

# Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre : le *Journal intime* de Nicole Brossard

Barbara Havercroft

Volume 22, Number 1 (64), Fall 1996

Effets autobiographiques au féminin

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/201277ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/201277ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

0318-9201 (print)

1705-933X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Havercroft, B. (1996). Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre : le *Journal intime* de Nicole Brossard. *Voix et Images*, 22(1), 22–37.  
<https://doi.org/10.7202/201277ar>

Article abstract

Abstract

A text which has been generally neglected in previous studies of Nicole Brossard's works, her *Journal intime* provides an excellent example of the experimentation and renewal undertaken by contemporary women authors in autobiographical writing. Because of its complex enunciative structure, its use of self-referential and metatextual discourse, the combination of different literary genres, the feminist critique of patriarchal master narratives, and its inclusion of a multiplicity of diverse female voices, Brossard's *Journal intime* can be situated at the crossroads of feminism and postmodernism, exemplifying this encounter as it has occurred in Quebec and in international women's writing.

# Hétérogénéité énonciative et renouvellement du genre : le *Journal intime* de Nicole Brossard\*

Barbara Havercroft, Université du Québec à Montréal

---

*Texte négligé par la critique de l'œuvre brossardienne, le Journal intime constitue le lieu d'un questionnement et d'un renouvellement de ce genre d'écriture autobiographique. Par l'architecture énonciative complexe, l'exploitation de l'autoréférentialité et de la métatextualité, le mélange synecdochique de genres littéraires divers, la critique des métarécits patriarcaux et l'inscription d'une pluralité de voix féminines hybrides, le Journal intime de Nicole Brossard participe du féminisme postmoderne, à la croisée de la littérature québécoise et d'autres littératures occidentales.*

---

Le journal ne me suffit pas. Ne me convient pas. C'est une forme d'écriture qui exige trop de moi et pas assez de ce que je suis<sup>1</sup>.

De tous les sous-genres autobiographiques ou intimes, le journal occupe peut-être la position la plus singulière. En fait, si on avait été tenu à respecter le principal mandat de ce type d'écriture, en l'occurrence son caractère essentiellement « personnel » et secret, supposant un destinataire premier et unique — l'auteur lui-même —, on ne serait en mesure de lire que son propre journal intime. Comme le constate Françoise Van Roey-Roux, « il est donc paradoxal que [le journal intime] soit devenu un genre littéraire, puisqu'il ne devait y avoir ni publication ni lecture de ces textes

---

\* Cet article fait partie du projet intitulé « Les nouvelles formes de l'autobiographie : théories et pratiques », subventionné par le CRSR, que je tiens à remercier de son soutien financier.

1. Nicole Brossard, *Journal intime ou Voilà donc un manuscrit*, Montréal, Les Herbes rouges, 1984, p. 74. Toute référence à ce texte sera désormais indiquée par le sigle *J*, suivi du folio.

personnels<sup>2</sup>». Pourtant, plusieurs journaux intimes sont publiés, que cette parution soit posthume — dans le cas d'Henriette Dessaulles, par exemple —, ou anthume, avec ou sans le consentement de l'auteur. Oscillant sur un seuil incertain entre le privé et le public, «écrit narcissique ou document social», le journal intime témoigne d'une «ambiguïté entre le secret intime et la vérité révélée, entre la sincérité totale et la confiance mesurée, entre l'état de brouillon de vie et le statut d'œuvre littéraire<sup>3</sup>».

Chose qui peut donc paraître étrange de prime abord, il existe même des journaux intimes rédigés exclusivement pour la publication ou encore pour un grand public. Tel est le cas du *Journal intime* de Nicole Brossard, commandé pour une série radiophonique à Radio-Canada et lu sur les ondes les 8 et 12 août 1983 par la comédienne Pol Pelletier. Le texte intégral, accompagné d'une introduction, de quelques poèmes et de ce que Brossard appelle des «postures», a été publié en mars 1984. S'inscrivant à la fois dans une optique postmoderne et féministe, ce court texte s'avère le lieu d'un questionnement soutenu de certains critères du journal intime, ainsi que de son renouvellement, tant au plan de la forme qu'à celui du contenu.

### Le journal intime traditionnel et la loi du genre

Afin de bien cerner les innovations textuelles du *Journal intime* de Nicole Brossard, il convient d'évoquer certaines caractéristiques de ce genre d'écriture personnelle, telles qu'elles ont été proposées par des théoriciens. En se basant sur la conception du journal d'Elisabeth Boursier, Pierre Hébert en propose la définition suivante: «[[l]a relation, généralement à la première personne, journalière ou du moins régulière, d'événements, d'expériences ou d'impressions personnelles<sup>4</sup>». Il note également la coïncidence, dans le journal intime, des trois instances discursives — auteur, narrateur et personnage — qui caractérisent les autres formes de littérature personnelle: l'autobiographie, les souvenirs et les mémoires. Doté normalement d'un narrateur autodiégétique, le journal intime se distingue néanmoins de ces trois genres connexes par la présence presque incontournable des dates — ce qui constitue, d'après Van Roey-Roux, «l'ossature» du texte<sup>5</sup> — et l'écart temporel relativement réduit, en comparaison aux autres genres d'écriture intime, entre le temps de l'énoncé et celui de l'énonciation, c'est-à-dire entre le moment où l'événement a eu lieu et celui où on le raconte ou le commente. Cet écart

2. Françoise Van Roey-Roux, *La Littérature intime au Québec*, Montréal, Boréal Express, 1983, p. 21.

3. Pierre Hébert, avec la collaboration de Marilyn Baszczyński, *Le Journal intime au Québec. Structure, Évolution, Réception*, Montréal, Fides, 1983, p. 10.

4. *Ibid.*, p. 13.

