

Taina Tuhkanen-Couzic
Université de Nantes

SYLVIA PLATH : AUTOBIOGRAPHIE EN PROGRÈS

Depuis le suicide de Sylvia Plath, à Londres en 1963 et la publication posthume de sa poésie, la polémique n'a cessé sur le degré autobiographique de ses textes. Sont-ils entièrement autobiographiques, semi-autobiographiques, ponctuellement autobiographiques ou, comme l'ont suggéré certains critiques, de « violents sous-produits dérivés de l'agonie finale de l'auteur » ?¹ — Ou s'agirait-il d'un nouveau genre — celui de l'autobiographie comique — inventé par des auteurs femmes comme le laisse entendre Alicia Ostriker dans son ouvrage *Stealing the Language: The Emergence of Women's Poetry in America* : « Humor can effectively spotlight problems which are naggingly real if trivial; the comic-autobiographical mode has become a major option in women's writing ».²

Même s'il serait intéressant de poursuivre, chez Plath, le recours, à travers ses divers portraits de femmes, à ce type d'écriture — souvent à la fois autobiographique et corrosivement comique — je vais, au cours de ma communication d'aujourd'hui me concentrer sur les *Journaux* de Plath.

Les mots « autobiographie » et « progrès » semblaient, effectivement et tout du moins à première vue, convenir particulièrement bien à l'évocation des *Journaux* de Sylvia Plath, après la sortie de leur réédition en mars dernier. En comblant les multiples suppressions et amputations du texte de Plath, la version complétée ne pouvait logiquement que faire progresser la connaissance de cet auteur controversé.

Depuis le premier ouvrage intitulé *The Journals of Sylvia Plath*,³ publié en 1983, édité par Ted Hughes et Frances McCullough, bon nombre de critiques avaient montré du doigt le mode éditorial arbitraire de ces textes, tout comme ils avaient souligné le mode décousu de *Letters Home*, recueil de lettres

1. « The fable of her 'abrupt, defiant death,' as Robert Lowell puts it, sees her as immolated on the altar of a cruel society, her poems the outraged by-product of her last agony. » Peter Davison, « Inhabited by a Cry : The Last Poetry of Sylvia Plath », *Atlantic Monthly* (August 1966), 76.

2. Ostriker, Alicia, *Stealing the Language : The Emergence of Women's Poetry in America*, Boston : Beacon, 1986, 107.

3. Sylvia Plath, *The Journals of Sylvia Plath*, edited by Frances McCullough and Ted Hughes, New York : Random House, xiv.

de Sylvia à sa mère, publié sept ans auparavant.⁴ Face à ces textes tronqués par des suppressions, la phrase de Philippe Lejeune dans *Le Moi des Demoiselles : Enquête sur le journal de jeune fille* garde toute sa pertinence : « Dès qu'on commence à élaguer un journal, on entre dans la fiction ».⁵

Avant de poursuivre, un bref rappel des faits : Sylvia Plath se suicide à Londres, dans la maison de Yeats, le onze février 1963 à l'âge de trente ans en laissant une œuvre importante. Elle disparaît alors même que son premier recueil de poésie, *The Colossus*,⁶ paru trois ans auparavant et son premier roman, *The Bell Jar*,⁷ sorti seulement quelques semaines avant sous le pseudonyme de Victoria Lucas, venaient d'éveiller l'intérêt des critiques.

Commence alors une vie littéraire posthume à rebondissements. Au moment de la disparition de Sylvia Plath, sa séparation d'avec Ted Hughes — devenu depuis le poète britannique que nous savons — n'est pas encore officielle, ce qui lui permet d'obtenir les droits exclusifs sur les textes de son épouse. Le fait qu'Olwyn Hughes, la sœur de Ted, ainsi que la mère de Sylvia, Aurelia Schober Plath, participeront par la suite à la publication de certains textes de Plath, compliquera encore davantage la logique éditoriale de son œuvre.

