



Fabula / Les Colloques

Les écritures de soi, un objet transdisciplinaire

?

Paul Bourget, le moi et le roman : écriture intime et dépersonnalisation

Paul Bourget, the self and the novel : intimate writing and depersonalisation

Adrián Valenzuela Castelletto



Pour citer cet article

Adrián Valenzuela Castelletto, « Paul Bourget, le moi et le roman : écriture intime et dépersonnalisation », *Fabula / Les colloques*, « Contributions à l'histoire littéraire des écritures de soi. Les écritures de soi, un objet transdisciplinaire ? », URL : <https://www.fabula.org/colloques/document16256.php>, article mis en ligne le 12 Avril 2026, consulté le 30 Avril 2026

Paul Bourget, le moi et le roman : écriture intime et dépersonnalisation

Paul Bourget, the self and the novel : intimate writing and depersonalisation

Adrián Valenzuela Castelletto

Paul Bourget (1852-1935) fut un romancier à succès et un critique littéraire de renom de la Belle Époque. Reconnu pour avoir donné un nouveau souffle au genre psychologique, il fut aussi un critique célèbre, dont nous soulignons la valeur des articles, publiés dans *La Nouvelle Revue* entre 1881 et 1885, et recueillis en 1883 et 1886 dans les *Essais* et *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*. Dans ces études, Bourget a cherché à isoler et à comprendre les sensibilités de quelques figures intellectuelles de son siècle ayant influencé sa génération littéraire : comme un médecin, il reconnaît chez ces artistes, écrivains et philosophes, et dans leur manière d'écrire, des sensibilités malades et particulières. La psychologie ainsi comprise, se présente comme une méthode d'observation à travers laquelle Bourget essaie de saisir la température morale de son époque et d'expliquer des maladies modernes comme la décadence, le dilettantisme, le nihilisme ou le cosmopolitisme.

La démarche du psychologue peut paraître paradoxale dans la mesure où elle est déterminée par une expérience personnelle qui fait que le sujet se prête à une dialectique entre l'expression de son moi et un exercice critique de distanciation. Le psychologue prétendument objectif qui ausculte les sensibilités artistiques de Stendhal, Baudelaire, Taine et Renan, parmi d'autres, s'avère être lui aussi un enfant du siècle, tourmenté par les pathologies qu'il dit diagnostiquer. Bourget se laisse en effet plomber par le mal du pessimisme. Cette maladie morale résulte d'une disproportion existentielle entre les désirs romantiques du poète dilettante et la réalité d'un monde où le progrès et la science ne sont plus en mesure de répondre aux idéaux utopiques de l'homme. Chez les jeunes hyper-civilisés comme Bourget, le modernisme n'est plus animé d'un élan progressiste, mais envahi d'une dégénérescence prématurée, provoquée par une évolution sociale trop abrupte. La décadence en est la conséquence : elle est une sorte d'involution, c'est-à-dire une forme de repliement civilisationnel provoqué par les bouleversements révolutionnaires et par leurs conséquences philosophiques et psychologiques.

La démarche du psychologue trouve son origine dans l'exercice d'une conscience aiguisée, qui, se doublant d'une expérience personnelle, se veut aussi regard historique : la psychologie appliquée à l'étude des auteurs permet de constituer une histoire des esprits et d'expliquer l'histoire générale des âmes et des nations. Cette solitude existentielle est le moteur d'une jouissance esthétique que Bourget n'est pas le premier à ressentir ni à théoriser. Ce sont les romantiques, ces psychologues avant la lettre, les maîtres de l'intuition et de la conscience de soi. C'est ce qui définit en même temps la modernité et la décadence du style de Musset, sur lequel Bourget s'interroge dans un article consacré aux poètes contemporains : « Que resterait-il de Musset sans l'admirable fureur de ses passions ou de ses vices ? » (Bourget, 1877, p. 2). Pour Bourget, la passion est le pseudonyme romanesque du vice exploré dans tous ses recoins avec la sagacité de l'observateur blasé. Cette poésie incarne les immoralités de toute une génération de corrompus et de décadents à laquelle appartient également Bourget, ce psychologue libertin reconverti tardivement au moralisme.

