

**« And that word was – self » :
création et recréation
dans *Confessions of a Young Man*
de George Moore**

*Confessions of a Young Man*⁴⁹ de George Moore est une œuvre qui pose avec insistance la question du corps de l'artiste et de son désir, facteurs essentiels intervenant dans le processus créateur. Sont mis en scène un drame de la création et de la stérilité et une quête artistique et identitaire. Sorte de babillage sérieux – « the book babbles spontaneously and truthfully » (viii) –, cet écrit autobiographique s'intéresse plus à l'art qu'à la vie dissipée menée par le jeune Moore au cœur des milieux artistiques parisiens, et le lecteur est averti dès la préface, où cette orientation est annoncée : « the book being more concerned with art than with the relaxations [c'est-à-dire les conquêtes féminines] of the artist » (xi). Dans cette autobiographie fictionnelle (rédigée tout d'abord avec un héros à la troisième personne, Edwin Dayne, puis réécrite avec un narrateur à la première personne), Moore adopte le rôle d'un artiste décadent, il pose, s'expose, à travers le récit des trente premières années de son existence, période où s'effectue une lente et douloureuse genèse.

L'autobiographie apparaît dans ce texte associée à une forme d'auto-création par le biais de l'écriture. Mais l'écriture y est avant tout ce que l'on pourrait appeler une « pompe funèbre », comme l'annonce clairement la dédicace (en français), où il est essentiellement question de momie et de linceuls :

⁴⁹ George Moore, *Confessions of a Young Man*, 1886, London : William Heinemann, 1928. Toutes les citations qui suivent sont extraites de cette édition.

L'âme de l'ancien Egyptien s'éveillait en moi quand mourut ma jeunesse, et j'ai eu l'idée de conserver mon passé, son esprit et sa forme, dans l'art. Alors trempant le pinceau dans ma mémoire, j'ai peint ses joues pour qu'elles prissent l'exacte ressemblance de la vie, et j'ai enveloppé le mort dans les plus fins linceuls. Rhamsès le second n'a pas reçu des soins plus pieux ! Que ce livre soit aussi durable que sa pyramide ! (v)

Par cette dédicace, quelque peu pompeuse et artificielle, la nature histrionique de cette autobiographie fictionnelle semble être affichée : il s'agira d'une série de poses, de masques, une séance de maquillage (« j'ai peint ses joues ») qui vise cependant à refléter la réalité avec le plus d'exactitude possible. La plume-pinceau, lancée dans un processus de découverte et de création, est également un auxiliaire de la mémoire, un outil fondamental dans une recherche du temps perdu. L'écriture fonctionne ici comme mise en forme d'une vie, mais aussi comme mémoire d'une vie morte qu'elle momifie, embaume, et transforme en un éternel figé. La dédicace associe également cette recherche du temps perdu à un désir de fixer, d'immobiliser le flux de la vie, afin d'atteindre une forme d'immortalité :

[...] and yet the vainest woman that ever looked in a glass never regretted her youth more than I, or felt the disgrace of middle-age more keenly. She has her portrait painted, I write these Confessions; each hopes to save something of the past, and escape somehow the ravaging waves of time and float into some heaven of remembrance (185).

Il faut trouver, à travers l'achèvement de l'œuvre autobiographique, un salut individuel, produit de cette recherche d'une forme fixe qui formalise le flux vivant informel, une forme neg-entropique où le « je » se construit et s'immortalise. L'écrit autobiographique est clairement défini par Moore comme un processus dynamique qui pousse l'écrivain à se métamorphoser en un dit, à devenir langage, à s'intertextuer. Si ce livre tient de l'art du portrait, c'est le portrait d'un être tourmenté par l'art qui est ici peint : « I would be an artist. More than ever was I determined to be an artist, and my brain was made of this desire [...] » (9). Si Saint Augustin a écrit ses confessions pour révéler les tourments d'une âme hantée par la pensée de Dieu, Moore, lui, livre celles d'un homme aspirant à devenir artiste et hanté par le désir de

création : « St. Augustine's *Confessions* are the story of a God-tortured, mine of an art-tortured soul » (185). La quête artistique qu'il poursuit est en fait étroitement associée à un désir d'auto-création. « Self » devient le terme essentiel, représente la motivation principale de cette âme obsédée par l'art :

[...] before me the crystal lake, the distant mountains, the swaying woods, said but one word, and that word was – self; not the self that was then mine, but the self on whose creation I was enthusiastically determined (8).