À lire les introductions ou avant-propos de Hughes pour les ouvrages de Plath, on est souvent frappé par le ton pédagogique de l'ex-époux devenu éditeur, tant ces introductions portent la marque d'une lecture que l'éditeur voudrait faire partager aux lecteurs. Par rapport aux *Journaux* de Plath, on peut effectivement se demander si les lecteurs ont besoin, par exemple, de la mise en garde suivante :

But what did she want? In a different culture, perhaps, she would have been happier. There was something about her reminiscent of what one reads of Islamic fanatic lovers of God — a craving to strip away everything from some ultimate intensity, some communion with spirit, or with reality, or simply with intensity itself. She showed something violent in this, something very primitive, perhaps very female, a readiness, even a need, to sacrifice everything to the new birth.⁸

Le premier volume — traduit récemment en français⁹ — est maintenant disponible dans une « version longue »,¹⁰ avec trois fois plus de texte, car

4. Sylvia Plath, *Letters Home : Correspondence 1950-1963*, selected and edited with a commentary by Aurelia Schober Plath, New York : Harper & Row, 1975.

5. Philippe Lejeune, *Le Moi des Demoiselles : Enquête sur le journal de jeune fille*, Paris : Seuil, 1993, 68.

6. Sylvia Plath, *The Colossus and Other Poems*, London : Heinemann, 1960.

7. Sylvia Plath, *The Bell Jar*, London : Heinemann, 1963.

8. Sylvia Plath, *Journals* xiv.

9. Sylvia Plath, *Journaux 1950-1962*, traduit par Christine Savinel, Paris : Gallimard, 1999.

le premier ne représentait que le tiers, environ, des manuscrits originaux. Pourtant, même si les nombreuses suppressions — signalées, de manière souvent arbitraire, soit par des points de suspension, soit par des crochets comportant le mot « omission »¹¹ — ont été remplacées par du texte, soulignons que même cette nouvelle version de plus de 700 pages n'est toujours pas parfaitement complète, étant donné qu'elle ne comprend pas les deux manuscrits : les principaux manuscrits de Plath, ceux qui, selon Hughes lui-même étaient sans doute les plus importants, car correspondant aux deux dernières années de vie et d'écriture de Sylvia Plath. Comme Ted Hughes s'en explique à la fin de l'avant-propos de la première édition, l'un des manuscrits fut détruit par Hughes qui ne souhaitait pas que leurs enfants aient à les lire. Il rajoute, de manière tout aussi laconique, que l'autre manuscrit avait disparu. Depuis, on a pu lire, ça et là, qu'il aurait été détruit par l'une des amies de Ted.

Les deux journaux commencent en 1950, à l'époque où Plath entame ses études à Smith College, et couvrent surtout la période 1950-59. Quelques textes survivants des années 1960-62 s'y trouvent annexés. Or, même si la couverture de l'édition américaine de 1983 arborait fièrement la phrase « In her own words, the true story behind the *Bell Jar* », il fallut attendre la disparition de Ted Hughes pour qu'on puisse lire les vocables supprimés de l'écriture intime de Plath. En effet, c'est un mois avant sa mort (en automne 1998) que Hughes prit la décision de dé-faire ce qui avait été scellé par lui et qui devait initialement le rester jusqu'en 2013 à la Smith Library.¹²

Les textes ainsi re-découverts, complétés par les archives interdites, édités cette fois-ci par Karen Kukil — conservateur à Smith College, permettent de remédier aux lacunes et diverses amputations ponctuelles du corpus existant. De cet ouvrage massif, commercialisé comme the « uncensored », « unabridged » ou « noncurtailed Sylvia Plath », tout commentaire éditorial ou tentative pour guider la lecture a été soigneusement effacé. Y compris la référence de McCullough aux « portraits acides que faisait P de ses proches ». En effet, à la page vingt-quatre de la première édition, nous pouvons lire les remarques suivantes : « This entry marks the first appearance in the journal of

10. Sylvia Plath, *The Journals of Sylvia Plath : 1950-1962*, edited by Karen V. Kukil, London : Faber & Faber, 2000.

11. « [I]n the published texts, cuts are marked with ellipses and 'omission' signs: McCullough uses the latter to indicate cuts requested by the Estate, ellipses indicate some of her cuts, others are unmarked », Jacqueline Rose, *The Haunting of Sylvia Plath*, London : Virago Press, 1991, 72.