Partant d'une expérience personnelle et solitaire, Bourget se reconnaît dans une démarche qui est celle de toute une génération. Ses journaux intimes, qu'il a tenu pendant une trentaine d'années, participent à cette désagrégation de la parole, qui est aussi une dissolution morale et sociale de l'ensemble de la société. La théorie de la décadence, qu'il expose dans son étude sur Baudelaire recueillie dans les *Essais de psychologie contemporaine*, est l'aboutissement d'une recherche intime, à travers laquelle le critique psychologue cherche à expliquer la déliquescence de son *moi* et, par conséquent, de tous les sujets qui, vivant sous les mêmes influences et souffrant des mêmes chimères, n'ont pas pu « faire un avec le monde » (Bourget, 664/1bis, f° 129). Bourget est conscient d'appartenir à cette décadence, car il expérimente lui-même cet état qu'il prend plaisir à décrire dans l'un de ses journaux intimes, le 19 avril 1880 :

Non, pas d'efforts, mais des journées nonchalamment déçues dans le rêve flottant que j'aime : l'extrême mélancolie du néant final aperçue à l'horizon pour attendrir l'âme, la douceur tiède d'un climat et d'un paysage méridional autour de la solitude (Bourget, 664/1bis, f° 63).

Aussi, prend-il un plaisir enfantin à répondre à cette question rhétorique qui semble nourrir un sentiment de découragement littéraire, le 6 mai de cette même année : « J'aperçois devant moi quoi ? RIEN » (Bourget, 664/1bis, f° 66). Le pessimisme que pratique Bourget traduit une oscillation entre sa vie sociale intense, attestée par son journal rempli des croquis des convives et des fréquentations mondaines, et un sentiment de remords qui le conduit à un isolement intellectuel.

Le jeune diariste se débat, en effet, entre ce qu'il désigne comme son monde intérieur et le monde extérieur, se reconnaissant en situation de disproportion avec lui-même. Il entretient une aversion constante envers une part de lui-même, celle du poète et romancier dandy, nourri d'illusions aristocratiques, désireux d'éblouir en société et habitué à fréquenter les grandes dames de l'élite parisienne. Dédoublé entre sa vie publique et sa réserve intime, il se livre à une multitude de réflexions psychologiques sur son propre moi, à l'image de ses narrateurs analystes qui, observant les âmes tourmentées, s'emploient bien avant l'essor de la psychanalyse, à écouter et à apaiser par la parole.

Ce dédoublement se manifeste aussi sur une dimension temporelle, car l'auteur est constamment porté à se comparer à son moi du passé pour se reconnaître incapable de produire ou de créer, comme il le note dans son journal le 17 mai 1880, alors qu'il apprend que Léon Warchansky épousera Rosalie, l'une de ses femmes égéries :

J'ai pensé à ce que j'ai désiré autrefois, aspiré, rêvé. Il m'a manqué tout, et les circonstances extérieures étaient contraires et les circonstances intérieures, – encore que le plus complet malheur est en même temps le plus mérité (Bourget, 664/1bis, f° 66).

Dans un autre passage de ce journal, Bourget, qui peine à se faire une place dans le monde des lettres, compare l'assurance de ceux qu'il considère comme ses maîtres et amis, François Coppée et Paul Arène, avec son « insuffisance timide et héréditaire » (Bourget, 664/1bis, f° 114) qu'il estime être un obstacle à sa réussite. Cette tendance à l'auto-dénigrement ne relève pas d'une simple fausse modestie chez un écrivain qui, dans ses œuvres publiées, se montre bien plus déterminé. Une telle divergence a sans doute contribué à façonner l'image, figée par la critique, d'un Bourget présenté comme un auteur homogène, aux idées claires dès le début de sa carrière.

