

## Article

---

« La lecture biographique ds écrits de Catherine Pozzi comme lieu de dévoilement de l'illusion référentielle »

Daphni Baudouin

*Tangence*, n° 45, 1994, p. 116-124.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

<http://id.erudit.org/iderudit/025830ar>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

---

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

---

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : [erudit@umontreal.ca](mailto:erudit@umontreal.ca)

# La lecture biographique des écrits de Catherine Pozzi comme lieu de dévoilement de l'illusion référentielle

Daphni Baudouin

[...] notre mémoire éloigne ou rapproche les faits, en d'autres cas les enrichit ou les appauvrit, et les transforme pour les faire vivre. La mémoire n'est pas une collection de documents déposés en bon ordre au fond d'on ne sait quel nous-même ; elle vit et change ; elle rapproche les bouts de bois mort pour en faire de nouveau de la flamme.

Marguerite Yourcenar

Les poèmes de Catherine Pozzi, son essai philosophique *Peau d'âme* et sa nouvelle *Agnès*<sup>1</sup> revêtent un sens nouveau à la lumière d'une lecture biographique. Mais si le *Journal* participe à l'élargissement de l'horizon de lecture de ces œuvres, cet apport ne s'effectue pas à sens unique. Les écrits intimes, à leur tour, se nourrissent et s'enrichissent du reste de la production littéraire de la diariste.

Nous nous pencherons plus particulièrement ici sur les rapports qu'entretiennent un texte non fictif, le *Journal*, et un récit qui s'inscrit dans le registre de la fiction, la nouvelle *Agnès*. Une mise en parallèle de ces deux œuvres semble particulièrement adéquate pour révéler le processus de changement de système référentiel à la fois évanescent et tangible que génère le passage d'un registre à l'autre.

Toutefois, il nous est apparu, en cours de réflexion sur les rapports entre ces deux textes, qu'il était essentiel, en un premier

---

1 Catherine Pozzi, *Ceuvre poétique*, Paris, Éditions de la Différence, 1986 ; *Journal (1913-1934)*, Paris, Ramsay, 1987 ; *Agnès*, Paris, Éditions de la Différence, 1988 ; *Peau d'âme*, Paris, Éditions de la Différence, 1990.

temps, de les présenter tous deux par rapport à leur contexte de production. En effet, si le lecteur d'aujourd'hui a la possibilité de confronter les deux œuvres, le *Journal* ayant été publié en 1987, il ne peut faire abstraction du fait qu'à l'époque de la publication de la nouvelle, soit en 1927 dans la *Nouvelle Revue française*, le *Journal* était tout à fait intime donc inaccessible et que la nouvelle elle-même était anonyme.

Il importe donc de présenter succinctement l'histoire de ces deux textes pour ensuite tenter de cerner où et comment s'effectue le passage du réel au fictif.

Précisons tout d'abord ce que nous entendons par «réel» et «fictif» car la signification de ces termes est sujette à des fluctuations. Plutôt que réel il faudrait dire «effet de réel», un texte n'étant jamais que le reflet de la réalité extratextuelle. Même s'il y a adéquation entre le contenu textuel et l'univers extratextuel, la transposition écrite d'une perception du réel, si objective se veut-elle, est incommensurable avec le monde référentiel. Une autobiographie, un journal intime, une lettre sont par conséquent des fabulations au même titre qu'un roman ou une nouvelle. Ce qui distingue la littérature personnelle de la fiction réside plus dans la relation communicationnelle entre auteur et lecteur, relation qui instaure automatiquement le degré de feintise du texte. Ainsi l'appartenance générique d'une œuvre permet d'emblée au lecteur d'adopter une lecture qui réponde à l'intentionnalité du scripteur: une nouvelle, à l'instar d'un roman, sera lue comme un récit inventé, un journal comme le reflet fidèle d'une existence.

La vérité narrative met en jeu simultanément l'attitude de l'énonciateur, la réaction du destinataire et le lien même qui les unit.<sup>2</sup>

L'opposition entre réel et fictif désigne par conséquent moins le contenu du discours que l'adéquation entre l'intentionnalité discursive et l'horizon d'attente du lecteur.