5. Françoise Van Roey-Roux, *op. cit.*, p. 24.

peut varier, selon Pierre Hébert, «entre quelques minutes et quelques heures, au plus quelques jours<sup>6</sup>». Voilà justement ce qui sépare le journal intime de l'autobiographie, où la visée rétrospective est nettement plus grande et manifestement avouée. À ces critères, Van Roey-Roux en ajoute un autre: c'est un texte écrit au jour le jour, ce qui fait du journal intime «une œuvre discontinue, composée fragment par fragment, dont chacun constitue un tout en soi, quoiqu'il puisse faire référence aux fragments antérieurs<sup>7</sup>». La tendance à privilégier l'écriture journalière nous amène à noter deux autres traits typiques du journal intime: il comporte une chronologie linéaire plus soutenue que les genres voisins et témoigne d'une cohérence parfois prospective, qui laisse présager un devenir incertain et ouvert. Cette temporalité se manifeste sur le plan des temps verbaux: on retrouve une prédominance du présent et du passé composé — et parfois, l'emploi du futur. Présent et passé composé sont en effet utilisés pour accentuer la confiance, et mettre en relief les sentiments et réactions du diariste envers les événements rapportés<sup>8</sup>.

### Autoréférentialité et métatextualité

Tout en adoptant certaines des caractéristiques génériques précédemment mentionnées, Nicole Brossard se distancie de ces critères canoniques pour produire un texte d'une grande hétérogénéité énonciative, dans lequel les enjeux d'écriture et les revendications féministes font partie intégrante des jeux formels. De prime abord, son *Journal intime* affiche une autoréférentialité complexe: la mise en scène de l'écrivaine, «assise à [s]a table de travail» (*J*, p. 15), explicitement figurée au début du texte, se traduit de diverses façons dans le journal. En effet, les réflexions métatextuelles constantes sur l'acte même d'écrire un journal prennent plusieurs formes<sup>9</sup>. Placées çà et là tout au long du texte, ces remarques autoréférentielles évoquent plusieurs aspects différents de la démarche scripturale en cours: l'impossibilité de tout dire (*J*, p. 31, 57), son manque de compréhension de l'enjeu (*J*, p. 31), la relation entre le sujet écrivant et le biographique (*J*, p. 37) et la nécessité de la fiction dans cette prétendue écriture du réel (*J*, p. 69).

6. Pierre Hébert, *op. cit.*, p. 23.

7. Françoise Van Roey-Roux, *op. cit.*, p. 25.

8. Voir Jacques Chocheyras, «La place du journal intime dans une typologie linguistique des formes littéraires», V. del Litto (dir.), *Le Journal intime et ses formes littéraires*, Genève, Librairie Droz, 1978, p. 227-228.

9. L'autoréférentialité est loin d'être étrangère à l'écriture de Nicole Brossard. Dans son étude sur la poésie de Brossard, Louise Dupré constate que le métalangage autoréférentiel de certains poèmes sert à questionner les procédés scripturaux employés et à «participer à l'effort pour consolider une science du texte». Voir Louise Dupré, *Stratégies du vertige. Trois poètes: Nicole Brossard, Madeleine Gagnon, France Théoret*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, 1989, p. 110.

Malgré la diversité de ces commentaires, on peut dégager certaines fonctions spécifiques, dont la résistance, voire la méfiance de l'auteure à l'égard de l'écriture autobiographique. Se servir d'un journal intime pour se prononcer résolument contre le genre, voilà qui pourrait sembler antinomique. S'agit-il d'une contradiction entre le dire et le faire, entre une réticence clairement affichée et le choix endossé? Au contraire, Nicole Brossard utilise précisément sa propre résistance pour renouveler le genre, et les énoncés métatextuels où elle fait mention de ses réserves inaugurent la transformation même à laquelle ils participent. Avouant qu'elle n'a jamais tenu de journal intime — ces trois cahiers noirs mis à part, dans lesquels elle note une ou deux fois par an qu'elle existe (*J*, p. 15) —, Nicole Brossard souligne à maintes reprises son manque d'engouement pour la simple relation quotidienne du vrai, de l'anecdote, cet « encombrement » (*J*, p. 10) qui aboutit à l'ennui : « Qu'y a-t-il de si intime dans un journal qui ne saurait être partagé, entamé par la lecture de quelqu'un d'autre? » (*J*, p. 17) De ces remarques découle une autre série de commentaires métatextuels, qui expliquent sa résistance et amorcent une critique de certains traits du genre. Si l'auteure s'élève contre le journal intime, c'est parce que les seules anecdotes véridiques de la vie lui importent peu, à la différence de la pensée, de l'écriture et des émotions. En outre, l'histoire linéaire et bien ordonnée du quotidien ne peut qu'entraîner « l'enlèvement du sujet » (*J*, p. 37), « immobilisé dans la synthèse qu'il fait de lui-même » (*J*, p. 9)<sup>10</sup>. Ces deux premiers types d'énoncés métatextuels annoncent très clairement la forme stérile contre laquelle s'insurgera l'écrivaine tout au long de son texte et ses motifs pour rompre avec cette forme contraignante, pour renouveler le genre.

Il n'est donc pas surprenant que d'autres commentaires métatextuels soient consacrés à mettre en place la contrepartie de cette vision moribonde du journal intime : ils prônent l'invention de soi dans le journal, l'importance de la fiction comme de l'écriture dans la transcription de la « réalité » et dans la construction du sujet. Que l'événement raconté soit au passé, au présent ou même au futur, il est à situer « entre la réalité et la fiction » (*J*, p. 24). Mettant constamment en relief le rôle

10. Nicole Brossard réaffirme cette même méfiance envers l'écriture intime plus tard, dans un texte autobiographique qui n'a paru qu'en traduction anglaise : « My resistance to anecdote has always been strong. For this reason, I have always kept my distance from autobiographical writing, as if this raw matter of life called lived experience has no relevance until it has been transformed by creative energy ». « Ma résistance à l'anecdote à toujours été grande. Pour cette raison, j'ai toujours conservé mes distances par rapport à l'écriture autobiographique, comme si cette matière brute du vécu qu'on appelle *expérience* restait sans pertinence tant qu'elle n'était pas transformée par l'énergie créatrice. » (C'est moi qui traduis.) Voir Nicole Brossard, « Nicole Brossard », traduit par Susanne de Lotbinière-Harwood, Joyce Nakamura (dir.), *Contemporary Authors Autobiography Series*, vol. XVI, Detroit, The Gale Research Company, 1992, p. 39.