Le désir de création qui hante le narrateur de ces confessions est un besoin irréprensible de s'exprimer, une sorte de fatum inscrit dans le sujet : « Now I am full of eager impulses that mourn and howl by turns, striving for utterance like wind in turret chambers » (192). Ce désir de création est bien, selon les conventions, identifié à un tourment, comme si l'artiste obéissait à des impulsions et à leur exigence de s'incarner dans une forme qui, en même temps, donnerait naissance à un être nouveau, être embryonnaire dont la quête artistique doit permettre le développement. Cet objectif est explicitement avoué par Moore qui déclare, dans les dernières pages : « Have I not drawn the intense ego out of the clouds of semi-consciousness, and realized it? » (194-195) De ce chaos intérieur doit surgir un être souterrain, un moi artistique.

Se recréer, se donner forme, n'est-ce pas là l'objectif premier de *Confessions of a Young Man* tel qu'il est affiché dans la dédicace ? S'il est présenté initialement comme un exercice de mémoire, un processus de momification d'une jeunesse perdue et regrettée que l'écriture permet de figer éternellement, ce texte fonctionne aussi, et paradoxalement, comme le lieu d'émergence de l'artiste. Le moi de l'artiste n'est pas uniquement créateur mais il devient également le produit du processus de création. Cette œuvre d'ailleurs est clairement identifiée à une genèse ; c'est un livre fondateur, récit des origines et récit-origine, le point de départ de la création d'un corpus et d'un nouvel être : « The book is a sort of genesis: the seed of everything I have written since will be found herein » (xi). L'écriture est bien ici, pour reprendre les termes de Jean-Pierre Richard, un « exercice de perpétuelle annulation-naissance »⁵⁰. Elle permet de se tisser une seconde peau avec les mots, d'engendrer un nouvel être, produit d'une entreprise d'écriture qui accomplit elle-même cette genèse. L'art (la

⁵⁰ Jean-Pierre Richard, *Etudes sur le romantisme*, Paris : Seuil, 1970, 175.

peinture tout d'abord, puis la littérature) est pour le narrateur moorien l'auxiliaire indispensable d'une entreprise démiurgique. Auto-portrait littéraire fondé sur un désir d'auto-crédation, ces confessions s'inscrivent dans une tradition de la fin du dix-neuvième siècle, tradition que certains critiques nomment « Art of the Self »⁵¹, qui se trouve associée à des objets symboliques comme le miroir, le masque, la plume, et qui se fonde sur une fascination pour les thèmes de l'identité, du double, du miroir. Cette fascination est caractéristique de la décadence, mouvement dans lequel Moore s'inscrit : toute activité ou émotion devient susceptible d'être abordée comme matière première pour la littérature, ce qui entraîne une méditation sur l'existence, mais aussi une forme d'affectation, de raffinement excessif. A la conscience de soi générée par la pratique de l'introspection vient s'ajouter le désir de l'artiste de se transformer en œuvre d'art, d'engendrer des doubles esthétiques de lui-même, d'où la prolifération d'œuvres à caractère autobiographique à la fin du dix-neuvième siècle. La définition que Pierre Jourde donne de la décadence dans son ouvrage *L'Alcool du silence* se fonde sur le lien étroit qui existe entre des phénomènes d'introspection et de narcissisme et la décadence envisagée comme une forme de maladie de la conscience, sorte de cancer qui entraîne un processus de métastase de l'être :

La décadence, avant d'être un éventuel phénomène historique, est inhérente à la vie de la conscience. Elle en est la 'maladie' constitutionnelle. Cette nature la pousse à l'introspection narcissique. L'introspection génère un processus de subdivision, de prolifération, irrépressible dès qu'il est enclenché.⁵²

Ce phénomène se traduit dans l'écriture de Moore par un jeu sur la définition du « je » du narrateur. La première personne n'est qu'un rôle, l'écriture doit être spectacle, mise en scène. Moore rejoint Wilde et lance le même défi, en remettant en question la croyance en l'unité et la stabilité de l'être, en rendant plus mystérieux les fondements mêmes de la personnalité. Le narrateur de *Confessions of a Young Man* revendique la multiplicité, la mouvance du moi que Wilde, à travers Dorian Gray, révèle en ces termes :

⁵¹ Masao Miyoshi, *The Divided Self*, New York : New York University Press, 1969, 290.