La déliquescence du dilettante entraîne également des moments d'exaltation provoqués par les compagnies féminines qui le font vibrer, mais qui le plongent tout aussi rapidement dans des sentiments sombres, comme en témoigne son journal des années 1880. Bourget dit effectivement être tiraillé entre le « Muguet » – s'agirait-il d'un homme ou d'une femme ? –, qu'il aime, et « l'Ange », qu'il apprécie mais qu'il torture. Ces relations tourmentées le font méditer au problème de la mort et le plongent dans un état qu'il décrit comme « le crépuscule et l'agonie » (Bourget, 664/1bis, f° 117). Son travail littéraire, on le voit, est conditionné par ce pessimisme amoureux, comme il en témoigne toujours dans son journal : « Rien pour le cœur cette semaine. Rien pour l'esprit. Lente composition d'un mauvais article pour la *Nouvelle Revue* » (Bourget, 664/1bis, f° 118).

Les variations émotionnelles du diariste dilettante sont accompagnées des tentatives fortes de travail littéraire. Le journal de Bourget est d'ailleurs parsemé d'exercices de récapitulation, par lesquels le psychologue essaye de s'auto-diagnostiquer et, par conséquent, de s'expliquer ses états de pessimisme. Ainsi, le dimanche 28 janvier 1883, Bourget écrit :

Récapitulons : Aimer assez vigoureusement. Mais quel but de cœur, mais quel d'esprit ? Aucun sentiment pour l'Ange. Aucun sentiment pour le Muguet. Aucun pour Nadine. Suppression absolue de la vie du cœur. Quel but d'esprit ? Je sens trop que je n'ai pas de talent. Je rêve des vers que je ne peux pas écrire et la prose m'assomme, surtout la prose forcée (Bourget, 664/1bis, f° 118).

La réussite littéraire apparaît ici motivée par le succès économique, sur lequel Bourget fonde de manière éphémère la paix qu'il souhaite. Il s'imagine alors revivifié avec douze milles livres de rente : « j'irais dans le nord voir de la brume, manger du rêve, distraire mon néant intime par l'exotisme » (Bourget, 664/1bis, f° 118). Il sait pourtant que sa joie serait brève et s'exclame : « Bah ! Il y en aurait pour dix jours et l'inquiétude me reprendrait – Et c'est avec cette vie là que j'ai peur de la mort. Inexplicable contradiction » (Bourget, 664/1bis, f° 118). Car la vie est un néant face auquel l'homme n'a malheureusement pas de prise, ce qui tourmente profondément le poète diariste et le pousse à la lecture des *Contemplations* de Hugo – ces « belles pièces » qui sont comme du rêve, précise-t-il, « quoique toujours on rêve mieux » (*Ibid.*) – et des mémoires de Byron, par rapport auquel il constate sa propre défaillance. Ses conclusions s'avèrent d'un pessimisme outrancier : « il m'est inintelligible que j'aie vécu, à moins de supposer que j'aie été l'instrument d'une force étrangère à moi » (Bourget, 664/1bis, f° 67).

Malgré cette conscience psychologique qui le pousse vers l'incroyance, Bourget peine à concevoir la vie comme une expérience hasardeuse. Il est comme épouvanté face à l'impassibilité du poète anglais et se révolte par moralisme contre son propre moi libertin et dilettante : « Mais mon pauvre moi, ma tendre façon de sentir la vie, tout cela, les misanthropes peuvent s'en moquer, ce n'est pas moins réel et sans interprétation », écrit-il le 23 mai 1880 (Bourget, 664/1bis, f° 67). Et si la mort est un changement, réfléchît-il, « comment aucun lien entre ceux qui sont partis et ceux qui restent ? Comment aucun lien entre les deux vies ? » (Bourget, 664/1bis, f° 67). Se tisse ainsi un lien invisible entre la vie et la mort, et entre le moi intime et l'écrivain public. Cette dynamique, qui prend dans la journal la forme d'une dialectique, se traduit par la quête d'une forme de cohérence personnelle dans l'action, qui aboutira à une véritable éthique littéraire. Au fond, le pessimisme de Bourget est une réponse lucide au problème de la décadence, c'est une sorte de révolte personnelle sous-tendue par une quête de sens. Dans ses journaux intimes des années 1880, ce pessimisme apparaît comme une consolation décevante et