fondamental de l'imaginaire, ce qui se voit, entre autres, par la répétition de lexèmes tels qu'« imaginer » (*J*, p. 20, 69), « imaginons » (*J*, p. 70), « inventer » (*J*, p. 16, 71), « alimenter » (*J*, p. 69) et « fiction » (*J*, p. 40, 50), Nicole Brossard se laisse entraîner « au-delà du champ de la réalité » (*J*, p. 63), elle risque « de nouvelles postures mentales » pour éviter de sombrer dans « l'anecdote de la pensée » (*J*, p. 64). L'interrelation étroite entre « réalité » et texte se manifeste même dans la syntaxe de certaines phrases où la juxtaposition syntagmatique des deux concepts confirme la nécessité de l'invention textuelle de l'expérience vécue : « [J]e n'interroge *qu'un aspect de la réalité, qu'un aspect du texte*, c'est-à-dire que j'interroge alors uniquement ma réponse à l'univers. » (*J*, p. 69-70, c'est moi qui souligne)

De cette manière, l'autoréférentialité transforme le dire en un faire. Il n'y a pas qu'une seule version des « faits » ou de l'anecdote et cette prétendue réalité ne peut prendre forme que par le biais du texte. C'est en fait le texte et l'imaginaire qui déroutent l'impossible histoire objective et linéaire de la vie, comme le précisent encore d'autres énoncés métatextuels : « La réalité est une apparente certitude que le réel textuel déjoue. » (*J*, p. 69) Les environs de Cerisy, où l'auteure assiste à un colloque, par exemple, sont décrits comme « le vieux nouveau roman qui s'anime [...] comme un récit neuf » (*J*, p. 32). La vie est donc à concevoir en fonction de l'écriture qui en découle, dans un « mouvement perpétuel » (*J*, p. 37) entre les deux : « Vie privée, vie d'écriture. » (*J*, p. 37) Aussi le *Journal intime* de Nicole Brossard opère-t-il un renversement de la perspective habituelle selon laquelle la vie précéderait le texte, pour le « remplir » par la suite : ici, le texte « remplit bien la vie » (*J*, p. 51). Les énoncés autoréférentiels et métatextuels réalisent donc les procédés qu'ils décrivent, tout en signalant le rapport entre vivre et écrire.

### Une temporalité tridimensionnelle

À ce réseau métatextuel soigneusement développé s'ajoute une chronologie pour le moins perturbée. Certes, Brossard se sert d'un système de datation, cette « ossature » du journal intime, mais au lieu de l'employer pour produire une chronologie nette et linéaire, elle le détourne par des sauts en arrière et parfois même en avant, pour aboutir à une confusion temporelle. Tout au début du texte, Brossard explique qu'elle a rédigé son journal depuis le 26 janvier 1983 jusqu'au 28 mars de la même année. Quant aux postures, aux poèmes et à l'introduction, ils ont été ajoutés les 9 et 11 septembre 1983, après la diffusion radiophonique. Malgré ces précisions, la lectrice se trouve continuellement déplacée dans le temps et l'espace. Au fur et à mesure qu'elle avance dans la période de rédaction prévue (du 26 janvier au 28 mars 1983), Brossard fait des retours en arrière, parfois d'une vingtaine d'années. De cette façon, son texte s'éloigne nettement de l'écart temporel de quelques minutes ou quelques heures, d'au plus quelques

jours<sup>11</sup>», typique des journaux intimes traditionnels, pour se rapprocher davantage de la visée rétrospective de l'autobiographie. Cependant, toute ressemblance avec la forme canonique de l'autobiographie demeure provisoire, sinon illusoire, par le recours à la forme fragmentaire du journal de même qu'aux nombreux bonds dans un futur inventé.

La quatrième section du journal constitue un excellent exemple de cette temporalité tridimensionnelle. Après les deux premières entrées, datées du 25 et du 26 mars 1983, la chronologie dérape. La troisième entrée de cette section est datée du 19 juin 1978, à Budapest; la quatrième, du 23 juin 1978, à Balaton, en Hongrie; et ensuite, l'écart temporel est inversé pour projeter la lectrice dans l'avenir: «*À Montréal, le 26 mars j'ai imaginé Paris, le 13 avril 1983.*» (*J*, p. 66) Après deux entrées futures imaginaires, la narratrice revient au mois de mars, à Montréal, dans les quatre entrées suivantes — dont les deux dernières, datées des 29 et 30 mars 1983, dépassent la date finale du journal intime telle que spécifiée dans l'introduction —, avant de retourner au mois d'avril 1983, à Paris, pour tout le reste de cette section. Ce va-et-vient continu sert non seulement à donner libre cours à l'imagination, à faire sortir l'auteure du carcan générique dans lequel elle se sent prise, mais il lui permet également de critiquer l'exactitude temporelle exigée par la datation du journal. Dans une entrée particulière, elle se moque de ce système contraignant et clos, en précisant la date et l'heure exacte de son énonciation scripturale: «le 26 janvier 1983, dix heures vingt et une secondes» (*J*, p. 16). Mais en même temps, cette insistance sur l'instant déclenche chez Brossard toute une réflexion sur le fait qu'elle s'invente continuellement dans son texte. Par ailleurs, on constate des jeux temporels aussi à l'intérieur des entrées «traditionnelles», typiques d'un journal intime, c'est-à-dire des entrées quotidiennes écrites le jour même, au présent de l'énonciation. Dans son entrée du 4 février 1983, par exemple, Brossard écrit: «J'ai déphasé d'un jour la date de mon journal afin d'imaginer la sensation que cela pourrait me procurer de penser que j'écris demain.» (*J*, p. 25)

Ces transitions multiples dans le temps et l'espace s'effectuent selon plusieurs procédés textuels différents. Tandis que certains glissements temporels — tel celui entre le 26 mars 1983, à Montréal, et le 19 juin 1978, à Budapest — ne semblent pas entretenir des liens évidents entre eux, la plupart des écarts temporels témoignent d'une construction textuelle extrêmement raffinée. Les entrées chronologiquement distantes sont liées parfois par une même isotopie: abordée dans une première entrée, cette isotopie, développée davantage dans l'entrée suivante, assure la transition entre deux moments et deux lieux considérablement éloignés. La répétition d'un même syntagme, repris de la fin d'une entrée pour figurer en tête de la

11. Pierre Hébert, *op. cit.*, p. 23.

prochaine, tel «le monde avec elle bascule dans l'extrême» — l'entrée du 1<sup>er</sup> novembre 1981, à la Martinique (*J*, p. 38) —, rapproche une journée particulière à la Martinique et le moment de l'énonciation à Montréal, le 9 mars 1983 (*J*, p. 39). Ailleurs, un jeu habile sur le signifiant, où il s'agit justement — au plan du contenu — de traverser le temps et l'espace, facilite le passage du 18 mars 1983, à Montréal, au 15 juillet 1973, en Grèce :

*18 mars 1983*

Hier, c'est ce que je n'ai pas *fait* et que j'aurais peut-être dans l'avenir *fait*, *ferai* ou *fera*, le *ferry*, le traversier qui nous mène dans une île.