⁵² Pierre Jourde, *L'Alcool du silence*, Paris : Champion, 1994, 13.

He used to wonder at the shallow psychology of those who conceived the Ego in man as a thing simple, reliable, and of one essence. To him, man was a being with myriad lives and myriad sensations, a complex multiform creature [...]⁵³

Dans ses romans comme dans ses autobiographies, Moore confère à l'instinct un rôle essentiel dans la constitution du sujet façonné par une multitude de forces mystérieuses et inconnues. L'écriture autobiographique est elle-même une entreprise de révélation de ces doubles de l'être écrivant et de toutes les influences qui agissent sur lui. Ecrire implique d'autre part pour Moore un jeu du même et de l'autre, de la transparence et du masque, et ce en dépit d'un pacte initial signé avec le lecteur selon lequel ces confessions doivent être un miroir fiable, non déformant, un lac transparent où se reflète l'être véritable : « I fain would show my soul in these pages, like a face in a pool of clear water. » (9) Or il est clair qu'à ce désir de transparence et de sincérité, vient s'ajouter une grande part d'invention et de déformation inévitable. Acteur principal d'une existence qu'il met en scène et réinvente, Moore rédige son autobiographie pour se recréer.

Il y a tout d'abord la mise en scène d'un accouchement : la quête de Moore, cette quête du « soi », se trouve caractérisée par un refus initial de la filiation, refus que la pratique même de l'autobiographie révèle. Selon Jean-Claude Valin, l'artiste « accouche de lui-même par lui-même, grave et aggrave sa vie dans le graphe de sa 'biographie', l'écriture de soi ». ⁵⁴ Aussi est-il nécessaire pour entrer en création d'évacuer la figure du père biologique, ce qui est fait dès les premières pages de *Confessions of a Young Man*, où la mort du père de Moore coïncide avec le début de sa carrière artistique :

My father's death freed me, and I sprang like a loosened bough to the light. His death gave me power to create myself – that is to say, to create a complete and absolute self out of the partial self which was all that the restraint of home had permitted; this future self, this ideal George Moore, beckoned me, lured like a ghost; and, as I followed the funeral, the question, Would I sacrifice this

⁵³ Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray, The Complete Stories, Plays and Poems of Oscar Wilde*, London : Chancellor Press, 1986, 97-98.

⁵⁴ Jean-Claude Valin, « Ça écrit ? », in *Quel corps ? Quelle écriture ? Corps/Ecriture/Corps Social*, CERT CIRCE, Cahier 10, Maison des Sciences de l'Homme d'Aquitaine, Juillet 1981, 130.

ghostly self, if by doing so I should bring my father back?
presented itself without intermission [...] (8)

Cette disparition initie un mouvement de libération et consacre l'effacement de ce corps-obstacle, de la figure paternelle qui brime le fils par l'imposition d'interdits et de contraintes et entrave cette carrière artistique à laquelle il aspire.

C'est d'ailleurs par le biais de l'exil, qui, associé à la mort du père, vient annuler la naissance biologique, que cette auto-création, ou recréation, est possible : « I started [...] for Paris and Art » (12). Ce départ, assimilé à un événement fondateur de l'être de l'artiste, peut être comparé à l'exil du jeune Stephen dans *A Portrait of the Artist as a Young Man*. Le héros y associe intimement exil et création, non seulement création artistique mais aussi création de soi par soi : « I go [...] to forge in the smithy of my soul the uncreated conscience of my race »⁵⁵. Tout comme *Confessions of a Young Man*, le roman de Joyce ne se contente pas de représenter le « jeune homme » comme un artiste en formation mais évoque également une étape nécessaire de son développement, une pose consciemment adoptée mais qui devra être dépassée pour que s'accomplisse totalement cette auto-genèse rendue possible par l'exil. Libéré des liens du sang et de sa langue maternelle, le narrateur moorien cherche à se fondre dans l'ambiance parisienne, à absorber une nouvelle langue, à se recréer dans la matrice d'une nouvelle nation :

[...] striving heart and soul to identify himself with his environment, to shake himself free from race and language and to recreate himself as it were in the womb of a new nationality, assuming its ideals, its morals, and its modes of thought [...] (123-124)