12. « Several collections of materials are housed in the Smith Library Plath collection, sealed until either the year 2013 or the years of the deaths of both her mother and her younger brother. », Sheryl L. Meyering, *Sylvia Plath: A Reference Guide 1973-1988*, Boston : G.K. Hall & Co., 1990, xix.

the acid portraits of those closest to her which later became almost routine for Plath. She did in fact adore her grandmother. »

Parallèlement à l'élimination de ce type de remarques du style « she-did-in-fact » qui créent un effet « explication de texte » trop orientée pour ne pas susciter quelques doutes et/ou interrogations, toutes les coupures initiales — effectuées officiellement pour ne blesser personne — ont été rétablies.

Si, parmi les passages initialement expurgés de longs passages descriptifs, énumérations détaillées de lieux ou de personnes, capables de nourrir des textes futurs, figurent quelques ébauches de poèmes, ainsi que des croquis d'objets, ce qui attire davantage notre attention, c'est sans doute ce que McCullough inscrit sous des « révélations intimes » (*intimacies*) du fait de l'« érotisme exacerbé » de Plath, ou bien ce qu'elle appelle « nasty bits », remarques mordantes et peu amènes de Plath, principalement à l'égard de son époux et de sa mère. Dans son « editor's note », McCullough affirme, en effet : « There are quite a few nasty bits missing—Plath had a very sharp tongue and tended to use it on nearly everybody ». ¹³

Dans quelle mesure il s'agit de « nasty » ou de « tasty bits » — ou de simples « plathitudes » que l'auteur n'aurait peut-être pas souhaité rendre publics — c'est à chacun de juger. Parmi ces « produits de la langue capable de lacérer » de Plath on trouve, par exemple un passage où l'on apprend quelques détails supplémentaires concernant la première rencontre entre Hughes et Plath. Nous le savions, du sang fut versé dès leur première rencontre, car Sylvia, particulièrement vampirique ce soir-là, mordit Ted à la joue. Or, la scène est re-vue quelque peu différemment, à partir du moment où l'on apprend que la morsure fut précédée par un geste presque aussi agressif de la part de Hughes. Au lieu de souligner un comportement véhément à sens unique, la restitution de cette scène révèle donc (si révélation il doit y avoir !) plutôt un échange de gestes fougueux et violents, ce qui relativise forcément sa valeur en tant que quelque chose de « nasty » ou de « naughty ».

Bon nombre d'autres « morceaux méchants » concernent l'époque où Sylvia avait repris sa psychothérapie en 1958 à Boston. Une fois les coupures rétablies, on aperçoit que l'hostilité envers la mère fut sans doute plus grande que nous ne l'avions imaginé.

En parcourant cet ouvrage qui, de façon légitime, vient combler les trous de la première édition, sans pourtant régler les diverses ambiguïtés de l'oeuvre plathienne, je me suis interrogée sur le type d'espace d'introspection qu'il constitue. Plutôt que de polémiquer sur la manière dont Plath — auteur

13. Sylvia Plath, *Journals* xii.

du tercet mémorable de « Lady Lazarus » : « Dying / Is an art, like everything else / I do it exceptionally well »¹⁴ — y serait de nouveau « ressuscitée », je pense qu'il faut examiner les manières dont ces carnets se situent par rapport aux codes littéraires pré-existants. D'autant plus que certains critiques se sont déjà empressés de laisser entendre que la nouvelle édition ne fait que confirmer ce que tout le monde savait déjà : les journaux de Plath ne seraient que le produit d'un esprit déséquilibré. Je pense, notamment à Michael Sheldon qui dans le *Telegraph* du 13 mars dernier réduit Plath à une jeune femme qui trouva son Heathcliff en la personne de Ted Hughes, avant de conclure : « The Journals of Sylvia Plath should be Exhibit A in the defence of Ted Hughes, but I suspect that the same people who've always hated him will go on hating him and will not let this book stand in their way. ».

Pour ma part, je serais plutôt d'accord avec Jacqueline Rose — qui laissa entendre, dans le *Guardian* deux semaines plus tard que ce serait une erreur de lire ces nouveaux journaux comme un moyen de parvenir à une « vérité » nouvelle sur Plath.

It is however, I think, a mistake to see these journals as giving us access to some new or previously hidden 'truth' about Plath. One way of rendering herself in writing, they offer, in fact, no solutions to previous mysteries, no definitive answers to the questions which, with an interest bordering on, indeed, crossing over into, the obsessive her life has so often provoked.

