fact happy. That was one of the more interesting questions of the era, for the great migration to the suburbs reflected a number of profound trends taking place in the society, not the least important of which was the changing role of women, particularly middle-class women. Up until then during this century, women had made fairly constant progress in the spheres of politics, education and employment opportunities. Much of their early struggle focused on the right of married women to work (and therefore to take jobs away from the men who might be the heads of families). (1994, p. 588.)

La pression sociale exercée sur les femmes, sentie abondamment par Plath et hautement contestée dans son journal, a été théorisée pour la première fois dans l'ouvrage de Betty Friedan. Avant la publication de *The Feminine Mystique*, en 1963, de nombreux ouvrages ont cherché sans véritable succès quel était le problème de la femme moderne : les ménagères Américaines, même si elles ne manquaient de rien et menaient une vie aisée, semblaient malheureuses, impression confirmée par la hausse importante de vente d'antidépresseurs. Publié aux États-Unis la même année que *The Bell Jar* en Angleterre, le

livre de Friedan analyse, à partir des rencontres faites par l'auteure avec plusieurs femmes dans le cadre de ses retrouvailles universitaires et d'une étude du contenu des magazines féminins ainsi que de la publicité qui s'y trouve, ce qu'elle appelle *the problem with no name* éprouvé par plusieurs ménagères, qui se révèle être directement lié à leur occupation principale. Friedan explique concrètement en quoi ce que Plath craignait — en l'occurrence, la maternité et la domesticité — a rendu malheureuses un grand nombre de femmes tant on leur a fait croire que cela, et cela seulement, assurerait leur bonheur. Cette conception prenait d'ailleurs des proportions démesurées. Friedan mentionne dans *The Feminine Mystique* que toutes les femmes qui figuraient dans les pages des magazines étaient présentées comme des ménagères, qu'il s'agisse d'une riche actrice n'ayant vraisemblablement pas à se préoccuper de la cuisine ou du ménage, ou d'une artiste-peintre réputée photographiée dans une mise en scène artificielle décorant au pinceau le berceau de son plus jeune enfant. (1963, p. 103-104.)

Les liens entre *The Bell Jar* et *The Feminine Mystique* sont probants et ont été soulignés par plusieurs spécialistes²⁴; l'objet de la lutte du personnage d'Esther — et donc, par extension ce contre quoi Plath luttait elle-même — est exactement ce que dénonce Friedan. Plath, en lisant de nombreux magazines, notamment le *Ladies' Home Journal*, n'a pu que constater à quel point il lui serait difficile de combiner création et féminité tant la place laissée à l'inspiration artistique pour une femme était mince.

1.4 La vie adulte

La présente section se penchera sur la période allant du mariage de Plath avec Ted Hughes jusqu'à son suicide en 1963. Ces années sont caractérisées spécialement par la lutte entre ce que les années cinquante appelaient la féminité — tenir la maison, s'occuper des enfants, etc. — et l'écriture : ces deux champs, historiquement irréconciliables, n'ont pas été faciles à joindre pour Plath. L'accent sera mis sur la compatibilité entre création et procréation, spécialement parce que la maternité et la vie domestique sont les principales vocations de la femme dans les années cinquante américaines et que c'est contre ces deux

²⁴ Plusieurs travaux font mention de la concomitance entre *The Bell Jar* et *The Feminine Mystique*, dont ceux de Taïna Tuhkunen-Couzig (2002), Pamela J. Annas (1988), Marsha Bryant (2002), Iris Lindhal-Raittila (2002), Laurie Leach (2003) et Linda Wagner-Martin (2006).

monuments de la féminité socialement construite que la femme voulant écrire devait lutter. L'écriture au féminin, sa relation avec la maternité et les tâches qui l'accompagnent seront tout d'abord étudiées avant de passer à la situation précise de Plath. Un court survol des dernières années de Plath s'impose ici avant d'aller plus loin.

En 1956, Plath épousa précipitamment le poète anglais Ted Hughes, qu'elle avait rencontré alors qu'elle étudiait à Cambridge. Ils s'établirent d'abord à Londres, avant de déménager aux États-Unis, où ils vécurent deux ans; Plath occupait alors un poste d'enseignante au Smith College, établissement universitaire qu'elle avait fréquenté quelques années auparavant. Le couple retourna ensuite vivre en Angleterre, à Londres puis dans le Devon. Leurs deux enfants, Frieda et Nicholas, naquirent respectivement en 1960 et 1962.

La symbiose entre Plath et Hughes fut de courte durée; après sept ans de mariage, Plath découvrit que son mari la trompait avec Assia Wevill, épouse du poète britannique David Wevill, et entama des procédures de divorce²⁵. Elle se trouva donc dans une situation précaire, avec deux jeunes enfants à sa charge. À l'instar de sa mère, plus de vingt ans auparavant, elle se vit forcée de faire vivre sa famille seule; Plath fit le choix d'écrire pour gagner sa vie. L'hiver de son suicide fut la période la plus prolifique de sa vie, alors qu'elle se levait à l'aube pour rédiger les poèmes qui composeront le recueil *Ariel*.

1.4.1 L'écriture au féminin

L'acte d'écrire est de longue date un geste masculin, que peu de femmes osent poser; Hélène Cixous décrit en ces termes l'écriture au féminin et les difficultés qu'il faut qu'une femme franchisse pour assumer son écriture :

Toute femme a connu le tourment de la venue à la parole orale, le cœur qui bat à se rompre, parfois la chute dans la perte de langage, le sol, la langue se dérochant, tant parler est pour la femme — je dirai même : ouvrir la bouche — en public, une témérité, une transgression. (1975, p. 171.)

²⁵ Le couple Plath-Hughes figure parmi les relations entre écrivains les plus étudiées pour diverses raisons, et de nombreux ouvrages y sont même entièrement consacrés. La curiosité de certains biographes, déjà stimulée par le suicide de Plath, a décuplé entre autres parce que Hughes a toujours refusé d'aborder sa mort et le suicide d'Assia Wevill, sa maîtresse, dans des circonstances identiques à celui de Plath six ans plus tôt.

Cette difficulté se voit augmentée par l'importance du regard du public posé sur les artistes, comme le précise Simone de Beauvoir : « Les artistes se soucient plus que quiconque de l'opinion d'autrui; les femmes en dépendent étroitement : on conçoit quelle force est nécessaire à une femme artiste simplement pour oser passer outre; souvent elle s'épuise dans cette lutte. » (2000, tome 1, p. 183.) Cela n'a donc jamais été une mince tâche pour une femme d'opter pour l'écriture, peu importe son époque.

L'écriture comme rébellion témoigne d'une transgression à la fois par rapport à la société patriarcale et à la très masculine institution littéraire; l'exclusion de la femme du domaine de la création — encore plus dans les années cinquante américaines — est une évidence, et découle de l'addition de ces deux conceptions. Tout d'abord, après les progrès accomplis au début du siècle, la situation de la femme dans les années cinquante était en plein recul : certes, les suffragettes avaient obtenu certains droits au nom des femmes, comme celui de voter et de fréquenter les universités, mais comme peu s'en prévalaient, la validité de cette révolte a été remise en question au profit de la valorisation de la femme dite féminine, mère de famille et ménagère, qui ne couve aucune révolte et ne nie pas la place qui lui est assignée²⁶. Virginia Woolf, dans *A Room of One's Own* (1929), aborde d'ailleurs d'un point de vue très pertinent à la présente étude la problématique de la femme qui écrit :

[...] even in the nineteenth century a woman was not encouraged to be an artist. On the contrary, she was snubbed, slapped, lectured and exhorted. Her mind must have been strained and her vitality lowered by the need of opposing this, of disproving that. For here again we come within range of that very interesting and obscure masculine complex which has had so much influence upon the woman's movement; that deepseated [*sic*] desire, not so much that *she* shall be inferior as that *he* shall be superior, which plants him wherever one looks, not only in front of the arts, but barring the way to politics too, even when the risk to himself seems infinitesimal and the suppliant humble and devoted. (1990, p. 56. L'auteure souligne.)

²⁶ Farnham et Lundberg, dans *Modern Woman: The Lost Sex*, consacrent un chapitre entier à la déconstruction en règle du féminisme, en attaquant entre autres Mary Wollstonecraft, pionnière du mouvement, et en qualifiant de *neurotics* les femmes qui refusent d'accepter que leur place est au foyer. Faisant preuve de peu de nuances, ce chapitre condamne sérieusement les femmes qui se sont rendues malheureuses en refusant d'être ce à quoi la nature les destine, c'est-à-dire à être mères et épouses avant tout. Si l'impact du livre, même énorme, n'a évidemment pu à lui seul freiner le féminisme, il est à parier que, joint à d'autres discours du même genre, il a contribué à le ralentir et à le marginaliser.

Ensuite, si l'idée que l'homme est à l'esprit ce que la femme est au corps — et dont découle logiquement l'attribution de la procréation à la femme, et de la création à l'homme — n'est absolument pas nouvelle, c'est sous une forme exacerbée que cette dichotomie ancestrale se présente dans les années cinquante. En effet, les doubles standards ne font que donner une nouvelle force et une puissante justification à un manichéisme qu'on retrouve déjà dans les écrits de Platon et d'Aristote et dans les mythologies grecques et romaines.

La pensée des années cinquante a donc surtout encouragé les femmes à être « féminines », laissant la création aux hommes, et a limité ce que les femmes pouvaient produire, impliquant que la création devait graviter autour de la cellule familiale et de ce qui était estimé approprié pour une femme. Il y a vraisemblablement consensus quant à la place de la femme; comme le dit Carole Ferrier, « [w]omen struggling to lead independent lives or pursue the ideal of being writers were under pressure to submerge themselves within monogamous marriage and create households straight out the *Ladies' Home Journal* » (in Bassnett, 1987, p. 72). En sortant de cet idéal, les femmes perdaient toute féminité — aussi construite était-elle —, et faisaient souvent le choix de renoncer à la maternité, puisque ce avec quoi elles avaient décidé de gagner leur vie était mal vu ou jugé inapproprié; elles se rendaient ainsi coupables de leur propre perte. Un des moyens d'éloigner les femmes de l'écriture ou de faire peser le blâme sur celles qui la pratiquaient est ainsi expliqué par Joanna Russ :

An alternative to denying female agency in art is to pollute the agency — that is, to promulgate the idea that women make themselves ridiculous by creating art, or that writing or painting is immodest (just as displaying oneself on the stage is immodest) and hence impossible for any decent woman, or that creating art shows a woman up as abnormal, neurotic, unpleasant and hence unlovable. (1983, p. 25.)

À une époque où l'épanouissement féminin passe par la grossesse et l'accouchement, et où on croit que le plaisir sexuel chez la femme n'est provoqué que par le désir d'enfanter, préférer la création à la procréation est d'une grande audace puisque la procréation à elle seule devrait suffire à la femme.

Si toutes les portes ne sont toutefois pas fermées à celles qui veulent écrire, comme le prouvent les nombreuses publications de Plath avant même qu'elle n'ait atteint l'âge adulte,

les médias diffusant de tels écrits n'y sont pas entièrement consacrés, ou les entourent de contenus convergeant vers la mystique de la femme. Plath, par son expérience personnelle et la mise en scène qu'elle en fait, en fournit un excellent exemple. L'ironie implicite du stage effectué au magazine *Seventeen* par Esther Greenwood dans *The Bell Jar* — dont les aventures sont bien sûr directement inspirées du stage de l'auteure au magazine *Mademoiselle* — est frappante : aux jeunes femmes sélectionnées pour leur plume et leurs idées parmi les milliers de participantes au concours, on fait visiter les cuisines où sont préparés les plats dont les recettes figurent dans *The Ladies' Home Journal*, on offre des produits de beauté et du maquillage et on prodigue des astuces mode. Le message, bien que dissimulé sous une montagne de cadeaux, un voyage à New York, un séjour dans un hôtel luxueux et une interminable série de fêtes organisées avec soin, est clair : même brillante, même avec des idées et un désir d'écrire, la femme doit prendre la place qui lui revient — et surtout, prêcher par l'exemple en affichant son plus beau sourire dans les pages du magazine qui authentifie sa soumission. Le personnage d'Esther n'est pas insensible à cette pression ; lorsque vient le temps de prendre la pose pour une photo présentant ce qu'elle souhaite faire plus tard dans sa vie, elle tente de se cacher pour s'y soustraire, sans succès, et éclate en sanglots avant que la photo ne soit prise, témoignant d'une grande détresse par rapport à ce à quoi elle est confrontée et ce qu'on attend d'elle.

Il faut donc d'emblée reconnaître qu'avant même son mariage, une autorité masculine pesait sur Plath dans ses choix de vie : la société américaine des années cinquante, intransigente et conservatrice, se méfiait de ce que pouvait exprimer une femme qui prenait la plume et tentait avec conviction de limiter la fréquence d'une telle prise de parole.

1.4.2 Plath et l'écriture

La vie adulte de l'auteure est la période de sa vie la moins documentée par des sources directes, puisque ses journaux intimes publiés ne se rendent que jusqu'en 1960 et ne couvrent donc pas les dernières années de l'auteure. Une partie des journaux de cette période — sujets à une grande polémique — auraient été détruits par Hughes, qui voulait protéger ses enfants de leur contenu. La vie adulte de Plath se doit d'être considérée comme la cohabitation de

deux sphères : les rôles de mère et d'épouse, ainsi que le métier d'écrivaine. Les journaux qui ont été rendus publics ainsi que les lettres qu'elle écrivait à sa mère prouvent aisément que ces deux rôles n'étaient pas toujours faciles à mener de front.

Si la situation de Plath a été autant étudiée, c'est entre autres à cause des études féministes des années soixante et soixante-dix, quelques années après sa mort, travaux qui ont permis à plusieurs théoriciennes de jeter un regard neuf sur la question de l'écriture au féminin. Celles-ci en sont venues à la conclusion que le langage — ainsi que les formes littéraires préétablies — était lui-même basé sur une structure sociale dominée par l'homme. Selon elles, toute femme cherchant à écrire vise un domaine strictement masculin et entre forcément en lutte avec les valeurs promues, en plus de rejeter le rôle féminin qu'elle devrait pourtant tenir :

Sacrifice and self-effacement are crucial components of "normal" female identity. [...] The force of this ideal varies from epoch to epoch, but during Plath's formative years it was at one of its zeniths. One way women writers have dealt with the pressure towards female conformity has been either not marrying or, if married, not having children. (Connell, 1993, p. 95.)

Sylvia Plath est devenue une icône féministe parce qu'elle a choisi de combiner création et féminité à une époque où ce n'était ni coutume, ni facile. Comme le souligne Susan Bassnett, Plath incarne très bien un mythe moderne : « the myth of the Deprived Woman, the person whose fulfillment as writer, as mother and as lover is denied her because of the inevitability of society's oppression of women. » (1987, p. 1.) Entre ce qu'elle souhaite devenir et ce à quoi elle est destinée se dresse une incompatibilité socialement construite : la maternité ne saurait s'accomplir en même temps que l'écriture. Cette idée n'est d'ailleurs pas neuve et remonte à des siècles antérieurs, comme le souligne Linda Huf : « Down the centuries the care of children, which has fallen almost exclusively on women, has meant the "death" of the woman artist. » (1983, p. 139.) Plath, sentant qu'elle pourrait avoir à cesser d'écrire et ne pouvant s'y résoudre, mit d'ailleurs terme à quelques relations amoureuses sérieuses dès qu'il était question de mariage et d'avenir, entre autres parce qu'elle sentait que son écriture était menacée; elle changea toutefois de comportement après avoir fait la rencontre de Ted Hughes.

Préconiser l'écriture devient pour certaines auteures un choix de vie radical, puisqu'un métier jugé si peu féminin impliquait de mettre de côté toute vie amoureuse et familiale; Plath, quant à elle, refusa de prendre une telle décision. C'est d'ailleurs ce choix qui lui a valu beaucoup d'attention de la part des féministes : chez Plath, la rébellion ne passe pas tant par le mode de vie, puisqu'elle a décidé, conventionnellement, de se marier et d'avoir des enfants, que par la présence de l'écriture et, surtout, par le propos tenu dans son discours.

Adrienne Rich, contemporaine de Plath, explique par ailleurs d'un point de vue très personnel, basé sur sa propre expérience, en quoi l'écriture et la famille sont parfois difficiles à conjuguer :

I want to make it clear that I am not saying that in order to write well, or think well, it is necessary to become unavailable to others, or to become a devouring ego. This has been the myth of the masculine artist and thinker; and I repeat, I do not accept it. But to be a female human being trying to fulfill traditional female functions in a traditional way is in direct conflict with the subversive function of the imagination. The word traditional is important here. There must be ways, and we will be finding out more and more about them, in which the energy of creation and the energy of relation can be united. (1972, p. 23-24.)

Quand on connaît la réticence de Plath par rapport à la vie domestique, il est impossible de ne pas en tenir compte lorsque vient le temps d'étudier sa vie adulte.

Le simple fait que Plath ait réussi à devenir écrivaine dans les années cinquante est remarquable, tout d'abord parce que la littérature et l'institution qui l'entoure sont facilement hostiles à l'égard des femmes. Tout comme d'autres auteures, Plath a su transformer sa frustration en création. L'écriture, dans ces conditions, devient presque un mode de survie :

Creative writing was a source of power for the women of the time. Many writers of the 1950s turned inward more than the generation preceding them and the polemicists who followed; there is no question that they also exploited their regional backgrounds as representative reality. (Kaledin, 1984, p. 21.)

Écrire en tant que femme, tâche déjà ardue, se complique encore davantage dans le cas de Plath, puisque sa plume s'évertue à contredire la société à laquelle elle appartient, à en déconstruire les rouages et à en trahir l'essence. Comme le dit Eileen Aird en parlant de l'écriture du roman *The Bell Jar*, « the novel more importantly explores the stresses and

conflicts which arise in the personality of the artist whose vision is a betrayal of the society in which he lives » (1973, p. 91). C'est donc d'autant plus difficile pour Plath d'assumer son écriture, puisque, particulièrement dans son roman, elle cherche à mettre en scène ses frustrations contre la société et la place que la femme y occupe contre son gré. La création, chez Plath, devient d'autant plus complexe qu'elle n'est pas orientée vers une culture de masse, comme si elle écrivait pour un magazine : c'est spécialement la poésie qui l'intéresse, sphère radicalement masculine de l'écriture.

1.4.3 Sylvia Plath et Ted Hughes

Il serait difficile d'aborder l'écriture de Plath sans considérer la collaboration étroite qu'elle et Hughes ont entretenue pendant quelques années. La vie de famille de Plath et Hughes n'était pas si différente des craintes que Plath a régulièrement manifestées dans son journal; même pendant les premières années de leur mariage, qui ont été consacrées à l'écriture avant la naissance des enfants, c'est Plath seule qui s'occupait des tâches ménagères, ce qui témoigne d'un certain conformisme, mais aussi de ce à quoi l'avaient préparée son éducation et plusieurs années de lecture assidue de magazines féminins, comme le souligne Linda Wagner-Martin :

Given Plath's fifteen-year apprenticeship to these evidently accepted American attitudes toward women and their accomplishments, her "contradictory" tendencies seem readily explicable. Her behavior during her marriage to Hughes — painting flower decals on furniture, making gardens, luxuriating in her cooking — is hardly unconventional; it is the kind of behavior she had learned to perform. And, characteristic of her great motivation and capability, she was doing it all in excellent fashion. (1984b, p. 35.)

Son journal ainsi que sa correspondance laissent voir son ambivalence par rapport à ces tâches, qu'elle semble parfois abhorrer, parfois accomplir avec plaisir : autant certains passages démontrent une grande satisfaction par rapport au rôle de ménagère, autant d'autres le remettent en question. Pendant ses premières années de mariage, Plath se consacre prioritairement aux tâches ménagères et à la carrière littéraire de Hughes, jouant parfois la secrétaire en tapant ses manuscrits et en s'occupant de sa correspondance, faisant ainsi passer sa propre carrière au second plan. Ses écrits intimes laissent également voir une certaine

satisfaction par rapport au succès de Hughes qui, par moment, semble lui suffire et calmer ses ambitions.

Plath a craint toute son adolescence qu'une union à un homme implique qu'elle doive mettre de côté ses aspirations littéraires, son art. Elle ressentait par ailleurs le besoin d'être avec un homme qui ne se sentirait pas menacé, ou qui ne serait pas jaloux de sa créativité dans un domaine autre que celui des enfants. Si Plath et Hughes ont longuement entretenu une relation de coopération dans la création voulant qu'ils forment un duo fusionnel, il est difficile de croire que c'était pleinement une relation d'égalité, considérant que Plath se chargeait des tâches ménagères et s'occupait des enfants. Ce n'était pas tant une fusion entre deux esprits que le partage d'une passion pour l'écriture dans le cadre d'une union entre un homme et une femme, avec les conventions et les rôles qui s'y rattachent. Plath et Hughes écrivaient tous les deux, et retiraient beaucoup de cette collaboration mutuelle.

Plath, après quelque temps, se sentit mal à l'aise dans la tournure que prenait leur collaboration; Hughes jouait auprès d'elle un rôle comparable à celui d'un professeur. Si Plath vivait bien avec cette union créatrice pendant quelques années, étant parfois davantage la secrétaire de Hughes qu'une écrivaine à part entière, il n'a pu en être autant une fois leur fille née; cinq ans après leur mariage, Plath cessa progressivement de faire lire ses poèmes à Hughes et de lui demander conseils. Même si leur collaboration permit à l'un comme à l'autre d'améliorer ses écrits, il est indéniable que leur relation n'était pas dénuée des empreintes d'une société patriarcale, dominée par l'homme: entre la répartition conventionnelle des tâches et le rôle de supérieur de Hughes sur Plath dans le domaine de l'écriture, l'erreur est impossible.

En se soumettant de la sorte, Plath voulait mener de front deux trains de vie socialement jugés incompatibles: la femme avait alors à choisir entre la famille et le travail — avec les jugements et la méfiance inhérents au second choix dans une décennie où le bonheur était assuré par une progéniture nombreuse. La combinaison ne se faisait toutefois pas sans heurts, puisque cela exigeait de Plath qu'elle mette de côté certains souhaits et principes:

Once married to the British poet Ted Hughes, Plath somehow tried to subsume the aggressive writer figure she had willed herself to become into the docile yet sexy homemaker (and, eventually, mother). That kind of change was one way of denying the real opposition inherent in what she had trained to become — a writer — and the role she was faced with becoming: a good wife, one who typed her husband's manuscripts and cooked with zeal and commitment. (Wagner-Martin, 1992, p. 6.)

La relation entre Plath et Hughes prit une autre tournure, puisqu'à la lumière de cette citation, il est impossible de dissocier complètement le recul que Plath prend derrière Hughes, une fois que leurs carrières littéraires respectives évoluèrent sous le même toit.

1.5 La vie posthume

La vie posthume de Plath est aussi une grande démonstration d'une lutte contre l'autorité patriarcale, bien que ce combat n'ait pas été mené par l'auteure elle-même. N'ayant pas complété les procédures de divorce à son décès en 1963, ni laissé de testament demandant le contraire, c'est à Hughes, en tant que légitime époux, que revint de gérer le fonds Plath.

À son suicide, Plath n'avait pas la renommée littéraire qu'on lui connaît aujourd'hui; celle de Hughes était plus étendue, et Plath, même si elle avait publié un bon nombre de poèmes et de nouvelles depuis ses années d'université, était souvent connue comme l'épouse de Hughes qui écrivait elle aussi. Deux volumes avaient été publiés à l'époque de sa mort : *The Colossus* et *The Bell Jar*²⁷, mais c'est surtout ceux qui ont paru après son suicide qui ont fait sa renommée. Comme plusieurs, Joyce Carol Oates s'étonne que Plath ait laissé à Hughes le soin de gérer ses écrits :

Yet Plath had not foreseen that her success would be almost entirely posthumous, and ironic: for, by killing herself impulsively and dying intestate, she delivered her precious fund of work, as well as her two young children Frieda and Nicholas, into the hands of her estranged husband, Hughes, and his proprietary sister Olwyn, whom Plath had perceived as her enemies during the final, despairing weeks of her life. (2005, p. 4.)

²⁷ La publication du roman *The Bell Jar* a d'abord été faite en Angleterre, sous le pseudonyme de Victoria Lucas, l'auteure ne voulant pas que sa mère le lise. La véritable identité de l'auteure est rapidement été connue après le suicide de Plath.

Plusieurs publications ont donc été faites à l'initiative de Hughes, ce qui implique qu'une partie de la renommée littéraire de Plath lui est redevable, ces textes n'ayant peut-être jamais été publiés n'eut-ce été de son implication. Toutefois, son approche a soulevé plusieurs interrogations quant à la liberté qu'il se permettait de prendre par rapport aux écrits de Plath. Il a interverti l'ordre des poèmes d'*Ariel* (1965), puis retranché d'énormes passages de son journal intime pour la publication de la version parue en 1982. Cette première version du *Journal* de Plath ne représente qu'un maigre échantillon de ce qu'elle a pu écrire; les omissions fréquentes, indiquées par des points de suspension, parsèment l'ouvrage. L'édition parue en 2000 sous la direction de Karen V. Kukil se veut la version intégrale des écrits intimes de Plath qui ont subsisté. Hughes ayant détruit les volumes couvrant les deux dernières années de la vie de l'auteure — années durant lesquelles elle a pris conscience des aventures extraconjugales de Hughes, a demandé le divorce et a vécu seule avec leurs deux très jeunes enfants —, le journal de Plath ne pourra jamais être complet, et conservera toujours la marque d'une censure patriarcale, exercée à même le foyer.

Il est maintenant évident que l'autorité patriarcale a guetté Plath tout au long de sa vie et même après sa mort. Deux faits témoignent concrètement de sa révolte, c'est-à-dire sa première dépression, suivie d'une tentative de suicide, puis son suicide dix ans plus tard; toutefois, ses écrits sont la preuve d'une rébellion latente, d'une ambivalence constante et d'un grand désir d'autonomie.

Dans son *Journal*, Plath n'use d'aucun subterfuge pour camoufler sa révolte : sa frustration est constamment exprimée noir sur blanc en alternance avec des passages admettant qu'elle souhaite aussi une vie teintée de conformisme et probablement plus facile, et ce, pendant plusieurs années. Le roman *The Bell Jar*, quant à lui, présente bien sûr la forme la plus aboutie de la mise en scène de la révolte de Plath, qui démontre, à travers le personnage d'Esther, que la société punit la femme qui se rebelle.

CHAPITRE II

LE *JOURNAL* DE SYLVIA PLATH : UN OUTIL DE RÉVOLTE

On écrit pour sauver l'écriture, pour sauver sa vie par l'écriture, pour sauver son petit moi [...] ou pour sauver son grand moi en lui donnant de l'air, et alors l'on écrit pour ne pas se perdre dans la pauvreté des jours, ou, comme Virginia Woolf, comme Delacroix, pour ne pas se perdre dans cette épreuve qu'est l'art, l'exigence sans limite de l'art.

Maurice Blanchot, *Le livre à venir*

Les écrits intimes, toutes formes confondues — carnets, journaux de voyage, journaux intimes, correspondance, mémoires, etc. —, ont longtemps eu mauvaise presse; ils ont été taxés de faciles, de peu approfondis, ont été diminués à côté d'autres genres littéraires jugés plus nobles. On leur a aussi reproché d'être centrés sur les pensées et sentiments d'une personne, ce qui était jugé sans intérêt, voire inconvenant avant l'apparition de la notion d'individu. Apparemment, la critique classique, aussi peu réceptive à l'émergence qu'encline à la reconnaissance de ce genre littéraire, ne savait trop qu'en faire, puisque les écrits intimes contredisaient ce qui caractérisait jadis la littérature. Ces propos de Ferdinand Brunetière, tirés de sa critique en règle du genre, ne sont qu'un échantillon de ce qui a pu être écrit contre la littérature personnelle :

À quoi donc voulez-vous que nous nous intéressions dans une œuvre ? Ce ne sera pas au fond, nous n'en avons que faire, puisqu'il n'y a pas une conception de la vue à laquelle nous ne puissions en opposer une autre, — qui la vaut, — ni seulement une idée dont l'expression, pour être intelligible, ne doive envelopper l'idée contradictoire. Ce ne sera pas davantage à la composition, puisque, supposé qu'il y eût une vérité, la composition, que serait-elle, sinon l'art, en arrangeant cette vérité même, de l'altérer pour en faire une séduisante erreur ? Ce ne sera pas non plus à la forme ou au style, puisque, indépendamment de l'espèce de déformation ou de mutilation d'elle-même qu'exige

toujours une idée pour être traduite par des mots, nous connaissons aujourd'hui le secret de tous les styles et, pour preuve, au besoin, nous les reproduisons. (1897, p. 217-218.)

Ce n'est donc que tardivement que les écritures du moi ont été considérées dans un domaine autre que celui de la génétique et encore plus récemment que les textes produits par des femmes ont fait leur entrée dans une catégorie d'écrits dans laquelle ce n'est que ceux des hommes qu'on publiait. Cette évolution dans la perception des écrits intimes a permis de découvrir et de redécouvrir des textes qui, jusqu'alors, n'avaient jamais été estimés à leur pleine valeur.

Il est juste d'affirmer que les journaux intimes féminins ont été et sont encore parfois l'objet de critiques et de réserves; la simple dissection du genre permet de distinguer la jonction des deux principales caractéristiques qui en compliquent l'étude, c'est-à-dire le diaristique et l'écriture au féminin. La combinaison de ces facteurs soulève implicitement la question du *gender* des genres littéraires — surtout quand on tient compte du fait que le journal intime est aujourd'hui un genre vu comme féminin — en plus de mettre de l'avant de la question concernant la valeur et la place du journal dans la littérature. Ces deux facteurs additionnés suffisent amplement à laisser les journaux intimes féminins en marge des canons littéraires de la littérature personnelle, déjà passablement marginalisée. Ajouter à ces données le fait que l'objet qui nous intéresse ici est également le journal d'une écrivaine se greffe à la complexité de l'œuvre et de son analyse.