*Grèce, Skiathos, le 15 juillet 1973*

Je n'attends personne quand je suis dans une île.

(*J*, p. 47, c'est moi qui souligne)

Dans cet extrait, les glissements temporels du verbe «faire» signalent les jeux diachroniques de la démarche scripturale, mais cet effet de flottement s'intensifie par le passage du «fera» au «ferry», le moyen de transport dont il s'agit justement dans l'entrée suivante, consacrée à une traversée dans les îles grecques. D'autres rapports entre des transitions temporelles sont établis par la narration de la suite d'un même événement — par exemple, l'histoire du film sur les féministes américaines que l'auteure prépare avec Luce Guilbeault, dont la description avait déjà été entamée dans l'entrée précédente (*J*, p. 49-51) — et aussi par certains énoncés métatextuels, où le rôle de l'imaginaire dans l'écriture diaristique précède et prépare le saut dans un avenir fantasmé, moment de retrouvailles avec l'amante (*J*, p. 70-71).

La distance temporelle et spatiale entre les diverses entrées se voit plus réduite encore par l'emploi récurrent de verbes au présent, qui tissent des liens perpétuels entre passé, présent et futur, tout en déconstruisant la linéarité chronologique du texte. À l'exception de certains passages écrits au conditionnel passé (*J*, p. 56) pour représenter l'irréel au passé, c'est-à-dire pour indiquer ce qu'elle aurait pu faire dans un contexte spécifique; à l'exception également d'autres sections du texte, concentrées plutôt vers la fin du journal et rédigées au futur (*J*, p. 92-93), Brossard emploie presque uniquement le présent, et cela même dans les entrées où il est question d'un passé lointain (*J*, p. 40) ou d'un futur imaginaire (*J*, p. 71)<sup>12</sup>. Utilisé non seulement pour faire revivre le passé ou pour faire ressentir les pensées et émotions accompagnant un événement particulier, le présent produit aussi un enchaînement de temps différents,

12. Cette prédominance du présent dans le *Journal intime* crée un contraste avec son texte autobiographique en traduction anglaise, rédigé presque exclusivement au passé. Pourtant, ce texte commence par l'expression de son désir de le réécrire au présent, car «the present tense is the only time space where I have the impression of existing, of enjoying myself, of using all my faculties». «[...] le présent est le seul espace/temps où j'ai l'impression d'exister, de me goûter, de me servir de toutes mes facultés.» (C'est moi qui traduis) Nicole Brossard, «Nicole Brossard», *op. cit.*, p. 39.

où l'emploi général du présent de l'énonciation côtoie un présent hors temps spécifique: le présent devient ainsi «un temps dialectique», où la mémoire a la fonction de transcender le passé «dans la création poétique<sup>13</sup>».

Si Brossard se sert de ces écarts temporels pour revoir les contraintes du journal intime, pour explorer les divers rapports entre le langage, le «réel» et la fiction, et pour poursuivre sa quête identitaire — à travers le mélange du passé, du présent et du futur —, elle l'utilise également pour construire une sorte de temporalité au féminin, qui se manifeste, entre autres, par les liens chargés de faire les transitions entre les sauts dans le temps. L'exemple peut-être le plus manifeste de ce procédé s'avère l'isotopie concernant les générations de femmes, amorcée dans l'énonciation au présent et poursuivie dans des entrées subséquentes. En rapportant le décès de la mère de son amie Germaine, dans l'entrée datée du 9 mars 1983 (*J*, p. 39), la narratrice se plonge soudainement dans une réflexion — atemporelle, écrite en italiques — sur les relations entre mère et fille, entre la naissance et la mort des femmes, et sur la condition féminine. Cette isotopie constitue le point de départ de l'entrée suivante, datée du 24 avril 1974, où l'auteure relate ses sentiments envers sa propre fille, le jour de sa naissance: «C'est le coup de foudre, corps et âme pour toute la vie.[...] Tu es ma fille un jour croisé de réel et de fiction.» (*J*, p. 40) Ainsi, les rapports entre les écarts énonciatifs et temporels témoignent des relations entre les femmes, passées et présentes, pour former une généalogie au féminin.

Que les transpositions et les jeux temporels nouent des corrélations étroites avec la vision féministe de Nicole Brossard, cela se voit confirmé par la forme spirالية du journal. En effet, les ellipses et les sauts temporels et spatiaux brisent toute conception linéaire ou circulaire du temps, aboutissant davantage à des courbes irrégulières<sup>14</sup>. Figure récurrente dans l'œuvre de Nicole Brossard, la spirale s'intègre à sa quête d'une subjectivité au féminin en mouvement, en profondeur; d'une identité qui dépasserait le binarisme pour s'épanouir dans une tridimensionnalité:

De l'excès, du cercle (comme somme des fragments accumulés par les ruptures répétées) et du vide, j'en traduirais les effets au féminin par un glissement de sens allant de l'excès au délire, du cercle à la spirale et du vide à l'ouverture comme solution de continuité. [...] Sous mes yeux, les lignes s'arrondissent: linéarité et fragments de linéarité [...] se transforment en spirale<sup>15</sup>.

13. Louise Dupré, *op. cit.*, p. 130.

14. En ce sens, les ellipses temporelles du *Journal intime* rappellent celles inscrites dans certains poèmes du recueil *La Partie pour le tout* (Montréal, L'Aurore, coll. «Lecture en vélocipède», 1975), où les dates de l'écriture semblent figurer dans les titres des poèmes: «texte 24 1 74», «texte 28 1 74», etc.

15. Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, Montréal, Les éditions du remue-ménage, coll. «Itinéraires féministes», 1985, p. 48, 55.

