

La question des journaux intimes

II. Du côté de la destinataire : l'incidence radiophonique

Lise Gauvin

Volume 22, numéro 3, hiver 1986

La littérature et les médias

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036905ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036905ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Gauvin, L. (1986). La question des journaux intimes : II. Du côté de la destinataire : l'incidence radiophonique. *Études françaises*, 22(3), 109–115.
<https://doi.org/10.7202/036905ar>

II. DU CÔTÉ DE LA DESTINATAIRE : L'INCIDENCE RADIOPHONIQUE

Parallèlement à la table ronde, j'ai entrepris de lire un certain nombre de journaux intimes écrits pour la radio : textes de commande pour la plupart. Mon projet était de voir comment s'y opère la conjonction de l'écriture radiophonique, intimiste par définition, et celle du journal personnel. Peut-on parler d'une véritable rencontre médiatique, ou au contraire d'un infléchissement du genre dans la mesure où « toute technique nouvelle mise à la disposition de l'artiste (en général), de l'écrivain (en particulier), l'amène assez vite à créer une forme d'art (ou de littérature) également nouvelle¹ ? » L'autre question qui se pose est celle de savoir « dans quel sens l'évolution des médias est-elle en train de métamorphoser la manière dont chacun se vit comme sujet et vit ses relations avec d'autres sujets² »

Si on a déjà repéré les marques de l'écriture radiophonique dans les domaines depuis plus longtemps établis comme ceux du radio-roman, du radio-théâtre ou de l'interview, le phénomène récent constitué par la série « Journal intime » n'a encore fait l'objet d'aucune analyse³. J'ai donc examiné les textes de ces journaux. Textes résiduels, amputés de leur situation d'écoute, de leur dimension sonore et vocale. Jusqu'à quel point le fait d'avoir été destinés à la radio, donc voués à un type de performance spécifique, n'en a-t-il pas influencé les structures narratives ou discursives ? Je me propose de signaler ici quelques traits récurrents observés au cours de cette lecture, notes préliminaires à une enquête plus poussée.

1 Jean Lescure, « Radio et littérature », dans *Histoire des littératures*, t. 3, sous la direction de Raymond Queneau, Gallimard, « Encyclopédie de la Pléiade », 1958, p. 1690

2 Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, p. 8

3 Parmi les travaux sur le phénomène radiophonique, je signale tout particulièrement les importantes recherches de Renée Legris et Pierre Pagé. En voici quelques titres : de Renée Legris, « Jalons pour une analyse symbolique de la littérature radiophonique », dans *Problèmes d'analyse symbolique*, P U Q, coll. « Recherches en symbolique », 1972, n° 3, p. 185-202, Robert Choquette, romancier et dramaturge de la radio-télévision, Fidès, 1977, 287 p. De Pierre Pagé, Renée Legris et Louise Blouin, *Répertoire des œuvres de la littérature radiophonique québécoise, 1930-1970*, Fidès, 1975, 826 p. De Pierre Pagé et Renée Legris, *le Comique et l'humour à la radio québécoise, 1930-1970*, vol. 1, La Presse, 1976, 677 p., vol. 2, Fidès, 1979, 735 p. À propos de littérature personnelle, on lira la thèse de Françoise Van Roey-Roux, *La Littérature intime du Québec*, Boréal Express, 1983, 256 p. À signaler également, « *Je me souviens* » La littérature personnelle au Québec (1860-1980), bibliographie analytique d'Yvan Lamonde, IQRC, 1983, 275 p., « Narcisse et Rimbaud », *Nuit blanche*, n° 25, septembre-octobre-novembre 1986, Arcade, *L'écriture intime*, n° 12, octobre 1986

Le corpus d'analyse, fourni par le Service des transcriptions de Radio-Canada, comprend la majeure partie des textes diffusés durant l'été 1982, soit les journaux intimes de Jean-Marie Poupert, Suzanne Paradis, Madeleine Ouellette-Michalska, Louis Caron, Roger Duhamel, Jacques Godbout, Madeleine Ferron, Andrée Maillet⁴.

Brièvement, à quoi renvoie cette lecture?