The Unabridged Journals of Sylvia Plath, 1950-1962, la version la plus complète du journal de Plath, est une œuvre plurielle. Son contenu ne peut être détaché de l'écriture au féminin, ainsi que des écritures du moi sous plusieurs de leurs formes, dont les journaux d'écrivains, le journal intime de tradition française tel que défini par Valérie Raoul (1989) et le journal de jeune fille selon l'acception forgée par Philippe Lejeune (1993), sans oublier le lien au complexe dossier des publications posthumes et des remises en question que cela implique²⁸. À travers un genre connu aujourd'hui comme typiquement féminin, Sylvia Plath a

²⁸ Se greffent à cette énumération d'autres perspectives d'analyse possible quand vient le temps d'aborder le journal de Plath, dont celle du journal d'une thérapie, en l'occurrence celle suivie par Plath avec la psychanalyste Ruth Beuscher entre 1957 et 1959, ou celle se penchant sur les relations mère-fille, abondamment traitées par l'auteure dans son journal, spécialement après cette thérapie. Ces pistes d'analyses ont ici été laissées de côté par souci de concision, mais ont été abordées dans divers ouvrages et articles, dont un article de Catherine

su mettre au point un moyen d'expression qui lui permettait de conserver tout ce qui pourrait lui servir dans ses textes éventuels, fiction comme poésie. C'est la fusion si étroite entre le journal au sens typiquement féminin du terme et la matrice de fiction que devient cet outil de travail qui rend pertinente l'étude du journal de Plath. Pour elle comme pour plusieurs autres femmes, le journal personnel s'est avéré le véhicule par lequel s'est effectuée une prise de conscience par rapport à sa propre réalité, prise de conscience qui s'est plus tard transformée en expression ouverte d'une révolte structurée et réfléchie par l'écriture du roman *The Bell Jar*.

Le précédent chapitre a exposé les principales caractéristiques des années cinquante, et les éléments par rapport auxquels Plath éprouvait une frustration certaine; ces impressions de révolte, d'abord formulées dans son journal, puis mises en scène dans *The Bell Jar*, sont la pierre angulaire du journal de l'écrivaine comme brouillon de l'œuvre. C'est pour montrer l'étendue de la révolte chez Plath et l'importance d'un des véhicules empruntés par sa rébellion, c'est-à-dire l'écriture, que ses journaux intimes seront ici étudiés. Avant d'aller plus loin, un survol du sous-genre du journal intime et de ses paramètres s'impose afin de souligner comment s'est faite l'association entre ce genre et le féminin; seront considérées ici les principales caractéristiques du genre afin de baliser le travail qui sera fait à partir d'un objet si critiqué. Le cas du journal de Sylvia Plath sera ensuite cerné plus précisément, afin d'étudier la révolte qui s'y trouve, que ce soit par le propos ou l'écriture elle-même. C'est d'abord sur les passages du journal de Plath qui portent sur l'écriture que se penchera la prochaine section, afin de retracer la rédaction du roman et des événements qui y ont mené. Une fois les éléments mis en place pour la genèse du récit, les impressions réutilisées par Plath dans le roman seront étudiées, afin d'en faire ressortir la puissance et d'en démontrer l'insistance, afin de tracer clairement un parallèle entre journal et fiction, le premier permettant de faire naître la seconde, le vécu faisant émerger le récit.

L'intérêt pour l'étude du journal de Plath est dû à cette tendance relativement récente, nourrie par la seconde vague de féminisme et théorisée, en ce qui concerne l'autobiographie

Paulin (2007) qui s'y consacre entièrement. Par ailleurs, parmi les pistes écartées du présent projet figure l'étude d'un journal d'un mariage ou d'une union, la relation entre Plath et Ted Hughes ayant été amplement étudiée ailleurs.

et le journal personnel, par Mary Jane Moffatt et Charlotte Painter (1974), Margo Culley et Leonore Hoffmann (1985), Sidonie Smith (1987), Domna C. Stanton (1987), Bella Brodzki et Celeste Schenk (1988), Shirley Neuman (1990), Rebecca Hogan (1991), Cinthia Gannett (1992), et Susan L. Bunkers et Cynthia Huff (1996). C'est majoritairement ces travaux qui serviront à l'analyse des écrits intimes de l'auteure qui nous intéresse ici.

2.1 Le journal intime féminin, un objet problématique

Puisque l'histoire montre que les journaux intimes n'ont pas toujours été associés aux domaines du féminin, l'évolution de ce sous-genre littéraire mérite d'être examinée afin d'en faire ressortir les grandes lignes et d'en dégager les éléments qui ont amené plusieurs critiques et chercheurs à voir le journal comme typiquement féminin. De plus, un regard sera posé sur le journal de l'écrivain²⁹. Dans cet esprit, un survol de l'objet diaristique et de ses limites s'impose.

Issu à la fois du journal de voyage — dont la forme est bien connue quoique très flexible et variable — et du Livre de Raison, le journal est une sorte de recueil « destiné à diviser la durée de l'action en une suite d'instantanés immédiats dont l'unité maximale est la journée écoulée » (Besançon, 2002, p. 31). Le journal personnel s'en distingue par la place qu'y prend le sujet qui l'écrit : avec l'émergence de la notion d'individu, un glissement de la fonction de l'écriture régulière et factuelle vers une écriture plus personnelle s'est lentement effectué et le sujet écrivant en est venu à tenir une place centrale dans la forme hybride et métamorphosée qui en découle.

²⁹ Nous prendrons toutefois soin de ne pas teinter le présent projet de génétique littéraire; il n'est donc pas ici question de l'étude des manuscrits de Plath permettant de suivre l'évolution de ses divers écrits, mais bien de fragments où elle s'interroge sur son écriture et sa portée, et où elle énonce ce qui lui servira plus tard de matière première pour sa fiction et sa poésie.

2.1.1 Le journal et l'autobiographie

La littérature dite intime et ses sous-genres, dont le journal sous toutes ses formes³⁰, ont, depuis leur apparition dans le champ littéraire, soulevé bien des passions. Ce que Steven A. Shapiro appelait le « continent sombre de la littérature³¹ » (1968, p. 421) bouleverse en effet les bases de la culture littéraire, qui reposait habituellement sur des genres estimés plus nobles et requérant rigueur, talent et, surtout, conformité aux canons littéraires reconnus. Les réticences qu'ont éprouvées certains littéraires par rapport au journal personnel ne datent pas d'hier, puisqu'il est d'abord et avant tout associé à l'autobiographie, une forme littéraire déjà estimée suspecte.

Il a fallu attendre le XVIII^e siècle pour que de tels écrits soient envisageables, et encore davantage pour qu'ils soient considérés pleinement par les littéraires contemporains comme des textes dignes d'intérêt, ce qui n'est guère survenu avant la seconde moitié du XX^e siècle. Valérie Baisnée résume en ces termes la méfiance qui entoure le genre diaristique :

[...] il y a le soupçon de facilité : n'importe qui peut tenir un journal alors que la création est vue comme un travail qui demande un certain talent voire du génie. Les caractéristiques du journal vont donc à l'encontre des valeurs dominantes du champ littéraire, en particulier l'originalité. (2007, p. 104.)

Si ces impressions sont aujourd'hui en voie de disparition, il est désormais possible de considérer le journal intime comme un objet d'étude au potentiel abondant : « Le journal bénéficie pour cela de l'approche d'autres disciplines des sciences humaines comme l'histoire, la sociologie et la psychanalyse qui contribuent au renouvellement théorique de l'étude des journaux personnels [...]. » (*Id.*) Les journaux personnels ont d'ailleurs fait leurs preuves quant au potentiel historique et sociologique qu'ils recèlent. Il suffit de penser à certains journaux intimes publiés en temps de guerre et à leur impact sur la compréhension de

³⁰ Ces nombreuses et diverses formes diaristiques, bien que parfois toutes et séparément désignées par l'expression *journal intime*, sont pourtant très différentes. Dans le présent mémoire, par esprit de conformité avec le genre diaristique le plus près de celui adopté par Sylvia Plath, c'est l'acception issue de la tradition française de l'expression qui sera considérée, celle-ci voulant que le journal soit axé davantage vers l'intériorité de celui ou celle qui le rédige que vers le monde extérieur.

³¹ Traduction libre du titre « The Dark Continent of Literature: Autobiography », article qui dénonçait la place restreinte réservée à l'autobiographie au sein des études littéraires et de la critique.

ce qui s'est réellement passé et de ce qu'ont vécu les gens impliqués. Le *Journal d'Anne Frank* (1947), publié après la Seconde Guerre mondiale, figure parmi les exemples les plus connus de journal intime dont le contenu génère de l'intérêt dans plusieurs domaines des sciences humaines. Ainsi, même si tous les journaux intimes ne se centrent pas sur une période aussi critique et précise que les journaux de guerre, par exemple, il serait illogique de rejeter le contenu pluriel qui peut s'y trouver.

Quant à l'exclusion du journal au sein même de l'autobiographie, à laquelle il se rattache, certaines études récentes avancent que cela pourrait être expliqué par son caractère féminin, dans le même sens que la théorie de Bourdieu voulant que toute féminisation équivaille à une dévalorisation sociale (1998, p. 38). Le journal serait simplement sous-estimé d'entrée de jeu à cause du sexe de son auteur et écarté des genres autobiographiques pour la même raison :

“Is the diary autobiography?” A number of current critics of autobiography have suggested that the diary — fragmentary, constructed by associative rather than logical connections, concentrating on the veryday (for which to some extent read “trivial” and “ephemeral”), lacking a sense of the architectonics of shape or plot, non-teleological — is somehow *feminine*; while the autobiography — finished, polished, carefully constructed, providing a shaped image of existence seen from the teleological perspective of the end of a life — is somehow *masculine*. (Hogan, 1991, p. 96. L'auteure souligne.)

Les journaux d'écrivains, quant à eux, à cause de leur potentiel capital dans le domaine de la génétique littéraire, ont souvent réussi à échapper aux critiques. Si les divers carnets et cahiers se classent d'emblée dans le paratexte duquel s'abreuve la génétique et que les textes autobiographiques, récits comme romans, forment un genre à part, auquel s'est récemment greffée l'autofiction sous toutes ses formes, le journal personnel pose clairement un problème générique, même s'il est rédigé par un écrivain. La pratique démontre pourtant que l'adhésion de ce genre littéraire à la forme englobante à laquelle il est raccroché ne se fait pas sans heurts et que le journal demeure en marge de l'autobiographie. Comme quoi, même admis dans les sphères littéraires, le journal continue à générer scepticisme et méfiance et incite

chercheurs et théoriciens à l'exclure des projets sur les formes littéraires de l'autobiographie³² :

Le journal intime recèle *de véritables joyaux d'écriture sous la poussière du quotidien*³³ qu'il relate, et constitue une pratique unique, à la fois travail d'écriture et principe de vie. Longtemps exclu de la critique littéraire, considéré au mieux comme un brouillon d'écrivain et au pire comme le discours de l'échec artistique, le journal intime connaît depuis un certain nombre d'années un engouement sans précédent. (Baisnée, 2007, p. 103. Nous soulignons.)

Ainsi, les opinions sur le genre foisonnent et le discréditent parfois, pour différentes raisons. Cependant, l'intégration progressive du journal intime dans le champ littéraire permet désormais de considérer l'étude de ce genre d'écriture comme pertinente lorsque vient le temps de se pencher sur son contenu. D'objet sociologiquement ou historiquement pertinent à objet littéraire, il y a donc un énorme pas que le journal personnel n'a que récemment franchi, grâce à de nombreuses études permettant sa réhabilitation.

2.1.2 De genre masculin à genre féminin

La forme littéraire qu'Adrienne Rich a appelée « that profoundly female and feminist genre³⁴ » (1979, p. 217) n'a pas toujours été considérée comme telle. L'histoire démontre que ce sont les hommes qui ont d'abord tenu des journaux personnels. La culture anglaise a par la suite voulu que l'écriture quotidienne soit le lot des jeunes femmes de bonne famille, qui apprenaient ainsi à travailler sur elles-mêmes, en plus de fournir à leurs parents et tuteurs un

³² Les ouvrages relativement récents qui se consacrent à l'autobiographie, qu'il s'agisse d'ouvrages d'allégeance féministe — Culley et Hoffmann (1985), Smith (1987), Stanton (1987), Brodzki et Schenck (1988), Neuman (1990) — ou classique — Porter Abbott (1984), Olney (1972) —, mentionnent le journal davantage qu'ils ne l'étudient.

³³ Valérie Baisnée fait ici allusion aux propos de Virginia Woolf, qui écrivait dans son journal personnel, le 20 janvier 1919 : « I have just reread my years diary & am much struck by the rapid haphazard gallop at which it swings along, sometimes indeed jerking almost intolerably over the cobbles. Still if it were not written rather faster than the fastest typewriting, if I stopped & took thought, it would never be written at all; & the advantage of the method is that it sweeps up accidentally several stray matters which I should exclude if I hesitated, but which are *the diamonds of the dustheap*. » (1982, p. 7. Nous soulignons.)

³⁴ Cette formule a été reprise par plusieurs critiques féministes qui se sont penchées sur le journal intime féminin, dont Cynthia Huff (1989) et Elizabeth Podnieks (2000), l'expression d'Adrienne Rich évoquant parfaitement le journal personnel tel que nous le connaissons aujourd'hui.

excellent moyen de surveiller leur éducation et la formation de leur pensée. C'est entre autres pour cette raison que, depuis le XIX^e siècle, une grande part des journaux intimes ont été rédigés par des femmes plutôt que par des hommes. De plus, le journal est une forme littéraire qui s'adapte parfaitement au devoir de réserve auquel étaient soumises les femmes à certaines époques :

In an age where silence was generally considered to be a female virtue, and modesty a characteristic young girls were encouraged to develop, it was to their journals that women turned, when other channels of communication were closed to them. [...] So, for many eighteenth- and nineteenth-century women, their personal journals became indirect means of resistance to codes of behavior with which they were uncomfortable, allowing for a release of feelings and opinions which had no other vent. (Simons, 1990, p. 3-4.)

Le journal était donc vu comme totalement inoffensif, puisque même s'il se penchait sur l'intériorité d'un individu, son contenu était sujet à supervision et à réprobation si nécessaire. De plus, comme l'a souligné Valérie Raoul, deux des caractéristiques de la littérature personnelle la rendaient idéale pour les femmes : d'abord, son côté privé — selon la conception voulant que les femmes soient au domaine privé ce que les hommes sont au domaine public —, les écrits intimes n'étant à l'origine pas publiés, et ensuite, leur nature peu littéraire, soumise à aucune norme stylistique (1989, p. 58).

Objet d'abord cerné par des études et des analyses classiques, le journal intime, tout comme les autres genres de l'autobiographie, a été longtemps la chasse gardée des récits des vies exemplaires et des personnages importants. Ainsi, dans une cohérence certaine avec cette conception et avec un désir de glorification de la masculinité, certains des ouvrages qui se penchent sur le journal ont mis de côté les journaux féminins, jusqu'à ce qu'ils puissent prendre la place qui leur revient dans le genre auquel on les rattache. Harriet Blodgett décrit en ces termes le but poursuivi par l'étude des journaux féminins :

Feminist aesthetic interest in diaries, which deplores the peripheral status of women's diaries as literature, hinges on the assumption that the loosely diary is a valuable form in itself, in addition to being a model for the creation of other forms of art: prose, whether fiction or autobiography, and poetry of like fragmentary structure and subjective focus. (1988, p. 4-5.)

Avant les années soixante-dix et parfois même après, les principaux ouvrages qui se consacraient au journal personnel ne faisaient en effet que peu de cas des journaux intimes féminins : les travaux de Michèle Leleu (1952), d'Alain Girard (1963), de Béatrice Didier (1976), et de Georges Gusdorf (1991, 1993) les délaissent sans la moindre explication et préfèrent se consacrer aux journaux masculins, même si les auteurs étudiés sont connus surtout pour leurs écrits intimes³⁵. Seul Philippe Lejeune combine études littéraires classiques et journal intime féminin, mais c'est en se concentrant sur le *Journal de jeune fille* (1993) qu'il évite le sujet, et non en abordant le journal féminin et masculin en toute égalité. Par ailleurs, lorsque les diaristes femmes sont abordées dans les ouvrages classiques, le résultat témoigne parfois d'un recours au cliché, permettant de mettre de côté sans davantage d'explications le journal féminin, par la seule évocation négative de l'image de la femme diariste. Par exemple, dans son ouvrage sur l'autobiographie, H. Porter Abbott décrit l'archétype de la femme qui tient un journal personnel; c'est d'ailleurs la seule et unique mention de journaux féminins qui est faite par l'auteur, qui, après avoir décrit un homme écrivant dans son journal, traite ainsi d'une femme qui fait de même :

[...] the major differences are that the writer is usually married; she is oppressed by the indifference, the insensitivity, or the love of her husband (or lover); she is a victim of the stereotyping imposed on her by virtue of her gender; her powerlessness is a function of her social condition as a woman, her sense of identity is more tenuous; she is less melodramatic. (1984, p. 16.)

Comme le soulève Domna C. Stanton, l'absence des femmes dans les ouvrages classiques sur le journal intime est d'ailleurs plutôt ironique; si l'on juge le genre typiquement féminin, comment est-il possible que les seuls journaux dont on traite dans les ouvrages érudits sur le sujet aient été écrits par des hommes et ne traitent que de diaristes masculins ? (1987, p. 4.) À partir de l'observation de l'absence des femmes dans les ouvrages qui se penchent sur le genre, force est de constater que ce qu'on a pu déduire et retenir des analyses et études sur les journaux intimes et les autres formes de l'autobiographie ne repose donc que sur une mince portion de tout ce qui a pu être écrit. Considérer le journal féminin dans les études sur

³⁵ C'est parce que ces ouvrages classiques ne traitent que peu ou pas du journal féminin qu'ils ont été écartés du présent mémoire.

l'autobiographie, c'est réhabiliter la place des femmes, leur droit de participer à l'Histoire, mais aussi, leur rendre la possibilité de s'inscrire dans un genre qui leur était fermé.

2.1.3 La création d'un outil de révolte

L'étude des journaux féminins a permis de confirmer le rôle de tremplin de la révolte occupé par ce genre littéraire. La tradition a voulu que ce soit aux jeunes filles qu'on impose la tenue d'un journal, et qu'on les encourage par la suite à abandonner ce passe-temps :

Girls were encouraged to keep a diary only during the period of transition during which they moved from the status of child to that of wife. Once married, writing about themselves was perceived as an unjustifiable self-indulgence, a theft of time which should be more profitably spent (on others). Secrecy becomes suspect, as a wife should have no secrets from her husband. Even for men, a satisfactory marital relationship usually precludes sustained "*intimisme*," as both Alain Girard [...] and Béatrice Didier [...] have pointed out in their studies of the French "*journal intime*". (Raoul, 1989, p. 58-59. L'auteure souligne.)

En mettant entre les mains des femmes un moyen d'expression jugé aussi inoffensif que le journal, estimé comme tel en raison de son caractère privé, on leur a aussi offert la possibilité de s'exprimer en toute confidentialité. Il s'agit bien sûr avant tout d'un moyen d'expression dont l'utilisation n'entraîne pas forcément d'action concrète et il y a évidemment de nombreuses étapes à franchir entre la prise de conscience, la formulation des idées de rébellion et la véritable libération. Le journal demeure néanmoins un premier pas vers la révolte active et assumée.

Si certaines ont concentré leurs écrits intimes davantage sur la vie familiale ou celle de leur mari — par exemple, les deux volumes du *Journal intime* de Sophie Tolstoï (1980, 1981) ont suscité l'intérêt des littéraires davantage pour le portrait qu'elle faisait de son époux que pour la description de ses propres journées et la formulation de ses pensées —, d'autres ont saisi l'occasion afin de noter certaines idées qu'elles ne pouvaient prononcer et qu'elles étaient forcées de repousser. À partir de cette constatation, il devient évident que le journal féminin comme outil de révolte prend tout son sens quand plusieurs textes de ce genre sont

réunis : les journaux de femmes d'une même époque laissent souvent transparaître un message similaire, même s'il est parfois implicite plutôt qu'explicite.

2.1.4 Le journal de l'écrivain et de l'écrivaine

Le journal joue chez les écrivains un rôle variable, mais toujours important; Verena von der Heyden-Rynsch synthétise en ces termes le rôle des écrits personnels des écrivains :

Cristallisation de ce que l'auteur a de plus personnel, de plus intime, le journal constitue souvent comme un terrain avancé de l'activité créatrice, où sont [regroupées] des anecdotes intéressantes ou des esquisses fragmentaires. Le journal est à l'écrivain ce que le croquis est au peintre : il lui sert à exercer et affiner sa technique. (1998, p. 115.)

Pour les écrivains, donc, le journal ne permet pas seulement de fixer le temps et d'inscrire une certaine quotidienneté; c'est également un outil de travail, qu'il serve à faire l'esquisse de récits à écrire, à pratiquer le style, ou à réfléchir et s'interroger sur l'écriture. Dans les mots de Maurice Blanchot, « [l]e journal apparaît bien [...] comme un garde-fou contre le danger de l'écriture » (1986, p. 255). Le journal de l'écrivain recèle souvent de réflexions nombreuses et très éclairantes, pouvant parfois clarifier des passages entiers de l'œuvre, comme l'ont prouvé de nombreux travaux de génétique littéraire. Il appert également que le journal de l'écrivain peut en dire long sur le contexte d'écriture de l'œuvre et que les journaux des écrivains diffèrent de ceux des écrivaines :

Les journaux, en mettant l'accent sur la genèse du projet et sur les conditions dans lesquelles l'œuvre est produite, désacralisent l'écriture. Ils montrent que l'écriture est d'abord un travail qui exige une certaine discipline; ils démontrent le rôle de l'expérimentation dans le travail, et surtout, ils révèlent que les conditions de travail de l'écrivaine n'ont pas été, et ne sont toujours pas, les mêmes que pour l'écrivain. (Baisnée, 2007, p. 112.)

Si les journaux des *gens ordinaires* peuvent aisément être publiés après leur mort sans qu'un questionnement générique ne soit soulevé, il en est tout autrement pour les écrits intimes des gens de lettres. La qualité parfois inégale de l'écriture est alors plus difficile à écarter; c'est d'ailleurs l'un des principaux reproches que l'on adresse aux journaux

d'écrivains. Certains auteurs prévoient la publication de leurs archives personnelles lorsque leur longévité leur permet un tel travail de réécriture et de tri, ou du moins en expriment la volonté avant leur mort. C'est le cas d'Henri-Frédéric Amiel ou d'Anaïs Nin. D'autres n'ont pas cette possibilité et le texte publié n'était donc pas forcément destiné à l'être, comme dans le cas des journaux de Samuel Pepys, de Virginia Woolf ou de Marie Bashkirtseff. Ainsi, la légitimité de la publication de journaux d'écrivains après leur décès sans qu'il n'y ait eu consentement de leur part et, forcément, sans travail d'édition soumis à leur approbation, demeure une question délicate. Au-delà même du débat entourant la publication des écrits intimes rôde celui qui concerne les omissions et coupures qui sont faites, pour des motifs variables, mais souvent pour ménager certains individus mentionnés dans le texte. C'est d'ailleurs une question dont sont conscients plusieurs éditeurs et proches d'auteurs dont les écrits intimes sont publiés de façon posthume, ce qui n'est pourtant pas suffisant pour les freiner dans leurs démarches, comme en témoigne la préface de *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*, rédigée par son mari, Leonard Woolf :

The diary is too personal to be published as a whole during the lifetime of many people referred to in it. It is, I think, nearly always a mistake to publish extracts from diaries or letters, particularly if the omissions have to be made in order to protect the feelings or reputations of the living. The omissions almost always distort or conceal the true character of the diarist or letter-writer and produce spiritually what an Academy picture does materially, smoothing out the wrinkles, warts, frowns, and asperities. At the best and even unexpurgated, diaries give a distorted or one-sided portrait of the writer, because, as Virginia Woolf herself remarks somewhere in these diaries, one gets into the habit of recording one particular kind of mood — irritation or misery, say — and of not writing one's diary when one is feeling the opposite. The portrait is therefore from the start unbalanced, and, if someone then deliberately removes another characteristic, it may well become a mere caricature. (1982, p. vii.)

Nous l'avons vu, le journal intime est donc un objet complexe et profondément problématique : pas tout à fait littéraire pour certains, trop près de l'autobiographie pour les uns, trop éloigné pour les autres, et déclinable sous tellement de formes, le journal a en effet de quoi soulever maintes questions au sein des cercles littéraires. C'est avec conscience des diverses perceptions du journal personnel que celui de Sylvia Plath sera étudié, pour son contenu davantage que pour sa forme et son style. Si, comme le dit Leonard Woolf, les auteurs prennent l'habitude de noter des pensées alors qu'ils se trouvent dans certains états

d'esprit, nous considérons que le journal, s'il ne permet à lui seul d'en apprendre réellement sur la nature profonde de son auteur, constitue tout de même un aperçu de ses différentes opinions, aussi exaltées et exacerbées soient-elles.

2.2 Les archives de Sylvia Plath

Sylvia Plath est une figure mythique de la littérature américaine du XX^e siècle, et l'incroyable saga entourant la gestion et la publication de ses archives personnelles constitue une longue histoire encore loin d'être terminée. Si les littéraires et les critiques sont déjà aisément portés à choisir un clan d'entrée de jeu — les pro-Plath et les pro-Hughes se relancent à coup d'articles, de livres et d'analyses depuis la mort de l'écrivaine, quand les querelles n'ont pas lieu entre Hughes lui-même et de ses opposants insistants³⁶ —, la publication des écrits intimes de Plath n'a rien fait pour calmer la tourmente.

2.2.1 Le *Journal* de Plath

Le journal de Plath a été publié en deux éditions complètement différentes. La première, datant de 1982 et nommée *The Journals of Sylvia Plath*, parue sous la direction de Ted Hughes et Frances McCullough, éditrice de quelques ouvrages posthumes de Plath chez Harper and Row³⁷, ne contenait qu'un maigre échantillon des textes d'origine. La seconde, datant de 2000 et intitulée *The Unabridged Journals of Sylvia Plath, 1950-1962*³⁸, projet mené par Karen V. Kukil, conservatrice associée aux collections spéciales au Smith College, où sont conservées les archives du fonds Plath, aspirait à corriger les nombreuses omissions

³⁶ En 1971, Al A. Alvarez, qui a personnellement connu Plath et aurait eu droit à une lecture de quelques poèmes de *Ariel* peu de temps avant le suicide de l'auteure, a entretenu par le *Times Literary Supplement* et *The Observer* une virulente querelle avec Ted Hughes, d'abord parce que ce dernier refusait qu'Alvarez fasse paraître un mémoire sur Plath dans lequel il décrivait précisément ses dernières heures — ce texte polémique peut néanmoins être trouvé dans l'ouvrage *The Savage God*, publié par Alvarez la même année —, ensuite parce qu'Alvarez avait vertement critiqué le travail d'édition effectué par Hughes dans les ouvrages posthumes de Plath.

³⁷ Sous sa direction ont été publiés aux États-Unis *Ariel* (1965), *The Bell Jar* (1966), *Crossing the Water* et *Winter Trees* (1971).

³⁸ C'est de cette édition uniquement dont il sera question dans le présent mémoire, puisqu'elle est radicalement plus complète et étendue.

faites dans la première version³⁹. Même si le tort fait au texte lors de la première édition est désormais partiellement rétabli par la publication de la seconde, les débats qui ont suivi la parution des journaux incomplets demeurent : quelques critiques ont reproché à Hughes d'avoir des motivations démesurées et inappropriées lors de la publication, allant de la volonté d'un contrôle sur le personnage mythique que Plath était en train de devenir au désir de s'enrichir avec cette publication⁴⁰. Par ailleurs, de sérieux doutes ont été émis par les critiques, qui se méfiaient des coupures non signalées dans l'édition de 1982, à cause de l'absence de passages entourant des moments-clés de la vie de Plath, ou de thématiques passées sous silence par l'auteure alors que le lecteur se serait attendu à ce qu'elle les aborde.

Quoi qu'il en soit, la publication de la seconde édition du *Journal* de Plath fournit énormément d'informations quant à sa pratique diaristique, élément difficilement perceptible dans la première édition étant donné l'ampleur des coupures qui y avaient été opérées. L'écriture de Plath dans son *Journal* est irrégulière aussi bien en ce qui concerne le style que la fréquence; les dates qu'elle mentionne occasionnellement laissent supposer qu'elle n'écrivait pas tous les jours. Le style qu'elle emploie est également très variable puisque se côtoient retranscriptions de poèmes, récits d'anecdotes abondamment romancées et description de base de sa vie quotidienne. Le contenu des écrits intimes de Plath est donc pluriel et représente l'un des fondements de la multiplicité des voix qu'on reconnaît à l'auteure.

Nous l'avons vu, le ton d'un journal personnel dépend grandement de son auteur, de l'humeur dans laquelle ce dernier prend l'habitude d'écrire. Chez Plath, ces éléments sont amplifiés par la publication des deux versions du journal, les débats qui en émergent et, surtout, par la grande différence entre les deux volumes. Si la seconde édition ne révolutionne

³⁹ Comme nous l'avons mentionné plus tôt, cette version prétendue non abrégée n'est toutefois pas complète : Hughes s'est porté responsable de la disparition d'un cahier dont le contenu couvrait les dernières années de Plath et a laissé entendre qu'un autre datant de la même période aurait mystérieusement disparu. Ainsi, les deux dernières années de la vie de Plath ne figurent pas dans *The Unabridged Journals of Sylvia Plath, 1950-1962*, quoi qu'en laisse entendre la couverture, qui annonce contenir des textes allant jusqu'à sa mort. Quelques textes épars, tirés de divers cahiers et carnets, ont été ajoutés à l'ensemble du texte continu, qui se termine véritablement en 1959.

⁴⁰ Une rumeur démentie par Hughes voulait qu'il ait décidé de publier les journaux de Plath dans le but d'acquérir une propriété grâce aux revenus engendrés. De plus, plusieurs questionnements ont été soulevés quant à son travail d'édition et au patent conflit d'intérêts dans lequel il s'est placé; plusieurs se sont interrogés quant à ses motivations profondes, mais surtout, quant au rôle réel qu'il s'était attribué dans le processus de publication.

pas tout à fait le contenu de la première, elle permet néanmoins de comprendre un peu plus le personnage, en raison des détails aussi bénins que les répétitions ou l'insistance mise sur certains faits et événements. La seconde version constitue donc davantage la publication d'un texte nouveau qu'une réédition.