Cette figure géométrique, lieu scriptural de la rencontre du temps, de l'espace et de l'identité au féminin en mouvance, conjugue écriture et vie, utopie et réalité à transformer, et exprime une pluralité de féminismes, au lieu d'une seule vision univoque et fixe. Cette multiplicité et cette hétérogénéité se manifestent littéralement dans un énoncé spécifique qui juxtapose le « je » et « la spirale des voix » qui l'entourent (*J*, p. 73).

### Une énonciation hybride

L'hétérogénéité textuelle caractérise aussi bien la structure énonciative du *Journal intime* que son cadre temporel. Il existe, en fait, trois couches énonciatives principales dans ce texte : d'abord, les entrées, livrées, pour la plupart, en tant que textes de prose ; ensuite, les « postures », dont une suit chacune des cinq sections narratives du texte ; et enfin les poèmes, qui suivent les postures. Ainsi, à l'intérieur de chacune des cinq sections du journal, on remarque un passage perpétuel vers la poésie, qui coïncide avec la recherche de son identité. Si, en général, les entrées datées prennent la forme d'une narration à la première personne, les postures sont plutôt des flots de paroles, rarement interrompues par la ponctuation. Chaque posture relève plus de la poésie en prose que de la narration et s'avère une condensation de la section narrative qui la précède. Constituant des reprises de lexèmes clés qui résument l'essentiel d'un ou de plusieurs champs sémantiques développés dans la section en question, les postures amorcent un processus de réduction textuelle qui se poursuit dans les poèmes. En ce sens, on pourrait dire, à l'instar de Valérie Raoul, que pour Nicole Brossard, « la « posture » élimine l'« imposture » narrative<sup>16</sup> ». La posture stylistique est, à son tour, reliée aux postures intellectuelles de la création du texte lui-même et à la construction de l'identité ; comme l'avoue l'auteure, « [t]ous les jours, il me faut risquer de nouvelles postures mentales sinon je sombre dans l'anecdote de la pensée » (*J*, p. 64). La cohabitation des trois formes énonciatives différentes se révèle un véritable mélange de genres divers, lieu de la dérivation progressive du poème à partir de la prose.

L'hétérogénéité énonciative du *Journal intime* ne se limite pas seulement à cet agencement de récits, de postures et de poèmes. L'homogénéité des sections narratives est elle-même brisée par des phrases incomplètes, des ellipses verbales et syntaxiques et une narration très poétique, à savoir des suites de mots qui n'offrent qu'une esquisse partielle de l'endroit ou de l'événement en question. En outre, certaines sections du *Journal*, colorées d'une perspective féministe, ressemblent parfois aux récits de voyage. Le passage en italiques concernant la condition féminine

16. « [...] the "posture" eliminates the "imposture" of narrative. » Valérie Raoul, *Distinctly Narcissistic: Diary Fiction in Quebec*, Toronto, University of Toronto Press, 1993, p. 269.

(*J*, p. 39-40), qui interrompt la suite des entrées, n'appartient à aucune des trois formes énonciatives évoquées précédemment. Il s'agit en fait d'une réflexion lyrique atemporelle, sans ancrage dans le temps et dans l'espace, décrivant les rapports mère-enfant et l'expérience de la maternité. Enfin, dans la cinquième et dernière section du *Journal*, où la lectrice saute à travers le temps, d'un mois de juin à un autre — juin 1983, dans l'avenir ; juin 1970, 1974, 1975, 1976, jusqu'en juin 1982 —, le système de datation s'épuise, se brise et cède à une autre forme énonciative : les notes, où la numérotation semble prendre la place de la date<sup>17</sup>.

L'hétérogénéité énonciative du *Journal intime* s'intensifie par le processus de réduction synecdochique, où une partie poétique prend la place du tout narratif, qui caractérise la transformation discursive de la prose en postures — la poésie en prose — et ensuite en poèmes. Déjà entamée dans les postures, cette condensation textuelle atteint son apogée dans les courts poèmes, chacun d'une longueur de quatre, cinq ou six vers<sup>18</sup>. Mêlant le métatextuel et l'intratextuel, transformant ainsi son dire en un faire, Nicole Brossard décrit même son propre procédé énonciatif dans certaines des entrées en prose — « je me résume » (*J*, p. 87) — et dans des poèmes comme celui-ci :

qui rit d'écrire proue l'enfance  
la vie trop tard  
d'autres lectures dans un lit  
tant de beauté bord de mer  
j'écrirai le sujet par bribes  
beauté bord de mer aveuglante (*J*, p. 44)

Avec ce poème se termine la deuxième section du journal, où étaient mentionnés plusieurs voyages (à la Martinique, à Cerisy-La-Salle, à Paris, en Colombie-Britannique) et aussi la mort de la mère de Germaine et la naissance de sa fille Julie. Les « bribes » principales de ces événements sont reprises en fragments dans ce poème, tout comme la construction identitaire se fait par une combinaison de morceaux hybrides.

On voit que la réduction synecdochique de la prose en poésie coïncide avec la construction discursive de l'identité du sujet, une quête de la subjectivité-femme qui trouve son expression la plus juste dans la poésie. Cette combinaison de l'exploration linguistique et identitaire fait l'objet, elle aussi, de quelques commentaires métatextuels, concentrés surtout

17. La forme spirالية se transforme-t-elle ainsi, dans cette partie du texte, en structure rhizomatique? D'après Louise Dupré, ce dernier arrangement, qu'elle relève dans certains poèmes brossardiens, tend à pousser l'écriture de Brossard vers une « postmodernité éclatée ». Pour une étude du rhizome par rapport à la spirale dans la poésie de Nicole Brossard, voir Louise Dupré, *op. cit.*, p. 123.