À la place de la dichotomie victime / bourreau où Plath (tout comme Hughes) peut être placé d'un côté comme de l'autre de la relation duelle, il me paraît plus important de tenter de capter la multiplicité des voix et les divers dialogues auxquels leurs textes donnent lieu. Chez Plath, le « je » écrivant ne saurait être unique, pour assumer des rôles ou épouser des vérités souvent contradictoires que nous avons, sans doute, du mal à accepter. Car 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. L'effet d'oscillation entre stase et mouvement, découverte et reprise, exaltation et accablement persiste, et de cette vibration naît un dialogue où ne prime aucune voix unique, pas plus qu'un « moi » monolithique.

14. Sylvia Plath, *Collected Poems*, London: Faber & Faber, 1981, 245.

Enquête sur le journal de jeune fille

En préparant cette communication, j'ai feuilleté puis lu avec intérêt *Le Moi des Demoiselles : Enquête sur le journal de jeune fille* de Philippe Lejeune, le « père fondateur » des études autobiographiques en France. Dans cet ouvrage — où il défend les « écritures ordinaires » — Lejeune se penche certes sur les journaux des demoiselles françaises du XIX^e siècle, mais il est intéressant de constater que nombre des traits concernant la pratique du journal — que Lejeune inscrit sous l'adolescence et la féminité — persistent au-delà des différences culturelles et temporelles qui les séparent dans les *Journaux* de la demoiselle néo-puritaine de Massachusetts que fut Sylvia Plath.¹⁵

Dans son enquête — rédigée d'ailleurs elle-même sous forme d'un journal — Lejeune souligne la différence entre le journal de l'adolescente du XX^e siècle, bien plus anti-institutionnel et contestataire que celui de la jeune fille du XIX^e. Les deux constituent pourtant un « lieu où l'on récupère et construit son identité ».¹⁶ Il nous apprend surtout que le diarisme chez les jeunes filles fut, il y a un siècle, étroitement lié aux pratiques pédagogiques. La jeune Française le tient, le plus souvent, sur le conseil de sa mère ou des religieuses. C'est grâce au journal que la demoiselle continue à « écrire » et à se diriger pendant la période d'interruption des cours du pensionnat, pendant qu'elle n'est pas sous l'œil quotidien des religieuses.

Au dire de l'une des jeunes filles citées par Lejeune, le « journal, ça doit servir à connaître ses défauts, à les corriger ; écrire des mensonges serait très mal ».¹⁷ Ces consignes lui viennent de sa propre mère qui lui a donné le droit de tenir un journal avec les réserves suivantes :

Oui, si cela te plaît, mais à beaucoup de conditions : tu le feras ni pendant la classe, ni pendant la récréation parce qu'il faut jouer et courir à ton âge ; tu le feras quand il pleuvra, quand tu seras en avance sur tes devoirs, le soir, à la veillée ; tu ne le montreras à personne et tu écriras toujours la vérité.¹⁸

Si les *Journaux* de Plath confirment, avant tout, le rapport intense, inconditionnel et conflictuel qu'elle entretenait avec sa mère, ils se donnent également à lire comme un examen de conscience où elle cherche à corriger ses défauts, à prendre de bonnes résolutions et à s'auto-édifier pour se maintenir sur la bonne voie, faits qui la rapprochent des demoiselles du siècle dernier. Cette dimension morale se laisse lire, par exemple, à travers des petites phra-

15. Notons que Sylvia Plath tenait un journal depuis l'âge de onze ans jusqu'à trois jours avant sa mort, à l'âge de trente ans.

16. Philippe Lejeune 19.

17. *Ibid.*

18. *Ibid.*

ses qui ponctuent le texte en rappelant l'obligation de résultats pour prendre, parfois, la forme de véritables listes de conseils et d'auto-critiques :

“Be chaste and don't throw self at people, “Be friendly and more subdued”, “Work on inner life to enrich—concentrate on work [...]”, “Don't blab too much—listen more; sympathize and ‘understand’ people” ; “Keep troubles to self” ; “Don't criticize anybody to anyone”, “Be stoic when necessary and write—you have seen a lot, felt deeply, and your problems are universal enough to be made meaningful—WRITE.”¹⁹