L'histoire semble également prouver que la publication du journal était un grand sujet de querelle entre Aurelia Schober Plath et Ted Hughes, qui soutenaient vraisemblablement des visions opposées de la manière dont Plath devait être immortalisée. Les publications posthumes des œuvres de Plath, en plus de faire couler beaucoup d'encre et d'éveiller les doutes de plusieurs critiques, ont pratiquement servi d'arguments et d'armes à ses proches. Souhaitant corriger le portrait d'elle tracé par sa fille dans *The Bell Jar*, publié peu avant la mort de Plath, Aurelia Schober Plath a fait paraître *Letters Home: Correspondence 1950-1963* (1975) — malgré de sévères coupures imposées par Hughes et sa sœur Olwyn, responsable du fonds Plath — couvrant la correspondance entre Sylvia, sa mère et son frère de 1950 à 1963. Si les journaux ne peuvent prétendre couvrir une telle période avec constance, les lettres de Plath ne peuvent pour autant être aveuglément considérées; il est évident, après la lecture de ces lettres, qu'elles sont destinées à l'œil inquiet de la mère de Plath. Janet Malcolm aborde ainsi le contenu de *Letters Home* :

“Mother, *how could you?*” would be any daughter's anguished response to an act of treachery like the publication of these letters: letters sloppily written, effusive, regressive; letters written habitually, compulsively, sometimes more than one a day; letters sent in the secure knowledge that they were for a mother's uncritical eyes alone. It is one thing when some “publishing scoundrel” somehow gets hold of a cache of your most private and unpremeditated letters after your death and prints them, and another when your own mother hands you over to posterity in your stained bathrobe and unwashed face; it is quite beyond endurance, in fact⁴¹. (1994, p. 34. L'auteure souligne.)

Le journal intime est déjà bien sûr un objet à aborder avec un devoir de réserve afin que l'analyse puisse tempérer l'état d'emportement ou l'intensité de son auteur; toutefois, quand

⁴¹ Entre autres pour les raisons exprimées par Janet Malcolm, les lettres de Plath à sa mère seront laissées de côté dans le présent projet, puisque leur contenu, bien que répondant à la noble intention de ne pas inquiéter outre mesure ses proches, ne fournit absolument pas le même son de cloche que les journaux, poèmes et écrits fictionnels de Plath, et que la plurivocité contenue dans les écrits de Plath ne figure pas au cœur du présent projet.

les écrits intimes sont destinés à d'autres, la dissimulation et la mise en scène impliquées peuvent prendre d'énormes proportions, d'où le devoir de nuance qui s'impose ici.

2.2.2 Enjeux, débats et réception

Une fois écartée l'histoire de la première puis de la seconde publication, un débat demeure, lequel n'est pas étranger à la parution d'écrits intimes posthumes : celui de la légitimité de publier de tels écrits, surtout lorsque leur qualité est jugée inférieure à côté de celle des œuvres dont la publication était planifiée par leur auteur. Pour Plath, il ne fait pas de doute que le journal n'était pas un espace consacré à l'art, mais plutôt à la réflexion et que sa publication n'était pas envisagée. Cette hiérarchie dans les genres littéraires qu'elle exploitait est évidente et n'était pas exprimée par Plath qu'à propos des écrits destinés à la publication et son journal intime, mais aussi entre ses écrits de fiction et sa poésie :

[...] Plath was always a severe critic of her "real" work, and considered the journal a place in which she could reveal herself without the strictures of art. She discarded much of what she wrote and took care, for instance, to categorize *The Bell Jar* as a "potboiler" to distinguish it from her serious work. (Oates, 2005, p. 8.)

Comme l'a affirmé Jacqueline Rose, « [...] although Plath was desperate to be published (that despair is a constant refrain in these pages), and no diarist writes without an invisible audience, of all Plath's writing, these are the ones which were never intended for publication » (*The Observer*, consulté le 29 novembre 2009); il semble clair que Plath n'avait, de son vivant, aucunement songé à la possibilité de la publication de son journal. Il n'est certes pas à la hauteur du reste de son œuvre d'un point de vue littéraire, l'auteure n'ayant donc pas pu le retravailler, pensant le publier; il n'est pas dénué d'intérêt pour autant.

The Unabridged Journals of Sylvia Plath, 1950-1962 a retenu l'attention de plusieurs critiques et acteurs du milieu littéraire à sa publication à cause de la frénésie qui entourait et entoure encore les archives de l'écrivaine. Le journal dans son ensemble n'a pas su charmer tous les lecteurs, généralement en raison des répétitions qui y sont contenues, comme dans bien des journaux intimes d'ailleurs, mais un élément fait consensus : ce qu'on y apprend sur l'auteure et le développement de ses écrits est extrêmement pertinent. Selon Joyce Carol

Oates dans sa chronique littéraire du *New York Times*, « [a] *Bildungsroman* in memoirist fragments, Plath's journals contain marvels of discovery. [...] Amid so much that is despairing, there are moments of ecstasy and literary revelation » (*The New York Times*, consulté en novembre 2009). Ainsi, même si la parution du journal de Plath, la première fois comme la seconde, a pu être éclipsée par les histoires et rumeurs entourant sa relation avec Ted Hughes et tous les ragots qui s'en sont suivis, l'œuvre derrière tant de bruit demeure digne d'attention et d'intérêt parce que c'est dans son journal que Plath notait des idées pour des personnages ou des récits futurs, en plus d'exprimer pour la première fois, parfois maladroitement, des idées et des opinions qui plus tard serviraient de fondement et de pierre angulaire à son travail d'écrivaine.

2.3 Le *Journal* de Plath ou l'expression de la révolte

Le *Journal* de Plath étant aussi dense en contenu qu'en longueur, les éléments qui retiendront ici notre attention sont ceux qui ont été repris par l'auteure dans *The Bell Jar*. Il s'agit d'un roman foisonnant de pistes d'analyse et de réflexion, et le *Journal* de Plath l'est encore davantage parce que sa forme très flexible autorise une grande liberté, et que les fragments s'y suivent parfois sans se ressembler. Ainsi, c'est à propos de plusieurs sujets que s'y exprime ouvertement Plath, allant des conventions de la société américaine classique aux doubles standards, en passant par la construction d'une féminité artificielle, l'omniprésence de la domesticité et l'apparente impossibilité de conjuguer écriture et famille, création et procréation. C'est cet esprit de contradiction qui génère d'ailleurs l'intérêt de l'étude de son journal, particulièrement lorsqu'il est comparé à *The Bell Jar*. La totalité du journal de Plath est pertinente dans le présent projet, puisque même si seulement une partie des écrits intimes de l'auteure correspond à l'époque de la vie d'Esther Greenwood décrite dans le roman, c'est avec une décennie de recul que Plath a rédigé *The Bell Jar* et ces années lui ont assurément permis d'étayer et de solidifier ses impressions. Bien sûr, les premières années du journal sont empreintes d'appréhensions, de craintes et de doutes; Plath se demande constamment si écriture et vie de famille sont conciliables et se dit prête à sacrifier la seconde pour la première. Quelques années plus tard, après son mariage et la naissance de sa fille, alors qu'elle vit la vie que, plus jeune, elle croyait impossible et bien que les doutes soient de

nature différente, elle réfléchit encore à la société dans laquelle son choix de vie (la conciliation entre écriture et famille) est critiqué puisque non conventionnel. La seconde partie des fragments, celle qui suit son mariage, comporte donc une réflexion plus mûre, alimentée par la connaissance et l'expérience, portant sur les thèmes qui généraient chez une Plath plus jeune beaucoup de questionnements; pour preuve, là où Plath s'interrogeait et remettait ses choix en question, entre autres quant au mariage, Esther Greenwood dénonce et propose une déconstruction en règle des idéaux de la société patriarcale américaine. Une réflexion a suivi son cours après la prise de position générée par le questionnement et a permis l'émergence d'une révolte par le texte, une révolte modelée, calculée, mise en scène à partir de ce que Plath elle-même avait ressenti puis décrit dans son journal.

2.3.1 Le journal intime de Sylvia Plath

D'un point de vue générique, le journal de Plath est en plusieurs points ce qu'on appelle le journal intime selon l'école française; à la fois son outil de confession et de réflexion, le journal de Plath n'est en apparence destiné qu'à elle-même. Il est intéressant de constater que le simple fait de tenir un journal intime une fois mariée s'élevait contre l'esprit de conformisme et de transparence des années cinquante : si le journal intime semblait approprié pour l'adolescente et la jeune femme avant le mariage, il demeurait une pratique suspecte au-delà de cette époque, puisqu'une femme ne devait en théorie avoir aucun secret pour son mari et que cette pratique égoïste ne servait en rien les membres de sa famille. Ainsi, même sans que le fait de tenir un journal soit de la part de Plath un désir délibéré de contourner les conventions de l'époque, le fait demeure : par une telle pratique, la subordination de la femme et l'honnêteté nécessaire envers son époux étaient trahies. Les nombreux fragments peu délicats à propos de son mari sont d'ailleurs la preuve qu'il s'agissait d'un moyen de se soustraire à sa surveillance, littéraire comme domestique. Ce n'est toutefois pas là le seul écart de Plath par rapport aux normes du genre :

Laboratoire d'introspection plus radical, le journal de Plath, quant à lui, remplit cependant les mêmes fonctions principales que le journal-chronique des jeunes filles du siècle précédent. Il fournit un interlocuteur, une impression de continuité du moi et un indéniable plaisir d'écrire, souvent alors même que l'écriture de poésie ou de prose est « en panne ». En revanche, contrairement à la demoiselle qui ne parle pratiquement

jamais de son corps, de la manière dont elle vit avec lui (à l'aise ou mal à l'aise) pour se contenter d'un autoportrait conforme aux modèles établis, Plath révèle, très tôt, à quel point elle est consciente de ce que son corps aussi est une construction, de même qu'une projection sociale. (Tuhkunen-Couzic, 2001, p. 52.)

Par ailleurs, comme l'énonce Marsha Bryant, « [i]n continuing the journals after her marriage, Plath transgressed the genre's traditional boundaries by including Hughes as a problematic third partner in her relationship to writing » (2004, p. 252); Plath, fidèle à elle-même en ce sens, outrepassa encore une fois les codes du journal intime et du journal de jeune fille, et fait place à Hughes entre elle et l'écriture⁴². C'est le journal d'une jeune fille ayant évolué, restant dans la forme classique même après l'adolescence, avec une incroyable ambition comme moteur, et l'écriture comme objectif : « I want to write because I have the urge to excel in one medium of translation and expression of life. I can't be satisfied with the colossal job of merely living. » (14 mai 1953, p. 184.)

L'une des grandes caractéristiques du journal de Plath demeure l'opposition constante entre les deux principaux sujets qui y sont abordés : déchirée entre écriture et vie familiale et domestique, Plath traite ces deux thèmes en alternance et en abondance. Si quelques critiques ont suggéré que c'est justement la présence d'une vie domestique rangée qui a permis à Plath de survivre pendant quelques années⁴³, l'ambivalence entre création et tâches ménagères demeure prégnante, et c'est exactement dans cette démonstration de l'incroyable volonté de performance et de réussite que réside une partie du *Journal* de Plath. Rarement est-on témoin d'un si grand désir de tout mener de front, et d'une volonté martelée à répétition tel un incontournable mantra.

⁴² C'est d'ailleurs une thématique régulièrement abordée chez les spécialistes de Plath que le désir d'union, de fusion totale et complète entre les deux écrivains; Nancy Huston, dans son *Journal de la création*, traite de cette osmose partiellement réussie, dans laquelle Plath se sent rapidement envahie. Son *Journal* laisse d'ailleurs aisément voir son malaise ainsi que le changement d'attitude qu'elle adopte, alors qu'elle écrit ne plus vouloir montrer ses textes à Hughes, qui a déjà occupé auprès d'elle une fonction proche de celle d'un professeur envers une élève. (Huston, 1990, p. 192 et suivantes.)

⁴³ Zoë Heller (2000) et Kate Moses (2003) insistent sur l'importance des tâches domestiques pour Plath. Selon Heller, c'est ce qui lui permet de calibrer ses pulsions suicidaires et créatrices; Moses, quant à elle, prétend que la cuisine, parmi les autres tâches domestiques, a permis à Plath de calmer un certain chaos intérieur.

2.3.2 Le journal de l'écrivaine : le vécu comme source de fiction

Le fait que le journal de Plath soit le brouillon de son œuvre, spécialement celui du roman *The Bell Jar*, est central dans le présent projet et les passages confirmant cette fonction du journal chez Plath sont nombreux et très éloquents. Un regard doit absolument être porté sur le fait que le journal de Plath est avant tout celui d'une écrivaine; l'écriture en parcourt les pages dans le propos tout autant que les pensées de celle qui le rédige, en période de productivité littéraire comme en période de page blanche.

À travers les quelque 700 pages du journal se trouvent des traces évidentes de son œuvre; plusieurs fragments de journal sont la preuve qu'il sert concrètement de lieu d'exercices de style, de tentatives littéraires sur des thèmes variés :

Plath indeed wrote about herself and the people she knew as if they were characters in a novel. The journals are a kind of furiously written first draft of a *Bildungsroman* into which the writer pours everything, knowing there will be time later on to revise and cut and shape and order. Plath writes about people with a novelist's noticing eye, and the journals' atmosphere of intrusive intimacy derives from this. (Malcolm, 1994, p. 96.)

Plath utilise effectivement son journal comme laboratoire, note les idées qu'elle pourrait par la suite développer à l'échelle d'un poème ou d'une nouvelle — même si ces notes sont parfois très brèves : « Outline: intelligent woman, fight, triumph: toleration of conflict, etc. » (9 mars 1956, p. 231) — et tente de décrire le plus précisément possible des moments, des gens, des événements. Elle cherche dans son vécu des éléments pertinents pour des textes à venir : elle avait noté, par exemple, une description de tous ses voisins lorsqu'elle habitait le Devonshire et avait inscrit les principales caractéristiques des patients qu'elle avait côtoyés alors qu'elle occupait des fonctions administratives dans un hôpital psychiatrique. Son journal inclut également des listes de noms pour des personnages potentiels, des retranscriptions de lettres envoyées à des amis ou à sa mère, des brouillons de poèmes, des esquisses. Ces idées brèves, dont seulement les grandes lignes sont tracées, sont présentées sous forme de réflexion à poursuivre, comme l'illustre cet extrait :

Central conflict — my life is full of it. Start there. Marriage: Courtship. Jealousy. Settings I know: try Wellesley — suburbia. Cambridge apartment: Lou Healy, Sat Eve Post style. Jealousy: sister of newlywed husband. Poor poet. Couple divided over baby:

why fear? Not like other men. Suburban neighborhood. I have fragments. Vignettes. M^{rs}. Spaulding is a story herself. I must note backgrounds [*sic*] jobs against which my people can move. Plagiarism in college. Young teacher. Decision to make. (9 juillet 1958, p. 403.)

Le soin qu'elle apportait à ces exercices et réflexions témoigne d'ailleurs de leur importance : chaque récit d'un moment vécu dans la journée, parfois visiblement romancé, d'autres fois plus discrètement altéré, est consigné dans le but d'un usage ultérieur. Plath cherchait d'ailleurs à conserver tout ce qu'elle écrivait, pensant probablement que ces idées pourraient lui être utiles dans un quelconque projet et allait même parfois jusqu'à écrire ses lettres sur du papier carbone afin d'en garder un exemplaire. (Brain, 2006, p. 15.)

Perceptible partout dans le *Journal*, au-delà même du désir d'écrire, il y a une volonté certaine et assumée de mémoire; Plath fait régulièrement allusion à ses journaux comme moyen de se remémorer, comme le montrent ces deux extraits, datant de moments différents de sa vie :

It's hopeless to "get life" if you don't keep notebooks. I am angry now because, except for snow, I forget what the trip from France to Munich was like. [...] (4 mars 1957, p. 273. L'auteure souligne.)

[...] there was a circle of lilac bushes outside Freeman's yellow house. Begin there: 10 years of childhood before the slick adolescent years, & then my diaries to work on: to reconstruct. (4 janvier 1958, p. 305.)

L'écriture est donc un relai de la mémoire, lui permettant à la fois de noter tous les événements dignes d'intérêt, mais aussi de les adapter à sa guise⁴⁴.

Les passages d'exercices de style n'auraient pas le même impact s'ils n'étaient pas accompagnés d'autant de fragments dans lesquels Plath mentionne des buts précis liés à l'écriture, thème très présent dans son journal, et dont la fréquence du propos ne change pratiquement pas entre ses premières années d'université et l'interruption de l'écriture

⁴⁴ C'est à cause de la tendance de Plath à romancer sa vie quotidienne dans son journal que certaines anecdotes ne peuvent être entièrement considérées comme authentiques; les passages choisis l'ont donc été en fonction de l'opinion qu'ils offrent, et non en raison de la lumière apportée sur un événement précis. C'est l'essence du contenu du journal qui a donc été retenue ici, le style ne pouvant être utilisé sans que l'analyse ne puisse être potentiellement biaisée.

quotidienne du journal peu avant sa première tentative de suicide en 1953. Dans ses premières années d'université, la mention de travaux à faire, de livres à lire et d'examens à préparer est tout aussi fréquente que celle de jeunes hommes rencontrés ou de questionnements à propos de son avenir et de la place que l'écriture y aura. Après son mariage, c'est sa volonté de maîtriser et perfectionner plusieurs langues, dont l'allemand et le français, qui se voit régulièrement mentionnée, les lectures qu'elle souhaite entreprendre afin d'être en mesure de perfectionner son écriture et, surtout, les revues auxquelles elle soumet ses textes et ceux de Hughes — pour eux deux, *The New Yorker*, *Harper's*, *The Atlantic*, et, pour elle, *The Ladies' Home Journal*. Plath, avec une énergie incroyable, se bombarde d'objectifs et de travail :

Everyday from now till exams: as least 2 to 3 solid pages describing a remembered incident with characters & conversation & descriptions. Forget about plot. Make it a vivid diary of reminiscence. Short chapters. By the time I go home there should be thus 300 pages. Revise over summer. Then either Harper's or Atlantic contest. (25 février 1957, p. 268.)

La lecture de la totalité du journal laisse clairement voir l'importance que Plath accordait à la réussite, ainsi que l'insistance et la rigueur avec lesquelles elle traite tout ce qui concerne l'écriture.

À ces passages quasi militaires par la forme et le ton leur succèdent d'autres, complètement différents. Une étude du *Journal* de Plath ne serait pas complète sans la mention des grandes variations entre les diverses instances auctoriales présentes dans ces pages, Plath s'y trouvant sous différents jours et adoptant un grand nombre de voix. Si les derniers poèmes de Plath, selon les dires de Hughes, laissent enfin entendre la vraie voix de leur auteure, son journal, quant à lui, les accumule :

It's not the "true self" of Sylvia Plath that comes rushing at you with vivid immediacy — at least not the true self as Hughes defined it, a Plath distilled into pure, ferocious, luminous essence. Nor is it the vague, half-glimpsed Sylvia Plath of the earlier journals, whose longings and crises and furies didn't quite add up. Instead, it is the IMAX version of Sylvia Plath who appears from the very first pages of the journals — the exaggerated, high-voltage, bigger-than-life personality and imagination that no one, not a single one of her detractors or friends, has denied was consistently evident (if frequently hard to take) in the flesh. This feverish Sylvia Plath floods the reader's senses

as her own were flooded throughout her life: on wave after wave of ecstatic or crashing experience, on sparkling details she seems helpless, at every moment, to ignore. (Moses, consulté le 29 novembre 2009.)

Donc, objet complexe que le *Journal* de Plath, qui sème encore plus de questions qu'il n'en résout vraiment,

[c]ar finalement, parmi toutes les voix que Plath nous propose — qu'il s'agisse de celles émanant de (a) sa poésie (*en soi*) polyphonique, de (b) sa prose (roman & nouvelles), ou bien de (c) ses lettres à sa mère qui font entendre la voix docile d'une femme qui n'en finit pas d'être fille, ou bien de (d) ses *Journaux*, plus interrogateurs et contestataires, qui semblent si souvent contredire ou démentir la docilité de la correspondance — aucune de ces voix n'acquiert une autorité suffisante pour reléguer les autres au second plan. (Tuhkunen-Couzig, 2001, p. 48. L'auteure souligne.)

Pour Plath, le journal était le moyen qu'elle avait trouvé pour se fixer des buts, notamment en ce qui concerne l'écriture. Mais aussi un lieu d'introspection, de réflexion et de recherche de son identité propre; c'est dans cet esprit qu'il constitue l'endroit idéal pour puiser les impressions et frustrations qui lui ont servi à mettre en scène *The Bell Jar*.

2.3.3 *The Bell Jar*

Parmi les thèmes abordés dans le *Journal* figure implicitement, par bribes, l'écriture du roman *The Bell Jar*; si les journaux de Plath qui nous sont parvenus ne couvrent ni les années correspondant à la période de sa vie que Plath transpose sur le personnage d'Esther, soit de 1952 à 1953, ni les années d'écriture concrète de ce texte, c'est-à-dire de 1960 à 1962, plusieurs passages laissent entendre que c'était un projet en gestation depuis de nombreuses années, comme cet extrait datant de 1958 et décrivant les grandes lignes du roman. Ce fragment, sous forme brève et factuelle, est caractéristique de la manière que Plath avait de noter ses idées de projets :

A possible theme: virgin girl brought up in idealism expects virginity from boy her family raves about as pure. He is going to be a doctor, a pillar of society; he is already swinging toward conventionalism. Takes her through lectures on sickle cell anemia, moon-faced babies in jars, cadavers, baby born. She doesn't flinch. What she flinches at is his affair with a waitress. She hates him for it. Jealous. Sees no reason for being a

virgin herself. What's the point in being a virgin? Argument with him: humor. She won't marry him. What are her motives? He is a hypocrite. "Well, should I go around telling folks?" Kiss the earth and beg pardon. No, that wouldn't be enough. The modern woman: demands as much experience as the modern man. [...] What she can't tolerate is his having an experience she can't have. What does this motivate her to do? Sleep with another man. How can you know a man is potent unless you sleep with him before you're married. She has learned about contraception. How does this experience change her? Emergency Ward, she loses her virginity. Symbolic act to match experience of fiancée. [*sic*] Roommate wise about men. Divorce is a reason for testing people out before you're married to them. Influence of roommate. Payment of hospital, by deflowerer. How does this end? (28 décembre 1958, p. 452.)

L'écriture de *The Bell Jar* est donc un projet qui a longtemps germé en l'esprit de Plath, dans un but aussi bien notoire que littéraire, comme en témoigne ce second extrait :

Read COSMOPOLITAN from cover to cover. Two mental-health articles. I must write one about a college girl suicide. THE DAY I DIED. And a story, a novel even. Must get out SNAKE PIT. There is an increasing market for mental-hospital stuff. I am a fool if I don't relive, recreate it. (13 juin 1959, p. 495.)

L'écriture en soi est déjà une révolte pour la femme à certaines époques; Plath s'accroche avidement à ce moyen d'expression qui lui permet d'exprimer de nombreuses frustrations, à commencer par le fait d'être une femme, considérant tout ce que cela impose comme restrictions, puisqu'écriture et féminité sont alors apparemment incompatibles.

2.3.4 L'ambivalence entre mariage et écriture

Au-delà de l'histoire du personnage d'Esther Greenwood, nous le verrons, *The Bell Jar* présente le portrait d'une jeune femme divisée entre convention et rébellion, entre conservatisme et liberté. Ces choix déchirants, Plath les a vécus, et on en retrouve des traces au tout au long de son journal, que l'on considère les années qui précèdent son mariage ou celles qui le suivent. Si considérer la portion autobiographique du roman comme la seule voie d'analyse ici s'avérerait un manque de nuance, il est important de souligner que chaque élément par rapport auquel Esther se révolte a aussi et avant tout fait naître la rébellion chez Plath, qu'il s'agisse de la place de la femme dans le couple, dans la société, dans sa relation avec les hommes en général, dans sa relation au travail, ou dans son rapport à l'écriture.

Malgré leur grand nombre dans le *Journal* de Plath, les fragments traitant de l'écriture et des projets littéraires en cours n'ont pas le même poids si on ne leur oppose pas ceux portant sur la vie domestique et les tâches qui l'accompagnent. C'est en partie à la publication de la seconde version du *Journal* que l'on doit l'émergence de cette opposition; sans les répétitions, redondances et détails en apparence futiles qui peuplent les pages des écrits intimes de Plath, l'importance de détails domestiques très communs passe totalement inaperçue. Les récits du quotidien qui ont été biffés, par exemple à propos du travail ménager, de la préparation des repas, des nombreuses soumissions de textes répétitives à divers magazines, permettent de mieux reconstituer l'instance écrivante. Comme l'a dit Kate Moses, « [these details] add immeasurably to Plath's artistic and psychological stature » (consulté le 29 novembre 2009). D'ailleurs, se trouvent dans ces détails en apparence peu signifiants des éléments, des lieux, des gens qui ont probablement inspiré Plath dans son œuvre ou dans le cadre d'exercices de style — souvent sous la forme de longues séquences descriptives et d'énumérations — et qui ne peuvent donc être estimés totalement inintéressants, comme l'a souligné Nancy Milford :

Isn't this precisely why we read a writer's journals? Not as a key to the poetry, but to know about the life from which the poems sprang. [...] Hidden, shaped, toyed with and mercilessly reworked, fabricated even, the facts of their lives become the instruments of their art. Even journals tell only a kind of truth — taken on the run, or when the mood is foul, when one is feeling too dim, or pressed to make the real work, which is the poetry. (1984, p. 81.)

Même les éléments les plus quotidiens dans le journal de Plath sont d'une pertinence certaine; il serait absurde de laisser de côté des détails traitant de la vie domestique d'une auteure qui s'insurge justement contre la division sociale des tâches qui les lui attribue. Si certains critiques estiment que ces détails triviaux encombrant la lecture du journal de passages redondants et ennuyeux, dans le cas de Plath, le journal se voit ainsi doté d'une prégnante contradiction, considérant qu'elle a consenti à entrer dans un monde duquel elle essayait pourtant de se détacher. Si certaines critiques de la version non abrégée du *Journal* de Plath ont laissé entendre que les répétitions auraient pu être évitées, il appert toutefois qu'elles jouent un rôle important dans la démonstration de la grande volonté de Plath. Cette

détermination, perceptible dès les premières pages du journal, témoigne de l'ardeur qu'elle a pu mettre à la fusion de domaines pouvant être aussi opposés que la création et la procréation.

C'est donc dans cet esprit que le journal de Plath doit être abordé : comme un objet mixte, à mi-chemin entre le journal d'une écrivaine et celui d'une femme menant une vie beaucoup plus banale, où l'oscillation entre les deux pôles est constante et parfois dérangeante, mais dont l'esprit est irrémédiablement en alerte, avide d'inspiration et d'observations.

2.3.5 La société américaine et ses doubles standards

Nous l'avons vu : le désir de mener de front écriture et vie domestique est très présent chez Plath et cette volonté est présente dès les premières pages des journaux qui nous sont parvenus. La lecture de *The Bell Jar* laisse manifestement entendre que le personnage principal, Esther Greenwood, ressent envers les hommes frustration et jalousie; ces sentiments, loin d'être fictifs, ont été maintes fois exprimés par Plath dans son *Journal*. Dans cet esprit, Plath est encore une fois tout à fait de son temps. Elle envie ardemment la liberté, et plus particulièrement la liberté sexuelle des hommes et le répète à plusieurs reprises. Cette injustice, générée et mise de l'avant par l'idéologie ambiante, est pratiquement l'un des leitmotivs de son journal dans les années qui précèdent son mariage. C'est avec frustration qu'elle cède aux attentes projetées sur les jeunes femmes et choisit d'adopter un comportement dit convenable, même si ses envies profondes lui suggèrent pourtant d'en faire tout autrement.

La pression exercée sur Plath, comme sur les femmes de sa génération, est forte et les instances patriarcales visant à lui rappeler que le rôle de la femme est au foyer sont nombreuses. Le rôle traditionnellement imparti à la femme semble pour Plath une grande source de tension et un sujet de réflexion constant, toujours en ce qui concerne la liberté dont elle ne peut profiter et de ce qu'elle ne pourra faire si elle se marie :

And yet does it not all come again to the fact that it is a man's world? For if a man chooses to be promiscuous, he may still aesthetically turn up his nose at promiscuity. He may still demand a woman be faithful to him, to save him from his own lust. But women

have lust, too. Why should they be relegated to the position of custodian of emotions, watcher of the infants, feeder of soul, body and pride of man? Being born a woman is my awful tragedy. From the moment I was conceived I was doomed to sprout breasts and ovaries rather than penis and scrotum; to have my whole circle of action, thought and feeling rigidly circumscribed by my inescapable femininity. Yes, my consuming desire to mingle with road crews, sailors and soldiers, bar room regulars — to be a part of scene, anonymous, listening, recording — all is spoiled by the fact that I am a girl, a female always in danger of assault and battery. My consuming interest in men and their lives is often misconstrued as a desire to seduce them, or as an invitation to intimacy. (Juillet 1951, p. 77.)

Sa jalousie est féroce et lui cause plusieurs tourments, puisqu'elle conserve l'impression que ce dont elle se prive afin de demeurer socialement correcte lui est intrinsèquement nécessaire :

My greatest trouble, arising from my basic and egoistic self-love, is jealousy. I am jealous of men — a dangerous and subtle envy which can corrode, I imagine, any relationship. It is an envy born of the desire to be active and doing, not passive and listening. I envy the man his physical freedom to lead a double life — his career, and his sexual and family life. I can pretend to forget my envy; no matter, it is there, insidious, malignant, latent. (Septembre 1951, p. 98.)

Même plusieurs années plus tard, Plath demeure troublée par un rapport avec les hommes rendu complexe par des doubles standards rigides :

I have hated men because I felt them physically necessary: hated them because they would degrade me, by their attitude: women shouldn't think, shouldn't be unfaithful (but their husbands may be), must stay home, cook, wash. Many men need a woman to be like this. Only the weak ones don't, so many strong women marry a weak one, to have children, and their own way at once. If I could once see how to write a story, a novel, to get something of my feeling over, I would not despair. If writing is not an outlet, what is. (10 janvier 1959, p. 461-462.)

L'écriture, encore ici, est une sorte de soulagement envers cette inégalité, et lui permet de passer outre.

C'est dans la résistance passive de l'auteure par rapport à l'idéologie ambiante que l'écriture prend une aussi grande place; Plath y voit un moyen subtil de contourner les règles et les normes, sans pour autant être socialement ostracisée. C'est d'ailleurs un calcul tout à

fait conscient de sa part, comme le prouve cet extrait datant de ses premières années d'université :

Now for jealousy. I can loop out of that one easily: by excelling in some field my mate cannot participate actively in, but can only stand back and admire. That's where writing comes in. It is as necessary for the survival of my haughty sanity as bread is to my flesh. I pay the penalty of the educated, emancipated woman: I am critical, particular, aristocratic in tastes. Perhaps my desire to write could be simplified to a basic fear of non-admiration and non-esteem. Suddenly I wonder: am I afraid that the sensuous haze of marriage will kill the desire to write? Of course — in past pages I have repeated and repeated that fear. Now I am beginning to see why! I am afraid that the physical sensuousness of marriage will lull and soothe to inactive lethargy my desire to work outside the realm of my mate — might make me “lose myself in him,” as I said before, and thereby lose the need to write as I would lose the need to escape. Very simple. (Septembre 1951, p. 100.)