Les faits énoncés dans le *Journal* de Catherine Pozzi sont considérés comme véridiques, réels, par le lecteur parce qu'il s'agit d'un journal intime authentique. En tant que nouvelle,

---

2 Michel Mathieu-Colas, «Récit et vérité», *Poétique*, n° 80, novembre 1989, p. 388.

*Agnès*, quoiqu'écrite à la première personne, est lue comme un court récit fictif.

Ces précisions n'excluent pas pour autant qu'on puisse comparer le contenu de chacune des deux œuvres pour tenter de cerner les lieux où il y a convergence ou divergence.

Le degré de fabulation d'un journal étant normalement différent de celui d'une nouvelle, il est intéressant de confronter deux textes qui traitent d'un même sujet, le récit de soi, sous un statut générique différent. Il est ainsi possible de découvrir s'il existe des lieux de jonction entre les deux et si l'on retrouve dans la nouvelle certains éléments du contenu du journal qui ont subi une transformation tangible.

## I. Textes et contexte

Les propriétés du contexte déterminent entièrement les opérations de production des énoncés aussi bien que leur interprétation [...].<sup>3</sup>

Cette remarque de Catherine Kerbrat-Orecchioni sur le contexte communicationnel souligne bien l'importance de la prise en considération de l'évolution de la situation communicationnelle dans l'histoire de la production de tout texte. La dynamique qui caractérise le contexte de production et de réception du *Journal* de Catherine Pozzi ainsi que de sa nouvelle *Agnès* est, à ce titre, exemplaire.

C'est surtout au niveau des instances réceptrices de ces deux œuvres que l'évolution est la plus nette. Si aujourd'hui le *Journal* et *Agnès* sont publiés et peuvent donner lieu à une analyse intertextuelle — comme celle que nous nous proposons d'effectuer — ce n'est qu'en 1987, date de la publication du *Journal* (et à un degré moindre depuis le 3 décembre 1964, date de la fin de la clause de réserve de communication que Catherine Pozzi avait demandée en léguant son *Journal* à la Bibliothèque nationale) que les écrits intimes de la diariste ont à nouveau un partenaire illocutoire, les lecteurs potentiels, et donc un statut d'acte communicationnel. Quant à *Agnès*, publié sous les initiales C.K. en

3 Catherine Kerbrat-Orecchioni, *Les interactions verbales*, Paris, Armand Colin, t. I, 1986, p. 76.

1927, ce n'est que quelques mois plus tard, après avoir été rassurée par un accueil favorable du public, que Catherine Pozzi établira un véritable contact communicationnel avec le lectorat en dévoilant être l'auteure du texte.

En quoi une telle évolution de l'intention auctoriale quant à ses rapports avec son partenaire illocutoire peut-elle nous éclairer sur les rapports qu'entretiennent les œuvres avec le réel ou la fiction?

D'une part, il est clair que Catherine Pozzi ne souhaite pas livrer d'écrits autobiographiques aux lecteurs virtuels qui lui sont contemporains. Le *Journal* n'est pas publié et la nouvelle est mise à distance par deux procédés qui écartent toute identification biographique : son appartenance générique et son anonymat. D'autre part, l'attitude de Catherine Pozzi par rapport aux lecteurs posthumes est radicalement différente : le fait qu'elle rende son *Journal* public trente ans après sa mort montre son désir d'être lue selon une perspective biographique. C'est ce contraste qui permet d'établir des liens entre toutes les œuvres de Catherine Pozzi. Qu'il s'agisse de fiction ou non, l'anonymat d'abord, puis au contraire, l'affirmation du « je » dans la publication du *Journal* dévoilent un rapport au texte des plus intimes. D'ailleurs, toutes ses autres œuvres, tant sa nouvelle, que ses poèmes et son essai philosophique, sont présents dans le *Journal*, soit parce qu'ils donnent lieu à des commentaires, soit parce que certaines parties y sont recopiées. Dès lors, ces écrits ne peuvent plus être lus sans leur rapport étroit avec le « je » diaristique.