insuffisante, car, selon les termes de l'auteur, « il vide la coupe. C'est comme l'enfant qui avale sa cuillerée d'huile de foie de morue les yeux fermés. Il faut souffrir et mourir » (Bourget, 664/1bis, f° 68).

Cet état d'esprit est renforcé par les circonstances politiques d'une France morcelée par les événements historiques. L'année 1870 occupe en ce sens une place importante dans la formation du jeune romancier. Le pays est occupé par les troupes prussiennes et Paris est assiégé. Bourget fait un séjour à Annonay, ville ardéchoise où il est venu habiter pendant quelques mois pour travailler comme répétiteur dans la maison de Paul Séguin. Il s'ennuie pourtant et se tourmente d'être loin de sa ville préférée, qui est bloquée par les armées ennemies. Bourget est alors pris d'assaut, si l'on croit Albert Feuillerat, d'une « envie furieuse de partir à pied, de franchir coûte que coûte les lignes prussiennes et de rejoindre les siens pour partager leurs angoisses » (Feuillerat, 1937, p. 20). Il écrit alors dans son journal d'octobre de cette année :

Oh ! Chair fragile, chair éprise des voluptés, comme tu nous conseilles ardemment les reculs et les lâches tergiversations. Je sais bien que je suis peu aimé au monde et que bien peu me pleureront. Je sais qu'il faut bien mourir tôt ou tard et qu'il vaut mieux donner son sang jeune, à une noble cause, que d'expirer pour une raison quelconque (Bourget, 664/1, f° 31).

Ce patriotisme énergétique du jeune poète se double de l'expérience traumatisante de la Commune. Bourget fut un témoin de première ligne de la semaine sanglante, réfugié dans le collège de Sainte-Barbe. Mais les affections provoquées par la grande histoire se complètent d'une souffrance plus intime de l'auteur, à savoir l'absence de sa mère, morte très jeune, dans laquelle Bourget cherche la justification de son pessimisme lorsqu'il écrit le 24 octobre 1870 : « Je n'ai pas eu de mère, moi, et je sais comme cela manque à un fils de ne pouvoir serrer sa mère contre lui, mais ces caresses doivent être bien rares, elles visent et tuent » (Bourget, 664/1, f° 42). Cette déchirure personnelle prend la forme d'une explication physiologique, où la mère est ramenée au rôle de la femme fatale. Nous retrouvons dans ce passage les prolégomènes de nombreuses héroïnes de ses romans, qui incarnent la perte des jeunes littérateurs aux prises avec la beauté dangereuse des madones :

Soyons vrais, la nature ne connaît point de mère, qu'on étudie les animaux, les chiens, les chevaux, les coqs, – on verra que ce besoin de la reproduction le plus impérieux de tous s'endort ou s'éveille si follement qu'on doit *absolument* écarter toute femelle pour conserver la santé de jeunes bêtes et qu'elles ne se tuent pas du coup (Bourget, 664/1, f° 42).