Cette soif de liberté, cette jalousie envers les hommes et ce qu'on leur autorise, tous ces éléments sont repris dans *The Bell Jar*; c'est en ce sens que le journal de Plath lui a nettement servi de laboratoire pour élaborer ce roman.

2.3.6 Création, procréation et vie domestique : la remise en question des valeurs américaines

Une fois mariée, et dans une situation pourtant similaire à ce qu'elle redoutait tant, Plath continue à s'interroger sur les liens entre écriture et vie domestique, en se demandant si la seconde peut nuire à la première. Ici, il n'est plus question du fait que le mariage pourrait lui soustraire toute aspiration artistique et inspiration littéraire, sa relation avec Ted Hughes laissant une grande place à l'écriture, mais plutôt de la combinaison parfois difficile entre travail ménager et travail d'écrivain. Les passages traitant de ce complexe équilibre sont légion et témoignent d'une oscillation constante entre les joies de la vie domestique et les tourments qu'elle apporte, comme le montrent ces deux extraits, écrits à quelques jours d'intervalle. Le premier fait l'éloge de la conciliation entre vie domestique et écriture, alors que le second le contredit en tous points :

I want to be one of the Makaris⁴⁵: with Ted. Books & Babies & Beef stews. (25 février 1957, p. 269.)

But I must get back into the world of my creative mind: otherwise, in the world of pies & shin beef, I die. The great vampire cook extracts the nourishment & I grow fat on the corruption of matter, mere mindless matter. I must be lean & write & make worlds beside this to live in. (4 mars 1957, p. 275.)

Au-delà de l'ambivalence pure et simple, il y a aussi le dialogue entre domesticité et écriture qui peuple les pages du *Journal* de Plath ainsi que certains de ses textes; l'auteure semble à la fois prendre plaisir à une certaine partie des tâches de la maison, notamment la cuisine — les mentions des mets qu'elle prépare sont nombreuses — tout en redoutant d'y perdre l'envie d'écrire :

I was getting worried about becoming too happily stodgily practical: instead of studying Locke, for instance, or writing — — — I go make an apple pie, or study the *Joy of Cooking*, reading it like a rare novel. Whoa, I said to myself. You will escape into domesticity & stifle yourself by falling headfirst into a bowl of cookie batter. And just now I pick up the blessed diary of Virginia Woolf which I bought with a battery of her novels saturday [sic] with Ted. And she works off her depression over rejections from Harper's (no less! — — — and I hardly can believe that the Big Ones get rejected, too!) by cleaning out the kitchen. And cooks haddock & sausage. Bless her. I feel my life linked to her, somehow. [...] I suppose I'll always be over-vulnerable, slightly paranoid. But I'm also so damn healthy & resilient. And apple-pie happy. Only I've got to write. I feel sick, this week, of having written nothing lately. The Novel got to be such a big idea, I got panicked. (25 février 1957, p. 269.)

Il semble donc qu'écriture et tâches domestiques se répondent, se tempèrent.

Dans un autre ordre d'idées, c'est dans les dernières années continues du *Journal* de Plath que se trouvent les constats les plus clairs et directs envers la société américaine :

The great fault of America — this part of it — is its air of pressure: expectancy of conformity. [...] I have actually married exactly the sort of man I most admire. I will shut up about the future for a year & face work & encourage Ted's work in which I have the greatest of faith. I find myself horrified at voicing the American dream of a home & children — my visions of a home, of course, being an artist's estate, in a perfect privacy

⁴⁵ Plath fait ici allusion au poème « Lament for the Makaris », de l'Écossais William Dunbar, danse macabre faisant l'éloge des *Makaris*, des poètes.

of wilderness acres, on the coast of Maine. I will no doubt be an impractical vagabond wife & mother, a manner of exile. I must work for an inner serenity & stability which will bear me through the roughest of weathers externally: A calm, sustaining, optimistic philosophy which does not depend on a lifelong street address within easy driving distance of an American supermarket. (2 août 1958, p. 411-412.)

Même si elle sait avoir fait des choix parfois controversés quant à son mode de vie, Plath accepte difficilement de savoir que des instances féminines auxquelles elle devrait normalement être soumise désapprouvent son choix :

Except when I feel guilty, feel I shouldn't be happy, because I'm not doing what all the mother figures in my life would have me do. I hate them then. I get very sad about not doing what everybody and all my white-haired old mothers want in their old age. (12 décembre 1958, p. 432.)

C'est cette désobéissance, pourtant clairement désirée, qui génère chez Plath de nombreuses réflexions de la sorte : entre pressions sociales et envies personnelles, elle cherche une issue.

Si prétendre que l'écriture de *The Bell Jar* a permis à Plath d'exorciser efficacement certains événements passés serait peut-être impossible à prouver, il demeure tout de même possible d'affirmer que la rédaction du roman, une dizaine d'années après qu'elle ait vécu des événements semblables à ceux expérimentés par son personnage principal, lui a permis de nourrir, de laisser mûrir chacune de ses impressions de révolte, mais, surtout, de les mettre en scène de manière à ce que chaque caractéristique de la société patriarcale américaine se voie détruite et ironisée. Plath n'aurait probablement pas pu entreprendre une telle démarche à l'époque où elle vivait ces années de tiraillement entre carrière et famille, entre révolte et conformisme, mais les années qui ont suivi le choix de la conciliation entre écriture et vie domestique lui ont permis d'acquiescer tout ce dont elle avait besoin pour dévoiler au grand jour les attentes insoutenables qui lui avaient jusque-là empoisonné l'existence.

CHAPITRE III

THE BELL JAR OU LA MISE EN SCÈNE DE LA RÉVOLTE

Il n'y a pas de théorie qui ne soit pas un fragment, préparé soigneusement, de quelque autobiographie.

Paul Valéry, *Poésie et pensée abstraite*

One is drawn to the conclusion that autobiography is not a mode of literature as literature is a mode of autobiography.

James Olney, *Metaphors of the Self: The Meaning of Autobiography*

Bien que les écrits autobiographiques aient pratiquement de tout temps fait partie du paysage littéraire, il aura fallu des siècles pour qu'ils soient catégorisés et intégrés aux canons; les chercheurs s'entendent généralement pour désigner les *Confessions* (1782) de Jean-Jacques Rousseau comme premier texte autobiographique à proprement parler. Des premiers textes à utiliser le « je » à ceux qui le mettent de l'avant aujourd'hui, les écritures du moi ont emprunté un grand nombre de formes et de variantes, allant des textes religieux des mystiques en passant par les récits historiques et de guerres jusqu'à l'autofiction telle que définie par Doubrovsky (1970). L'autobiographie emprunte de nos jours plusieurs formes et manifestations, à un point tel qu'elle est pratiquement jugée omniprésente :

[...] l'autobiographie a été déclarée, non sans audace, par certains critiques contemporains (notamment Georges Gusdorf, James Olney et Paul John Eakin) comme faisant partie intégrante, d'une façon ou d'une autre, de toute œuvre littéraire — qu'il s'agisse de poésie, de roman, de théâtre, d'essai philosophique, voire de critique littéraire. (Morgan, 1992, p. 28.)

C'est dire le terrain qu'a su gagner un genre littéraire longtemps rejeté.

Comme dans le cas de la majorité des écritures du moi, le masculin s'est longtemps avéré la norme. Dans une société dirigée par des hommes, les écrits autobiographiques produits par des femmes éveillaient les soupçons, si bien qu'ils ont été écartés. S'il a fallu quelques siècles pour que les femmes accèdent au domaine du biographique et vainquent une partie de ces préjugés, encore davantage d'années se sont écoulées avant qu'elles ne puissent se consacrer ouvertement à l'autobiographie, ou du moins pour qu'on reconnaisse la place qu'elles occupent dans ce genre littéraire.

Le domaine des récits de vie exemplaire laissait déjà certes peu de place aux femmes, mais pour maîtriser l'autobiographie, un autre obstacle devait être franchi : celui de la prise de parole. L'enjeu entre l'écriture de sa propre vie et celle d'un récit de fiction n'est manifestement pas le même, la première faisant davantage appel à la subjectivité de l'individu, essentielle pour l'émergence de l'autobiographie. Mais avant tout, comment écrire sa propre histoire en tant que femme quand les genres existants ne laissent aux personnages féminins que des rôles de second plan ? Pour franchir ce pas, comme dans bien des cas, il aura fallu adapter les formes convenues pour que des femmes puissent se les approprier. C'est le défi relevé par Sylvia Plath dans son roman autobiographique *The Bell Jar*.

Le seul roman publié de Sylvia Plath⁴⁶ a su, tout comme le reste de son œuvre d'ailleurs, soulever bien des passions. Paru d'abord sous le pseudonyme de Victoria Lucas⁴⁷ en 1963, *The Bell Jar* a attiré l'attention générale surtout après le suicide de Plath, après que la véritable identité de l'auteure ait été dévoilée à tous et que les liens entre les premiers recueils de poésie, le roman, leur auteure et sa mort tragique aient été établis. Si quelques critiques et chercheurs affirment que le roman de Plath est moins remarquable que sa poésie, spécialement celle du recueil *Ariel*, la place de ce texte dans son œuvre demeure cruciale, et

⁴⁶ Même si aucun autre roman de Plath n'a été publié, on lui connaît deux projets romanesques incomplets. Le premier, dont le titre demeure inconnu et qui constituait en quelque sorte la suite de *The Bell Jar*, a été détruit par l'auteure après la découverte de la liaison extraconjugale de son mari avec Assia Wevill. Le second, intitulé *Double Exposure* et dont 130 pages étaient rédigées, aurait disparu quelques années après sa mort en même temps que certains des écrits intimes de Plath jusque-là conservés par Hughes.

⁴⁷ Notons que « Greenwood », le nom de famille que Plath donne au personnage principal du roman *The Bell Jar*, est le nom de jeune fille de sa grand-mère, et n'est donc pas si éloigné de la réalité de l'auteure.

ce, pour une raison bien simple : « It is only after Plath finishes writing *The Bell Jar* [...] that she comes into the powerful relentless voice of her last poems. » (Wagner-Martin, 1999, p. 34.) Le roman a effectivement été écrit avant la poésie qui lui a valu sa notoriété, dont un Pulitzer posthume en 1981 pour *Collected Poems*; il est donc possible de croire que le roman a joué un grand rôle dans l'évolution de l'écriture de Plath et lui a permis de forger sa véritable voix.

Par l'appropriation à la fois de genres littéraires et par la présentation subjective du contenu du roman grâce à la fusion calculée de quelques formes autobiographiques, Plath réussit à mettre en scène ce qu'elle a retenu et adapté de sa propre révolte contre la société dans laquelle elle a grandi en se basant sur ce qu'elle a elle-même éprouvé pour construire le personnage d'Esther Greenwood et tracer le parcours qui l'attend. C'est par la personnalisation de la forme et du fond que Plath conçoit une forme optimale pour son projet littéraire. Tout d'abord, le genre de ce roman, à mi-chemin entre l'autobiographie, le *Bildungsroman* et le roman confessionnel moderne, est une habile confection qui permet à l'auteure de prendre la parole tout en s'appropriant des formes littéraires habituellement masculines.

D'abord, Plath puise dans les genres littéraires qu'elle a choisis les éléments qui servent son propos et lui permettent de renverser les valeurs typiques de la société américaine classique et d'en montrer les travers et les effets sur les femmes. Par ces manipulations narratives, elle témoigne de sa grande connaissance et de sa grande maîtrise des genres littéraires. Les deux paramètres qui seront ici développés, soit la forme (une heureuse rencontre entre roman confessionnel, autobiographie et roman d'apprentissage) et le fond (le vécu avantageusement mis en scène sous le couvert de la narratrice Esther Greenwood), travaillent de concert afin de faire du roman de Plath une œuvre consciemment subversive, qui joue sur les codes littéraires postmodernes. De plus, le ton ironique donné à la narratrice du roman défie les normes du genre autobiographique et sert un but précis : permettre une distance plus grande entre l'auteure et son personnage, la seconde étant plus expérimentée et potentiellement désillusionnée que la première. Cet élément de l'énonciation, emprunté entre autres au roman confessionnel moderne, confère au roman un ton unique et contemporain. Ensuite, les événements vécus par le personnage d'Esther sont présentés de manière à

dénoncer les failles de la société patriarcale et à révéler le sort qu'elle réserve à la femme qui se refuse son destin. En plus de la stratégie narrative et du ton caractéristique qu'elle donne à Esther, Plath place sa protagoniste dans des situations qu'elle a elle-même déjà vécues, mais avec un regard neuf, reculé et mature, qui lui permet, avec un esprit de rétrospective calculé, de montrer comment s'est opérée chez elle, comme chez plusieurs femmes, la rébellion contre la pression du rêve américain. C'est par l'utilisation de son vécu et la dissection de ses impressions et souvenirs notés dans son *Journal*, que Plath a pu mettre en scène la révolte qu'elle avait jusque-là concentrée dans ses écrits intimes.

D'un point de vue formel, les genres traditionnels utilisés ici sont littéralement transformés. Le roman d'apprentissage qui place Esther à l'avant-plan est loin des récits classiques : le récit de son voyage à New York, plutôt que d'être caractérisé par la découverte de son identité, la rencontre de personnes influentes et de mentors pouvant orienter son avenir ainsi que la découverte de la place qu'elle aura à jouer dans une vie rangée et conforme, est une longue descente vers la folie, et les événements qui suivent, plutôt que d'être le retour à la maison de la jeune prodige, présentent plutôt son apprentissage du suicide et les diverses tentatives qui précèdent celle qui aura failli lui être fatale. *The Bell Jar*, c'est l'échec de l'éducation traditionnelle, la féminisation d'une forme à portée pédagogique qui pointe du doigt les injustices dont la femme est victime.

Grâce à une narration ironique et désillusionnée, Plath démontre qu'il est difficile, voire impossible pour Esther de croire en un monde auquel elle appartient si peu, spécialement parce que chaque tentative d'appropriation de son existence et de son identité se solde par un échec. L'auteure étend le cynisme jusqu'à dépeindre à la limite de la caricature ironique les institutions et le monde de la médecine, et donne ainsi raison à Esther dans sa méfiance :

For who can master a world where the Testing Kitchens of the leading women's magazine poison all of its guest editors, where a reputable psychiatrist asks a girl, on the verge of suicide, whether there is a WAC station at her college? (Perloff, 1972, p. 520-521.)

Les ouvrages utilisés afin de démontrer l'efficacité de l'habile stratégie littéraire utilisée par Plath seront majoritairement contemporains et féministes, comme dans le chapitre

précédent. Même si leurs définitions des formes auxquelles ils se consacrent sont pertinentes, les ouvrages de Georges Gusdorf (1993), James Olney (1980), Paul John Eakin (1985) et Philippe Lejeune (1975) ne sont que peu d'aide quand il est question de textes écrits par des femmes; ils seront donc laissés de côté une fois les genres littéraires étudiés définis.

En plus des travaux d'Estelle Jelinek (1980)⁴⁸, c'est vers ceux de Domna C. Stanton (1984), de Mary Jacobus (1986), de Sidonie Smith (1987), de Shari Benstock (1988), de Bella Brodzki et Celeste Schenck (1988), de Nancy K. Miller (1988, 1991) et de Shirley Neuman (1991) qu'on se tournera. S'ajouteront à ces ouvrages contemporains quelques autres sur les genres dont Plath s'est nourrie pour mettre au point la forme de *The Bell Jar*, dont ceux de Peter M. Axthelm (1968) sur le roman confessionnel, et ceux de Jerome Buckley (1974) et d'Annis Pratt (1981) sur le roman d'apprentissage.

3.1 La révolte par la forme : une autobiographie complexe

L'autobiographie et les formes reprises et adaptées par Plath seront ici étudiées d'un point de vue générique, dans le but de décomposer l'amalgame des genres accompli par l'auteure et l'impact de son travail sur le potentiel subversif du récit d'un point de vue formel. L'autobiographie en tant que telle, les caractéristiques de ce genre au féminin, le *Bildungsroman* et le roman confessionnel seront donc étudiés ainsi que ce en quoi *The Bell Jar* correspond aux genres mentionnés avant de passer à l'analyse du contenu de ce texte.

3.1.1 L'histoire d'un genre

Les écrits intimes existent bien sûr depuis des siècles. Toutefois, il aura fallu attendre les Lumières ainsi que l'émergence de la notion d'individu pour que l'autobiographie subisse une transformation radicale : avant cette époque, les textes qu'on pourrait qualifier d'autobiographiques étaient la plupart du temps motivés par une quête religieuse ou

⁴⁸ Les travaux d'Estelle Jelinek ont été des précurseurs dans les recherches sur l'autobiographie au féminin. Son ouvrage *Women's Autobiography: Essays in Criticism* (1980) a ouvert la voie à de nombreux autres parus dans la décennie suivante.

intellectuelle, ou proposaient un panorama historique de l'époque, avec une place mince, voire inexistante, laissée à l'expression d'une réelle subjectivité.

L'autobiographie n'a pas aisément fait son entrée dans le monde littéraire; encore une fois, l'émergence du moi et la franchise avec laquelle il se manifeste dans le cadre de textes à caractère autobiographique avaient de quoi choquer les critiques, qui ne savaient au départ que faire de cette nouvelle tendance. Alors que le respect de la norme et des canons littéraires était capital, c'est justement d'être marginale qui a nui à l'autobiographie; puisque c'était un genre à part, aucune norme n'en réglait la structure et les confessions prenaient toutes sortes de formes. Jusqu'avant la Seconde Guerre mondiale, la qualité de toute autobiographie reposait sur la moralité du sujet qui l'avait rédigée; c'était le terrain de récits de vies exemplaires ou de destins extraordinaires. Jusque-là, l'accent était donc davantage mis sur le contenu que sur la forme et le style.

De nos jours, la définition du genre la plus précise, la plus claire et la plus généralement approuvée est de loin celle de Philippe Lejeune : « récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité » (1975, p. 14). Lejeune précise encore : « Le sujet doit être *principalement* la vie individuelle, la genèse de la personnalité : mais la chronique et l'histoire sociale ou politique peuvent y avoir aussi une certaine place. » (*Ibid.*, p. 15. L'auteur souligne.) Sont donc exclus de l'autobiographie — mais pas forcément de l'autobiographique — certains textes qui pouvaient auparavant y avoir été associés, comme les confessions religieuses; sont également différenciés mémoires et autobiographies, les premiers mettant davantage l'accent sur la description d'une époque et la seconde, sur l'individu qui les rédige.

Au-delà de ces contraintes de contenu, Lejeune spécifie aussi les principales caractéristiques qui distinguent l'autobiographie et le roman autobiographique. Les textes dans lesquels il y a identité entre le narrateur, le personnage principal et l'auteur sont ce qu'il nomme des autobiographies pures; dans le roman autobiographique, « l'auteur [...] a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer » (*ibid.*, p. 25), bien qu'il puisse être aisé d'identifier l'instance écrivante. Jerome Buckley, quant à lui, suggère que la différence entre ces genres de récits est parfois externe au texte, et la situe chez l'auteur qui les produit :

The autobiographer is typically the older man, indulging in fond retrospect, often more than a little sentimental in his view of his youth, recalling what it pleases him to remember. The autobiographical novelist is usually a younger man, nearer in time to his initiation, self-protectively more ironic, still mindful of the growing pains of adolescence, reproducing as accurately as possible the turbulence of the space between childhood and early manhood. (1974, p. 25.)

Comme cet extrait le démontre, la théorie concernant les textes autobiographiques, même si elle est amenée par les plus respectés du domaine, exclut définitivement les femmes du canon.

Avec les siècles, l'évolution des genres littéraires s'est concrétisée et l'autobiographie telle qu'on la connaît aujourd'hui a subi de véritables mutations. D'abord, la forme classique de ce genre de texte n'était plus adaptée au récit de la vie de gens d'autres époques, la glorification de vies modèles ayant fait son temps; ensuite, ceux et celles qui s'estimaient laissés pour compte par les contraintes sévères de la forme — c'est-à-dire les femmes, tout comme les membres de minorités visibles, d'ailleurs — ont façonné eux-mêmes des formes littéraires connexes qui permettent l'évolution satisfaisante de personnages qui les représentent sous une forme autobiographique et se sont ainsi appropriés les formes existantes, à un point tel que certains théoriciens ont pratiquement renoncé à l'établissement de paramètres établissant les normes de l'autobiographique, perspective presque compréhensible tant ces textes sont multiples en forme comme en nombre⁴⁹.

Le texte de Plath qui nous occupe ici est manifestement un roman autobiographique; s'il n'est pas une autobiographie dite pure, le personnage portant un nom autre que celui de l'auteure, il n'est pas moins inclus dans le champ plus vaste des écritures du moi, comme l'écrivaine le planifiait. Nous l'avons mentionné, les formes autobiographiques sont aujourd'hui plurielles et hybrides, et les catégories qui divisent le genre, plus fluides; le roman autobiographique de Plath n'est d'ailleurs pas étranger à ce mélange des genres.

⁴⁹ Domna C. Stanton, dans son texte sur ce qu'elle appelle l'« autogynographie » pour désigner les autobiographies féminines, fait allusion à E.S. Burt qui, découragé devant les formes du genre autobiographique, a proposé de mettre de côté l'établissement d'une définition : « the whole project of defining autobiography is what needs to be abandoned. » (Burt in Stanton, 1987b, p. 8.) C'est dire la multiplicité des formes autobiographiques qui s'offrent à ceux qui les étudient.

3.1.2 L'autobiographie au féminin

Les textes des femmes qui prennent la parole ouvertement et se penchent sur leur vécu n'ont pu être publiés sans qu'il n'y ait au départ une résistance certaine et parfois une sévère dévalorisation. L'absence même des autobiographies féminines dans les ouvrages phares sur le genre en dit long sur la considération généralement accordée aux récits de vie des femmes. D'ailleurs, lorsque des chercheurs ont accordé de l'attention aux écrits autobiographiques féminins, c'était surtout pour l'aspect historique qu'ils pouvaient en tirer plutôt que pour le propos tenu. Même lorsque des récits féminins ont su faire avancer le genre autobiographique de manière considérable, la reconnaissance était minime, comme le prouve cet extrait tiré de l'ouvrage de Wayne Shumaker, un pionnier de l'étude de l'autobiographie en Grande-Bretagne, à propos des écrits de trois femmes aux mœurs qu'il estime légères ou suspectes, Læticia Pilkington (*Memoirs*, 1748 et 1754), Teresia Constantia Phillips (*An Apology for the Conduct of M^s Teresia Constantia Phillips*, 1748) et Frances Anne Vane (*Letters from Benjamin Disraeli to Frances Anne, Marchioness of Londonderry*, 1837–1861) :

[the] effect of these autobiographical romances, coming on the heels of [Samuel Richardson's] *Pamela* and *Clarissa*, may have been important to the development of a subjective emphasis... [...] Since before the publication of these three amorous confessions secular lives regularly ignored the feelings, whereas afterward they often did not, there is at least a possibility that *three dishonest and libertine women* did autobiography a lasting service. (1954, p. 23-24. Nous soulignons.)

La prise de parole féminine, complètement dévalorisée, importe peu ici, puisque les auteures du progrès dont on fait l'éloge sont, premièrement, des femmes, et, deuxièmement, des femmes dont le choix de vie est répréhensible selon une certaine morale⁵⁰.

⁵⁰ Si Wayne Shumaker estime que ces trois femmes sont des courtisanes, l'histoire prouve que les préjugés de l'auteur envers les mémoristes féminines ont influencé son opinion. Teresia Constantina Phillips était bel et bien une courtisane, d'où le titre évocateur de ses mémoires. Toutefois, Læticia Pilkington, en plus de son statut de courtisane, était aussi poète; les trois tomes de ses mémoires, en réalité la compilation de tout son travail littéraire, lui ont valu une certaine reconnaissance. Frances Anne Vane, marquise de Londonderry et femme mondaine, était quant à elle loin d'être une prostituée, mais était plutôt une brillante femme d'affaires. La déformation de l'information témoigne ici de la volonté d'étouffer l'écriture féminine et d'en dénigrer la valeur en s'attaquant aux mœurs de l'auteure plutôt que de se consacrer à son œuvre.

L'une des principales différences entre les autobiographies féminines et les autobiographies masculines — d'ailleurs, l'une des principales raisons pour lesquelles les premières ont souvent été rejetées dans le canon qui encensait les secondes — réside dans le point central du texte; si les hommes dépeignent généralement un portrait plus vaste de leur vie et de la société dans laquelle ils évoluent, les femmes, quant à elles, ont souvent tendance, dans les autobiographies modernes, à se concentrer sur elles-mêmes, mettant ainsi de côté les règles du genre :

[...] women's autobiographies rarely mirror the establishment history of their times. They emphasize to a much lesser extent the public aspects of their lives, the affairs of the world, or even their careers, and concentrate instead on their personal lives — domestic details, family difficulties, close friends and especially people who influence them. (Jelinek, 1980, p. 7-8.)

Si c'est souvent pour raconter de grands moments de l'Histoire que les hommes se sont tournés vers les écrits autobiographiques, les femmes, elles, en étaient pour ainsi dire exclues et n'ont donc pas un bagage étendu en matière d'autobiographie. Leurs expériences de vie étaient de loin très différentes de celles des hommes et ne pouvaient être aisément intégrées dans une forme littéraire généralement basée sur l'obtention d'un emploi prestigieux ou l'atteinte d'un but professionnel. La forme employée dans les autobiographies féminines est également différente de celles promues par le canon masculin; si les destins masculins clairement orientés vers un but précis appellent instinctivement une structure linéaire, les femmes ont souvent préféré raconter leur vécu dans une forme plus complexe, incluant des retours en arrière et des apartés, qu'elles aient opté pour le roman autobiographique ou l'autobiographie à proprement parler.

Il est d'ailleurs possible de croire que le peu d'engouement pour les autobiographies féminines à une certaine époque est directement lié au peu d'intérêt témoigné aux femmes elles-mêmes, à cause du dénigrement dont elles étaient l'objet; si les valeurs associées aux hommes sont nobles et respectées, celles associées aux femmes l'ont longtemps été beaucoup moins, d'où un manque d'intérêt pour un ouvrage littéraire mettant au premier plan un être humain et ses préoccupations, jugées inintéressantes ou inférieures par tout un pan de la population.

Les caractéristiques de l'autobiographie classique ont tout pour démontrer l'importance pour les femmes de mettre en place un genre qui leur convient, qui leur permet de raconter leur vie sans l'embarras d'un cadre rigide et strict. Adrienne Rich traite en ces termes le travail à faire pour une femme qui souhaite entreprendre l'écriture sous la forme autobiographique :

Re-vision — the act of looking back, of seeing with fresh eyes, of entering an old text from a new critical direction — is for women more than a chapter in cultural history: it is an act of survival. Until we can understand the assumptions in which we are drenched we cannot know ourselves. And this drive to self-knowledge, for woman, is more than a search for identity: it is part of her refusal of the self-destructiveness of male-dominated society. (1972, p. 18.)

Si la prise de parole en soi représente un obstacle, l'appropriation cohérente et stratégique des genres littéraires qui la mettent en forme constitue elle aussi un défi. C'est à présent à un survol du roman *The Bell Jar* en termes d'autobiographie qu'on se consacrera.

3.1.3 Plath et l'autobiographie : le cas du roman *The Bell Jar*

Nous l'avons vu : la publication du seul roman de Plath est au cœur même des tensions entre Ted Hughes et Aurelia Schober Plath. Plusieurs personnalités du cercle littéraire britannique savaient du vivant de Plath qu'elle était l'auteure de *The Bell Jar* avant même que l'ouvrage arborant Sylvia Plath et non Victoria Lucas en couverture ne soit réédité en Angleterre en 1966. C'est lors de la publication de l'ouvrage aux États-Unis en 1971 que la polémique a éclaté; c'est d'ailleurs à la suite de la parution de cette édition qu'a été déclenchée la frénésie biographique démesurée, latente depuis sa mort, qui entoure encore aujourd'hui Plath et son œuvre. Une telle attention a été générée entre autres par la brève notice signée par Aurelia Schober Plath en début d'ouvrage :

Practically every character in *The Bell Jar* represents someone — often in caricature — whom Sylvia loved; each person had given freely of time, thought, affection, and, in one case, financial help during those agonizing six months of breakdown in 1953... As this book stands by itself, it represents the basest ingratitude. That was not the basis of Sylvia's personality... (Schober Plath in Anderson, 1997, p. 114.)

Ainsi, le caractère autobiographique du roman saute aux yeux des lecteurs, avant même qu'une ligne de texte n'ait été parcourue, et ce, pour des raisons qui n'ont en concret rien à voir avec son contenu⁵¹. Cette présentation subjective du texte de Plath a malheureusement entraîné bon nombre d'études aveugles, prenant pour entièrement factuel chaque élément présenté dans le roman, alors qu'une recherche approfondie permet de constater que certains sont totalement fictifs, ou sortis de leur contexte d'origine et insérés dans le récit⁵². Toutefois, au-delà de certains détails qui ne concordent pas tout à fait à son vécu, Plath, si elle s'est donné la peine d'emprunter un nom de plume et de cacher à sa mère la nature du contenu du roman qu'elle écrivait — bien qu'elle ait dévoilé à son frère de quoi il était question et lui ait demandé de garder le secret dans une lettre datée du 18 octobre 1962 : « [I] have had my first novel accepted (this is a secret; it is a pot-boiler and no one must read it) [...] » (1975, p. 472) —, a fait bien peu d'efforts pour dissimuler ou déguiser son histoire.

Dans une entrevue accordée à Peter Orr en 1962, Plath aborde ouvertement le sujet de l'autobiographie :

I believe one should be able to control and manipulate experience, even the most terrifying — like madness, being tortured, this kind of experience — and one should be able to manipulate these experiences with an informed and intelligent mind. I think that

⁵¹ Précisons que *The Bell Jar* n'est pas la seule œuvre de Plath à avoir reçu une publicité à caractère autobiographique ou biographique; la première version de son *Journal* (1982) portait comme sous-titre « In her own words, the true story behind *The Bell Jar* », et arborait en quatrième de couverture « Now, the intimate and eloquent personal dairies of the twentieth century's most important female poet reveal for the first time the true story behind *The Bell Jar* and her tragic suicide at thirty », alors que Plath n'aurait pas tenu de journal durant les années où se sont déroulés les événements qu'elle raconte dans le roman et que les dessous de son suicide ne peuvent être dévoilés au grand jour, considérant que les journaux des deux dernières années de sa vie sont manquants. De plus, plusieurs autres ouvrages de Plath ont été réédités en présentant l'auteure sur la page couverture, ce qui incite l'association entre la vie de l'auteure et ses écrits.