Il s'empresse également de se donner une succession de pères spirituels qui tous semblent avoir contribué à son développement artistique. *Confessions of a Young Man* devient une sorte de « vide-lecture » et le problème de l'intertextualité se trouve directement lié à la question de la filiation artistique, question abordée à travers ce que l'on pourrait appeler un portrait de l'artiste en lecteur. En effet, les expériences de lecture du narrateur viennent s'inscrire dans cette œuvre qui

⁵⁵ James Joyce, *A Portrait of the Artist as a Young Man*, Harmondsworth : Penguin, 1970, 253.

retrace l'émergence d'une conscience artistique que l'acte de lecture crée et construit. Le rapport au texte y est décrit comme une rupture, un moment fondateur : la découverte de certains auteurs devient pour le narrateur une véritable révélation. Ainsi déclare-t-il au sujet de Shelley et de Byron qu'ils ont permis un processus de « maturation » – « the ripening influence of years otherwise merely nervous and boisterous » (3) – ; il ajoute que, puisqu'il a lu après Shelley et, sous son influence, Kant, Spinoza, Darwin, Mill, Godwin, le poète constitue la source de tous ses élans spirituels : « So it will be understood that Shelley not only gave me my first soul, but led all its first flights » (9-10). Il connaît la même extase avec *Mademoiselle de Maupin* de Gautier, et évoque en ces termes *Marius the Epicurean* de Walter Pater : « the book to which I owe the last temple of my soul » (172). Le récit qu'il fait de sa découverte des théories naturalistes de Zola révèle toute la mesure de son enthousiasme, que certaines expressions reflètent de façon hyperbolique : « And now for the third time I experienced the pain and joy of a sudden and inward light. Naturalism, the new art, above all the phrase, 'The new art,' impressed me as with a sudden sense of light » (74). Cela continue ainsi pendant quelques pages, avec les expressions suivantes : « I was dazzled » (74), « febrile eagerness » (74), « my fevered fancy » (75), « My wonder increased and my admiration choked me » (75), « wild ecstasy » (75), « my fever of mind » (76), « The prospect dazzled me » (76), « set my admiration in a blaze wilder than wildfire » (78). L'écrivain se présente avant tout comme un lecteur ébloui, habité par un sentiment d'émerveillement, par une forme d'extase, et tourmenté par son imagination enfiévrée. Ces troubles de l'esprit et du corps (« I trembled with excitement », 76) renvoient à un violent sentiment d'exaltation et sont liés à une transformation radicale, à un changement de direction pour le jeune artiste en formation.

D'autre part, les livres vénérés reflètent et exacerbent ses goûts décadents, sa « fièvre » pour ce qu'il appelle l'inconnu, son « appétit » pour l'étrange, l'anormal et le malsain dans l'art – « the fever of the unknown », « my appetite for the strange, abnormal, and unhealthy in art » (64). Chaque livre lu le pénètre, le fait vibrer. La lecture elle-même, à l'origine récréation, devient un des temps forts de la création, le désir, éveillé au contact de ces « livres de chair », devient désir d'écriture :

Books are like individuals; you know at once if they are going to create a sense within the sense, to fever, to madden you in blood and brain, or if they will merely leave you indifferent, or irritable, [...] This announces feminine depravities in my affections. I am feminine, morbid, perverse. But above all perverse; almost everything perverse interests, fascinates me (48).