Notons, à ce propos, que bien que rangée souvent parmi les poètes confessionnels, Plath éprouva pourtant de la méfiance à l'égard de l'adjectif « confessionnal » : « I keep being true-confessional. All interior "she felts" and appallingly awkward. Again, I feel the gulf between my desire & ambition and my naked abilities ». ²⁰ Le jeune auteur qui note les pensées suivantes dans son carnet en 1957 semble parfaitement conscient des risques qu'entraîne un aveu de la chair mal exprimé, qui finirait ainsi par se rapprocher d'un acte de pénitence: « Well-written, sex could be noble & gut-shaking. Badly, it is true confession. And no amount of introspection can cure it ». ²¹

*

Pour en revenir aux liens entre pratiques pédagogiques et pratiques du journal chez Plath, c'est peut-être la manière même dont la mère s'introduit dans les textes de sa fille, y compris sur le plan éditorial, qui trahit ce que Lejeune appelle le « contrat initial fait avec [l]a mère ». ²² Le lecteur de *Letters Home*, découvre, en effet, non seulement des effets de reprise ou de rectification similaires au travail éditorial de McCullough pour les *Journaux*, mais des remises en question de la véracité des portraits et descriptions fournis par la fille.

Sans chercher à traquer plus loin les conséquences de cette relation hyper-symbiotique entre mère et fille sur la réception de l'oeuvre plathienne, on ne peut pas ne pas se poser la question sur le rapport du journal et de la correspondance, d'autant plus que bien qu'écrit parfois le même jour, les passages semblent souvent traduire des expériences opposées. En effet, l'énumération essoufflée des réussites, l'inflation des superlatifs qui rythment les messages adressées à la « Dearest most wonderful of mothers », continuent à refléter un bien-être et un optimisme à toute épreuve, alors que le journal prouve plutôt le contraire.

On pourrait presque dire que la correspondance fournissait à Plath une suite ou un prolongement au journal de la jeune fille qu'elle n'était déjà plus. Tout se passe comme si cette écriture bavarde et essoufflée, sous contrôle

19. Sylvia Plath, *Journals* 137-8.

20. *Ibid.* 155.

21. *Ibid.* 157.

22. Philippe Lejeune 19.

tacite de l'éducateur, censée ne fournir à la mère que les meilleurs morceaux de son existence, supplantait le journal en permettant de continuer à faire vivre la jeune fille compulsivement gentille, comme elle le précise dans une lettre à son frère : « I [...] shared really only the best parts with mother, not the racking ones », ²³ alors que le journal devient, de plus en plus, un lieu d'exploration des désirs et perceptions extrêmes, sans exclure les impulsions les plus abjectes :

I am not solid, but hollow, I feel behind my eyes a numb, paralyzed cavern, pit of hell, a mimicking nothingness. I never thought. I never wrote. I never suffered. I want to kill myself, to escape from responsibility, to crawl back abjectly into the womb. I do not know who I am, where I am going — and I am the one who has to decide the answers to these hideous questions.²⁴

On a effectivement l'impression que, ne parvenant pas à mettre fin au double jaune de sa poésie (« the old yellow one »)²⁵ — étrange vestige victorien qui marque sa poésie — Plath permit à celui-ci de survivre à travers les 696 lettres envoyées à ses proches. En même temps, on a l'impression, en lisant ces missives où Plath ne cesse de proposer des comptes rendus à sa mère, qu'elles sont destinées à apaiser, parfois même à camoufler le sujet en pleine métamorphose, autrement dit, à servir d'écran. La correspondance, en soi un témoignage patent de la construction du faux moi — tout du moins selon Alice Miller, auteur de l'article « Sylvia Plath et l'interdiction de la souffrance »²⁶ — crée l'effet troublant d'avoir été dictée sous l'oeil pétrifiant de la Méduse, titre de l'un des poèmes de Plath, marquée par la présence castratrice de la mère, capable de paralyser le couple que forme sa fille. Ironie et logique éditoriale obligent, la voix de la génitrice — de même que celle de l'homme aimé — se font entendre longtemps après la disparition de Sylvia, à travers les suppressions et commentaires qui encadrent et ponctuent et les *Journaux* et le recueil de lettres.

Dans cette correspondance où le « je » semble raconter ce que la mère souhaite entendre, les mots reflètent, aux pires instants, ce qui pour Lejeune relèverait du « gâtisme autour d'un dressage et d'un étouffement collectifs ». ²⁷ 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

23. Sylvia Plath, *Letters Home* 240.

24. Sylvia Plath, *Journals* 59.

25. « In Plaster », Sylvia Plath, *Collected Poems* 158.