⁵² Le cas du personnage de Joan Gilling est spécialement évocateur. Lors de la sortie de la première adaptation cinématographique du roman de Plath en 1979, Jane Anderson, celle dont Plath se serait inspirée pour ce personnage, aurait manifesté son mécontentement par rapport au traitement dont elle faisait l'objet dans le film. Le personnage de Joan, qui fréquente l'asile en même temps qu'Esther et qui a elle aussi fréquenté Buddy Willard, marque le récit par son lesbianisme et son suicide, alors que la personne réelle dont s'est inspirée Plath n'était pas lesbienne et n'avait vraisemblablement pas commis l'irréparable puisqu'elle était en mesure de se manifester dix ans après l'écriture du roman et vingt après les événements qui y sont racontés. Plath se serait inspirée d'un fait divers plutôt que de la réalité pour mettre en scène la mort du personnage de Joan. À partir du constat d'une telle déformation de la réalité, il est difficile de tenir pour acquise la fiabilité des faits et événements racontés par Plath dans *The Bell Jar*. (Rose, 1991, p. 106-111.) Dans le même ordre d'idées, la scène presque cocasse dans laquelle Buddy Willard demande à Esther si elle a déjà vu un homme nu avant de se dévêtir se serait produite lors d'un rendez-vous avec un autre jeune homme que celui dont Plath s'est inspirée pour le personnage de Buddy. (Wagner-Martin, 1986, p. 186.)

personal experience shouldn't be a kind of shut box and mirror-looking narcissistic experience. I believe it should be generally relevant. (*Department of English, University of Illinois at Urbana-Champaign*, consulté le 29 novembre 2009.)

Si la propension à lire Plath dans une perspective biographique soulève parfois la suspicion⁵³, la confession de l'auteure quant à sa position par rapport à ce genre littéraire ouvre la porte à une approche positive, mais délicate de la question. Selon Al A. Alvarez, critique littéraire à la revue *The Observer* et acteur d'une virulente querelle avec Ted Hughes, Plath, quelque temps avant de se suicider, lui aurait confié travailler sur *The Bell Jar* : « She spoke of it with some embarrassment as an autobiographical apprentice-work which she has to write in order to free herself from the past. » (1972, p. 19.) Il est donc possible de conclure que Plath, même si elle était réticente à l'idée d'un travail purement autobiographique, préférerait croire qu'il est possible de modeler et mettre en forme le vécu pour en faire la source de récits et de poèmes.

Plath a vu dans ce projet d'écriture l'occasion de recourir sans gêne à ses expériences personnelles; avec ce genre qu'elle jugeait inférieur à la poésie, ce qu'elle n'osait pas faire aussi ouvertement lui permettait de retourner en arrière afin de jeter un regard neuf sur les événements qu'elle avait vécus :

With a novel, everything could be used: the writer's life was fair game, including all the writer's experience and certainly the writer's emotions, whatever had prompted them. And in writing this novel, Plath did draw on all her experiences. (Wagner-Martin, 1987, p. 186.)

C'est l'écueil de l'autobiographie aveugle que le présent chapitre vise à éviter; si on ne peut se baser sur les faits et gestes du personnage d'Esther pour étudier Plath elle-même, la révolte du personnage demeure ouvertement basée sur celle de l'auteure. C'est la mise en scène habile de cette rébellion qui constitue l'intérêt du roman et le présent sujet d'étude, et non les événements véridiques qui ont permis à l'auteure de vivre cette révolte et de faire

⁵³ Tracy Brain met en garde contre la facilité et le manque de précision d'une telle approche, en comparant les biographies de Sylvia Plath écrites par deux auteurs différents : Anne Stevenson, *Bitter Fame* (1989), Paul Alexander, *Rough Magic: A Biography of Sylvia Plath* (1991). Elle démontre comment ces auteurs ont su déformer l'information à partir du journal intime de Plath en se basant sur une anecdote anodine qui prend une couleur différente selon chaque scripteur et met en garde contre les dangers d'une telle interprétation si appliquée à des éléments plus importants de la vie de l'auteure. (Brain, 2006, p. 11-32.)

naître en elle l'envie de la contextualiser. Dans cet ordre d'idées, les genres que Plath a utilisés pour raconter sa révolte par le personnage d'Esther seront étudiés.

3.1.4 Le *Bildungsroman*

Les spécialistes s'entendent généralement pour dire que c'est à Johann Wolfgang Goethe que l'on doit le *Bildungsroman*⁵⁴ selon le terme forgé par Karl Von Morgenstern vers 1820 à partir de l'allemand — *Bildung* signifie « apprentissage », « formation » — et défini par Wilhelm Dithley en 1870 environ dans *Das Leben Schleirmachers. Les années d'apprentissage de Wilhelm Meister* (1795), roman faisant le récit de ce qu'on appelle en anglais le *coming of age* du personnage principal et de la confrontation aux rites de passage que cela implique, traduit avec exactitude les besoins d'une partie de la société de la fin du XVIII^e siècle. La description d'un destin exemplaire et, surtout, de l'ascension sociale d'un personnage, n'est d'ailleurs pas étrangère aux contemporains de l'ère de l'industrialisation, à la recherche de modèles pour une classe bourgeoise émergente dont l'ascension sociale est fulgurante; Jerome Buckley compare d'ailleurs les premiers *Bildungsromane* aux livres de conduite de la Renaissance, comme quoi ils tracent le chemin à suivre pour les représentants ambitieux d'une classe montante. (1974, p. 20.)

Le genre s'est avéré très populaire jusqu'à la fin du XIX^e siècle. Les œuvres qui y sont associées sont nombreuses; on pense par exemple à *The Adventures of Huckleberry Finn* (1884) de Mark Twain, à *David Copperfield* (1849-1850) et *Great Expectations* (1861) de Charles Dickens et à *The Portrait of The Artist as Young Man* (1916) de James Joyce, pour n'en nommer que quelques-uns. La structure classique veut que le protagoniste quitte la maison familiale, vive des expériences troublantes, soit confronté à des obstacles de diverses

⁵⁴ *Bildungsroman* est le terme global pour désigner les romans d'apprentissage issus de l'école allemande. Quelques sous-genres du roman d'apprentissage ont été définis par les spécialistes du domaine. Dans le but limiter l'étendue du présent projet, il ne sera pas fait mention de l'*Entwicklungsroman* (se concentrant davantage sur l'évolution de l'apparence du personnage que sur celle de son aspect psychologique), de l'*Erziehungsroman* (se concentrant sur l'éducation du protagoniste et visant également celle du lecteur) et du *Künstlerroman* (roman du développement de l'artiste). Pour plus de détails sur l'historique du roman d'apprentissage et ses sous-genres, incluant le picaresque, voir François Jost (1960).

sortes — recherche de sa vocation, rencontres amoureuses, quête identitaire, etc. — et émerge grandi de cette aventure, ayant trouvé sa place dans la société; il s'agit en fait du parcours vers une vie meilleure, les personnages principaux quittant souvent une petite ville de campagne et une vie miséreuse pour devenir de véritables *gentlemen* urbains, prenant ainsi leur place dans le monde et jouant un rôle dans la communauté. Comme l'a écrit Linda Wagner-Martin, « [i]nherent in the notion of *Bildungsroman* is the sense that such a novel will provide a blueprint for a successful education [...] » (1986, p. 5).

D'un point de vue plus contemporain, toutefois, le parcours emprunté par le protagoniste du roman d'apprentissage moderne ne respecte pas toujours le trajet proposé par les pionniers du genre; par exemple, il est possible que le personnage principal d'un *Bildungsroman* trouve sa voie dans le rejet de la société plutôt que dans l'insertion dans un mode de vie conventionnel. Si, à une certaine époque, il était possible d'aspirer à franchir le fossé entre les classes sociales, l'apparition de la classe moyenne et la propagation des villes étendues ont contribué à rendre le genre désuet; le roman d'apprentissage a donc été en quelque sorte victime d'un certain désenchantement, de la perte de naïveté par rapport à un mode de vie urbain.

L'une des principales caractéristiques du *Bildungsroman*, au-delà de sa forme et de sa vocation quasi éducative, demeure l'apport du vécu de l'auteur : il s'agit souvent d'un récit autobiographique, en totalité ou en partie. L'identité entre auteur et personnage est donc inhérente au genre sans pour autant être explicite. W. Somerset Maugham, auteur du roman d'apprentissage *Of Human Bondage* (1915), précise en ces termes très éclairants la nuance entre vie et fiction en parlant de son roman et donne le pas à la théorie plus tard formulée par Lejeune :

It is not an autobiography, but an autobiographical novel; fact and fiction are inextricably mingled; the emotions are my own, but not all the incidents are related as they happened and some of them are transferred to my hero not from my own life but from that of persons with whom I was intimate. (Somerset Maugham in Buckley, 1974, p. 24.)

Ainsi, rien ne peut manifestement être tenu pour acquis quand il est question de la véracité du contenu d'un roman d'apprentissage, comme celui de tout roman autobiographique d'ailleurs. Toutefois, les considérations de ce genre demeurent :

The apparent connections between the author's experiences and the character's are legitimate topics of discussion where *Bildungsromane* are concerned because the strength of such novels usually depends on the writer's emotional involvement with them. The *Bildungsroman* is often an early novel — a first or a second one — and much of the life, as well as the ambivalence, of the novel exist because the author is so heavily invested in the narrative. (Wagner-Martin, 1992, p. 46.)

Le recours à des événements qui n'ont pas fait partie du vécu de celui ou de celle qui les raconte sert principalement à renforcer la crédibilité de l'expérience et à servir le but d'une telle écriture, que ce soit pour faire la démonstration d'un vécu exemplaire, ou pour créer un revirement par rapport aux canons du genre. C'est d'ailleurs dans la possibilité de réécrire le vécu que réside le potentiel subversif du roman d'apprentissage. Si les auteurs classiques ont emprunté un chemin balisé lorsqu'il est question du *Bildungsroman*, les auteurs modernes, spécialement ceux pour qui le genre n'offrait pas d'avenues satisfaisantes à cause de leur sexe ou de leur origine, y ont vu une forme potentiellement malléable.

Les cas des romans d'apprentissage féminins est spécialement évocateur en ce qui concerne l'impasse que représente cette forme littéraire pour celles qui souhaitent tenir un rôle autre que secondaire. D'abord, il s'agit la plupart du temps de romans de mariage plutôt que de romans d'apprentissage, la protagoniste, au lieu de quitter sa famille à la recherche de sa vocation profonde, se consacrant à la recherche d'un époux, quête estimée comme l'équivalent féminin de la noble destinée masculine. Sans modernisation et actualisation, c'est un genre qui promeut l'éternel féminin et les valeurs classiques. Peu importe ce que l'héroïne désire réellement et à quel point elle résiste, la situation demeure sans issue :

[...] marriage becomes the turning point in the hero's life, and once again she protests; however loudly she argues, though, these novels remain primarily accomodationist, the authors either undercutting their criticisms with conformist denouements or punishing rebellious heroes with tragic fates. (Pratt, 1981, p. 43.)

Comme l'a mentionné Linda Wagner-Martin, « [s]o as far as the generic differences are concerned, then, the female hero in a woman's *Bildungsroman* will be destined for disappointment » (1992, p. 46). Fort heureusement, de nombreuses auteures ont su contourner et renverser la situation, afin de mettre en scène des personnages féminins forts dans le cadre de cette forme classique; la seconde vague du féminisme et les recherches des années qui l'ont suivie ont d'ailleurs beaucoup à voir avec la découverte de ces textes et leur analyse dans une perspective nouvelle⁵⁵.

3.1.5 *The Bell Jar* comme *Bildungsroman*

Quelques critiques ont vu avec raison dans le roman de Plath un *Bildungsroman*⁵⁶; plusieurs caractéristiques du genre sont effectivement présentes dans le récit, bien que le roman d'apprentissage ne soit pas la seule forme littéraire dont s'est inspirée Plath et que certains éléments de son récit ne soient absolument pas conformes au sous-genre. Selon les normes de l'école classique, Esther Greenwood se retrouve dans une grande ville, à New York, loin de sa famille et donc des influences parentales et familiales, afin de vivre ce qui aurait sera une expérience cruciale pour son développement. Elle est confrontée à plusieurs obstacles, comme la rencontre de plusieurs hommes qui menacent sa virginité, une périlleuse initiation sexuelle et la fréquentation de jeunes filles qui l'entraînent vers des pôles opposés des archétypes féminins; plusieurs femmes tentent de s'instaurer en tant que mentores dans son existence troublée, généralement sans succès. C'est la confrontation entre ce qu'Esther sait d'elle-même et le monde extérieur; le roman démontre par ailleurs que cet affrontement ne s'accomplit pas sans heurts, puisque tout ce qu'elle connaît — des années d'excellence scolaire, un milieu familial strict, par exemple — lui apparaît d'une vacuité et d'une inutilité inouïes.

⁵⁵ On pense entre autres aux travaux d'Annis Pratt (1981), d'Elizabeth Abel, de Marianne Hirsch et Elizabeth Langland (1983), d'Esther Kleinbord Labovitz (1986), de Barbara White (1985), de Rita Felski (1989), de Susan Fraiman (1993) et de Pin-Chia Feng (1999).

⁵⁶ Linda Wagner-Martin (1986, 1992) et Henry I. Schvey (1978) sont de ceux qui voient *The Bell Jar* comme un *Bildungsroman*, alors que Linda Huf (1983) range aussi le roman dans la sous-catégorie des *Künstlerromane*.

L'achèvement de la portion qui s'apparente au roman d'apprentissage se trouve dans le traitement de la suite des événements : Esther se dirige non pas vers un avenir brillant, mais plutôt vers la folie. Conséquemment, son parcours n'est pas décrit selon la forme linéaire et chronologique à laquelle on reconnaît le *Bildungsroman*; *The Bell Jar* est ponctué de retours en arrière parfois brefs, parfois plus étendus. C'est le traitement de cette trajectoire marginale qui fait en sorte que le roman s'écarte de la tradition pour emprunter une tournure radicalement moderne, désenchantée et ironique. Le fait que le roman ne présente pas le chemin d'Esther vers sa vie d'adulte, mais bien vers la folie et le suicide, détourne le *Bildungsroman* de ses fonctions d'origine et montre les effets que peut avoir sur certaines jeunes filles le fait de suivre ce que la société impose. Nous verrons à l'instant que c'est justement cet angle sardonique qui permet d'attribuer à *The Bell Jar* plusieurs des caractéristiques du roman confessionnel.

3.1.6 Le roman confessionnel moderne

Comme son nom l'indique, le roman confessionnel⁵⁷ offre au lecteur les confidences fictionnalisées de son auteur. Lui aussi genre sous-jacent de l'autobiographie, le roman confessionnel s'en démarque par le caractère distinctif qu'il a su garder et faire évoluer à travers les époques. À l'origine, le genre confessionnel est directement issu de l'histoire religieuse et des confessions imposées aux croyants; certains auteurs — on pense à saint Augustin et à ses très connues *Confessions*, écrites au tournant des IV^e et V^e siècles — ont balisé le genre en publiant leurs réflexions religieuses. Sont aussi compris dans la catégorie des écrits confessionnels les textes laissés par les mystiques.

On s'en doute, le genre confessionnel a subi bien des modifications, sans pour autant perdre totalement sa vocation : dans un monde où l'existence de Dieu est remise en question, les interrogations se multiplient et les quêtes sont loin d'être simplifiées, même si la confession n'a plus pour fonction l'amélioration de la nature d'un individu. C'est dans la

⁵⁷ « Roman confessionnel » est une expression à laquelle plusieurs sens ont été attachés depuis les premiers écrits intimes; dans le présent mémoire, elle fait référence aux romans issus du courant confessionnel moderne écrits dans les années cinquante et suivantes.

seconde moitié du XX^e siècle que le genre confessionnel regagne en popularité, tel que précisé dans l'article de M. L. Rosenthal « Poetry as Confession » (1959); c'est à partir de cette critique du recueil *Life Studies* (1959) de Robert Lowell que le terme est revenu dans l'usage pour désigner les auteurs contemporains qui levaient le voile sur leur intériorité. L'étude de la version moderne du genre permet de le situer dans une période d'émergence tout indiquée :

[...] modern confessional writing is not hermetically sealed from its historical and cultural contexts. Instead its development coincides with new Cold War cultures of privacy and surveillance, with therapy/pop psychology culture, with the falling away of modernist and "New Critical" approaches to art and literature, with the rise of the television talk show and the cult of celebrity. (Gill, 2006, p. 3.)

Ainsi, l'écriture confessionnelle moderne, qu'il s'agisse de poésie ou de prose, serait indissociable d'une certaine culture de la Guerre froide, avec la modification de la notion de vie privée que cela suppose.

Sur le plan du contenu, les textes à caractère confessionnels seraient reconnaissables spécialement par la nature de ce que confie l'auteur à son sujet; plusieurs poètes — on pense à Robert Lowell, bien sûr, mais aussi à Ted Hughes, Anne Sexton, Allen Ginsberg, Theodore Roethke, John Berryman et Sylvia Plath elle-même — dévoilent au grand jour une part sombre d'eux-mêmes, sans le moindre masque ni camouflage. C'est donc par l'écriture que certains d'entre eux se départissent des démons du passé. Par ailleurs, ce genre est idéal pour contester les rôles impartis à l'homme et à la femme, puisque c'est un genre du moi, qui se concentre sur l'intériorité de celui ou de celle qui écrit; cela permet un contrôle total de la remise en question du sujet choisi, que ce soit par les actions d'un personnage ou la situation dans laquelle il est placé. Comme l'a mentionné Jo Gill, « [...] while ostensibly the site in which "truth" about the self is asserted, confession turns out to be the place where received definitions of gender, family roles, and the mind/body relation are challenged » (2006, p. 2).

Suivant les grandes lignes de cet esprit de contestation inhérent au roman confessionnel moderne, Peter M. Axthelm lui attribue quatre caractéristiques immuables. Si son étude du roman confessionnel a pour faiblesse de ne considérer que des récits écrits par des hommes et mettant donc au premier plan des protagonistes masculins, puisqu'il s'agit d'écrits à caractère autobiographique, ces éléments-clés sont toutefois d'une aide précieuse

pour analyser les paramètres d'un genre littéraire dont la version actuelle est résolument contestataire.

D'abord, le héros d'un roman confessionnel, utilisant la première personne pour raconter sa jeunesse ou son éducation quelques années après les faits, se décrit rapidement comme étant mal dans sa peau, à la recherche de son identité, et semble atteint d'une tendance certaine à se diminuer. Comme Axthelm l'a écrit,

[t]his, then, is the confessional hero — affiliated and unbalanced, disillusioned and groping for meaning, he faces many of the same problems which confront every modern hero but distinguishes by his reaction to them. He views his condition not with anger but with a deep internal pain, he rejects external rebellion in favour of self-laceration. His suffering originates not in the chaos of the world but in the chaos within the self, and for him the only possible order or value must be found in self-understanding. (1968, p. 9.)

Ensuite, c'est généralement dans un endroit clos, propice à la claustrophobie, allant de la cellule de prison à la grande ville sombre, que le personnage principal revient sur son passé et fait le récit d'événements choisis. Par la suite, dans le récit de sa jeunesse fait par le personnage, il semble qu'il soit la victime de pulsions incompréhensibles, que lui-même ne peut expliquer ou justifier. Que ce soit dans les agissements du protagoniste ou dans l'ordre dans lequel les événements sont racontés, le récit peut sembler décousu, sans fil conducteur : « Temporal order ceases to define the course of his confession, as time is manipulated or suspended while the hero considers events from various periods in his past. » (*Ibid.*, p. 10.) Pour finir, la caractéristique probablement la plus perceptible du roman confessionnel demeure l'usage de l'ironie, et ce, dans le but de servir plusieurs fonctions. D'abord, comme le roman confessionnel est généralement écrit des années après les événements racontés, il est probable que l'écriture vise à mettre de l'avant les écueils que le protagoniste ne peut éviter à cause de son jeune âge et de son inexpérience, mais dont l'auteur, lui, connaît la portée et les dangers. De plus, le recours à l'ironie favorise la distanciation entre l'auteur et le personnage qui le représente dans le roman :

Irony is one of the primary controlling factors in the confessional novel; it maintains the author's detachment from his hero and also gives the hero a weapon with which to destroy any romantic notions which might lure him away from the central purpose of his confession. (*Ibid.*, p. 11.)

Ainsi, selon ces paramètres, il est possible d'affirmer que le roman confessionnel serait une forme moderne du *Bildungsroman*, visant à raconter avec du recul l'éducation d'un protagoniste, répondant selon les termes de Lejeune à la règle d'identité entre auteur, narrateur et personnage, mais en incluant dans cette forme de roman autobiographique une désillusion certaine. C'est la fin des destins idéalisés : le roman confessionnel met l'accent sur la vacuité de la foi en l'avenir, alors que celui qui raconte ne voit son passé que d'un œil désenchanté, regardant avec sévérité ce qui aurait dû être ses plus belles années. De plus, le genre confessionnel dans sa forme moderne cède dès le départ une place aux femmes, qui n'ont pas à adapter la forme à ce que la vie leur propose.

3.1.7 *The Bell Jar* comme roman confessionnel

À la lumière des travaux de Peter M. Axthelm, le roman *The Bell Jar* est manifestement empreint des caractéristiques du roman confessionnel; on mettra par ailleurs l'accent, plus avant dans le présent mémoire, sur le fait que, là où le roman s'éloigne du territoire du roman d'apprentissage, il se rapproche de celui du roman confessionnel.

Si davantage de critiques ont préféré se concentrer sur la poésie confessionnelle de Plath, son roman ne correspond pas moins aux codes du genre. D'abord, la désorientation du personnage d'Esther est indéniable, et ce, dès les premières lignes, tout comme l'autodénigrement qu'elle manifeste, d'ailleurs : « It was a queer, sultry summer, the summer they electrocuted the Rosenbergs, and I didn't know what I was doing in New York. I'm stupid about executions. » (Plath, 1963, p. 1.) Ce n'est que quelques pages plus loin que le lecteur apprend que le récit lui est fait par le personnage d'Esther un certain nombre d'années plus tard :

For a long time afterwards I hid [the presents received during the Summer internship] away, but later, when I was all right again, I brought them out, and I still have them around the house. I use the lipsticks now and then, and last week I cut the plastic starfish off the sunglasses case for the baby to play with. (*Ibid.*, p. 3.)

C'est d'ailleurs la seule mention des conditions dans lesquelles est faite la narration; si la situation d'Esther une fois devenue mère ne nous laisse pas savoir si le récit nous parvient

d'un endroit reclus, sombre et isolé, comme le voudraient les conventions du genre, le roman en soi ainsi que les pensées et réflexions d'Esther laissent entendre que la maternité et le mariage ne sont pas moins propices à la claustrophobie et étouffants que l'enfermement réel dans une cellule ou fictif dans une ville démesurément englobante⁵⁸.

En ce qui concerne les pulsions incompréhensibles du protagoniste, le personnage d'Esther Greenwood pourrait difficilement être un meilleur exemple de leurs manifestations. Elle l'avoue elle-même dès les premières lignes :

I was supposed to be having the time of my life. Look what can happen in this country, they'd say. A girl lives in some out-of-the-way town for nineteen years, so poor she can't afford a magazine, and then she gets a scholarship to college and wins a prize here and a prize there and ends up steering New York like her own private car. Only I wasn't steering anything, not even myself. (*Ibid.*, p. 2.)

Ses actions ne font d'ailleurs rien pour la contredire; Esther évolue dans le roman sans réellement savoir pour quelles raisons elle choisit d'agir d'une manière ou d'une autre et s'abstient même souvent de la moindre action ou décision. Son trouble est tel qu'elle semble mue par une force qui lui est extérieure.

Pour finir, l'ironie, grandement présente dans le roman, confirme l'appartenance au sous-genre confessionnel. Tout au long du récit, Esther utilise l'ironie pour décrire ce qu'elle vit et ce qu'elle pense; le relai de l'ironie est d'ailleurs repris par l'auteure au plan narratif, par les situations dans lesquelles elle choisit de placer Esther. Le ton utilisé par Plath a souvent été souligné, en faisant l'une des caractéristiques distinctives du roman :

[...] it is this tone of wrenching anger that makes *The Bell Jar* seem so different from the novels generally categorized as *Bildungsromane*. The wry self-mockery that gives way to the cryptic poignancy of Esther's madness has no antecedent in earlier novels of development. It is in tone and mood that Plath succeeded in making the conventional form — which she followed in a number of important respects — her own. (Wagner-Martin, 1986, p. 6.)

⁵⁸ Le lien peut ici être fait entre l'emprisonnement que représentent la maternité et la vie de famille et ce que Betty Friedan a appelé « les camps de concentration symboliques » dans lesquels vivaient les femmes de son époque. (1963, p. 393-428.)

Tout au long du roman, Plath tourne au ridicule plusieurs clichés de la société américaine, allant de l'envie du pénis tant vantée par la psychanalyse freudienne dans *Modern Woman: The Lost Sex*, jusqu'aux vices cachés dans les plats servis à Esther et ses collègues stagiaires du magazine par l'équipe du *Ladie's Day* lors de leur visite dans les studios, plats qui provoqueront chez elles une grave intoxication alimentaire.

C'est sur la personnalisation et la féminisation de formes classiques et traditionnellement masculines que se concentrera la prochaine section, afin de montrer comment Plath, à partir de formes littéraires qu'elle connaissait et maîtrisait, a su tirer parti de sa culture littéraire pour mettre en forme un récit non seulement féminin, mais aussi, empreint de révolte par rapport à une société dans laquelle elle se débattait.

3.1.8 *The Bell Jar* : la création un genre littéraire hybride

Nous l'avons vu, le roman *The Bell Jar* est complexe formellement parlant. À moitié roman d'apprentissage, à moitié roman confessionnel et manifestement autobiographique malgré la volonté de Plath de publier ce texte sous un nom de plume, le récit fait par Esther Greenwood mise sur la fusion des genres plus que sur leur séparation, en plus de jouer sur les frontières entre vie et fiction, entre écriture du moi et roman. Maintenant que le genre et les sous-genres utilisés par Plath ont été décortiqués en termes généraux puis dans le cas du roman, il est temps de voir en quoi la structure narrative de *The Bell Jar*, une fois ses diverses parties assemblées, est volontairement subversive et comment l'auteure a pu inscrire la révolte dans la forme même du récit.

Plath a étudié en littérature et était une élève émérite; ainsi, il est possible de supposer qu'elle connaissait et maîtrisait les genres et sous-genres littéraires qu'elle s'est appropriés en écrivant *The Bell Jar*⁵⁹. Les études littéraires des années cinquante mettaient évidemment

⁵⁹ Il est pertinent de noter que le mémoire de maîtrise de Plath portait sur James Joyce (tout comme le mémoire dont parle Esther dans le roman, d'ailleurs), auteur d'un *Künstlerroman* célèbre et que sa thèse de doctorat traitait du double chez Dostoïevski, l'un des précurseurs du roman confessionnel selon Peter M. Axthelm. Ces œuvres sont en lien direct avec les genres qu'elle introduit dans son roman autobiographique. Il s'agit donc assurément de genres littéraires dont elle connaissait les rouages et les qualités stylistiques, tout comme les limites qu'ils imposent.

davantage l'accent sur des œuvres d'auteurs masculins; Plath connaissait donc leur travail suffisamment pour le métamorphoser dans le but de servir ses propres textes :

In spite of the fact that she read and admired the male literary canon throughout most of her life, and was influenced, directly and indirectly, by many male authors — Roethke and Lowell especially —, she also challenged her male precursors, revolted against them and in some cases even took revenge on them. In other words, the influence from and protest against the poetry of the male canon form a dialogue out of which Plath's texts rise in order to create something “new” and “extreme”. (Lindhal-Raittila, 2003, p. 23.)

Dans cet esprit, la forme de *The Bell Jar* paraît donc totalement préméditée, calculée. Plath l'avoue elle-même dans son journal : elle cherche un ou des mentors pour mener à terme son projet littéraire :

I could write a terrific novel. The tone is the problem. I'd like it to be serious, tragic, yet gay & rich & creative. I need a master, several masters. Lawrence, except in *Women in Love*, is too bare, too journalistic in his style. Henry James too elaborate, too calm & well-mannered. Joyce Cary I like. (4 mars 1957, p. 275.)

L'appropriation des genres, bien que très enrichissante pour la structure du roman, était en fait pratiquement nécessaire :

One of the difficulties Plath and her contemporaries found in writing fiction about women characters was that unless the shape of the narrative differed radically from standard genres, women would be cast in secondary roles: playing wife, daughter, lover, sister, or mother to the primary protagonist, who was more than likely a male. (Wagner-Martin, 1986, p. 85.)

À moins de vouloir traiter d'une protagoniste qui demeure dans la norme — ce qui n'aurait manifestement pas permis à Plath de faire de son histoire un roman autobiographique —, une adaptation s'imposait : sans modifications radicales au parcours de l'héroïne dans les structures autobiographiques classiques, les auteures voulant autre chose pour leurs personnages ne pouvaient faire d'elles des sujets forts.

C'est probablement pour cette raison que Plath a eu recours à une stratégie à étapes multiples pour déconstruire la société patriarcale et ses assises afin de montrer l'effet d'étouffement qui peut être ressenti par les femmes; à la fois par le recours à une forme

aujourd'hui généralement féminine et à des sous-genres historiquement masculins, Plath met en scène un personnage féminin qui tente de trouver un juste milieu dans une société polarisée. L'auteure a donc présenté un personnage féminin animé par une quête aussi masculine que peut l'être l'écriture — plus précisément, la poésie — dans les États-Unis des années cinquante, dans une forme habituellement destinée aux récits mettant en scène des hommes, mais avantageusement et stratégiquement féminisée. Steven Gould Axelrod va plus loin encore, en voyant la révolte littéraire de Plath jusque dans son utilisation du discours :

Plath continued to revise the words of the fathers. [...] I would call Plath's particular operation feminization: a turning of male texts against themselves, an abduction of their language for the antithetical purpose of female inscription. [...] [S]he wrenches words of patriarchal discourse [...] and plants them in the female discourse she was devising on the spot. (1990, p. 71.)