La nostalgie et le spleen, on le voit, sont les deux manifestations d'un désespoir qui s'installe dans une littérature de plus en plus introspective. L'angoisse de la vision

de ce néant universel est renforcée par l'angoisse d'un besoin universel d'amour et d'absolu que Bourget décrit, à propos d'Alfred de Vigny, comme une « implacable nécessité » (Bourget, 1905, p. 83). Le problème, constate-t-il, est que cette disposition d'esprit peut dériver en engouement et engendrer un sentiment de nihilisme. La modernité de l'auteur réside précisément dans cette tentative de comprendre son époque tout en mettant en lumière ses sources psychologiques. Son regard critique nous avertit contre le péril de la *voluptas psychologica* qui conduit les individus à n'entretenir des relations qu'avec eux-mêmes, créant ainsi des « Narcisse[s] psychologique[s] » à l'image d'Henri-Frédéric Amiel (Bourget, 1993, p. 396).

La transformation de l'œil critique qui goûte sa souffrance personnelle mais qui se dégoûte de ses conséquences spirituelles se retrouve dans l'écriture diariste, où s'opère un changement de perspective, voire une métamorphose analytique. L'ensemble de son expérience littéraire, consignée dans son journal intime, témoigne de cette lutte incessante contre un pessimisme excessif, qui est simultanément une bataille pour gagner une reconnaissance dans le champ littéraire. Le 6 septembre 1880, Bourget écrit en philosophe : « je cherche l'histoire de mon caractère dans mon enfance, je vois mon imagination excessive qui a détruit ma sensibilité m'empêchant de sensibles choses » (Bourget, 664/1bis, f° 77). De l'expérience personnelle du dilettante hyper-conscient, Bourget tire la description d'un sentiment de découragement existentiel qui se trouve clairement exposé dans ce passage de son journal intime daté du 1^{er} septembre de cette même année : « Les pessimistes peuvent inscrire à leur actif ceci : que la vérité des idées se mesure à la somme de réalité humaines qu'elles représentent et souvent cette réalité en nombre des individus » (Bourget, 664/1bis, f° 75). Il s'engage ainsi dans une démarche de rationalisation et d'objectivation des maladies décadentes, ce qui le conduit à une forme paradoxale de dépersonnalisation. Cette tension se manifeste de manière caractéristique dans ses romans, à travers des personnages à la fois observateurs et auto-conscients. De cette manière, se retournant vers les autres et vers le monde, il annonce le roman psychologique : « Si j'arrive jamais à voir dans la vie autre chose que mon odieux et éternel *moi*, j'étudierai ce qu'aiment les autres hommes pour savoir s'ils me ressemblent » (Bourget, 664/1, f° 78).

Dès le 15 octobre 1883, le romancier souligne l'importance de l'analyse dans son processus créatif, la plaçant en tête d'une liste de « Sujets de pensée » (Bourget, 664/1bis, f° 129). Le roman se présente comme le point de conciliation entre la perception subjective du *moi* et l'objectivité de la méthode psychologique. Bourget, qui est un assidu lecteur des *Mémoires* de Goethe, cherche dans le contexte de sa vie passée et dans les efforts personnels et littéraires de sa vie future une cohérence : il entend la vie comme une totalité composée par de petits événements

de la vie individuelle, ce qui a pour lui une signification transcendante. Son œuvre suit cette même veine, lorsqu'il consigne dans son journal, à propos de sa lecture de *Werther*, le 10 juillet 1887 : « Pour que cette œuvre puisse être conçue ainsi, il faut qu'elle ait dans son centre un élément qui soit personnel à notre vie [...] comme pour moi d'arriver à plus d'objectivité » (Bourget, 664/3, f° 16). Ses romans sont, en effet, régis par une composition rigoureuse, semblable à celle des drames, où le conflit psychologique joue un rôle central et sous-tend l'intrigue. Bourget reprend cette même question, le 8 août de la même année, pour affirmer le « souci constant d'arriver au réel vu par moi-même » (*Ibid.*, f° 30). Pour parvenir à l'objectivité, l'artiste doit recourir à sa conscience, qui est « le point d'appui du caractère » (*Ibid.*). Cela désigne le moment où le sujet s'arrête pour réfléchir à son propre positionnement face à un événement, engageant ainsi une démarche à la fois critique et auto-critique.