Lecture et écriture sont donc intimement liées au corps, au désir, à l'Eros. On pense à Dorian Gray et à ce petit livre à la couverture jaune dont le titre n'est pas mentionné (il s'agit en fait du roman *A Rebours* de Huysmans) et qui exerce sur le héros de Wilde, par le récit des expériences de l'esthète décadent Des Esseintes, une fascination morbide, et vient bouleverser son existence. On trouve dans *Confessions of a Young Man* un portrait de l'artiste en lecteur décadent, portrait qui frôle la caricature. Il semble d'autre part que Moore veuille nous donner à lire ce que l'on pourrait appeler les « confessions d'un pervers polymorphe », l'auto-portrait fantasmatique d'un être féminin, pervers, morbide, révélé comme tel justement à travers sa pratique de la lecture. Il suffirait donc que le jeune artiste que l'on peut considérer comme « en formation » suive le cours de ses désirs, mais ce cours est extrêmement tortueux : « Intricate, indeed, was the labyrinth of my desires » (2). L'image d'un être vibrant au moindre souffle, à l'écoute de toute impulsion et dépourvu de préceptes moraux – « intensely alive to all impulses, and unsupported by any moral convictions » (43) –, vient confirmer cette orientation : « all lights were followed with the same ardour; all cries were eagerly responded to. » (2) Moore consacre quelques pages à un dialogue entre le narrateur de *Confessions of a Young Man* et une conscience sévère (« Conscience ») qui l'accuse d'être instable, pervers, et qui rapporte ses élans créateurs à des désordres charnels : « But your inspiration springs from the flesh and is therefore ephemeral even as the flesh. » (201) Sorte de décharge électrique qui galvanise son pouvoir créateur, l'inspiration issue des plaisirs de la chair n'est qu'un bref courant d'énergie voué à un épuisement rapide. Porté par le tourbillon de ses sens et de son esprit, ballotté en quelque sorte par des forces inconnues, le narrateur affiche cette nature changeante et semble revendiquer son pouvoir de métamorphose.

Confessions of a Young Man retrace en fait la lente élaboration de la figure de l'artiste – « I, the most impressionable of human beings » (123) –, subissant des

mutations successives liées aux variations de ses goûts et « appétits ». Cet être, nourri et façonné à l'origine par ses propres lectures, par les mots des autres, est représenté comme engagé dans un processus d'assimilation et de croissance. L'image de la cire est l'image-clé utilisée par le narrateur pour évoquer son développement, et il se décrit dès la première page comme un être constitué d'une substance déformable à souhait :

My soul, so far as I understand it, has very kindly taken colour and form from the many various modes of life that self-will and an impetuous temperament have forced me to indulge in. Therefore I may say that I am free from original qualities, defects, tastes, etc. What is mine, I have acquired, or to speak more exactly, chance bestowed, and still bestows upon me. I came into the world apparently with a nature like a smooth sheet of wax, bearing no impress, but capable of receiving any; of being moulded into all shapes (1).

Forme souple et éphémère, la cire devient la substance idéale pour évoquer une nature changeante et protéiforme. Les influences diverses qui s'exercent sur le jeune artiste effectuent un travail de modelage et de remodelage de cette substance non gravée et lisse, matériau façonnable et perpétuellement changeant. La cire renvoie au psychisme humain, parce qu'elle représente une substance qui conserve la trace des altérations qu'elle subit, une substance sur laquelle viennent s'inscrire diverses perceptions : associée donc aux deux notions contraires de métamorphose et de permanence, elle apparaît dans *Confessions of a Young Man* comme la substance idéale pour évoquer l'être du créateur, qui se fonde sur la tension existant entre ces deux notions. Les représentations de l'artiste – représentations de l'esprit et du corps de l'artiste – constituent en fait un des enjeux principaux de ce texte. Outre l'image du morceau de cire, on peut noter également celle des terres vierges, auxquelles le corps et l'esprit du jeune Moore sont comparés : « I had often thought that before my soul was given to me it had been plunged deep in Lethe [...] » (15). Libéré de toute entrave héréditaire, ayant échappé dans l'exil à la prison de sa condition sociale et à un espace géographique aliénant (l'Irlande), cet homme en quelque sorte vierge – « as an almost virgin man » (15) – se retrouve soumis à des forces qui le créent et le décréent.

A l'image d'un être de cire, malléable et protéiforme, viennent s'ajouter les descriptions d'un corps et d'un esprit poreux, absorbant de multiples influences. On trouve dans un des romans de Moore, *Evelyn Innes*, la définition suivante : « Genius is merely the power of assimilation »⁵⁶. L'image de l'estomac artistique – « the artistic stomach » (104) – où le corporel et le spirituel se télescopent, permet de rendre compte de ce processus d'ingestion, de digestion et de croissance, qui, selon Moore, constitue le processus créateur. « This book is a record of my mental digestions » (210), affirme-t-il, et la référence à un estomac digérant de multiples nourritures et obéissant à un processus organique obscur et quasi-viscéral – « this parallel of the intellect to the blind unconsciousness of the lower organs » (28) – fait de l'artiste une sorte de corps qui se soumet à un certain régime, choisit certaines nourritures, témoigne de l'aversion pour d'autres. Ce « corps » artistique s'élabore peu à peu, s'auto-construit, sélectionne et rejette, ingère et excrète toutes sortes d'aliments spirituels :

Never could I interest myself in a book if it were not the exact diet my mind required at the time, or in the very immediate future. The mind asked, received, and digested. So much was assimilated, so much expelled; then, after a season, similar demands were made, the same processes were repeated out of sight, below consciousness, as is the case in a well-ordered stomach (27).