18. L'emploi de la synecdoque dans le *Journal intime* rappelle l'usage soutenu de ce procédé rhétorique qu'a fait l'auteure dans ses ouvrages antérieurs, tel le recueil de poésie qui porte le titre approprié *La Partie pour le tout*, *op. cit.*

vers la fin du journal : « Il n'y a que la poésie » (*J*, p. 81) ; « La poésie, j'y reviens, elle ne me quitte jamais. C'est tout à fait mon genre. » (*J*, p. 87) Encore une fois, pour transmuier le dire en un faire, l'identification de l'auteure avec la poésie s'exprime, bien sûr, dans un poème, qui constitue le tout dernier fragment du journal et, de surcroît, le plus court de tous :

le poème est la certitude  
qui me représente  
parures d'éclat vertige  
élémentaires vouloir encore (*J*, p. 95)

Là où la plupart des énoncés concernant l'auteure dans le journal affichent un *je*, sujet de l'action, dans ce dernier poème, par contre, le *je* devient *me*, donc complément d'objet direct, et le poème occupe la place du sujet, il le « représente ».

### Référentialité et auto-graphie au féminin

Jamais cette identité-femme en devenir ne se construit isolément, sans la présence d'autres femmes. Au contraire, les rapports entre le sujet écrivant et ses « autres » sont représentés dans le *Journal intime* par deux procédés principaux : la pluralité des destinataires intra et extratextuels, ainsi que la multiplicité des renvois intertextuels aux auteures et aux œuvres féminines. À la différence des journaux intimes plus traditionnels<sup>19</sup>, celui de Nicole Brossard convoque *plusieurs* narrataires pronominaux et chaque pronom utilisé est susceptible de renvoyer à des référents féminins divers. Le déictique *tu*, par exemple, qui fait souvent référence à l'amante absente au moment de l'énonciation (*J*, p. 21), même lorsque cette dernière fait l'objet d'un discours amoureux au futur imaginaire (*J*, p. 73), renvoie ailleurs à la fille de l'auteure (*J*, p. 40) et à un référent ambigu, la « femme de Volos » (*J*, p. 48), qui pourrait référer soit à l'amante-compagne du voyage, soit à Nicole Brossard, qui dialoguerait avec elle-même. Le *on*, rarement employé, est parfois associé au sujet du journal intime typique, celui qui veut « tout dire » (*J*, p. 31), tandis que le *vous*, figurant surtout dans des énoncés impératifs ou interrogatifs<sup>20</sup>, s'adresse aux possibles lectrices et lecteurs, destinataires externes du texte. Quant au pronom *nous*, il souligne à maintes reprises les relations

19. L'inscription de plus d'un narrataire dans un journal intime n'a rien d'inhabituel. Dans son analyse du journal de Lionel Groulx, par exemple, Pierre Hébert (*op. cit.*) note la présence de quelques narrataires distincts, y compris Dieu. Ce qui distingue le *Journal intime* de Nicole Brossard, c'est justement la multiplicité des narrataires évoqués, dont certains restent anonymes, ayant le statut d'un seul pronom dépourvu du nom propre pour bien identifier le référent.

20. Je n'en cite que les deux exemples suivants : « Qu'est-ce que *vous* me voulez au juste? De la littérature qui n'en aurait pas l'air? [...] Do *you* want me to look cute? » (*J*, p. 54-55; c'est moi qui souligne) et « Demain, ne me demandez pas ce que fut, ce que sera ma vie. » (*J*, p. 93; reprise de l'énoncé de la page 17)

qu'entretient le *je* avec d'autres femmes, car il englobe, sur le plan du référent, l'auteure et une autre : sa sœur Francine (*J*, p. 82), son amante — au Japon (*J*, p. 25), en Grèce (*J*, p. 53-54), dans un Paris imaginaire (*J*, p. 66-67) — et sa fille Julie (*J*, p. 86). Peut-être est-ce le *nous* des femmes en général qui véhicule le mieux ce réseau de filiation au féminin, ce « nous » des femmes « traversées comme un courant électrique » par des « voix qui travaillent au-delà de la quotidienneté » (*J*, p. 72). Ce dernier emploi du déictique *nous* met le *je* en rapport avec une multiplicité anonyme d'autres femmes, là où « le singulier et le pluriel agissent ensemble, se nourrissent l'un de l'autre »<sup>21</sup>.

De cette façon, l'identité textuelle du sujet dans le *Journal intime* se révèle plurielle, hétérogène, s'élaborant par la référence fréquente à d'autres femmes<sup>22</sup>. Cette pluralité est encore rehaussée par les nombreuses évocations intertextuelles de titres de textes d'écrivaines, autant de lectures qui entourent et influencent le *je* diariste. Des « classiques » féminins et féministes sont énumérés les uns après les autres, du *Papier peint jaune* à *La Nef des sorcières*, en passant par *Aqua viva*<sup>23</sup>. Si ces références intertextuelles contribuent à la multiplicité de la subjectivité et de l'identité au féminin, c'est l'évocation de nombreuses femmes, connues, moins connues et même anonymes, qui confère également une mouvance et une hybridité à cette identité plurielle. Que des noms propres tels que Nathalie Barney, Gertrude Stein et Djuna Barnes côtoient des syntagmes comme « nous serons quinze femmes [à participer à un festival de lectures] » (*J*, p. 35), ou « les femmes [au 4<sup>e</sup> Congrès des Écrivaines latino-américaines] se retrouvent entre elles » (*J*, p. 86), cela accentue la diversité, la richesse culturelle, la variété de points de vue. Bref, la figure de la femme-continent d'*Amantes* prend aussi corps dans le *Journal intime*<sup>24</sup>. Cette identité de l'une par rapport aux autres trouve même son expression dans une phrase particulière du texte : « En principe, on est seul, en principe, on est plusieurs. » (*J*, p. 70) Quant aux théoriciennes féministes nommées dans le journal — Mary Daly, Simone de Beauvoir, Kate Millett et d'autres —, l'hétérogénéité sur le plan onomastique met en

21. Louise Dupré, *op. cit.*, p. 98.

22. Ce procédé se retrouve dans plusieurs récits autobiographiques au féminin, comme certaines théoriciennes féministes du genre l'ont déjà remarqué. À ce sujet, consulter, entre autres, Mary Mason, « The Other Voice : Autobiographies of Women Writers », James Olney (dir.), *Autobiography: Essays Theoretical and Critical*, Princeton, Princeton University Press, 1980, p. 207-235 ; et Sidonie Smith, *A Poetics of Women's Autobiography: Marginality and the Fictions of Self-Representation*, Bloomington, Indiana University Press, 1987.