L'appropriation — il est même possible de se demander s'il ne s'agirait pas plutôt de mutilation — des genres masculins est donc totale : en plus de forger une forme lui permettant d'exorciser certains éléments de son vécu, Plath parvient à le faire dans un cadre qui passe pourtant pour conventionnel, tout en y ajoutant l'ironie que lui permettent les années passées depuis les événements qu'elle fictionnalise; elle parvient à créer une place à la femme dans ces genres masculins. Elle entreprend non seulement l'écriture de sa propre histoire, mais aussi sa *réécriture*, puisqu'elle met en place tous les éléments nécessaires pour que ce qui rend la vie difficile à Esther soit associé à la société dans laquelle elle vit et aux doubles standards qui la sous-tendent, dans une prise de conscience de la situation que seul le recul permet :

She creates a literary form that simultaneously reflects the inherent femininity of a woman's experience and then transforms that reflection from a static, potentially suffocating presentation of archetypes or traditional images of femaleness into a dynamic process of feminist discourse. (Miller Budick, 1987, p. 873.)

Le style conçu par Plath est indéniablement original et stratégique. L'auteure ne s'arrête toutefois pas à la forme pour faire transparaître la révolte du récit : elle l'insère à la fois à travers les agissements d'Esther, et dans les situations et personnages auxquels elle est confrontée.

3.2 La critique sociale comme moteur de révolte

La révolte formelle mise en œuvre par Sylvia Plath est d'une redoutable efficacité pour générer un revirement dans le sens et la portée des genres qu'elle adapte à l'histoire de son vécu. Le contenu du roman est en tous points à la hauteur de sa forme, et propose deux types de révolte qui, combinés, confèrent le pouvoir revendicateur le plus évident au texte. D'abord, la critique de la société qui opprime Esther se retrouve dans la manière de présenter certains éléments et personnages; par des passages qui ne semblent pas forcément empreints d'opinion et de revendication, Plath fait passer une critique de la société. Ensuite, une rébellion ouverte est démontrée par ce personnage; par ses actions, ses pensées et ses remarques, mais aussi son choix de ne pas agir, elle rejette un idéal qui ne lui convient pas. Chaque fois qu'elle contrevient à l'ordre établi, la société mise en scène par l'auteure lui rappelle qui dicte les règles et trouve un moyen de punir Esther pour sa révolte, dans un cycle constant de retour à la norme qui démontre l'inutilité d'une telle rébellion si on ne peut triompher et gagner sa place dans la marge. Ainsi, le contexte dans lequel Esther est placée fait naître en elle une envie de se révolter et la réprimande parfois directement, par ce que disent, pensent ou font des personnages du récit, et parfois indirectement, par les conséquences de ses actes. Un fait demeure : il en coûte cher à celles qui tentent de s'éloigner de la mystique de la femme. Ce sont ces deux versants de la révolte contenue dans *The Bell Jar* qui seront ici étudiés : d'abord, le contexte social conçu par Plath, puis le comportement déviant d'Esther dans ce contexte et le résultat punitif qui s'ensuit.

Le projet de Plath avec *The Bell Jar* va au-delà du récit de son propre vécu; en se basant sur ce que les dix années écoulées entre les événements racontés et l'écriture du roman lui ont permis d'apprendre, elle s'efforce de placer le personnage d'Esther dans un environnement patriarcal suffocant et dont les failles et les lacunes sont mal dissimulées. À une époque à laquelle le consensus social est capital et où l'individualité est évacuée, elle met en scène le personnage d'Esther, qui cherche désespérément son identité propre dans un monde qui ne le lui permet pas :

Sylvia Plath manages to show us that achieving the "real" self, the kind of self which is deemed secure and stable, involves a degree of distance from society. At precisely the point in history when the USA was proposing a life script to the entire world, the

character of Esther Greenwood suggests to us ways in which this authoritarian, and indeed simple-minded, script is impossible to fulfill. In doing this, Esther obviously subverts the entire ideological project of the USA: she shows the limits of its domestic contract, the internal compromises of its educational system and, above all, the refusal of debate which characterised its politics. But in terms of the genre of autobiography *The Bell Jar* does something more: it poses questions about the boundaries between the self and society. In particular, it raises the essential issue about whether or not there actually is a self which is a separate form the pressures and the forms of the social world. (Evans, 2000, p. 87. L'auteure souligne.)

Cette société est dépeinte de manière à susciter la révolte de la protagoniste : du portrait des personnages masculins à celui tracé du système médical, en passant par l'échec de la filiation et l'image générale de la femme, l'environnement dans lequel vit Esther est criblé de messages visant à lui souligner ce qu'elle devrait être, devrait faire, devrait adopter, comme autant de modes d'emploi d'une vie rangée et standard. Il va sans dire qu'elle choisit de ne pas écouter ces constants rappels, ironise chaque situation la ramenant à la norme et paie le prix de sa révolte.

3.2.1 Des personnages masculins pitoyables

Les personnages masculins, quels qu'ils soient, sont porteurs de déception pour Esther : entre les jeunes hommes qu'elle fréquente et les médecins qu'elle côtoie, aucun homme ne convient à ses attentes et tous tentent de la convaincre ou de la forcer à intégrer les rangs des jeunes femmes universitaires destinées à la vie de famille. Si l'idéologie ambiante des années cinquante voulait qu'Esther cherche à se marier et à fonder une famille, rien n'empêche le personnage principal du roman de remettre en question cet idéal, et ce, parce que tous les hommes qu'elle rencontre ne savent la convaincre que le sacrifice en vaut la peine. Si elle ne rejette pas à proprement parler les hommes — le nombre d'hommes qu'elle rencontre et fréquente dans le roman indique clairement qu'elle cherche tout de même son idéal masculin —, ses convictions sont nettement ébranlées par ses relations décevantes. Il est également à noter que, comme c'est selon des paramètres mâles qu'est articulée la société américaine des années cinquante, les représentants de ce sexe, même s'ils sont piètrement représentés, ont souvent le pouvoir de faire prendre au récit une direction précise, que ce soit par leurs propres actions ou par les effets de celles-ci sur Esther. Même sans grandeur et

prestance, les personnages masculins commandent, et ce, bien évidemment au détriment du personnage d'Esther, qui se voit ainsi menée de déception en déception.

Les jeunes hommes qu'Esther fréquente sont tous différemment inaptes à la satisfaire; Buddy Willard, encore dans les jupes de sa mère — dont il n'arrête d'ailleurs pas de parler, même lorsqu'il entreprend on ne peut plus maladroitement l'initiation sexuelle d'Esther en lui montrant ses organes génitaux (Plath, 1963, p. 64-65) — et assoiffé de domination envers sa partenaire (qui, en fin de compte, se refuse à ce contrôle) n'a pas ce qu'il faut pour qu'Esther accepte de l'épouser et elle triomphe même de joie en apprenant qu'il est malade :

I told Buddy how sorry I was about the [tuberculosis] and promised to write, but when I hung up I didn't feel one bit sorry. I only felt a wonderful relief. I thought the TB might just be a punishment for living the kind of double life Buddy lived and feeling so superior to people. And I thought how convenient it would be now I didn't have to announce to everybody at college I had broken off with Buddy and start the boring business of blind dates all over again. [...] I simply told everyone that Buddy had TB and we were practically engaged, and when I stayed in to study on Saturday nights they were extremely kind to me because they thought I was so brave, working the way I did just to hide a broken heart. (*Ibid.*, p. 68-69.)

Buddy, même s'il s'instaure systématiquement en tant que supérieur et possesseur de la connaissance dans sa relation avec Esther, tous domaines confondus — il lui apprend à skier même s'il n'a jamais skié lui-même; il entreprend son éducation sexuelle —, incarne en tous points les travers du rêve américain contre lequel Esther lutte.

Les autres jeunes hommes que fréquente Esther sont tout aussi inaptes à la rendre heureuse : entre Marco, le jeune Péruvien décrit comme un véritable misogyne, qui tente de la violer et qui laisse sur les joues d'Esther des traces de son sang à lui, et Irwin, le professeur de mathématiques avec lequel elle perd sa virginité et qui la laisse par la suite dans un état hémorragique, Esther ne peut que constater que les hommes n'ont absolument rien d'appréciable. Ces deux personnages, dans leur différence, ont pourtant comme point commun de ne pas traiter Esther avec la considération qu'elle est en droit d'attendre. Dans un cas comme dans l'autre, le discours social paternaliste voudrait qu'elle ait simplement eu à s'abstenir de fréquenter de tels individus pour éviter ce genre de situation; selon cette idée,

les comportements inappropriés de ces deux hommes reposent davantage sur Esther, qui a fait un choix mal avisé, que sur eux-mêmes.

Les médecins rencontrés par Esther sont aussi de très bons indicateurs de l'idéologie ambiante, à commencer par Buddy Willard lui-même ainsi que ses camarades de classe à l'université. Esther est appelée à les côtoyer lorsque Buddy l'invite à assister à un accouchement, pendant qu'elle passe une fin de semaine avec lui à Yale. Même si les hommes sont en position de pouvoir dans le milieu médical, la séquence de l'accouchement laisse entendre que leur compétence est parfois relative :

“Hello, Will,” Buddy said. “Who’s on the job?”

“I am,” Will said gloomily, and I noticed little drops of sweat beading his high pale forehead. “I am, and it’s my first.”

Buddy told me Will was a third-year man and had to deliver eight babies before he could graduate. [...]

[T]he doctor told Will he’d have to make a cut. I heard the scissors close on the woman’s skin like cloth and the blood began to run down — a fierce, bright red. Then all at once the baby seemed to pop out into Will’s hands, the colour of a blue plum and floured with white stuff and streaked with blood, and Will kept saying, “I’m going to drop it, I’m going to drop it, I’m going to drop it,” in a terrified voice. (*Ibid.*, p. 61-63.)

Même les médecins se révèlent inadéquats, incertains de leur compétence, et surtout, peu avisés par rapport à ce qu'ils font subir aux femmes. Les mêmes caractéristiques se retrouvent chez le Dr Gordon, ce jeune psychiatre arborant fièrement la photo de sa femme et de ses deux enfants dans l'esprit de la famille nucléaire américaine, qui administre les premiers traitements aux électrochocs à Esther avant sa tentative de suicide. Il est lui aussi totalement incompetent : en plus de lui faire subir un traitement qui ne lui convient pas, il ne l'écoute qu'à moitié, semble croire que le problème qu'elle lui décrit n'existe pas réellement, porte davantage d'intérêt au collègue qu'elle fréquente et choisit de discuter du traitement avec sa mère plutôt qu'avec Esther elle-même.

Dans le roman, seules des femmes reçoivent des traitements médicaux, à l'exception de Buddy Willard, traité pour la tuberculose dans un sanatorium. Si le traitement reçu par Buddy semble lui convenir, il en va autrement pour les patientes de l'asile, pour la femme qui accouche sous les yeux horrifiés d'Esther, pour Joan, qu'elle côtoie à l'asile et connaît de

longue date, et pour Esther elle-même. Il s'agit donc de l'échec de la médecine, mais surtout, de l'échec de la médecine appliquée aux cas des femmes, qui ne parviennent jamais, dans le récit, à obtenir un traitement totalement satisfaisant. Même si la fin du roman et les indices sur la narratrice laissent présager qu'elle retourne à une vie normale, Esther n'est pas convaincue d'avoir été sauvée : « But I wasn't sure. I wasn't sure at all. How did I know that someday — at college, in Europe, somewhere, anywhere — the bell jar, with its stifling distortions, wouldn't descend again? » (*Ibid.*, p. 230.) À côté d'autres personnages du roman, le sort d'Esther est heureux, même si incertain; la lobotomie qu'elle a subie a laissé le personnage de Valerie, l'une des patientes de l'asile, éternellement froide et incapable de réactions spontanées; Joan, malgré le progrès que les médecins ont senti en elle, au point de la laisser habiter à l'extérieur de l'asile, finit pourtant par mettre fin à ses jours. Le cas des personnages qui jouent le rôle de figurantes dans le roman est tout aussi évocateur : le système de santé, même s'il est majoritairement dirigé par des femmes à l'asile, est inadapté.

Ainsi, tout au long du roman, les hommes sont générateurs de déception, ce qui est spécialement représentatif de l'échec de l'idéal d'une époque. Dans une société où la place de la femme est aux côtés d'un homme, constater que tous les représentants du sexe masculin sont pitoyables — et, de la part de Plath, de tous les dépeindre de la sorte, sans exception — ne peut qu'affecter grandement celles à qui tous et toutes tentent de faire croire que c'est pourtant leur destin. Plath démontre par ailleurs que ces hommes et leur peu de considération pour la femme sont partout et qu'ils ont étendu leur pouvoir jusqu'à la prise de possession de l'enfantement.

3.2.2 La désillusion de la (pro)création

La domination masculine maladroite et exagérée est spécialement claire dans la scène de l'accouchement à laquelle Esther assiste avec Buddy. Par le biais de la médecine, les hommes ont pris possession de la naissance des enfants, masquent la douleur ressentie par la mère avec des médicaments et évacuent ainsi l'accomplissement féminin que cela représente. Dans ces conditions, la femme est réduite à un robot commandé par les médecins, sans la moindre volonté ni même le souvenir de ce qu'elle a pu éprouver — douleur, mais aussi

fierté comme plaisir d'avoir mis un enfant au monde —, puisque les médicaments qui lui sont administrés ne le lui permettent pas. L'appropriation par le mâle de la naissance des enfants est flagrante et dérangeante, d'autant plus que cela est fait dans un climat d'apprentissage et donc d'autocongratulation implicite entre mâles de la maîtrise d'un tel savoir, d'une telle connaissance, même si leur compétence laisse à désirer : « From Esther's perspective, parturition has been turned to the purposes of a communal male plot against women. » (Yalom, 1985, p. 20.) C'est d'ailleurs dans un esprit de continuité que toutes les mères du roman sont présentées comme des victimes d'un régime mâle qui les empêche de prendre conscience de ce qu'elles abandonnent aux mains de la science et des hommes.

La dévalorisation du pouvoir créatif féminin est également présente dans la relation entre Buddy et Esther :

“Do you know what a poem is, Esther?”

“No, what?,” I said.

“A piece of dust.” And he looked so proud of having thought of this that I just stared at his blond hair and his blue eyes and his white teeth — he had very long, strong white teeth — and said “I guess so.” (Plath, 1963, p. 52.)

La supériorité de la part masculine doit être assurée et confirmée; Buddy, fier de sa situation d'étudiant en médecine qui rend impossible toute riposte, conclut que son métier futur — de même que son rôle professionnel dans l'enfantement — est de loin plus important que ce qu'Esther souhaite faire de sa vie. Il n'est par ailleurs pas étranger à la réduction de la valeur de la créativité féminine; en témoigne l'histoire du tapis de cuisine tissé avec patience par M^{rs} Willard, puis piétiné sans la moindre considération par les membres de sa famille, qui s'y essuient les pieds, et par extension, font de même sur son artisane. Une fois les vieilles chemises des membres de sa famille transformées en tapis par sa créativité, aussi domestique soit-elle, le fruit du dur labeur de M^{rs} Willard devient la propriété des hommes de sa famille, qui en font un usage dégradant. Dans cet esprit, quoi qu'elle fasse, même donner la vie, le travail d'une femme se révèle toujours inférieur; l'un des éléments qui s'ajoutent à cette constatation est le fait que cette conception est véhiculée aussi bien par les hommes que par les femmes, d'où l'absence de mentor pour le personnage d'Esther.

3.2.3 L'image de la femme : l'échec de la filiation et la recherche de l'identité

La principale quête d'Esther, tout au long du roman, est la quête de son identité; si elle comprend rapidement que l'écriture ne lui sera pas facilement accessible, elle ne se résigne pas pour autant à accepter la position la plus près de la norme. Esther contemple donc ses options et voit en chacune des femmes qu'elle côtoie un rôle potentiel, qu'elle pourrait essayer et peut-être adopter. Les personnages féminins du roman sont de deux ordres : d'abord, des femmes plus âgées qu'Esther, qui l'abreuvent de conseils et tentent de la réorienter vers le droit chemin, puis des jeunes femmes de son âge, qui ont déjà fait des choix de vie représentatifs. Peu importe avec quelle femme Esther entre en relation, le rejet de l'identité de l'autre lui semble inévitable, puisque jamais un modèle de vie ne lui semble acceptable. C'est dans cet esprit que se jouent toutes les relations d'Esther avec les personnages du même sexe.

Les personnages féminins du roman sont loin d'être reluisants, particulièrement parce que le rôle destiné à la femme répugne Esther, et qu'elle ne peut être chaleureuse envers celles qui ont cédé à la pression de la norme, ou pire, qui n'en sont pas conscientes. Dans le cas des femmes, c'est surtout vrai lorsque les personnages tentent de prodiguer de bons conseils à Esther et de s'instaurer en tant que mentores pour cette jeune femme activement à la recherche de son identité. Pratiquement toutes les femmes sont plus ou moins subtilement des messagères de la société patriarcale. C'est donc un message à portée multiple qui est envoyé à Esther, quand même les femmes qui auraient pu se ranger de son côté et l'encourager à faire ce qu'elle veut vraiment ne font que la reléguer dans les rangs :

Not self-sufficient women, not women who have chosen to put their careers and their desires first, but women who inscribe their words and actions in the power of the patriarchal realm, many of the women characters in *The Bell Jar* have sold out to the enemy in countless ways. (Wagner-Martin, 1992, p. 51.)

Esther se bute constamment à divers archétypes de la société américaine et chacun d'entre eux la conforte dans son dédain de la destinée féminine. Les personnages féminins en position d'autorité rencontrés par Esther sont forcément rangés dans deux catégories : la femme dite « féminine », dont famille et maternité constituent le quotidien, et la femme

plutôt « masculine », qui ne peut être choisie comme modèle même si elle représente la femme libérée de la maternité et des obligations qui y sont reliées. Barbara White souligne d'ailleurs que c'est un trait commun chez les personnages féminins qui cherchent à se révolter contre l'ordre établi de ne pas trouver de modèle dans leur entourage : « Adolescent heroines would no doubt find it easier to grow up female if they could admire and identify with adult women. However, the girls seldom want to pattern themselves after any of the women they know. » (1985, p. 141.) Ainsi, les portraits des femmes qui, depuis leur position de supérieures, cherchent à indiquer à Esther une voie à suivre sont loin d'être tendres; les personnages de M^{rs} Willard, M^{rs} Greenwood, Dodo Conway, Jay Cee et Philomena Guinea sont tous dépeints avec dédain et répulsion.

M^{rs} Willard et M^{rs} Greenwood, respectivement mères de Buddy et d'Esther, contribuent à donner de la femme au foyer une image peu attirante. Le personnage de M^{rs} Willard, particulièrement, incarne en tous points la mystique de la femme et la famille nucléaire; elle est celle qui accepte la répartition des rôles classique et s'en réjouit, croyant que c'est la seule option possible. Plath fait d'ailleurs entrer en scène la famille de Buddy dès que nécessaire afin de discréditer ce personnage, et par le fait même le résultat de la famille nucléaire si chérie; Buddy parle des sous-vêtements que sa mère lui a suggérés alors qu'il tente de faire l'initiation sexuelle d'Esther ainsi que de ce que sa mère pense de ses aventures avec une serveuse. Le fait d'amener M^{rs} Willard dans la conversation rend Buddy plutôt ridicule et donc plus facile à écarter pour Esther, puisque son interprétation de cette obéissance est utilisée pour le déviriliser, et lui donner les attributs d'un petit garçon⁶⁰.

M^{rs} Greenwood, la mère d'Esther, est tout sauf un modèle pour sa fille : elle l'incite à apprendre à taper à la machine, et ce, en ayant recours à toutes les raisons pour lesquelles Esther refuse justement de le faire :

My mother kept telling me nobody wanted a plain English major. But an English major who knew shorthand was something else again. Everybody would want her. She would

⁶⁰ Parmi les conséquences de la mystique de la femme énumérées et développées par Betty Friedan se trouve d'ailleurs la perte de responsabilité et détachement des enfants envers leur mère, qui ne sait pas les laisser aller sans éprouver des sentiments de vacuité et d'inutilité. Ces femmes, à la recherche d'un sentiment de symbiose qu'elles ne peuvent obtenir avec le travail ou une quelconque passion, se tournent alors vers leurs enfants pour combler le vide de leur existence. (Friedan, 1963, p. 401-404.)

be in demand among all the up-and-coming young men and she would transcribe letter after thrilling letter.

The trouble was, I hated the idea of serving men in any way. I wanted to dictate my own thrilling letters. (Plath, 1963, p. 72.)

C'est d'ailleurs parce que M^{rs} Greenwood comprend mal la révolte de sa fille et ne sait comment gérer son refus de la norme qu'elle croit qu'Esther cherche à la punir par son comportement et sa folie. À la catégorie de la femme féminine et maternelle s'ajoute le personnage de Dodo Conway, une voisine toujours enceinte à la progéniture abondante; si elle ne prodigue pas de conseils à Esther directement, elle n'incarne pas moins un modèle risible de la femme au foyer suivie de ses nombreux enfants⁶¹.

Les femmes qu'Esther côtoie par ses activités professionnelles, comme Jay Cee, sa patronne au magazine *Seventeen*, et Philomena Guinea, la donatrice de la bourse qui lui permet de fréquenter l'université, sont elles aussi exclues de la quête d'un modèle féminin inspirant. Jay Cee est trop masculine pour qu'Esther puisse la considérer comme une mentore : femme de carrière, elle cherche à faire naître en Esther des ambitions d'envergure, mais le message ne semble pas convaincant parce que Jay Cee elle-même semble avoir mis de côté plusieurs options pour se consacrer à son travail. Philomena Guinea, quant à elle, présente le versant dévalorisé de l'écriture populaire par opposition aux genres littéraires jugés plus nobles par Esther; elle n'a que peu d'estime pour Guinea, égoïstement, pour cette raison.

La seule femme à échapper à la caricature demeure D^{re} Nolan, la psychiatre d'Esther après sa tentative de suicide. Sans toutefois être réellement un modèle pour Esther, elle l'autorise à s'émanciper, lui permet d'avoir accès à un mode de contraception — le diaphragme qu'Esther se procure est d'ailleurs payé avec l'argent envoyé par Philomena Guinea, preuve de la haute estime d'Esther pour l'une de celles qui l'encourageaient vers la norme et occasion d'une touche ironique de plus — et surtout, elle lui donne le droit de détester sa mère.

⁶¹ On remarquera d'ailleurs que le prénom du personnage suffit à le dévaloriser : le « dodo », cet oiseau aujourd'hui disparu, n'était reconnu ni pour son intelligence, ni pour son instinct de survie.

Esther traite donc avec un dédain plus ou moins assumé presque toutes les femmes plus vieilles qu'elles qui tentent de lui donner des conseils; comme Diane S. Bonds l'a suggéré, « [i]n somewhat a similar manner [...], Esther embraces relations with most of the women in the novel only to cast them off, as if they constituted a foreign presence within the purity of her own identity, some threat to her integrity » (1990, p. 5). Dans une atmosphère aussi étouffante, il est normal et logique qu'Esther ressente le besoin de s'affranchir de la mystique de la femme — et donc, bien sûr, de ses représentantes — afin de trouver son identité.

L'image de la jeune femme, tout comme celle de la mère de famille, est polarisée et manifestement connotée. Si Esther ne choisit pas vraiment de camp, elle est entourée de jeunes femmes qui, elles, ont fait un choix : Doreen, dépeinte comme une véritable vamp, a tout de la femme fatale et sexuée, alors que Betsy, surnommée Pollyanna Cowgirl, est présentée comme une future femme au foyer et mère de famille. Qu'elle imite Doreen ou Betsy, Esther ne se sent pas à sa place; elle n'arrive pas à déployer le même charme sensuel que Doreen, ni à être aussi ingénue que Betsy. D'ailleurs, c'est dans les passages du roman qui se déroulent à New York que la tentative d'Esther pour trouver activement son identité est la plus évidente; elle fréquente en alternance Betsy et Doreen, pastichant l'une puis l'autre, pour constater qu'aucun des rôles ne lui convient et que son sentiment d'imposture n'en sort que grandi. Le jeu de rôle est particulièrement éclairant pour Esther quand elle sort avec Doreen, que les hommes trouvent très attirante :

There is something enviable about Doreen's total passivity as a sex object, but the Doreen identity fails because it does not give Esther the rebellious feeling of release she hoped for. [...] It is the combination of witty sarcasm and decadent sexual experience in Doreen that promised independence and superiority. Without her sneer and her wit, Doreen looks like a "great macaw", with beautiful plumage but a birdbrain — a stereotypical dumb blond⁶². (Bundtzen, 1989, p. 123.)

Esther, particulièrement mal à l'aise avec la dimension sexuelle qui accompagne un comportement aussi désinhibé que celui de Doreen, échoue dans sa tentative de contourner

⁶² On remarquera dans ce passage que Doreen, comme Dodo Conway, est comparée à un oiseau. Doreen est non seulement décrite comme un oiseau souvent gardé en captivité, mais surtout, comme un perroquet savant auquel on peut apprendre un grand nombre de phrases et de comportements sans qu'il ne soit en mesure d'en questionner le sens et d'en saisir la portée.

les doubles standards : elle découvre à ses dépens qu'agir sans tenir compte du code de conduite socialement recommandé n'entraîne pas le respect, mais plutôt une tentative de viol.

L'un des principaux traits de tous les personnages féminins, qu'ils soient jeunes ou plus âgés, est leur incontournable empreinte dans une société précise; comme le dit Linda Wagner-Martin, « [o]ne important theme is that woman cannot be seen as "individual"; she is always a part of her culture » (1992, p. 29). Ce sentiment de communauté, qui unit tous les personnages féminins, Plath le met en scène sous trois formes dans le roman et démontre que tous les milieux majoritairement féminins que fréquentent Esther ont pour caractéristique de ramener à l'avant-plan la recherche du futur mari idéal, qu'il s'agisse de l'hôtel Amazon, où elle réside avec ses collègues stagiaires au magazine pendant son séjour à New York, la résidence universitaire qu'elle partage avec des camarades de classe, ou l'asile pour femmes où elle passe un certain temps après sa tentative de suicide.

À la lumière des personnages masculins et féminins rencontrés par Esther, il est clair que l'environnement dans lequel elle évolue est manifestement orchestré de manière à optimiser le potentiel de rébellion du personnage, mais aussi à lui donner raison dans sa tentative d'émancipation : peu d'éléments dans le quotidien d'Esther sont réconfortants pour elle. Dans un univers aussi peu réceptif à la moindre excentricité, il n'est pas surprenant de voir que les agissements d'Esther pour se détacher de la pression sociale la mènent vers la folie.

3.3. La révolte ouverte d'Esther Greenwood

Nous l'avons vu, l'univers dans lequel évolue Esther Greenwood est fortement empreint de l'idéologie des années cinquante et, surtout, extrêmement connoté; les gens que côtoie l'héroïne du roman et les conventions sociales ambiantes ont tout pour l'inciter à se révolter toujours davantage. C'est justement de cette révolte dont il sera ici question; par ses actions, ou, inversement, par son inactivité, voire sa paralysie, Esther exprime sa rébellion par rapport à une société dans laquelle elle refuse l'identité qu'on lui impose, mais aussi, dans laquelle elle refuse tout simplement de choisir l'une des options exclusives qui lui sont offertes : « As her description of the withering figs makes clear, the problem is not that she

lacks choices or even that none of the options appeals to her; the problem lies in her desire to have what society tells her is impossible. » (Badia, 2005b, p. 133.) Sa volonté de ne pas prendre de décision à une époque de sa vie où des changements majeurs s'imposent — ce moment étant bien sûr le point charnière que représente le début de l'âge adulte et les rites de passage qui accompagnent cette période — est en soi une révolte par rapport à l'évolution normale et socialement attendue.

Le comportement que Plath attribue à Esther se situe d'ailleurs tout à fait dans la logique d'un système patriarcal fort, qui punit celles qui dérogent à la règle et les avertit rapidement des conséquences de toute désobéissance :

Certainly [adolescent girls] are less open in their rebellion. [They] are seldom portrayed as violent or in trouble with the police; they tend instead toward passive resistance and secret disobedience. When female protagonists try more direct means of revolt, they usually find themselves shuttling back and forth between restrictive institutions. They rebel against one institution by embracing another, which turns out to be just as limiting. [...] But whatever they do they cannot get away from social pressure to accept a subordinate role. (White, 1985, p. 152.)

Allant de gestes bénins et légèrement provocateurs jusqu'à la folie et ses signes précurseurs, Esther tente de s'extraire de la pression sociale. Par ses actions et ses réflexions, elle rejette du revers de la main à la fois la mystique de la femme et le jeu des apparences et des convenances qui l'accompagne, le tabou lié à la sexualité, la société de consommation, le mariage et la famille, avant d'exprimer ultimement sa révolte par la folie.

3.3.1 Le rejet de la mystique de la femme : le refus des convenances et du jeu de l'apparence

Tout au long du roman, Esther baigne dans un univers où l'apparence de la femme est capitale; entre le stage au magazine de mode, l'univers superficiel du collège qu'elle fréquente et ses camarades de classe cherchant à rencontrer des hommes et à se marier plus qu'à étudier, tout autour d'elle est axé sur la projection d'une certaine image. Esther n'est d'ailleurs pas indifférente à cette pression, entre autres quand il est question de l'apparence : elle traite régulièrement de son habillement, de celui des jeunes femmes qu'elle côtoie et,

surtout, de l'imposture qu'elle ressent même si rien dans son apparence ne permet à qui que ce soit de la démasquer⁶³.

En agissant de la sorte, elle met aussi de côté les convenances et les règles morales du convenable. Bien avant de rejeter totalement l'hygiène et le jeu de l'apparence comme elle le fait peu avant sa tentative de suicide, Esther amorce sa rébellion en transgressant progressivement les normes sociales. Ces comportements déviants sont nombreux et de gravité variable, bien sûr, mais ne constituent pas moins une progression vers la révolte qui la mène à sa tentative de suicide. En plus d'agir de manière de plus en plus odieuse, Esther consomme de l'alcool, fréquente des garçons qu'elle ne connaît que peu et dans des endroits qui pourraient être jugés comme dangereux pour sa pureté — il suffit de penser au bar où elle se rend avec Doreen, à l'appartement d'inspiration western de l'un des hommes qu'elle rencontre lors de cette soirée, à la chambre de Constantin, un interprète qu'elle connaît par l'entremise de M^{rs} Willard, et à l'appartement de Irwin, un professeur de mathématiques dont elle fait la connaissance alors qu'elle cherche activement à se débarrasser de sa virginité.