La création chez Moore, reliée à des rythmes corporels, est donc décrite comme un mécanisme biologique. Aussi la figure de l'artiste devient-elle l'équivalent d'un corps qui se construit peu à peu, de même que le génie est comparé à un don naturel, biologique. L'artiste en formation doit avant tout posséder un solide appétit, un « estomac artistique » fonctionnant à merveille et capable d'absorber des nourritures variées sans qu'aucun dysfonctionnement ne vienne empêcher ce processus d'assimilation :

Nature provided me with as perfect a digestive apparatus, mental and physical, as she ever turned out of her workshop; my stomach and brain are set in the most perfect equipoise possible to conceive, and up and down they went and still go with measured movement,

⁵⁶ George Moore, *Evelyn Innes*, 1898, London : Ernest Benn, 1929, 137.

absorbing and assimilating all that is poured into them without friction or stoppage (209).

Les lectures du futur artiste prennent alors une consistance charnelle et s'incarnent en lui : Moore évoque « that part of Gautier which is now incarnate in me » (28). Son existence parisienne, ses « dissipations » ou récréations, lui fournissent également un précieux matériau sur lequel élaborer son art :

But in me the impulse is so original to frequent the haunts of men that it is irresistible [...] Contact with the world is in me the generating force; without this what invention I have is thin and sterile, and it grows thinner rapidly, until it dies away utterly (84-85).

Création et récréation sont donc intimement associées au cours de ce séjour à Paris. Livres et êtres humains sont parcourus, dévorés, utilisés – « I read friends and books with the same passion, with the same avidity » (28) –, et l'observation d'autrui représente une source d'inspiration inépuisable : « [...] save life I could never learn anything correctly. I am a student only of ballrooms, bar-rooms, streets, and alcoves » (84). Le jeune homme, plongé dans ce nouvel univers où il fréquente maints artistes (qui connaissent des succès fort variables), se récrée tout en s'instruisant. Il forge aussi en quelque sorte son âme d'artiste et développe ses talents d'observateur, accumule des éléments qui lui serviront de matière première pour ses futures œuvres. A l'assimilation d'éléments favorisant la croissance de l'artiste en formation vient s'ajouter le rejet de tout ce qui ne peut être assimilé : des aliments mal adaptés, indigestes, un régime qu'on lui impose (« Education destroys individuality », 99), finissent par freiner ce processus de croissance. Seules ses récréations s'avèrent utiles au jeune homme.

L'image de l'estomac artistique renvoie aussi à la question de la filiation et de l'intertextualité, car il semble que, chez Moore, les nourritures spirituelles mal digérées finissent par former dans certaines œuvres des kystes, des excroissances. Du moins c'est ce qu'affirment certains critiques, qui tendent à ramener bien des textes de Moore à des imitations ratées d'autres œuvres, comme si l'intertexte finissait par parasiter son écriture. Or, Barthes l'affirme, chaque nouveau texte vient inévitablement s'inscrire dans un réseau de textes déjà écrits, dans le déjà-dit, le déjà-lu, ce qui confère à l'écriture littéraire une dimension vertigineuse :

[...] écrire, c'est se placer dans ce qu'on appelle maintenant un immense intertexte, c'est-à-dire placer son propre langage, sa propre production de langage dans l'infini même du langage.⁵⁷