Face au découragement du *moi* que l'auteur goûte à travers la lecture des poètes romantiques, Bourget cherche à s'imposer une discipline stricte tant sur le plan social qu'artistique, s'inspirant du stoïcisme de Marc-Aurèle et de l'expérience personnelle de Goethe. De la lecture du *Wilhelm Meister*, qu'il fait dans le cours de l'année 1887, il tire deux principes qu'il voudra par la suite appliquer dans sa vie et dans son travail romanesque : d'abord, la modération de la volonté personnelle et donc de l'exaltation sentimentale ; ensuite, la diligence dans ce qui lui est imposé, c'est-à-dire l'esprit de travail. Le travail de Bourget prend une dimension tout à fait différente : le poète diariste, ayant traversé les crises de pessimisme, a apaisé ses illusions. Ses romans apparaissent davantage comme le résultat d'un exercice de compréhension, voire de résignation face à ses anciennes revendications romantiques. Cette transformation est particulièrement visible dans le cas de *Cosmopolis*, œuvre que Bourget écrit et réécrit à plusieurs reprises entre les années 1887 et 1892, et qui constitue le pivotement de son éthique intellectuelle. Le roman semble suivre le modèle de l'expérience du diariste, prenant la forme d'un devenir continu, orienté vers une sorte de leçon d'apprentissage.

Comme le remarque Lola Stibler, le romancier psychologue suit une « poétique de la rationalité » (Stibler, 2023, p. 289) qui le conduit à neutraliser le désordre et les perturbations psychologiques de ses personnages. Son raffinement s'accorde à une quête autour du pouvoir réfléchissant de l'individu, par lequel il compte « échapper au personnage qu'il crée et qu'il ne peut s'empêcher de créer » (Holzer, 2023, p. 7). Bourget fuit le morcellement psychique, et s'il le représente, c'est pour l'exorciser : l'écriture autobiographique de son journal est le « lieu » de départ d'une interrogation sur l'être, mais aussi sur le monde. De même, son œuvre romanesque demeure l'expérience difficile d'un moi déchiré qui essaye de s'accorder, ce qui se retrouve, sur un plan esthétique dans ses récits psychologiques : le romancier

soumet ses personnages à l'exercice parfois angoissant de devoir écrire leur *moi* – écrire leur délire. André Cornélis, Claude Larcher, Robert Greslou, Vincent de la Croix ramassent, à l'image de leur auteur, leurs expériences, leurs rêveries et leurs intoxications. Ils font un découpage de leur réalité personnelle et s'appliquent à produire un récit où tout se tient et où tout se renvoie d'une manière cohérente. De plus, l'expérience personnelle des héros est souvent commentée et interprétée par un narrateur qui endosse le rôle de l'enquêteur.

À l'image de ce que Bourget fait avec son propre moi dans ses journaux, le narrateur psychologue s'efforce de comprendre les cruelles énigmes du cœur, suivant la logique du roman policier. Cependant, dans les romans psychologiques, il ne s'agit pas nécessairement de comprendre les raisons « physiques » derrière la mort d'une victime, mais plutôt de saisir l'irréparable des dégradations des âmes. La macrostructure du récit se fonde, en effet, sur une recherche psychologique qui prend par moments la forme d'une enquête policière avançant au rythme d'interrogations : c'est dans l'expérience intime d'un sujet réfléchissant – transposition de l'auteur lui-même – que réside la valeur expérimentale du roman, drame et énigme d'un destin intime.

Dans le récit romanesque, la fragmentation psychologique des sujets est circonscrite, voire contrôlée, mais surtout agencée par la voix d'un narrateur qui se donne le travail de la composition. L'écrivain est une sorte de confesseur et de porte-parole d'un discours rapporté qu'il organise avec une grande efficacité poétique. Bourget s'oppose en ce sens à l'esthétique impressionniste, qui vise à révéler le moi dans toute sa complexité originale, sans intervention préalable de l'observateur, allant même jusqu'à lui accorder la prééminence dans la structure même du roman. Dans ses œuvres, le moi est scrupuleusement examiné et analysé, à la manière d'un objet d'étude, passant par le prisme de l'observation rationnelle et la voix autoritaire d'un narrateur qui se positionne davantage comme un psychologue prodiguant des explications et des généralisations.