23. Bien que certains titres masculins soient également donnés parmi les lectures ayant marqué l'auteure — *Ulysse* et *Finnegans Wake* de Joyce, par exemple —, les textes de femmes sont mis en lumière par leur agencement syntagmatique avec les noms propres féminins, les problématiques féministes mentionnées et les référents féminins attribués aux narrateurs et aux destinataires pronominaux.

24. Voir Nicole Brossard, *Amantes*, Montréal, Quinze, coll. « Réelles », 1980, p. 108.

évidence une pluralité de féminismes, sans que soit prônée une vision unique.

À ce mélange hétérogène de noms, de titres et de visions féministes se greffent des concepts, des figures et des mots clés repris de l'œuvre brossardienne, faisant du *Journal intime* une véritable *auto-graphie* par rapport aux autres ouvrages de l'auteure. En fait, le journal constitue, du moins en partie, une grande condensation métonymique du réseau symbolique brossardien. Il suffit qu'un mot surgisse pour que toute une série de références intertextuelles se construise. À titre d'exemple, citons l'aube (J, p. 27, 37), figure du renouvellement qui renvoie aussi bien au titre du premier recueil de poésie qu'à celui du dernier roman<sup>25</sup>, la relation étroite entre langage et pensée, corps et intellect (J, p. 22, 75, 92) qui prend littéralement forme dans l'image du cortex — corps-texte — (J, p. 25), la tridimensionnalité de l'hologramme, évoquée par la visite de l'auteure au Musée de l'Holographie à Paris, qui a changé de lieu trois fois (J, p. 67)<sup>26</sup>, et le thème de la quête, représenté dans le *Journal intime* par la recherche d'une subjectivité-femme et d'une forme d'écriture intime convenable<sup>27</sup>. D'autres concepts, toujours liés entre eux par une conception féministe de l'être et de l'écriture, trouvent leur écho dans le *Journal intime*. Libérée du patriarcat, la vision aérienne — «le fantasme qui [lui] donne à lire et à écrire en trois dimensions<sup>28</sup>» — est attribuée dans le *Journal intime* aux femmes et aux mères qui «flottent, aériennes [...] invent[ant] l'humanité» (J, p. 40). Les figures de l'amazone (J, p. 39, 72) et de la lesbienne (J, p. 48), permettant une rupture radicale avec la pensée au masculin, refont surface, elles aussi, dans le journal. Enfin, la reprise du lexème «vertige» sert non seulement à décrire l'état de l'auteure, «pleine de vertige [...] de l'éblouissement» (J, p. 72), mais également à faciliter et à préparer l'abandon de l'écrivaine à la poésie à la toute fin du journal: «dans le vertige qui me fait chaque fois refaire le monde» (J, p. 93)<sup>29</sup>. Tout comme le sujet qui s'écrit «par bribes», le réseau

- 
25. Nicole Brossard, «Aube à la saison», *Trois*, Montréal, A.G.E.U.M., 1965, p. 37-68 et *Baroque d'aube*, Montréal, l'Hexagone, 1995. À propos de la notion d'aube comme «figure magistrale du commencement [,] du recommencement» et de l'infini dans *Le Désert mauve*, consulter Janet Paterson, *Moments postmodernes dans le roman québécois* (2<sup>e</sup> édition), Ottawa, Les Presses de l'Université d'Ottawa, 1993, p. 117. Dans *La Lettre aérienne*, l'aube est associée à «un esprit extravagant [qui] erre dans des zones interdites», propices à l'écriture. Voir Nicole Brossard, *La Lettre aérienne*, *op. cit.*, p. 152-153.
26. Relié à la spirale, l'hologramme exprime le souhait de l'auteure de dépasser une conception bidimensionnelle de l'écriture et de la pensée.
27. Dans son étude du *Désert mauve*, Janet Paterson associe le récit de Mélanie au versant positif du postmodernisme, où la quête appellerait «une nouvelle expérience humaine» (*op. cit.*, p. 122).
28. Nicole Brossard, *La lettre aérienne*, *op. cit.*, p. 65.
29. Voir aussi le poème intitulé «vertige 3» dans Nicole Brossard, *Amantes*, *op. cit.*, p. 83. Pour une analyse détaillée de tous les concepts et figures du réseau symbolique

symbolique féministe dans le *Journal intime* se constitue par des évocations allusives, qui prennent chacune un sens et un contexte particuliers dans l'œuvre brossardienne.

### Une critique des métarécits patriarcaux

Déjà mise en lumière par la pluralité référentielle — que cela soit sur le plan pronominal ou onomastique —, la diversité de visions féministes suscitée, la reprise du symbolique brossardien et l'intertextualité au féminin, la portée féministe du *Journal intime* devient encore plus explicite dans certains passages du texte, consacrés à une critique mordante de quelques grands récits masculins. Occasionnée par des événements spécifiques dans la vie de la narratrice, cette critique vise «le brave patriarcat camouflé» (*J*, p. 48), qui se sert de ses puissants métarécits pour assujettir les femmes. Un tel «mensonge patriarcal» (*J*, p. 52) se propage par le discours religieux, dont le chauffeur de taxi à Vancouver, parlant «de la Bible» (*J*, p. 34-35), constitue un véritable porte-parole. «Fou comme une image de berceau largué dans une mer déchaînée» (*J*, p. 35), ce chauffeur désapprouve les «femmes poètes [qui] pensent à leur carrière au lieu de penser à leur devoir de mère» (*J*, p. 35). Amalgamant le religieux et les lieux communs sexistes, ce discours rapporté par la narratrice en est un de deuxième degré, car l'énoncé du chauffeur n'est rien d'autre que la reprise d'un cliché concernant le devoir des femmes. La réaction rétrospective de la narratrice — au moment de la rédaction du journal — englobe à la fois une condamnation de cette vision étouffante du destin féminin et une substitution du référent de la métaphore «agneau», où l'agneau sacrificiel de Dieu se voit remplacé par la victime féminine: «Le chauffeur de taxi est si gentil, si doux, qu'on ne voit plus l'agneau qu'il étrangle patiemment.» (*J*, p. 35) Cette critique du métarécit religieux se poursuit lors de la description des funérailles d'une femme auxquelles assiste l'auteure. «Révoltée» par le discours rempli d'hommes, de frères et de fils que prononce le prêtre, elle proteste contre cet enterrement humiliant: «C'est [...] insupportable [...] quand on dit adieu à une femme et qu'on lui tend un tablier de servante. C'est odieux quand on dit adieu et qu'on insulte.» (*J*, p. 41)