À la lumière de la lecture du *Journal*, l'intertextualité entre l'œuvre autobiographique et fictionnelle s'impose. Les précautions de Catherine Pozzi pour distancier les deux invitent justement le lecteur d'aujourd'hui à effectuer une lecture biographique de toute son œuvre.

## **II. Lieux de perméabilité entre le journal et la nouvelle**

### **II.1. Lieux de convergence entre le *Journal* et *Agnès***

Avant même de relever dans le *Journal* certains commentaires sur la nouvelle il importe de souligner la ressemblance entre le contenu et la forme de chacun de ces textes.

Si la nouvelle est écrite à la première personne, à l'instar du *Journal*, l'aspect fragmentaire du discours diaristique se retrouve

dans la nouvelle, celle-ci étant construite sous la forme d'une série de lettres. Ces missives sont adressées à un amour idéal, « Mon cher, cher amour, mon amour au dur sourire » (p. 19), destinataire inventé par la narratrice qui, en attendant de rencontrer son alter ego, le convoque et le construit par l'écriture.

Cette structure dialogique dans laquelle le narrataire détient le rôle de déclencheur de l'écriture se retrouve aussi dans la majeure partie du *Journal*. En effet, celui-ci est adressé à Paul Valéry, interlocuteur omniprésent dans le discours diaristique et qui a été, pendant les huit années de sa relation amoureuse avec Catherine Pozzi, à la fois narrataire et lecteur du *Journal*.

Du point de vue du contenu, *Agnès* est composé des deux thèmes principaux du *Journal*: le récit de soi et la quête de l'amour absolu. Par ailleurs, si le je fictif de la nouvelle se rapporte au personnage d'Agnès, Catherine Pozzi précise dans son *Journal* que le prénom Agnès est son nom de confirmation. À ce lien explicite entre je fictif et je extratextuel s'ajoutent d'autres détails qui établissent des lieux de jonction entre univers fictif et univers diaristique. Par exemple, l'héroïne de la nouvelle parle de son chien Yorick (p. 41); or Catherine Pozzi mentionne dans son entrée du 11 novembre 1917 le nom de son berger allemand: Yorick. Le personnage de l'abbé Panis réfère également à un abbé réel du même nom mentionné dans le *Journal*. Certains éléments appartenant à l'univers référentiel extratextuel « réel » de Catherine Pozzi se retrouvent donc parfois tels quels dans l'univers fictif de la nouvelle.

Ces quelques exemples de convergence entre les deux textes montrent que la frontière entre écriture personnelle « réelle » et écriture fictionnelle est floue dans les écrits de Catherine Pozzi.

## **II.2. Métatextualité : commentaires diaristiques sur la nouvelle**

Si la diariste ne fait allusion qu'à deux reprises dans son journal à la gestation de sa nouvelle, la publication et la réception de celle-ci donnent lieu à un discours plus prolix. Ses propos concernent souvent l'identité que les lecteurs donnent aux initiales C. K., seule signature de la nouvelle. (Initiales que les intimes de Catherine Pozzi pouvaient identifier puisqu'elle se désignait souvent elle-même par le prénom de Karin comme l'indique le *Journal*).

Mardi 8 [février 1927]

[...]

7 h 3/4. Et voici la voix de mon ami [Paul Valéry] par le téléphone. Il parle, il vient (ou il est encore) chez l'éditeur Gallimard... Et l'éditeur — qui n'en croit pas l'événement mais qui, je le sais, est moins stupéfait que moi-même —, l'éditeur contemple son dernier succès et les lettres de province reçues à propos de la publication d'*Agnès*. Enfin, l'éditeur veut savoir le nom de l'outsider C.K. «rigoureusement anonyme» ... répète la voix du téléphone ...[...]