Esther choisit de mettre de côté l'imposture de l'apparence, aussi bien en ce qui concerne son propre aspect physique que l'image convenable et conventionnelle qu'elle doit projeter :

The outward self which is expected (of Esther and other characters in *The Bell Jar*) is an outward self which is conventionally dressed and presented: "sane", "ordinary" and "normal" people do not question the limits of the appearance of normality nor offer to the social world confusing juxtapositions of styles, whether of dress or behavior. (Evans, 2000, p. 84.)

En jetant ses vêtements du haut de l'édifice de l'hôtel Amazon, Esther rejette aussi l'image qu'on a d'elle; l'image est d'autant plus forte qu'il s'agit de vêtements pratiquement neufs, qu'elle s'est procurés pour son stage au magazine et donc, pour un rôle, en quelque sorte. Une fois faite son ultime tentative d'appartenance à la norme féminine, elle s'avoue vaincue, et offre au ciel de New York les derniers détails qui permettent de cacher qu'elle n'est pas à

⁶³ En ce sens, le comportement d'Esther n'est pas éloigné de ce que Joan Riviere appelle la mascarade de la femme. Pour Riviere, le fait d'être femme, ce qu'elle appelle le *womanliness*, peut être assumé et porté comme un masque afin de cacher la possession d'une certaine part de masculinité et d'éviter les représailles qui pourraient en découler. (1966.)

sa place dans un univers où la femme est réduite à son physique. Par la suite, elle abandonnera tout soin accordé à son apparence : pendant les trois semaines qui suivent son retour à la maison, après son stage à New York, elle ne se lave pas, ne se change pas :

I was still wearing Betsy's white blouse and dirndl skirt. They drooped a bit now, as I hadn't washed them in my three weeks at home. The sweaty cotton gave off a sour but friendly smell. I hadn't washed my hair for three weeks, either. I hadn't slept for seven nights. (Plath, 1963, p. 122.)

Pourtant, malgré ses efforts pour renoncer au culte de l'apparence et même à l'hygiène de base, personne ne semble remarquer qu'elle abdique, même si elle craint que ses proches ne le remarquent. C'est à l'esclavage de l'apparence qu'elle se soustrait, pensant trouver ainsi la solution à son mal-être; la suite du roman prouve toutefois qu'arrêter de jouer la comédie ne lui suffit pas pour trouver sa propre identité.

3.3.2 Le rejet de la société de consommation

Au-delà des convenances, c'est la société de consommation et son système pervers que rejette Esther; cette façon de voir la vie basée sur la possession et l'acquisition de biens matériels ne se contente pas de dicter quoi acheter, mais indique également quel mode de vie adopter et quels comportements s'entendent à ce mode de vie. Rappelons-le, les années cinquante ont vu l'émergence de la publicité vorace et agressive, et les femmes, souvent responsables des achats domestiques, sont devenues les cibles constantes de diverses réclames publicitaires, qui vantaient non seulement les mérites des produits annoncés, mais aussi le mode de vie qui y était associé. Cette publicité est d'ailleurs l'un des fondements de la construction de l'image et de la mystique de la femme. Son importance est soulignée par Plath à quelques reprises dans le roman, spécialement durant le stage d'Esther à New York, alors qu'elle fait un lien entre les dents éclatantes d'un jeune homme et une annonce de pâte dentifrice (Plath, 1963, p. 8) et prend pour repère une annonce de vodka dont elle se souvient pour commander un cocktail dans un bar (*ibid.*, p. 10). Le comportement d'Esther, dans ce passage, est par ailleurs évocateur de la toute-puissance de la publicité; comme elle l'annonce assez vite au lecteur, elle ne s'est jamais commandé un cocktail et n'a presque jamais consommé d'alcool; or, malgré son ignorance du protocole et des boissons alcoolisées, c'est

ce qu'elle sait du domaine par le biais de la publicité qui lui permet de faire son choix sans laisser paraître qu'elle n'est pas habituée de se trouver dans un bar. À partir de cet aveu, on peut supposer que l'étendue de l'influence de la publicité atteint des domaines plus cruciaux que le choix d'un cocktail; à une époque de propagande publicitaire, il est possible de croire que le comportement féminin en entier ait pu être dicté par des annonces savamment calculées.

En refusant la société de consommation et le jeu des apparences, c'est donc la construction sociale de la féminité qu'Esther rejette :

In *The Bell Jar*, however, Esther reaches the heart of darkness in this commercial network and realizes that "femininity" is an illusion carefully and expensively manufactured to produce profit at the expense of the insecure female consumer. Her final action before her descent into depression is to destroy the accessories that mark her as a commodified "woman". (Leonard, 1992, p. 75.)

Il est par ailleurs possible de faire un lien très évocateur entre cette prise de conscience par Esther des constructions sociales de la société dans laquelle elle vit et le titre du roman; dans la figure de la cloche de verre, il y a, au-delà de toutes les significations qu'ont pu y voir les critiques, le rappel évident des vitrines de magasin, par lesquelles on observe des mannequins inanimés, dans une mise en scène impeccable de la féminité. Dans un tel univers, on ne peut s'étonner qu'Esther, refusant de suivre la norme, suffoque.

Esther est consciente de l'appât qu'elle et ses camarades stagiaires représentent pour les grandes compagnies qui souhaitent faire miroiter devant un public conquis d'avance les derniers produits qui intéressent les femmes, mais reconnaît elle-même prendre plaisir à recevoir de nombreux cadeaux : « I realized we kept piling up these presents because it was as good as free advertising for the firms involved, but I couldn't be cynical. I got such a kick from all those free gifts showering on to us. » (Plath, 1963, p. 3.) Toutefois, plus le récit avance, moins Esther est satisfaite par le spectacle constant d'une féminité construite et calculée; elle redoute les fêtes glamour et prestigieuses organisées par le magazine en compagnie de jeunes hommes qui ont été engagés ou loués pour la soirée pour avoir le privilège de distraire les stagiaires. Dans les mots d'Esther, ces soirées se déroulent « in the company of several anonymous young men with all-American bone structures hired or

loaned for the occasion » (*ibid.*, p. 2). Surtout, elle se méfie des occasions qui pourraient accentuer la nécessité de choisir ce qu'elle cherche à éviter : une vie domestique et rangée, meublée de maternité, de cuisine et de ménage. Ce n'est pas innocemment que Plath fait en sorte que sa protagoniste se décrive comme plus masculine dans les premières pages du roman. Esther confie rapidement : « I was skinny as a boy and barely rippled, and I liked feeling almost naked on the hot summer nights. » (*Ibid.*, p. 7.) Au-delà de cette comparaison, son personnage est bien sûr féminin, mais une partie de la quête d'Esther, son besoin d'affranchissement, son envie d'écrire et, surtout, son envie de choisir ce qu'elle souhaite faire de sa vie sans compromis sont bel et bien masculins; on remarquera que, dans une forme aussi masculine que le roman d'apprentissage, attribuer à un personnage féminin une telle quête ne peut qu'être annonciateur d'un échec, ou, de manière moins pessimiste, de grandes difficultés.

3.3.3 La folie comme révolte

L'incompatibilité entre ce qu'elle désire et ce qui s'offre concrètement à elle mène le personnage d'Esther à la folie; c'est le seul moyen qu'elle trouve pour exprimer son désespoir. Au-delà de la forme de révolte que cela représente, c'est aussi pour elle un moyen d'éviter la pression qu'on lui impose; après un séjour en institution, les attentes envers les femmes psychiatisées, qu'on juge fragiles, ne sont plus les mêmes. Comme l'a écrit Phyllis Chesler dans son ouvrage capital sur la folie au féminin,

For [these women], madness and confinement were both an expression of female powerlessness and an unsuccessful attempt to reject and overcome this state. Madness and asylums generally function as mirror images of the female experience, and as penalties for *being* "female", as well as for *desiring* or *daring* not to be. (2005, p. 76. L'auteure souligne.)

La folie est donc la manifestation ultime du rejet de la société qui interdit autre chose que la norme, qui annihile toute excentricité. Plus encore, dans la période-clé que représentent les années cinquante, caractérisées par l'image de la femme féminine, au foyer et mère de famille, la folie est apparue comme la seule option pour plusieurs femmes qui refusaient de vivre selon les doubles standards.

Les chercheurs et les critiques ont eu différentes approches quant à la folie du personnage d'Esther⁶⁴. Le roman est construit de manière à amener la folie comme une conséquence de la société étouffante dans laquelle Esther vit. Comme l'a écrit Marjorie Perloff,

[t]o label Esther as “schizophrenic” and leave it at that does not take us very far. For Sylvia Plath’s focus in *The Bell Jar* is not on mental illness *per se*, but on the relationship of Esther’s private psychosis to her larger social situation. Indeed, her dilemma seems to have a great deal to do with being a woman in a society whose guidelines for women she can neither accept nor reject. (1972, p. 511.)

Ainsi, la folie d'Esther doit être considérée dans un cadre global, plutôt que dans une perspective personnelle : c'est d'ailleurs l'un des éléments du roman qui le rapprochent le plus d'un angle radicalement féministe et social.

3.3.4 La libération par la sexualité

Le tabou et l'interdiction entourant la sexualité planent en filigrane tout au long de la lecture de *The Bell Jar*; la pureté, pour une jeune femme, doit absolument être conservée pour le mariage. C'est donc un grand geste de rébellion qu'Esther pose lorsqu'elle choisit de perdre sa virginité. Au-delà même de l'interdiction socialement répandue des relations sexuelles avant le mariage, Esther ressent une pression supplémentaire pour rester vierge, sa mère, dans un élan de crainte, lui ayant fait parvenir un article vantant les mérites de la chasteté :

There was no one hundred per cent sure way not to have a baby, it said in an article my mother cut out of the *Reader's Digest* and mailed to me at college. This article was written by a married woman lawyer with children and called “In Defense of Chastity”. It gave all the reasons a girl shouldn't sleep with anybody but her husband and then only after they were married. The main point of the article was that a man's world is different

⁶⁴ Entre autres, l'approche choisie par David Holbrook (1977) a été très critiquée; à partir du roman *The Bell Jar*, il a cherché et analysé les symptômes de schizophrénie afin de dresser de l'auteure — et non du personnage d'Esther — un portrait médical. La condition mentale de Plath a bien sûr fait couler beaucoup d'encre, et plusieurs auteurs s'y sont consacrés, qualifiant l'œuvre de littérature de la folie, dans la foulée de ce que proposaient Ted et Olwyn Hughes; d'autres auteurs, plus prudents — on pense à Jacqueline Rose et à Janet Malcolm —, ont préféré éviter l'écueil de l'examen de la santé mentale de Plath, ou du moins reléguer cet élément à l'arrière-plan.

from a woman's world and a man's emotions are different from a woman's emotions and only marriage can bring the two worlds and the two different sets of emotions together properly. My mother said this was something a girl didn't know about 'till it was too late, so she had to take the advice of people who were already experts, like a married woman. This woman lawyer said the best men wanted to be pure for their wives, and even if they weren't pure, they wanted to be the ones to teach their wives about sex. Of course they would try to persuade a girl to have sex and say they would marry her later, but as soon as she gave in, they would lose all respect for her and start saying that if she did that with them she would do that with other men and they would end up making her life miserable. The woman finished her article by saying better be safe than sorry and besides, there was no sure way of not getting stuck with a baby and then you'd really be in a pickle. Now the one thing this article didn't seem to me to consider was how a girl felt. (Plath, 1963, p. 76-77.)

La pression est claire, et le résultat d'un comportement hors norme, amplifié; « Propaganda! », comme le déclare D^{re} Nolan lorsqu'Esther lui fait part de ses craintes et de sa réticence par rapport aux relations sexuelles avant le mariage (*ibid.*, p. 212). Il est d'ailleurs possible de croire que ses craintes sont renforcées par l'image des bébés et de la maternité projetée tout au long du récit : entre les fœtus dans des bocaux de verre à l'hôpital, l'accouchement auquel elle assiste et l'article que sa mère lui envoie, tout converge pour que la maternité soit perçue comme un traumatisme que comme une expérience épanouissante.

C'est avec une confiance nouvelle et une identité en construction qu'Esther décide de se procurer un diaphragme, lequel lui permettra d'être enfin plus libre et de mettre de côté la peur de devenir enceinte. Le roman démontre à quel point la perte de sa virginité est préméditée, calculée, désirée, et ce, dès le rendez-vous chez le gynécologue :

I climbed up on the examination table, thinking: "I am climbing to freedom, freedom from fear, freedom from marrying the wrong person, like Buddy Willard, just because of sex, freedom from the Florence Crittenden Homes where all the poor girls go who should have been fitted out like me, because what they did, they would do anyway, regardless..." [...] I was my own woman. The next step was to find the proper sort of man. (*ibid.*, p. 213.)

C'est sur ces entrefaites qu'apparaît le personnage d'Irwin, avec qui Esther passera finalement aux actes. La suite du récit nous apprend toutefois que cette prise de liberté sera chèrement payée par le personnage d'Esther : comme chez seulement une femme sur un million, une hémorragie vaginale se produit après la première relation sexuelle, comme le lui

apprend le médecin qui la soigne à l'hôpital (*ibid.*, p. 223). Elle est donc en quelque sorte punie pour son audace, comme quoi même libre de toute grossesse, elle ne peut vraiment profiter de sa sexualité. Le renversement de la situation d'Esther, de jeune femme enfin libre à victime aléatoire d'une complication rare, est l'un des exemples que Plath choisit pour illustrer comment la société tire toujours son épingle du jeu lorsque les femmes tentent d'en contourner les règles :

Plath's concern with Esther's sexual experience is relevant, certainly, for her choices will determine her life. Her aggression in finding Irwin so that she can be sexually experienced is a positive sign, but the characteristic irony — that she be the one in a million to hemorrhage after intercourse — marks the experience and tends to foreshadow the incipient bad luck which may follow cultural role reversal. As Plath knew only too well, society had its ways of punishing women who were too aggressive, too competent, and too masculine. (Wagner-Martin, 1986, p. 6.)

Cette tournure manifestement ironique de l'éducation sexuelle d'Esther participe à la fusion de la subversivité de la forme à celle du fond; comme nous le verrons à l'instant, c'est en montrant comment, dans une forme littéraire conventionnelle, une protagoniste animée par une quête hors norme se retrouve la proie d'une société qui ne la laisse pas si facilement échapper à ses griffes.

* * *

Nous l'avons, vu, le roman recèle différents niveaux de révolte; si Esther est ouvertement en froid avec son époque et les attentes qu'on a à son égard, Plath, en tant qu'auteure, témoigne plus subtilement de sa révolte, en l'amenant sur le plan littéraire, en pervertissant de rébellion féminine et de revirements qui en montrent les travers des genres canoniques masculins soutenus par la société mise en cause dans le roman. L'auteure montre habilement comment sont réprimandées les tentatives de révolte de la femme, aussi bien socialement qu'individuellement. C'est aussi le côté pervers de la société patriarcale et celui du traitement qu'on y fait subir à la femme qui est dévoilé : par l'ironie, Plath démontre que la femme, si elle désobéit, en paiera les frais.

Sous le mode de la confession, Esther Greenwood raconte son dur apprentissage de la féminité, tout en mettant l'accent sur les facteurs extérieurs qui ont complexifié son éducation. Le désenchantement dont elle est victime est inhérent de la société décevante qu'elle décrit, et bien sûr, à la hauteur des difficultés que Plath a affrontées pour devenir à la fois auteure et mère.

CONCLUSION

Les institutions patriarcales ont privé non seulement les femmes de leur âme, et il faudra bien du temps encore avant que les artistes ne deviennent des êtres pleins, non mutilés et non envieux. Avant que les femmes ne cessent de s'amputer de leur maternité pour prouver qu'elles ont de l'esprit; avant que les hommes ne cessent de déprécier la maternité tout en la mimant parce qu'ils en sont incapables. Avant que les femmes ne cessent de "trembler" et se mettent à croire en la puissance fantastique de leur imaginaire; avant que les hommes ne cessent de narguer la mort et se mettent à croire en leur fécondité à eux, en leur paternité réelle et non plus symbolique, en leur immortalité tranquille et anonyme dans l'espèce.

Nancy Huston, *Journal de la création*

Les travaux sur les écrits intimes et l'autobiographie se sont littéralement multipliés dans les dernières années, entre autres à cause de la popularisation de l'autofiction. De plus, les frontières entre les genres littéraires sont appelées à disparaître, fusion de laquelle résultent de nouvelles perspectives d'étude. L'écriture au féminin est elle aussi l'objet d'un nouveau regard; sa singularité et ses particularités suscitent l'attention de nombreux chercheurs et chercheuses, qui s'attachent à mieux la cerner et la définir. Ainsi, dans cet ordre d'idées, c'est une nouvelle conception des écrits intimes féminins et de leur spécificité qui émerge des études féministes depuis les années soixante-dix. C'est parce que des féministes ont élargi le champ de leurs travaux à des textes dont la vocation féministe n'était pas ouvertement avouée par leur auteure que plusieurs textes ont pu être étudiés dans une nouvelle perspective leur conférant ainsi une dimension plus actuelle. Plusieurs genres littéraires ont bénéficié de ce nouveau regard — dont le journal intime, le *Bildungsroman*, le roman confessionnel et l'autobiographie en général.

Avec l'actualisation de la perception de genres littéraires jadis jugés inférieurs parce qu'associés au féminin est apparu un nouvel ensemble de textes, maintenant étudiés dans la continuité de l'élargissement du champ littéraire. Des œuvres sont donc étudiées pour la première fois, alors que d'autres gagnent à être redécouvertes à la lumière de ce que les études récentes ont pu mettre au jour. Ces travaux, bien que très représentatifs des études littéraires contemporaines, demeurent marginaux, l'analyse de textes dits plus populaires et paralittéraires n'ayant pas encore tout à fait gagné les rangs de l'institution littéraire, même si leur place au sein des études féministes n'est nettement plus à faire.

Les écrits de Sylvia Plath font partie des textes auxquels les études féministes ont ouvert des perspectives contemporaines : une nouvelle lecture a permis de faire ressortir des textes de l'auteure tout le potentiel revendicateur qu'ils comportent ainsi que de dévoiler le travail de révision du vécu effectué dans le but d'offrir une critique sociale sévère dans le cadre d'un texte de fiction. Par l'étude de son journal et de son roman autobiographique et surtout par l'analyse de l'évolution du contenu du premier vers le second, l'importance des écrits intimes dans le développement de l'écriture de Plath peut être mise de l'avant, puisque c'est à partir de ses propres expériences qu'elle a conçu le fond et la forme du récit qui les romances. De plus, le *Journal* de Plath s'avère un objet idéal dans la perspective voulant que les écrits intimes puissent être utilisés dans un but sociohistorique et sociologique quant vient le temps de comprendre une époque; *The Bell Jar* est tout aussi empreint des années cinquante que le *Journal* de l'auteure, poursuivant le portrait désenchanté de la décennie.

Le présent mémoire a démontré que le journal de Plath lui a bel et bien servi de laboratoire de l'œuvre dans le cas de *The Bell Jar*, et que c'est par l'autobiographie qu'elle a su tirer profit de son vécu afin de donner à ses réflexions d'adolescente le regard d'une femme mature et en faire une mise en scène plus aboutie, qui témoigne de sa réflexion et de son appropriation de son passé et des genres littéraires qui lui ont permis de s'exprimer.

Le recours au biographique était dans le présent projet tout indiqué afin de placer l'écriture de Plath dans un cadre de révolte et de souligner l'appropriation du langage par l'auteure puis le transfert de la rébellion au personnage d'Esther. Même si le matériel biographique dont nous disposons à propos de l'auteure est aujourd'hui abondant et varié en qualité comme en fiabilité comme en volume, le présent mémoire s'est attaché à faire une

utilisation modérée et prudente du biographique, évitant l'écueil des déductions aveugles et préférant mettre de l'avant l'utilisation qu'a faite l'auteure de son vécu plutôt que les manifestations de ce dernier dans son œuvre.

Par l'étude des années cinquante et la place de la femme dans cette décennie, le contexte de rédaction des œuvres de Plath a été établi, ainsi que les attentes nourries envers la femme : la primauté de la famille sur la carrière et la soumission à son époux. Un survol de la vie de l'auteure et des différents événements qui l'ont marquée a permis de constater que l'emprise patriarcale a toujours été prégnante dans la vie de Plath, allant de celle exercée par son père dans son jeune âge à celle mise en œuvre par Ted Hughes au cours des dernières années de sa vie. L'étude de l'écriture au féminin a mis en lumière les obstacles qui se dressaient devant celles qui choisissaient de prendre la plume, difficultés accentuées par un contexte de domination patriarcale et d'uniformité limitant la place de la créativité et de l'originalité.

Ensuite, l'analyse du *Journal* de Plath a permis de mettre l'accent sur la nature du genre diaristique et de la pratique qu'en faisait l'écrivaine. Tenir son journal a fourni à Plath la possibilité de s'exprimer ouvertement sur de nombreux sujets, dont ceux qui faisaient naître chez elle frustrations et jalousie; il y est abondamment question des privilèges accordés aux hommes, des inégalités entre hommes et femmes ainsi que de son besoin d'écrire. Le *Journal* de Plath était un média d'expression essentiel, qui l'autorisait à coucher sa révolte sur papier sans craindre les représailles ou le jugement. De plus, l'ambivalence qui en parcourt les pages offre une idée de la position de Plath, qui était partagée entre conformisme et rébellion.

Par la suite, l'étude du roman *The Bell Jar* visait à mettre en évidence les liens qui unissent le vécu de l'auteure et la fictionnalisation de celui-ci. Plath a eu recours à trois genres littéraires liés aux écritures du moi : le roman autobiographique, le *Bildungsroman* et le roman confessionnel moderne. En romançant sa propre histoire, Plath a raconté ses années d'apprentissage comme le veut la tradition romantique du *Bildungsroman*, mais en ajoutant à son récit une touche manifestement postmoderne par l'intégration de l'ironie et d'une structure narrative complexe et interrompue, selon les codes du confessionnalisme moderne. C'est donc en se basant sur ses propres expériences et ce qu'elle en avait noté dans son

Journal que l'écrivaine a été en mesure de transférer sa propre révolte au personnage d'Esther et d'ajouter au récit une critique sociale intransigeante envers une époque qui ne laissait aux femmes que peu de possibilités.

Sylvia Plath et ses œuvres ont été abondamment étudiées, que l'accent ait été mis sur l'auteure ou sur ses travaux. Sa poésie a été l'objet d'un grand nombre d'analyses, beaucoup plus d'ailleurs que son roman. L'intérêt du présent projet repose sur l'étude de l'expression de la révolte dans un processus d'écriture autobiographique faisant appel à différents genres littéraires connexes. Rares sont les travaux qui se sont penchés sur l'aspect formel du roman *The Bell Jar* afin d'en faire ressortir la structure complexe et planifiée qui témoigne de la grande maîtrise de genres littéraires classiques de l'auteure. L'adaptation qu'elle sait faire de ces formes afin de conférer à son roman une forme qui lui est propre est manifestement à la hauteur de sa révolte. Il s'agit donc non seulement d'une révolte par le contenu, mais également par la forme, ces deux parties construisant un texte fort et revendicateur.

Par ailleurs, le présent mémoire gagne en intérêt grâce au fait que le *Journal* en version non abrégée n'était pas encore paru quand la majorité des ouvrages significatifs sur Plath et son œuvre ont été publiés, et que l'édition la plus complète a donc rarement été étudiée — la majeure partie des travaux sur Plath utilisés pour cette étude se basaient sur l'édition de 1982. La grande portion de nouveau matériel que recèle la seconde édition du *Journal* de Plath est d'un intérêt capital dans l'étude de la place de l'autobiographie chez l'auteure, puisqu'elle aborde elle-même le sujet des écritures du moi à quelques reprises. *Le Journal* de Plath était vraisemblablement pour elle un laboratoire d'écriture, dans lequel elle pouvait essayer différents genres littéraires, noter ses ambitions et ses craintes ainsi que les ébauches de projets littéraires concrétisés ou non.

Ce qu'on peut savoir du vécu intime de Plath nous est dévoilé, les écrits personnels qui lui ont subsisté ayant été publiés pour la plus grande part. Demeure le mystère entourant les derniers volumes de son *Journal* et l'ébauche d'un roman; si une partie de ces écrits peut être oubliée, puisque Ted Hughes a dit les avoir brûlés, les volumes qui auraient tout simplement disparu — et pourraient éventuellement réapparaître si l'on se fie à Hughes, en préface à la première édition du *Journal* de Plath — suscitent encore aujourd'hui la curiosité et l'intérêt des spécialistes, tout comme l'œuvre entière de Plath d'ailleurs. Loin de s'être calmée, la

tourmente qui entoure Plath (et Hughes) persiste et se manifeste sous diverses formes, allant d'ouvrages théoriques à des adaptations théâtrales. Une revue consacrée uniquement à Sylvia Plath et à ses écrits a même vu le jour dans les dernières années; *Plath Profile*, publiée annuellement par l'Indiana University Northwest, propose depuis l'été 2008 une étude multidisciplinaire de l'auteure et de son œuvre, notamment en regard des arts visuels.

Ainsi, les perceptions par rapport à Plath sont tout aussi multiples et continuent même à émerger au fur et à mesure que son œuvre est étudiée selon diverses perspectives. À une époque où la mort de l'auteur est déclarée depuis plus de quarante ans, les chercheurs s'évertuent encore aujourd'hui à décoder les textes de Plath, à saisir ses confessions, mais aussi à déterminer quel sens donner à ce qu'elle livre dans ses écrits. S'agit-il *vraiment* de confessions ? La personnalité fragmentée de Plath sert de preuve à ceux et celles qui souhaitent émettre un doute à ce sujet. Que l'on croie ou non en l'aspect autobiographique de son œuvre, on ne peut nier la fusion qui s'opère entre corps et corpus, résultat direct d'un battage médiatique et d'une frénésie entourant la sortie du moindre détail inédit.

BIBLIOGRAPHIE

a) Corpus

- Plath, Sylvia et Aurelia Schober Plath. 1975. *Letters Home: Correspondence, 1950-1963. By Sylvia Plath; Selected and Edited with Commentary by Aurelia Schober Plath*. New York : Harper and Row, 502 p.
- Plath, Sylvia et Karen V. Kukil (dir. publ.). 2000. *The Unabridged Journals of Sylvia Plath*. New York : Anchor Books, 768 p.
- Plath, Sylvia. 1963. *The Bell Jar*. Londres/Boston : Faber et Faber, 234 p.

b) Ouvrages et articles sur Sylvia Plath

- Aird, Eileen M. 1973. *Sylvia Plath*. Coll. « Modern Writers Series ». Édimbourg : Oliver and Boyd, 114 p.
- Alvarez, Alfred A. 1972. « Prologue: Sylvia Plath ». Chap. in *The Savage God: A Study of Suicide*, p. 5-34. New York : Bantam Books.
- Anderson, Linda. 1997. *Women in Autobiography in the Twentieth Century: Remembered Futures*. Londres : Prentice-Hall, 174 p.
- Axelrod, Steven Gould. 1990. *Sylvia Plath: The Wound and the Cure of the Words*. Baltimore : John Hopkins University Press, 257 p.
- Badia, Janet. 2005a. « "One of Those People Like Anne Sexton or Sylvia Plath": The Pathologized Woman Reader in Literary and Popular Culture ». In *Reading Women: Literary Figures and Cultural Icons from the Victorian Age to the Present*, sous la dir. de Janet Badia et Jennifer Phegley, p. 236-254. Coll. « Studies in Print and Book Culture ». Toronto : University of Toronto Press.
- . 2005b. « *The Bell Jar* and Other Prose ». In *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, sous la dir. de Jo Gill, p. 124-138. Coll. « Cambridge Companions to Literature ». Cambridge/New York : Cambridge University Press.
- . 2008. « "Dissatisfied, Family-Hating Shrews": Women Readers and Sylvia Plath's Literary Reception ». *Lit: Literature Interpretation Theory*, vol. 19, n° 2, p. 187-213.
- Bassnett, Susan. 1987. *Sylvia Plath*. Totowa, N.J. : Barnes & Noble Books, 164 p.