Bourget, qui s'avérera un ennemi de la philosophie kantienne, adopte toutefois une philosophie fondée sur un modèle anthropologique en identifiant l'expérience personnelle, conçue comme conduite morale, à l'idée d'une règle universelle. Son système consiste à faire de l'expérience intime une loi d'époque où la part de l'individu compte pour beaucoup, car, d'après lui, c'est par la conscience que le sujet peut se transformer moralement. Son appel à la nouvelle génération, cristallisé dans la préface du *Disciple* (1889), peut être interprété en ce sens : bien qu'il tourne en dérision le philosophe de Königsberg, il n'en appelle pas moins aux individus réfléchissants, dont les événements particuliers s'avèrent constitutifs des structures universelles. Il s'agit en effet de défendre l'« esprit » de la France et son destin national. Dans cette perspective, les romans psychologiques de Bourget

apparaissent comme des confessions passées par le prisme de l'objectivation, prenant la forme de démonstrations morales.

Le romancier va jusqu'à se révolter contre l'écriture du journal intime, dont il théorise l'engouement à propos des frères Goncourt, de Sainte Beuve et de Taine. Les deux premiers incarnent notamment l'expression la plus évidente de la dégénération morale, qui est aussi une dégénération stylistique. Pour Bourget, là est l'erreur des Goncourt, qui seraient arrivés, à force de vouloir tout expliquer, à adopter un style dépourvu d'émotions : en lisant leur journal, « on demeure étonné de l'absence tout au contraire, de l'insignifiance – il faut bien répéter le mot – des impressions enregistrées » (1922, p. 21). L'exercice répétitif de l'auto-auscultation de l'âme conduit à un repli de la conscience et à l'abandon de toute spontanéité : l'observateur psychologue habitué à s'analyser n'est plus surpris par les détours des sentiments. Pis encore, la manie du journal intime conduit à l'erreur car il empêche le psychologue de poser un regard objectif. Tous les grands écrivains, précise Bourget, mais aussi les grands psychologues moralistes comme La Bruyère et La Rochefoucauld, ont pratiqué une écriture qui tend à l'objectivité, évitant ainsi de sombrer dans la décadence. Malgré leur caractère désigné à l'écriture intime, leur méthode s'est détachée des considérations personnelles : « Ils ne nous ont montré que les impressions *dépersonnalisées*, si l'on peut dire, pratiquant cette discipline de l'effacement » (Bourget, 1922, p. 17). Abandonner l'écriture du journal intime – sortir de l'*égocentrisme*, comme le dit Bourget (*Ibid.*, p. 20) –, c'est éviter « la paralysie progressive de la sensibilité » (*Ibid.*, p. 21) et l'exercice monotone de la notation des états d'âme, afin de se soumettre à un exercice plus systématique et réfléchi.

Cette question, dont nous ne pouvons ici qu'ébaucher l'ampleur, rend compte d'un dédoublement entre l'image publique de l'écrivain, ses efforts pour fixer son œuvre et préparer sa postérité, et ses tensions internes, les va-et-vient de sa pensée, ainsi que les fluctuations de son écriture. Bourget ré-éditeur ou correcteur de Bourget ? Voilà un axe critique qui mériterait une étude plus approfondie, l'envers du parcours « intime » que nous avons essayé de décrire dans cet article. Car son œuvre critique et romanesque, plusieurs fois rééditée et recueillie en édition « définitive » par l'auteur lui-même, témoigne de cette obsession de la révision, de l'ajustement de son image et de la construction d'un dialogue avec son public. Aussi, cela pourrait-il expliquer son détournement progressif de l'écriture des journaux intimes – sa préférence pour les agendas, documents à l'écriture plus télégraphique –, ainsi que son choix, exprimé par voie testamentaire, d'interdire la publication de ses manuscrits et de ses journaux. Qui est Bourget, en fin de compte, l'écrivain consacré et moraliste des romans à thèse, loué ou blâmé pour les mêmes raisons, ou bien ce diariste hésitant, ce demi-créateur en quête de lui-même, un écrivain toujours « en voie de développement », oscillant entre affirmation et doute ?