J'avais une sorte d'horreur sacrée de voir mon cœur en imprimé. J'ai déchiré l'annonce du sommaire des journaux. *J'ai souhaité que cela n'ait jamais été*. Mais les gens qui m'ont aimée sans savoir, je les aime sans le leur dire : C'est pour eux que j'ai commis l'acte honteux d'un discours sincère. (p. 362)

Ces propos dévoilent le plaisir qu'éprouve Catherine Pozzi face au succès de sa nouvelle mais aussi son investissement affectif dans *Agnès* qu'elle désigne comme «mon cœur imprimé», expression qui réfère moins aux sentiments de la diariste à l'égard de la nouvelle qu'à cette partie si intime d'elle-même qu'elle a donnée à son œuvre et livrée aux lecteurs. La dernière phrase est également très importante, elle révèle comment la diariste définit le statut de la nouvelle : quoique fictive elle constitue un acte sincère. Le rôle de l'intentionnalité discursive — intentionnalité que nous avons relevée dans l'introduction comme étant un des indices majeurs permettant de différencier discours du réel et discours de la fiction — est ici remis en question.

La sincérité en tant qu'intention discursive caractérise autant la nouvelle que le *Journal* qui est désigné dans une inscription datée du 24 janvier 1913 comme un moyen de «faire remonter au jour ma sincérité absolue».

D'autres commentaires du *Journal* viennent corroborer cette porosité entre univers fictionnel et écriture diaristique dont le référent appartient à l'univers «réel». En mai 1927, Catherine Pozzi écrit dans son *Journal* son indignation par rapport aux rumeurs qui circulent sur l'aide qu'elle aurait reçue de Paul Valéry pour écrire *Agnès* :

Et d'ailleurs, quelle que soit l'œuvre que je publie, ce sera toujours lui, puisque l'on croit que «nous travaillons ensemble» et que l'on n'attribue pas, en général, à l'influence de la lune, l'éclat du soleil.

*Agnès* est moi, et tout entière ; et je l'aime comme j'aimais moi.  
Depuis hier je ne l'aime plus. [...] (p. 373)

Le discours du *Journal* établit une fois encore une identification entre le moi diaristique et la nouvelle, identification affective où le rapport à la nouvelle est défini comme proportionnelle avec le rapport à soi.

Enfin, le dernier exemple de métatextualité discursive sur lequel nous nous pencherons montre, une fois de plus, la position équivoque de la diariste face aux liens qu'entretient *Agnès* avec l'univers extratextuel «réel» :

27 [octobre 1928]. Matin.

[...]

*Agnès* est une création artificiellement vraie qui mêle un moi d'hier au moi d'aujourd'hui. Ce n'est pas une biographie en ce sens, c'est de l'art (mauvais ou bon, le jugement est réservé). J'ai retrouvé la semaine passée en rangeant mes vieux papiers, les originales lettres («originales» dans le sens de les «premières») que mes 17 à 20 ans adressaient à l'inconnu bien-aimé.  
[...] (p. 463)

Le flou quant aux délimitations entre réel et fiction est ici extrême : la juxtaposition des termes «création artificiellement vraie» tend à brouiller les frontières entre univers inventé et univers réel. En outre, si le terme «art» tend à distancier la nouvelle du réel, la phrase ultérieure contredit cette mise en distance. La diariste fait explicitement référence, à la fin de ce passage, aux lettres «réelles» qu'elle a écrites, jeune fille, à un allocutaire idéal imaginaire et dont elle s'est inspirée pour composer *Agnès*.

Les commentaires diaristiques dévoilent que l'univers extratextuel de l'auteur a fonctionné comme système référentiel dans la création de la nouvelle, celle-ci étant en quelque sorte une réécriture de documents antérieurs «authentiques». Le personnage *Agnès* serait une double fictionnel de Catherine Pozzi jeune fille.

Certes, ces réseaux ténus qui unissent écriture personnelle et fiction ne doivent pas effacer les traces de transposition du réel qui sont particulièrement nettes au niveau des prénoms des personnages par exemple. Si le prénom *Agnès* réfère à un des prénoms de baptême de Catherine Pozzi, le nom du père de la nouvelle est Vincent alors que le père de la diariste se nommait Samuel. Pourtant la diariste écrit une phrase particulièrement

significative quant au faible degré de fabulation qu'elle a investi dans ce personnage du père :

1<sup>er</sup> juillet [1927].

Je viens de chez Anna de Noailles. [...] [Cette dernière essaie de faire avouer à Catherine Pozzi qu'elle est l'auteur d'Agnès.]

Elle m'a interrogée pendant une demi-heure, sans me faire céder.[...]