26. « Sylvia Plath et l'interdiction de la souffrance », *C'est pour ton bien : Racines de la violence dans l'éducation de l'enfant*. Trad. Jeanne Étoré. Paris : Aubier, 1983, 289-295.

27. Philippe Lejeune 56.

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. Voici ce qu'elle écrit à 18 ans, après s'être examinée dans une glace, au bout d'une longue séance de maquillage et d'habillage : « This is I, I thought, the American virgin, dressed to seduce ».²⁸

Par ailleurs, si pour les jeunes filles d'il y a cent ans, griffonner son carnet est un rituel journalier, un devoir dont l'oubli est un signe de paresse, Plath est capable de le négliger durant des semaines ou des mois entiers pour le reprendre, de manière intense, lors des périodes d'introspection ou de psychanalyse.

*

Lorsque Lejeune compare le journal à une « prothèse pédagogique » ou bien à une « boîte noire » qui sera contrôlée au retour »,²⁹ je n'ai pas pu m'empêcher de penser au poème « The Arrival of the Bee box »³⁰ de Plath : texte construit autour d'un énigmatique coffre renfermant une multitude de « moi » possibles. À l'instar de furieuses abeilles enfermées dans une boîte, les « moi » produisant des sons inintelligibles, menacent, à tout moment, de faire exploser la caisse.

En lisant les multiples extraits qui parsèment l'étude de Lejeune, j'ai cru parfois entendre un bourdonnement ou une murmure identique, émis cette fois-ci par des demoiselles françaises. Bien corsetées dans leur éducation catholique, elles nous communiquent des récits d'enfermement identiques à celui que Plath fait raconter à Esther Greenwood, séquestrée dans sa propre camisole de force de jeune fille trop bien élevée pour être libre.

Est-ce à cause de l'expérience de cet enfermement ou étouffement à la fois physique, psychique et linguistique, lisible à travers la répétition et la langue souvent aride de ces journaux-témoignages, que Lejeune avoue ne pas toujours comprendre ? Pourtant, cela ne l'empêche pas de repérer, avec habileté, les règles et fonctions derrière cette « écriture imposée » dont l'un des modèles semblerait être le journal spirituel fondé sur la négation et même la haine du moi. Tout en ayant recours à des métaphores analogues qui rappellent la figure centrale de l'écriture plathienne (la cloche en verre / « the bell jar ») Lejeune compare la pratique du journal par les jeunes femmes à un lieu d'incarcération transparent :

28. Sylvia Plath 9.

29. Philippe Lejeune 186.

30. Sylvia Plath, *Collected Poems* 212-213.

Au bout du compte je n'arrive pas à me débarrasser de cette métaphore de la prison. Elle m'a obsédé [...] en lisant le journal de Catherine Pozzi. Ce n'était pas le journal qui était la prison, mais l'adolescence des jeunes filles. Littéralement sous haute surveillance. Leur chambre est un quartier de haute sécurité. La censure pèse sur les discours qu'on tient devant elles. On leur enseigne la résignation. Elles attendent, occupent leurs journées, scandent sur des cahiers l'écoulement de leur peine. Le journal est prison dans la prison, bouteille à la mer, fuite vers l'intérieur...³¹

Comme le suggèrent les quelques lignes suivantes, consignées en 1911 par Renée, l'une des demoiselles citées par Lejeune, atteindre l'âge de se marier sonne, le plus souvent, le glas de l'activité d'écriture dans la vie des pucelles du siècle dernier :

Maintenant je n'écris plus mon journal. Jusqu'à présent j'en avais besoin, parce qu'il me fallait un confident. Mon journal était pour moi un être presque vivant que j'aimais, à qui je disais tout ce que je ne disais à personne. Maintenant il ne me suffirait plus parce que ce que je ne dis à personne je le dis à Aimé qui lui, peut me répondre, et qui me dit tout aussi. Je suis infiniment heureuse, j'attends avec impatience le jour béni entre tous où nous serons unis à jamais, le jour où je serai Madame Boulet.³²