L'écriture cependant est bien, Moore le montre dans *Confessions of a Young Man*, le produit d'un processus d'ingestion et d'assimilation de diverses lectures, et, plus généralement, de multiples influences artistiques qui sont alors filtrées, intégrées. Si l'être de l'artiste est formé d'une pluralité de codes et de textes qui lui sont à l'origine étrangers, il les sélectionne, et tente aussi d'écrire contre les nombreuses contraintes qui pèsent sur sa création. Le texte moorien doit alors être envisagé comme un tissu de références littéraires et picturales, un alliage réussi, un subtil mélange. Cependant les confessions de Moore se terminent sur un amer constat d'échec. Il a tout d'abord abandonné la peinture pour se consacrer à la poésie, mais ses poèmes n'ont été qu'une imitation servile de Baudelaire. Quant à ses écrits journalistiques, ils lui ont imposé une vision fragmentaire, asservie au paragraphe, et opposée à son idéal d'unité et de plénitude : « I could not learn to see life paragraphically. » (216) Cette œuvre relate aussi, et surtout, les ratés de la création, la tension d'un désir frustré et impuissant, un labeur stérile :

But my efforts availed me nothing, it was like one who, falling, stretches his arms for help and grasps the yielding air. How terrible are the languors and yearnings of impotence! how wearying! what an aching void they leave in the heart! And all this I suffered until the burden of desire grew intolerable (45).

Tout se passe comme si des corps étrangers, mal assimilés, pervertissaient le processus de croissance, et donnaient naissance à des œuvres informes, débouchaient sur un « avortement », et conduisaient à la stérilité. Ces dysfonctionnements de l'estomac artistique conduisent à cette interrogation angoissée dans les dernières pages : « Will my novel prove as abortive as my paintings, my poetry, my journalism? » (216). Les échecs du jeune Moore sont assimilés à une forme d'impuissance sexuelle et ont pour conséquence un véritable sentiment de dés-œuvrement chez l'artiste qui

⁵⁷ Roland Barthes & Maurice Nadeau, *Sur la littérature*, Grenoble : Presses Universitaires de Grenoble, 1980, 15-16.

semble se trouver confronté à un vide angoissant. Création et enfantement génèrent une même douleur, et finissent par être réunis, comme si l'œuvre engendrée constituait une extension, un prolongement de la chair du créateur. Dans sa correspondance, Moore évoque une souffrance physique produite par les tensions qu'il subit lors du processus créateur : « [...] a mysterious belly complaint so painful that I often nearly yield to the delusion that I am going to give birth to a baby [...] a torment of inward pain really intolerable »⁵⁸. L'artiste est en quelque sorte « enceint » de son œuvre, et les interférences entre la douleur physique et le fantasme de donner naissance transforment le corps réel en un corps artistique auto-créé. Mais cette impuissance à donner la vie à ce nouvel être, cet artiste, dans une forme qui justement le constituerait comme créateur, a pour conséquence une série de naissances avortées.

La création apparaîtrait donc à la fin de *Confessions of a Young Man* comme une véritable ascèse, une lutte contre les diverses pesanteurs qui accablent le créateur. Mais si Moore associe la création artistique à un douloureux enfantement, il la compare également à une patience, mais aussi une passion, c'est-à-dire qu'elle unit exaltation et souffrance : « I am a very patient man, as patient with my literature as a woman is with a child. »⁵⁹ Le texte des *Confessions* révèle une série de ruptures, de coupures qui, articulant une dialectique de la chute et du progrès, constituent des moments fondateurs, des actes de naissance du moi de l'artiste. Le triste constat d'échec qui vient clôturer *Confessions of a Young Man* semble cependant être porteur d'une lueur d'espoir et s'annoncer comme une forme de promesse :

My novel seemed an impossible task – defeat glared at me from every side of the room. My English was so bad, so thin [...] I was weighed down on every side, but I struggled to bring the book to a close (222).

⁵⁸ « Letter to James Whittall » (June 1922), in *George Moore on Parnassus*, ed. Helmut E. Gerber, London and Toronto : Associated University Presses, 1988, 594.

⁵⁹ *Conversations in Ebury Street*, London : William Heinemann, 1936, 24.

Derrière cette image d'un artiste accablé par diverses pesanteurs (et en particulier celle de la langue) se redessine également celle du lutteur affichant sa détermination et son désir acharné de réussir. Les écrits romanesques et autobiographiques de Moore sont importants, et constituent la preuve que le « jeune homme » de ces confessions a tenu parole. Loin d'être de pâles copies d'autres textes, ils révèlent, par leur diversité même, toute la mesure du talent de leur auteur. Cependant, la dédicace qui inaugure le texte de ces confessions prend une dimension tristement ironique lorsque l'on songe à l'oubli dans lequel sont tombés Moore et son œuvre, cadavres trop rarement exhumés, lettres mortes.