Une chose m'a fait plaisir : dans Agnès, elle a reconnu Papa, « le père ». Elle est la seule qui l'ait reconnu : elle est aussi la seule intelligente ... Hélas ! (p. 381)

Le point de départ de notre étude a donc été sérieusement ébranlé : notre quête des lieux de transmutation du réel au fictif à travers la confrontation du *Journal* et de la nouvelle de Catherine Pozzi a peu à peu abouti à la découverte qu'une telle quête est vaine. L'intertextualité entre le *Journal* et *Agnès* a montré à quel point une lecture biographique de la nouvelle s'impose et, par conséquent, comme la frontière entre réel et fiction est artificielle dans la comparaison de ces deux textes. Certains passages du *Journal* suscitent d'ailleurs une réflexion qui bouleverse de manière plus radicale le rôle même de l'univers extratextuel «réel» en tant que système référentiel de l'univers fictionnel. Lorsque Catherine Pozzi écrit dans son *Journal* le 21 février 1928 :

[...] Tout à l'heure, à midi, je le relisais [*De Libertate*, l'essai philosophique sur lequel elle travaillait] : je changeais des mots, effaçais des phrases.[...]. Je regarde devant moi — j'étais dans la pièce d'Agnès, la nouvelle pièce aux rideaux émeraude, elle donne sur la rue, comme ma chambre — [...] (p. 416)

ou le 12 décembre 1928 :

[...] de nouveau chez moi, je tombe sur le divan de la pièce d'Agnès, blanche, émeraude [...] (p. 470-471)

On voit que son univers référentiel, pour décrire le lieu où elle se trouve, s'ancre non pas dans le «réel» mais dans celui de la nouvelle où la protagoniste, Agnès, décrit ainsi sa chambre de travail :

J'ai donc eu une petite lingerie désaffectée sur la cour, d'où l'on voit une moitié de ces beaux platanes de Paris.[...] Je mettrai là une table de bois blanc et des rideaux émeraudes.[...] (p. 29)

N'y a-t'il pas ici un renversement des fonctions référentielles ? C'est l'univers fictionnel d'Agnès qui permet de caractériser le lieu «réel» où se trouve la diariste.

Une telle inversion du système référentiel est encore plus nette dans la lettre adressée à Claude Bourdet, le fils de Catherine Pozzi, et qui est insérée au *Journal* à l'entrée du 10 août 1921 comme une inscription diaristique normale. Cette longue lettre de 14 pages, écrite alors que Catherine Pozzi, très malade, croyait mourir bientôt, retrace sa vie de jeune fille et de jeune femme pour que Claude puisse avoir un souvenir juste de sa mère. Or cette lettre qui constitue une «écriture du réel» à l'instar du discours diaristique, comporte, juste avant les trois dernières pages, la fin de la nouvelle *Agnès* qui est ainsi insérée telle quelle au discours épistolaire. Cette partie de discours fictif, qui relate la nuit de noces d'Agnès et de Félix, détient par la place qui lui est donnée au sein de l'écriture personnelle - elle constitue la suite chronologique du contenu de la lettre - le même statut que le discours épistolaire. La scène fictive entre Agnès et Félix sert ici de référence à l'écriture du «réel» puisque l'énoncé de réalité a recours à la fiction pour décrire cet épisode de la vie de Catherine Pozzi.

La nouvelle *Agnès* constitue donc, en ce lieu, la matière référentielle qui permet d'exprimer le réel.

Le fait que l'univers extratextuel «réel» et celui de la fiction servent tour à tour de référent l'un à l'autre participe au brouillage du système référentiel et contribue à créer l'illusion référentielle qui caractérise les écrits de Catherine Pozzi.

L'intertextualité entre le *Journal* et *Agnès* joue un rôle déterminant pour la signification de chacun des deux textes. La perspective biographique que le *Journal* ne peut manquer d'insuffler à la lecture d'*Agnès* s'effectue donc dans les deux sens : si le *Journal* tend à désamorcer les procédés de fiction de la nouvelle en révélant les rapports qu'entretient la diariste avec *Agnès*, la nouvelle à son tour complète la lecture biographique du *Journal* en comblant les trous de l'écriture du «réel».