Bourget, on le voit, veut sortir de son moi personnel, car, comme il le dit en citant Pascal, « le *moi* est haïssable » (*Ibid.*, p. 17). Il aspire par là à créer une œuvre non pas *impersonnelle* – comme celle de Flaubert – mais dépersonnalisée et objective. Pour lui, l’objectivité ne réside ni dans la manière dont on observe la réalité, ni dans le degré d’implication du sujet observant. Au contraire, elle repose sur l’expérience de ce dernier, et sur la valeur à la fois expérimentale et morale qu’elle revêt. Le sujet, qui tire une leçon de la vie à force de l’avoir observée, s’investit d’une mission de conteur. Il devient le passeur d’une expérience individuelle à portée générale. Sur cette idée se fonde l’idée paradoxale d’un roman qui est intime et psychologique mais qui se veut aussi objectif et universel : une œuvre peut être personnelle car elle est l’expression d’un savoir rapporté, sans pour autant être narcissique et égocentrée. L’auteur peut ainsi entrer dans le *moi* mémoriel qui est celui de l’historien – et donc du romancier – apportant « un témoignage sur des événements auxquels il a été mêlé, quand l’heure du repos a sonné pour lui » (Bourget, 1922, p. 17-18), épousant cette vérité commune qui veut qu’une histoire, même si elle est issue d’une expérience individuelle, nous appartienne à tous et nous apprenne quelque chose. Enfin, c’est l’historien et le philosophe qui prend la parole, car l’homme agit et ensuite se raconte : « C’est la marche même de la réalité », conclut Bourget (*Ibid.*, p. 18).

BIBLIOGRAPHIE

- Bourget Paul, Institut catholique de Paris, bibliothèque de Fels, fonds Bourget, Ms 664/1.
- Bourget Paul, Institut catholique de Paris, bibliothèque de Fels, fonds Bourget, Ms 664/1 bis.
- Bourget Paul, Institut catholique de Paris, bibliothèque de Fels, fonds Bourget, Ms 664/3.
- Bourget Paul, « Les poètes contemporains : Alfred de Musset », *La Vie littéraire*, n° 18, 3 mai 1877, p. 2-3.
- Bourget Paul, *Études et portraits. Portraits d'écrivains et notes d'esthétiques*, Paris, Plon, t. I, 1905.
- Bourget Paul, *Nouvelles pages de critique et de doctrine, Quelques problèmes intellectuels. Quelques problèmes sociaux*, Paris, Plon, t. II, 1922.
- Bourget Paul, *Essais de psychologie contemporaine*, réédition établie et notée par André Guyaux, Paris, Gallimard, coll. Tel, 1993.
- Feuillerat Albert, *Paul Bourget. Histoire d'un esprit sous la Troisième République*, Paris, Librairie Plon, coll. Les petits-fils de Plon et Nourrit, 1937.
- Holzer Vincent, « Liminaire. Paul Bourget : "Le Moi et l'Autre". Exploration d'un fond(s) », *Transversalités*, n° 165, avril-juin 2023, p. 7.
- Stibler Lola, *Style et psychologie dans le roman français (1870-1900)*, Paris, Classiques Garnier, 2023.

PLAN

AUTEUR

Adrián Valenzuela Castelletto

[Voir ses autres contributions](#)

Sorbonne Université (CELLF) – Università degli studi di Bergamo, acastelletto@ug.uchile.cl