- Bonds, Diane S. 1990. « The Separative Self in Sylvia Plath's *The Bell Jar* ». *Women's Studies*, vol. 18, n° 1 (mai), p. 49-64.
- Brain, Tracy. 1991. *The Other Sylvia Plath*. Coll. « Longman Studies in Twentieth-Century Literature ». Harlow/New York : Longman, 238 p.
- . 2005. « Sylvia Plath's Letters and Journals ». In *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*, sous la dir. de Jo Gill, p. 139-155. Coll. « Cambridge Companions to Literature ». Cambridge/New York : Cambridge University Press.
- . 2006. « Dangerous Confessions: The Problem of Reading Sylvia Plath Biographically ». In *Modern Confessional Writing: New Critical Essays*, sous la dir. de Jo Gill, p. 11-32. New York/Londres : Routledge.
- . 2007. « Unstable Manuscripts: The Indeterminacy of the Plath Canon ». In *The Unraveling Archive*, sous la dir. d'Anita Helle, p. 17-38. Ann Arbor : University of Michigan Press.
- Bryant, Marsha. 2002. « Plath, Domesticity and the Art of Advertising ». *College Literature*, vol. 29, n° 3 (été), p. 17-34.
- . 2004. « IMAX Authorship: Teaching Plath and her *Unabridged Journals* ». *Pedagogy*, vol. 4, n° 2, p. 241-261.
- . 2007. « *Ariel's* Kitchen: Plath, *Ladie's Home Journal* and the Domestic Surreal ». In *The Unraveling Archive*, sous la dir. d'Anita Helle, p. 211-235. Ann Arbor : University of Michigan Press.
- Bundtzen, Lynda K. 1989. « Women in *The Bell Jar*: Two Allegories ». In *Sylvia Plath*, sous la dir. d'Harold Bloom, p. 121-131. New York : Chelsea House Publishers.
- Chapman, Wayne K. 2006. « Last Respects: The Posthumous Editing of Virginia Woolf and Sylvia Plath ». *South Carolina Review*, vol. 38, n° 2, p. 65-71.
- Churchwell, Sarah. 1998. « Ted Hughes and the Corpus of Sylvia Plath ». *Criticism*, vol. 40, n° 1, 1^{er} janvier (hiver), p. 99-132.
- Connell, Elaine. 1993. *Sylvia Plath: Killing the Angel in the House*. West Yorkshire : Pennine Pens, 159 p.
- De Lauretis, Teresa. 1976. « Rebirth in *The Bell Jar* ». *Women's Studies*, vol. 3, p. 173-183.
- Delvaux, Martine. 1998. *Femmes psychiatisées, femmes rebelles : de l'étude de cas à la narration autobiographique*. Coll. « Les empêcheurs de penser en rond ». Le Plessis-Robinson : Institut Synthélabo pour le progrès de la connaissance, 281 p.
- Evans, Mary. 2000. « A Discussion of Sylvia Plath's *The Bell Jar* ». In *Feminism and Autobiography: Texts, Theories, Methods*, sous la dir. de Tess Cosslett, Celia Lury et

- Penny Summerfield, p. 76-88. Coll. « Transformations ». Londres/New York : Routledge.
- Ferreter, Luke. 2008. « “Just Like the Sort of Drug a Man Would Invent”: *The Bell Jar* and the Feminist Critique of Women’s Health Care ». *Plath Profiles*, vol. 1, n° 1, p. 136-158.
- Gill, Jo. 2006. *The Cambridge Companion to Sylvia Plath*. Cambridge/New York : Cambridge University Press, 182 p.
- Hagström, Annika J. 2009. « Stasis in Darkness: Sylvia Plath as Fictive Character ». *English Studies*, vol. 90, n° 1, p. 34-56.
- Hammer, Langdon. 2001. « Plath’s Lives: Poetry, Professionalism and the Culture of the School ». *Representations*, n° 75 (été), p. 62-88.
- Hampl, Patricia. 1995. « The Smile of Accomplishment: Sylvia Plath’s Ambition ». *Iowa Review*, vol. 25, n° 1 (hiver), p. 1-28.
- Helle, Anita. 2005. « Lessons from the Archive: Sylvia Plath and the Politics of Memory ». *Feminist Studies*, vol. 31, n° 3 (automne), p. 631-652.
- (dir. publ.). 2007. *The Unraveling Archive: Essays on Sylvia Plath*. Ann Arbor : University of Michigan Press, 277 p.
- Heller, Zoë. 2000. « *Ariel*’s Appetite ». *The New Republic* (18 décembre), p. 30-33.
- Hughes, Ted. 1994. « On Sylvia Plath ». *Raritan*, vol. 14, n° 2 (automne), p. 1-10.
- Huston, Nancy. 1990. *Journal de la création*. Coll. « Babel ». Paris : Actes Sud, 352 p.
- Leach., Laurie F. 2003. « Sylvia Plath’s *The Bell Jar*: Trapped by the Feminine Mystique (1963) ». In *Women in Literature: Reading Through the Lens of Gender*, sous la dir. de Jerylyn Fisher et Ellen S. Silber, p. 35-37. Westport, Conn. : Greenwood Press.
- Leonard, Garry M. 1992. « “The Women Is Perfected. Her Dead Body Wears the Smile of Accomplishment”: Sylvia Plath and *Mademoiselle* Magazine ». *College Literature*, vol. 19, n° 2 (juin), p. 60-83.
- Levy, Laurie. 1977. « Outside the Bell Jar ». In *Sylvia Plath: The Woman and the Work*, sous la dir. d’Edward Butscher, p. 43-48. New York : Dodd, Mead.
- Lindahl-Raittila, Iris. 2002. *From Victim of the “Feminine Mystique” to Heroine of Feminist Deconstruction: Auto/Biographical Images of Sylvia Plath, 1963-2001*. Åbo : Åbo Akademis Förlag, 289 p.
- Logan, William. 2002. « You Must Not Take It So Hard, Madame ». *Salmagundi*, n° 135-136, p. 27-47.
- MacPherson, Pat. 1991. *Reflecting on The Bell Jar*. Londres/New York : Routledge, 101 p.

- Malcolm, Janet. 1994. *The Silent Woman. Sylvia Plath and Ted Hughes*. New York : Vintage Books, 213 p.
- Matthews, Pamela R. 2006. « Sylvia Plath Hughes: The Middle Ground in the New Millenium ». *South Central Review*, vol. 23, n° 3, p. 89-93.
- Milford, Nancy. 1984. « The *Journals* of Sylvia Plath ». In *Critical Essays on Sylvia Plath*, sous la dir. de Linda Wagner-Martin, p. 77-83. Boston : G. K. Hall.
- Miller Budick, E. 1987. « The Feminist Discourse of Sylvia Plath's *The Bell Jar* ». *College English*, vol. 49, n° 8, p. 872-885.
- Moses, Kate. 2003. « Baking with Sylvia ». *The Guardian*, 15 février, p. 42-46, 105.
- . Consulté en novembre 2009. « The Real Sylvia Plath ». Salon.com, 30 mai 2000.
 <<http://archive.salon.com/books/feature/2000/05/30/plath1/index.html>>
- Oates, Joyce Carol. Consulté en novembre 2009. « Raising Lady Lazarus ». The New York Times on the Web, « Books », 5 novembre 2000.
<http://www.nytimes.com/books/00/11/05/reviews/001105.05oatest.html>
- . 2005. « Uncensored Sylvia Plath ». Chap. in *Uncensored Views and (Re)views*, p. 3-9. New York : Ecco.
- Orr, Peter. Consulté en novembre 2009. « A 1962 Sylvia Plath Interview with Peter Orr ». Departement of English, University of Illinois at Urbana-Champaign.
 <http://www.english.illinois.edu/Maps/poets/m_r/plath/orrinterview.htm>
- Ostriker, Alicia. 1984. « The Americanisation of Sylvia Plath ». In *Critical Essays on Sylvia Plath*, sous la dir. de Linda Wagner-Martin, p. 97-109. Boston : G. K. Hall.
- Paulin, Catherine. 2007. « Le journal intime de Sylvia Plath (décembre 1958-novembre 1959) : un médium malaise ». *Annales littéraires de l'Université de Besançon*, n° 814, p. 165-180.
- Peel, Robin. 2004. « The Ideological Apprenticeship of Sylvia Plath ». *Journal of Modern Literature*, vol. 27, n° 4, p. 59-72.
- . *Writing Back. Sylvia Plath and the Cold War Politics*. Madison/Londres : Fairleigh Dickinson University Press/Associated Universities Presses, 289 p.
- Perloff, Marjorie G. 1972. « A Ritual for Being Born Twice: Sylvia Plath's *The Bell Jar* ». *Contemporary Literature*, vol. 13, n° 4 (automne), p. 507-522.
- Pioter, Jill M. 2002. « (False) Portrait of the Artist as a Woman: Editorial Strategy in the Diaries of Virginia Woolf and Sylvia Plath ». Mémoire de maîtrise, Tucson, University of Arizona, 109 p.

- Rose, Jacqueline. 1992. *The Haunting of Sylvia Plath*. Coll. « Convergences ». Cambridge : Harvard University Press, 288 p.
- . Consulté en novembre 2009. « So Many Lives, So Little Time ». *The Observer*, 2 avril 2000.
 <<http://www.guardian.co.uk/books/2000/apr/02/poetry.biography>>
- Rosenblatt, Jon. 1979. « Sylvia Plath: The Drama of Initiation ». *Twentieth Century Literature*, vol. 25, n° 1, p. 21-36.
- Schvey, Henry I. 1978. « Sylvia Plath's *The Bell Jar*: *Bildungsroman* or Case History ». *Dutch Quarterly Review*, n° 8, p. 18-37.
- Smith, Stan. 1975. « Attitudes Counterfeiting Life: The Irony of Artifice in Sylvia Plath's *The Bell Jar* ». *Critical Quarterly*, vol. 17, n° 3 (automne), p. 247-260.
- Stevenson, Anne. 2000. « Sylvia Plath's Word Cage ». *Poetry Magazine*, n° 16 (été), p. 19-23.
- Sugarman, Helen Lynn. 1993. « "A Secret! A Secret!" Confession and Autobiography in the Poetry of Robert Lowell, Sylvia Plath, and Ted Hughes ». Thèse de doctorat, Baton Rouge, Louisiana State University, 251 p.
- Tuhkunen-Couzig, Taïna. 2001. « Sylvia Plath : autobiographie en progrès ». *Cercles*, n° 2, p. 44-55.
- . 2002. *Sylvia Plath : une écriture embryonnaire*. Paris : L'Harmattan, 393 p.
- Thomas, Jane C. Lloyd. 1977. « Feminism in the Writings of Sylvia Plath ». Mémoire de maîtrise, Toronto, York University, 167 p.
- Van Dyne, Susan R. 1993. *Revising Life: Sylvia Plath's Ariel Poems*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 206 p.
- Van Pelt, Tamise. 1997. « Symptomatic Perfectionism: Ideal Ego and Ego Ideal in the Journals of Sylvia Plath ». *Literature and Psychology*, vol. 43, n°s 1-2, p. 47-64.
- Wagner-Martin, Linda. 1984a. *Critical Essays on Sylvia Plath*. Boston : G. K. Hall, 231 p.
- . 1984b. « Plath's *Ladie's Home Journal* Syndrome ». *Journal of American Culture*, vol. 7 (printemps-été), p. 32-38.
- . 1986. « Plath's *The Bell Jar* as Female *Bildungsroman* ». *Women's Studies: An Interdisciplinary Journal*, vol. 12, n°s 1-6, p. 55-68.
- . 1987. *Sylvia Plath: A Biography*. New York : Simon and Schuster, 282 p.
- . (dir. publ.). 1988. *Sylvia Plath, the Critical Heritage*. Londres/New York : Routledge, 332 p.

- . 1992. *The Bell Jar. A Novel of the Fifties*. Coll. « Twayne's Masterwork Studies », n° 98. New York : Twayne's Publishings, 144 p.
- . 1999. *Sylvia Plath: A Literary Life*. Coll. « Literary Lives ». New York : St. Martin's Press, 172 p.
- Wyatt-Brown, Bertram. 1998. « Reuben Davis, Sylvia Plath and Other American Writers: The Perils of Emotional Struggle ». In *An Emotional History of the United States*, sous la dir. de Peter N. Stearns et Jan Lewis, p. 431-459. Coll. « History of Emotions Series ». New York/Londres : New York University Press.
- Yalom, Marilyn. 1985. *Maternity, Mortality, and the Literature of Madness*. University Park : Pennsylvania State University Press, 133 p.
- Yeon, Jeom Suk. 2005. « That Fierce Inner Struggle: The *Journals* of Sylvia Plath and Jeon Hyerin ». *Feminist Studies in English Literature*, vol. 13, n° 2, p. 179-194.

c) Ouvrages théoriques et de référence

- [Collectif]. 1983. « L'autoportrait ». *Corps écrit*, n° 5 (février), 207 p.
- Abel, Elizabeth, Marianne Hirsch, and Elizabeth Langland (dir. publ.). 1983. *The Voyage In: Fictions of Female Development*. Hanover, NH : Published for Dartmouth College by University Press of New England, 366 p.
- Anderson, Linda. 2001. *Autobiography*. Londres/New York : Routledge, 157 p.
- Axthelm, Peter M. 1967. *The Modern Confessional Novel*. Coll. « Yale College Series », n° 6. New Haven : Yale University Press, 189 p.
- Badia, Janet et Jennifer Phegley (dir. publ.). 2005. *Reading Women: Literary Figures and Cultural Icons from the Victorian Age to the Present*. Coll. « Studies in Print and Book Culture ». Toronto : University of Toronto Press, 297 p.
- Baisnée, Valérie. 2007. « "Diamonds of the Dustheap" : à quoi servent les journaux des femmes ? ». *Mosaic: A Journal for the Comparative Study of Literature*, vol. 40, n° 4, p. 103.
- Barbre, Joy Webster et Personal Narratives Group. 1989. *Interpreting Women's Lives: Feminist Theory and Personal Narratives*. Bloomington : Indiana University Press, 227 p.
- Barthes, Roland. 1960. « Histoire et littérature : à propos de Racine ». *Revue des Annales*, n° 3, p. 524-537.
- Beauvoir, Simone de. 2000 [1949]. *Le deuxième sexe*. Coll. « Folio/Essais », n° 38. Paris : Gallimard, 2 vol.

- Beebe, Maurice. 1964. *Ivory Towers and Sacred Founts: The Artist as Hero in Fiction from Goethe to Joyce*. New York : New York University Press, 323 p.
- Bell, Susan Groag et Marilyn Yalom. 1990. « Introduction ». Chap. in *Revealing Lives: Autobiography, Biography and Gender*, p. 1-11. Coll. « SUNY, Series in Feminist Criticism and Theory ». Albany : State University of New York Press.
- (dir. publ.). 1990. *Revealing Lives: Autobiography, Biography and Gender*. Coll. « SUNY, Series in Feminist Criticism and Theory ». Albany : State University of New York Press, 255 p.
- Benstock, Shari. 1988. « Authorizing the Autobiographical ». Chap. in *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, p. 10-33. Chapel Hill : University of North Carolina Press.
- . 1988. *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill : University of North Carolina Press, 319 p.
- Bersianik, Louky. 1990. *La main tranchante du symbole*. Coll. « Itinéraires féministes ». Montréal : Les Éditions du Remue-ménage/Louky Bersianik, 280 p.
- Besançon, G. 2002. *L'écriture de soi*. Coll. « L'œuvre et la psyché ». Paris : L'Harmattan, 196 p.
- Bettelheim, Bruno. 1979. « Devenir femme ». Chap. in *Survivre*, p. 265-286. Coll. « Réponses ». Paris : Éditions Robert Laffont.
- Birmingham Feminist History Group. 1979. « Feminism as Femininity in the Nineteen-Fifties? ». *Feminist Review*, n° 3, p. 48-65.
- Blanchot, Maurice. 1986. *Le livre à venir*. Coll. « Folio/essais ». Paris : Gallimard, 340 p.
- Blodgett, Harriet. 1988. *Centuries of Female Days: English Women's Private Diaries*. New Brunswick, N. J. : Rutgers University Press, 331 p.
- Bourdieu, Pierre. 1998. *La domination masculine*. Coll. « Liber ». Paris : Éditions du Seuil, 142 p.
- Bowlby, Rachel. 1987. « The Problem with No Name: Rereading Friedan's *The Feminine Mystique* ». *Feminist Review*, n° 27, p. 61-75.
- Brodzki, Bella et Celeste Schenck. 1988. *Life/Lines: Theorizing Women's Autobiography*. Ithaca : Cornell University Press, 363 p.
- Brunetière, Ferdinand. 1897. *Questions de critique*. Paris : Lévy, 325 p.
- Bruss, Elizabeth W. 1976. *Autobiographical Acts: The Changing Situation of a Literary Genre*. Baltimore : John Hopkins University Press, 184 p.

- Buckley, Jerome Hamilton. 1974. *Season of Youth: The Bildungsroman from Dickens to Golding*. Cambridge : Harvard University Press, 336 p.
- Bunkers, Suzanne L. et Cynthia A. Huff (dir. publ.). 1996. *Inscribing the Daily: Critical Essays on Women's Diaries*. Amherst : University of Massachusetts Press, 296 p.
- Cantin, Annie. 1998. « Le statut générique du journal intime : question de logiques, question de pratiques ». In *Nouvelles tendances en théorie des genres*, sous la dir. de Richard Saint-Gelais et Marc Angenot, p. 121-154. Coll. « Séminaires ». Québec : Éditions Nuit Blanche.
- Chesler, Phyllis. 2005. *Women and Madness: Revised and Updated*. New York: Palgrave MacMillan, 423 p.
- Chiantaretto, Jean-François, Anne Clancier et Anne Roche. 2005. *Autobiographie, journal intime et psychanalyse*. Coll. « Psychanalyse ». Paris : Économica/ Anthropos, 338 p.
- Cixous, Hélène et Catherine Clément. 1975. *La jeune née. Dessins de mechtillt*. Coll. « 10-18 », Série « Féminin futur », n° 984. Paris : Union générale d'éditions, 296 p.
- Cosslett, Tess, Celia Lury et Penny Summerfield (dir. publ.). 2000. *Feminism and Autobiography: Texts, Theories, Methods*. Coll. « Transformations ». Londres/New York : Routledge, 265 p.
- Culley, Margo et Leonore Hoffmann (dir. publ.). 1985. *Women's Personal Narratives: Essays in Criticism and Pedagogy*. New York : Modern Language Association of America, 244 p.
- Culley, Margo (dir. publ.). 1985. *A Day at a Time: The Diary Literature of American Women from 1764 to the Present*. New York : Feminist Press at the City/University of New York, 341 p.
- . 1989. « "I Look at Me": Self Subject in the Diaries of American Women ». *Women's Studies Quarterly*, n° 3-4, p. 15-22.
- . 1992. *American Women's Autobiography: Fea(s)ts of Memory*. Madison : University of Wisconsin Press, 329 p.
- De Lauretis, Teresa. 1987. *The Technologies of Gender: Essay on Theory, Film and Fiction*. Coll. « Theories of Representation and Difference ». Bloomington : Indiana University Press, 151 p.
- Del Litto, Victor (comp.). 1978. *Le journal intime et ses formes littéraires : actes du colloque de sept. 1975* (septembre 1975). Genève : Droz, 330 p.
- Didier, Béatrice. 1976. *Le journal intime*. Coll. « Littératures modernes ». Paris : Presses universitaires de France, 205 p.
- . 1981. *L'écriture femme*. Paris : Presses universitaires de France, 286 p.

- Doubrovsky, Serge, 1977. *Fils, roman*. Paris : Gallilée, 469 p.
- Felski, Rita. 1989. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge : Harvard University Press, 233 p.
- Feng, Pin-Chia. 1999. *The Female Bildungsroman by Toni Morrison and Maxine Hong Kingston: A Postmodern Reading*. Coll. « Modern American Literature ». New York : Peter. Lang, 193 p.
- Foucault, Michel. 1983. « L'écriture de soi ». In *L'autoportrait*, [collectif]. Coll. « Corps écrits », n° 5, p. 3-23. Paris : Presses universitaires de France.
- . 2004. *Philosophie : anthologie*. Coll. « Folio essais ». Paris : Gallimard, 940 p.
- Fraiman, Susan. 1993. *Unbecoming Women: British Women Writers and the Novel of Development*. New York : Columbia University Press, 189 p.
- Frank, Anne. 1992. [1947]. *Le journal d'Anne Frank*. Paris : Calmann-Lévy, 388 p.
- Friedan, Betty. 2001 [1963]. *The Feminine Mystique*. New York : Norton, 430 p.
- Gannett, Cinthia. 1992. *Gender and the Journal: Diaries and Academic Discourse*. Coll. « SUNY Series, Literacy, Culture, and Learning ». Albany : State University of New York Press, 262 p.
- Garcia, Irma. 1981. *Promenade féminine. Recherches sur l'écriture au féminin*. Coll. « Des femmes du M.L.F. éditent ». Paris : Des Femmes, 2 vol.
- Gauvin, Lise. 1986. « La question des journaux intimes : I. Table ronde ». *Études françaises*, vol. 22, n° 3, p. 101-109.
- . 1986. « La question des journaux intimes : II. Du côté de la destinataire : l'incidence radiophonique ». *Études françaises*, vol. 22, n° 3, p. 109-115.
- Genette, Gérard. 1981. « Le journal, l'antijournal ». *Poétique*, vol. 47, p. 315-327.
- Gill, Jo (dir. publ.). 2006. *Modern Confessional Writing: Critical Essays*. New York : Routledge, 196 p.
- Girard, Alain. 1963. *Le journal intime*. Coll. « Bibliothèque de philosophie contemporaine ». Paris : Presses universitaires de France, 638 p.
- Gusdorf, Georges. 1991. *Les écritures du moi*. Paris : Odile Jacob, 430 p.
- . 1993 [1950]. *Mémoire et personne*. Paris : Presses universitaires de France, 563 p.
- Halberstam, David. 1994. *The Fifties*. New York : Ballantyne Books, 816 p.

- Havercroft, Barbara et Julie Leblanc. 1996. « Présentation ». *Voix et images*, vol. 22, n° 1, (automne), p. 6-9.
- Havercroft, Barbara. 1995. « Le discours autobiographique : enjeux et écarts ». In *La discursivité*, sous la dir. de Lucie Bourassa, p. 155-184. Coll. « Cahiers du Centre de recherche en littérature québécoise (CRELIQ) de l'Université Laval », série « Séminaires », n° 7. Québec : Nuit blanche éditeur.
- . 1996. « Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre : le journal intime de Nicole Brossard ». *Voix et images*, vol. 22, n° 1 (automne), p. 22-37.
- Heilbrun, Carolyn Gold. 1979. *Reinventing Womanhood*. New York : W. W. Norton, 244 p.
- Herrmann, Claudine. 1976. *Les voleuses de langue*. Paris : Des Femmes, 1976, 179 p.
- Heyden-Rynsch, Verena von der. 1998. *Écrire la vie : trois siècles de journaux intimes féminins*. Paris : Gallimard, 308 p.
- Hogan, Rebecca. 1991. « Engendered Autobiographies: The Diary as Feminine Form ». In *Autobiography and Questions of Gender*, sous la dir. de Shirley Neuman, p. 95-107. Londres/Portland : Frank Cass.
- Huf, Linda. 1983. *A Portrait of the Artist as a Young Woman*. New York : Ungar, 196 p.
- Huff, Cynthia. 1989. « "That Profoundly Female, and Feminist Genre": The Diary as Feminist Praxis ». *Women's Studies Quarterly*, n°s 3-4, p. 6-14.
- Jacobus, Mary. 1986. *Reading Woman: Essays in Feminist Criticism*. New York : Columbia University Press, 316 p.
- Jeffers, Thomas L. 2005. *Apprenticeships: The Bildungsroman from Goethe to Santayana*. New York : Palgrave Macmillan, 246 p.
- Jelinek, Estelle (dir. publ.). 1980. *Women's Autobiography: Essays in Criticism*. Bloomington : Indiana University Press, 274 p.
- Jost, François, 1969. « La tradition du *Bildungsroman* ». *Comparative Literature*, n° 1, p. 97-105.
- Jouannou, Maroula. 2000. « The Feminist Confessional Novel ». Chap. in *Contemporary Women's Writing: From The Golden Notebook to The Color Purple*, p. 104-124. Manchester/New York : Manchester University Press.
- Kaledin, Eugenia. 1984. *Mothers and More: American Women in the 1950's*. Boston : Twayne's Publishers, 260 p.
- Labovitz, Esther Kleinbord. 1986. *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*. New York : Peter Lang, 272 p.

- Lazzaro-Weiss, Carol. 1990. « The Female *Bildungsroman*: Calling it into Question ». *NWSA Journal*, vol. 1, n° 2 (hiver), p. 16-34.
- LeBlanc, Julie. 1997. « Les récits de vie comme laboratoire d'écriture ». In *La création biographique. Biographical Creation*, sous la dir. de Marta Dvorak et l'Association française d'études canadiennes, p. 43-50. Coll. « Collection de l'A.F.E.C. », n° 5. Rennes/Talence : Presses universitaires de Rennes/Association française d'études canadiennes.
- . 2008. *Genèse de soi : l'écriture du sujet féminin dans quelques journaux d'écrivaines*. Montréal : Éditions du Remue-Ménage, 238 p.
- Lecarme, Jacques. 1993. « L'intime en librairie : 1970-1990 ». In *Le journal personnel*, sous la dir. de Philippe Lejeune, p. 187-219. Coll. « RITM ». Paris : Université Paris X Nanterre.
- Lejeune, Philippe (dir. publ.). 1993a. *Le journal personnel*. Coll. « RITM ». Paris : Université Paris X Nanterre, 245 p.
- . 1993b. *Le moi des demoiselles : enquête sur le journal de jeune fille*. Coll. « La couleur de la vie ». Paris : Éditions du Seuil, 454 p.
- . 1975. *Le pacte autobiographique*. Coll. « Poétique ». Paris : Éditions du Seuil, 357 p.
- Leleu, Michèle. 1952. *Les journaux intimes*. Coll. « Caractères, caractérologie et analyse de la personnalité ». Paris : Presses universitaires de France, 354 p.
- Lowell, Robert. 1976. *Selected Poems*. New York : Farrar Straus and Giroux, 252 p.
- Lundberg, Ferdinand et Marynia Farhnam. 1947. *Modern Woman: The Lost Sex*. New York : Harper and Brothers, 497 p.
- McLennan, Rachael. 2009. *Adolescence, America and Postwar Fiction*. New York : Palgrave Macmillan, 218 p.
- Miller, Douglas T. et Marion Nowak. 1977. *The Fifties. The Way We Really Were*. New York : Garden City, 444 p.
- Miller, Nancy K. 1991. *Getting Personal: Feminist Occasions and Other Autobiographical Acts*. New York : Routledge, 164 p.
- Moffat, Mary Jane et Charlotte Painter (dir. publ.). 1974. *Revelations: Diaries of Women*. New York : Random House, 411 p.
- Morgan, Janice. 1992. « Femmes et genres littéraires : le cas du roman autobiographique ». *Protée*, automne, p. 27-34.
- Neuman, Shirley (dir. publ.). 1990. *Autobiography and Questions of Gender*. Londres/Portland : F. Cass, 214 p.

- Olney, James. 1972. *Metaphors of Self: The Meaning of Autobiography*. Princeton : Princeton University Press, 342 p.
- Öschner, Andreas. 2009. « The Male Confessional Novel as a Late Modern Type of *Bildungsroman* ». Chap. in *Lad Trouble: Masculinity and Identity in the British Male Confessional Novel of the 1990s*, p. 95-110. Bielefeld : Transcript Verlag.
- Personal Narratives Group. 1989. « Origins ». In *Interpreting Women's Lives: Feminist Theory and Personal Narratives*, sous la dir. de Joy Webster Barbre et du Personal Narratives Group, p. 3-15. Bloomington : Indiana University Press.
- Podnieks, Elizabeth. 2000. *Daily Modernism: The Literary Diaries of Virginia Woolf, Antonia White, Elizabeth Smart, and Anaïs Nin*. Montréal : McGill-Queen's University Press, 420 p.
- Porter Abbott, H.. 1984. *Diary Fiction: Writing as Action*. Ithaca : Cornell University Press, 228 p.
- Pratt, Annis. 1981. *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Coll. « Midland Books ». Bloomington : Indiana University Press, 211 p.
- Raoul, Valérie. 1989. « Women and Diaries: Gender and Genre ». *Mosaic*, vol. 22, n° 3, p. 57-65.
- Riviere, Joan. 1966. « Womanliness as a Masquerade ». In *Psychoanalysis and Female Sexuality*, sous la dir. d'Hendrik M. Ruitenbeeké. New Haven : College and University Press, p. 213.
- Rich, Adrienne. 1972. « When We Dead Awaken: Writing as Re-Vision ». *College English*, vol. 34, n° 1, « Women, Writing and Teaching » (octobre), p. 18-30.
- . 1979. *On Lies, Secrets and Silence : Selected Prose, 1966-1978*. New York : Norton, 310 p.
- Ringuet, Chantal. 2000. « La construction textuelle du sujet diaristique dans le *Journal de la création* (1990) de Nancy Huston : une épiphanie de la parole ». Mémoire de maîtrise, Montréal, Université du Québec à Montréal, 116 p.
- Russ, Joanna. 1983. *How to Suppress Women's Writing*. Austin : University of Texas Press, 159 p.
- Saint-Jean, Armande. 1983. *Pour en finir avec le patriarcat*. Coll. « Opinions ». Montréal : Éditions Primeur, 331 p.
- Schiwy, Marlene A. 1996. *A Voice of her Own: Women and the Journal-Writing Journey*. New York : Simon and Schuster, 380 p.
- . 1994. « Taking Things Personally: Women, Journal Writing, and Self-Creation ». *NWSA Journal*, vol. 6, n° 2 (été), p. 234-254.

- Selinger, Bernard. 1999. « House Made of Dawn: A Positively Ambivalent *Bildungsroman* ». *Modern Fiction Studies*, printemps, p. 38-40.
- Shapiro, Steven A. 1968. « The Dark Continent of Literature: Autobiography ». *Comparative Literature Studies*, vol. 5, p. 421-454.
- Shumaker, Wayne. 1954. *English Autobiography: Its Emergence, Materials, and Form*. Berkeley : University of California Press, 262 p.
- Simons, Judy. 1990. *Diaries and Journals of Literary Women from Fanny Burney to Virginia Woolf*. London : Macmillan, 218 p.
- Smith, Sidonie. 1987. *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*. Bloomington : Indiana University Press, 211 p.
- Smith, Sidonie et Julia Watson (dir. publ.). 1998. *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Coll. « Wisconsin Studies in American Autobiography ». Madison/ Londres : University of Wisconsin Press, 526 p.
- Stanton, Domna C. 1987a. « Autogynography: Is the Subject Different? ». Chap. in *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*, p. 3-20. Chicago : University of Chicago Press.
- (dir. publ.). 1987b. *The Female Autograph: Theory and Practice of Autobiography from the Tenth to the Twentieth Century*. Chicago : University of Chicago Press, 244 p.
- Stanford Friedman, Susan. 1988. « Women's Autobiographical Selves: Theory and Practice ». In *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*, sous la dir. de Shari Benstock, p. 34-62. Chapel Hill : University of North Carolina Press.
- Stevenson, Adlai. 1955. « A Purpose for Modern Women ». *Women's Home Companion*, septembre, p. 30-31.
- Swales, Martin. 1978. *The German Bildungsroman from Wieland to Hesse*. Princeton : Princeton University Press, 171 p.
- Tolstoïa, Sofia Andreevna. 1980. *Journal intime I, 1862-1900*. Trad. du russe par Daria Olivier. Paris : Albin Michel, 536 p.
- . 1980. *Journal intime II, 1901-1910*. Trad. du russe par F. Longueville. Paris : Albin Michel, 473 p.
- Valéry, Paul. 1961 [1939]. « Poésie et pensée abstraite ». *Variété : théorie poétique et esthétique*. Chap. in *Œuvres*, tome 1, p. 1390-1403. Coll. « La Pléiade ». Paris : Gallimard.
- Walby, Sylvia. 1990. *Theorizing Patriarchy*. Oxford : Basil Blackwell, 229 p.

White, Barbara A. 1985. *Growing Up Female: Adolescent Girlhood in American Fiction*. Westport, Conn. : Greenwood Press, 260 p.

Woolf, Virginia. 1982 [1953]. *A Writer's Diary: Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. Coll. « A Harvest Book ». San Diego : Harcourt, 355 p.

———. 1990 [1929]. *A Room of One's Own*. New York : Harcourt Brace & Co, 199 p.