Contrairement à Madame Boulet et à la plupart des diaristes de sa génération qui, une fois mariées, cessèrent d'écrire et fermèrent leurs carnets, sans manifester le désir d'être publiées, la jeune Sylvia des « Eisenhower fifties » réclama le droit de mener de front les diverses activités et états créatifs, dont le mariage. En cela, elle fait sans doute partie des premières à « vouloir tout » : « Books & Babies & Beef stews », ³³ comme elle le décréta en 1956, en rajoutant : « We will publish a bookshelf of books between us before we perish! And a batch of brilliant healthy children ». ³⁴ Dans quelle mesure l'enthousiasme avec lequel Plath aborda ce triple projet (« Bouquins, bébés et boeuf en ragoût ») reflète la rhétorique de l'ère du *baby boom* reste un point d'interrogation, mais il ne laisse aucun doute quant à sa détermination de concilier création et procréation : phénomène sans doute encore trop rare à son époque.

De même, Plath continua à avoir besoin d'un « confident », d'un « interlocuteur » sous forme d'un simple carnet intime, pour retrouver sa capacité d'écriture au cours des stases successives qui marquèrent sa vie de poète. Ces pages nous renseignent sur le véritable parcours de combattante qui fut le sien pour tenter de se dire, pour arracher au silence les mots qui ne porteraient plus les marques de ses deux principaux « éducateurs ». Celle qui,

31. Philippe Lejeune 83.

32. *Ibid.* 184.

33. Sylvia Plath 153.

34. *Ibid.* 154.

dans sa petite enfance, l'avait introduite dans le monde des lettres en lui procurant sa première grande émotion en lui lisant une poème de Matthew Arnold.³⁵ Et celui qui lui permit de revivre ce grand frisson une vingtaine d'année plus tard.³⁶

Après la parution des *Journaux complets*, certains réclament déjà la publication de toutes les lettres de Plath à sa mère ! Mais est-ce souhaitable ? L'abondance des textes « autobiographiques » et biographiques ne nous empêchent-ils pas déjà de percevoir, chez Plath, rien que de l'autobiographique ? La question est à la fois simple, complexe et pathétique : savons-nous encore lire ? Ou avons-nous jamais appris à lire ses poèmes indépendamment des verres de lait et des petits biscuits que Plath laissa à ses enfants, avant de descendre dans la cuisine pour enfoncer sa tête dans le four à gaz ?

Sans tenter d'y répondre, je terminerai par un poème de Plath intitulé « Last Words ». Le lecteur de ce poème a la troublante impression que le poète s'adresse tous ceux et celles à qui chercheront à évaluer l'importance de son oeuvre après sa mort :

I do not want a plain box, I want a sarcophagus
 With tigery stripes, and a face on it
 Round as the moon, to stare up.
 I want to be looking at them when they come
 Picking among the dumb minerals, the roots.
 I see them already—the pale, star-distance faces.
 Now they are nothing, they are not even babies.
 I imagine them without fathers or mothers, like the first gods.
 They will wonder if I was important.³⁷

Souvent plus intéressés par l'analyse des fragments autobiographiques (« picking among the dumb minerals, the roots »), les premiers critiques plathiens agissaient, en effet, en détectives au lieu de tenter de cerner un héritage poétique complexe. Il reste à savoir si les critiques du XXI^e siècle — ceux que Plath présente comme sans père ni mère — sauront lire au-delà des « minéraux et des racines » (« the minerals, the roots ») afin de saisir le sujet

35. «And I recall my mother, a sea-girl herself, reading for me and my brother—who came later—from Matthew Arnold's 'Forsaken Merman' [...] I saw the gooseflesh on my skin. I did not know what made it. I was not cold. Had a ghost passed over? No, it was the poetry. A spark flew off Arnold and shook me, like a chill. I wanted to cry; I felt very odd. I had fallen into a new way of being happy . . . », Sylvia Plath, « Ocean 1212-W », *Johnny Panic in the Bible of Dreams*, London : Faber & Faber, 1977, 118.

36. « He tells me fairy stories, and stories of kings and green knights, and has made up a marvelous fable of his own about a little wizard named Snatchcraftington, who looks like a stalk of rhubarb. He tells me dreams, marvelous colored dreams, about certain red foxes... » [Plath, *Letters Home* 244].

37. Sylvia Plath 172.

plathien, non pas comme quelque chose de fixe, mais comme un processus étonnamment vivant.