De la même manière, un hôtel fréquenté lors d'un séjour à New York incite l'écrivaine à réprouver des pratiques culturelles misogynes préconisées par la société américaine d'autrefois, et dont on peut constater des vestiges même aujourd'hui. L'Hôtel Barbizon était jadis utilisé pour héberger exclusivement des «jeunes filles de bonnes familles» (*J*, p. 55), venues s'installer dans la grande ville menaçante pour étudier. Ces femmes

---

brossardien dans le contexte de sa poésie, voir Louise Dupré, *op. cit.*, p. 103-105, p. 119-122, p. 130-140.

avaient le droit d'accueillir des hommes le samedi soir dans la « belle salle de bal », bercées « peut-être [par] Guy Lombardo et son orchestre » (J, p. 55), toute une musique séduisante qui précédait le sacrifice. Or, une fois les futurs avocats rencontrés, ces femmes « recevaient un diplôme d'une main et [...] de l'autre donnaient leur vie en échange » (J, p. 55). Dans cette entrée du journal, l'auteure se dresse à la fois contre le mythe de la garantie du bonheur éternel octroyé par le prince charmant et la perte lamentable des acquis et de l'identité des femmes, une fois le diplôme troqué contre la gauche :

En ce temps-là, les femmes se donnaient corps et âme. [...] Ça besognait dans leur tête, ça tintait, ça timbrait, ça tiltait, ça épuisait les femmes, [...] d'avoir à oublier tout ce qu'elles avaient appris dans les salles d'études, les grands gymnases, les laboratoires et dans l'amitié. (J, p. 55)

Dans cette dernière phrase, la répétition insistante du déictique *ça*, juxtaposé à une série de verbes différents, fonctionne de pair avec le potentiel d'extension référentielle infinie du même terme pour signifier l'étendue des souffrances de ces femmes. L'allitération des lexèmes successifs commençant par *t* produit un rythme dur, connotant l'épuisement des femmes, effet qui est soutenu encore davantage par la liste métonymique des lieux d'acquisition du savoir, liste dans laquelle chaque lieu en soi évoque tout un ensemble de connaissances et d'expériences. Ainsi la critique des grands récits patriarcaux dans le *Journal intime* dépasse-t-elle le seul plan du contenu des énoncés, se répercutant sur celui de la forme.

### Un féminisme postmoderne

Même s'il constitue une tentative partielle pour répondre à certaines exigences du journal intime traditionnel, le texte de Nicole Brossard se révèle être nettement plus qu'un rapport tenu au jour le jour sur les activités et les pensées quotidiennes de l'auteure. Par son expérimentation sur le genre, ce journal participe pleinement de la remise en question actuelle, entreprise par de nombreuses auteures, des formes et des limites des écritures intimes. En vertu des nombreux jeux formels relevés dans la présente analyse — allant de l'hétérogénéité discursive au mélange et à l'éclatement de genres divers —, en plus de la critique féministe des métarécits, de l'hybridité et de la pluralité de voix féminines, ce texte s'inscrit dans un « mouvement » postmoderne qui traverse les littératures occidentales. Le *Journal intime* s'intègre plus particulièrement au féminisme postmoderne québécois, tel qu'on le retrouve dans les ouvrages de France Théoret, de Louky Bersianik et de Yolande Villemaire, pour ne nommer que celles-ci<sup>30</sup>. À l'instar d'autres textes postmodernes québé-

30. La combinaison de perspectives et d'éléments féministes et postmodernes dans la prose de Nicole Brossard, en particulier dans *Le Désert mauve*, a déjà été examinée par certaines critiques, qui ont surtout remarqué l'interdiscursivité, la pluralité de voix féminines,

cois, où «le sujet et le social [sont inscrits] dans [l]es stratégies discursives<sup>31</sup>», le *Journal intime* garde toujours un ancrage référentiel. En s'attardant à un genre où il s'agit, normalement, de transcrire fidèlement le «réel», le défi pour Brossard de mélanger le réel et la fiction était de taille. Bien qu'il existe une véritable déconstruction de l'Histoire réelle et linéaire, cette entreprise dans le *Journal intime* ne signale pas la *fin* de l'Histoire, telle que prônée par certaines théories postmodernes, mais plutôt le refus de sa prétendue objectivité et de son exactitude. Le maintien d'un lien extratextuel, ainsi que l'interrogation de la notion d'Histoire «vraie» — ici, personnelle — permettent justement à l'auteure d'ajouter une portée féministe à la démarche postmoderne, d'insérer la présence et la pensée des femmes, ces oubliées de l'Histoire, dans les brèches ouvertes par la critique des métarécits patriarcaux. Cela faisant, Brossard montre l'hétérogénéité des féminismes, une multiplicité de pratiques discursives et politiques gravitant toutes autour du rôle du genre sexuel dans la construction textuelle du sujet féminin.

---

la critique du sujet unique, le refus de l'histoire linéaire, l'incrédulité à l'égard des métarécits et le mélange de genres littéraires différents, et tous ces procédés participent d'une visée politique. À ce sujet, voir Janet Paterson, *op. cit.*, p. 110-123 et les articles de Karen Gould : «Féminisme/postmodernité/esthétique de lecture : *Le Désert mauve* de Nicole Brossard», Louise Milot et Jaap Lintvelt (dir.), *Le Roman québécois depuis 1960. Méthodes et analyses*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1992, p. 195-211, et «Rewriting "America" : Violence, Postmodernity and Parody in the Fiction of Madeleine Monette, Nicole Brossard, and Monique LaRue», Mary Jean Green, Karen Gould *et al.* (dir.), *Postcolonial Subjects: Francophone Women Writers*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1996, p. 186-209.

31. D'après Janet Paterson, c'est «comme si les jeux des formes, des signes et des genres ne pouvaient se réaliser qu'en se greffant à une donnée référentielle qui est [...] souvent problématisée». Voir Janet Paterson, «Le Postmodernisme québécois : tendances actuelles», *Études littéraires*, vol. XXVII, n° 1, 1994, p. 77.