LECTOR/AUDITOR IN FABULA, OU UNE SITUATION DIALOGIQUE EXPLICITE

Le premier trait qui attire l'attention de l'auditeur devenu lecteur des journaux radiophoniques est précisément sa présence en texte. Si toute énonciation à la première personne renvoie à un «tu» plus ou moins indéfini — et ce, tout particulièrement dans les formes littéraires liées à l'oralité —, il est intéressant de noter l'importance que prend la deuxième personne dans la série qui nous occupe. L'intimité sur laquelle joue le journal intime radiophonique est fondée sur un véritable pacte de complicité. On sait depuis Iser et Eco que le texte est un «tissu d'espaces blancs, d'interstices à remplir» et qu'«un texte postule son destinataire comme condition *sine qua non* de sa propre capacité communicative concrète⁵». Mais cette image du destinataire, à déduire des circonstances de production, du contexte global d'énonciation et des signaux particuliers inclus dans le texte même, reste le plus souvent dans l'ordre de ce qu'on appelle l'implicite du discours. Ce destinataire prend ici une dimension particulière, jusqu'à devenir acteur et personnage dans l'élaboration du récit. Comment s'articule cette stratégie textuelle?

Par le jeu des pronoms, d'abord. Présence du *nous* dans les textes de Madeleine Ouellette-Michalska, de Jacques Godbout, englobant dans un même contexte historique et littéraire, narrateur et destinataire : «Sinon, en restant ici, la seule question possible, c'est est-ce que nous allons survivre?» ou «Notre histoire littéraire a un envers» (M.O.-M.). Et encore : «Nous n'habitons pas un pays. Nous habitons un contrat» (J.G.). Interpellations directes de l'auditeur dans le journal de Jean-Marie Poupert : «Vous frayez avec des play-boys à qui il arrive d'avoir des pulsions homosexuelles? Moi aussi, j'en fréquente.» Plus loin : «Vous savez, ces retraités qui sont assis à perpétuité devant les boutiques du Complexe Desjardins...» (J.-M.P.). Dans d'autres cas, le *nous* se transforme en *on*, le vouvoiement en tutoiement sous la forme d'adresses à un personnage déjà nommé et faisant partie de la vie antérieure de l'écrivain.

4 Une mauvaise copie d'impression nous oblige à écarter pour le moment le journal de Dominique Blondeau, diffusé également durant l'été 1982

5 Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, «Figures», 1985, p. 66-67

Plus encore que ces marques apparentes, me semble significative, dans les textes examinés, une situation dialogique explicite visant à projeter, dans la structure par définition monologique du journal, le double du destinataire. Le dialogue s'établit sous la forme de lettres reçues et envoyées — les écrivains gardent-ils toujours un double de leur correspondance? —, de voix alternées — voix d'homme et voix de femme dans le journal de Roger Duhamel —, de dédoublement entre le *je* écrivain — en train de faire un roman — et le *je* narrateur d'un roman en train de s'écrire (Jean-Marie Poupart). Le dialogisme se manifeste en outre par des citations, bribes de textes assortis de commentaires, paroles rapportées, questions souvent reprises, etc. Cette dramatisation systématique de l'écriture renvoie à la nécessité, pour les écrivains, de s'adapter aux conditions d'écoute; elle participe des moyens mis en œuvre pour intégrer le travail de coopération de l'auditeur «La radio impose aux auditeurs ses rythmes de participation, de perception, d'assimilation, écrit André-Jean Tudesq. Elle cherche à créer l'illusion du contact personnel, de la communication fondée sur le fugitif, l'invisible, jouant sur l'alerte, l'émotion, l'imaginaire⁶.»

JE EST UN AUTRE , OU LA PERSPECTIVE AUTOBIOGRAPHIQUE

Comme toute communication orale, la radio suppose un déroulement narratif simple et jusqu'à un certain point linéaire, puisqu'elle n'offre «pas de possibilité de seconde lecture⁷». Mais si la première contrainte de l'écrivain radiophonique est de capter l'attention, la deuxième est de la garder. On dit généralement qu'après dix minutes l'attention tend à se disperser. D'où la nécessité d'un découpage séquentiel permettant les interruptions fréquentes, constituées dans la plupart des cas de transitions musicales. Comment s'articule dans les journaux intimes cette double exigence de clarté et de fragmentation? Quelles incidences la radio a-t-elle apporté dans l'organisation du discours?

Notons en premier lieu la conscience de l'œuvre à produire, la clôture du texte visible dans les titres que les uns et les autres ont choisi de donner à leurs proses, cherchant à unifier les notes éparées, à en donner l'orientation. Ces titres se réfèrent soit à une période de l'année («Journal d'hiver»), soit à une activité spécifique («La révision de l'écriture des dimanches» de Poupart), ou à un type de parole ironiquement identifiée à celle de l'écrivain («Les racontages du Bonhomme Sept-Heures» de Louis Caron). Parfois, mais plus

6 André-Jean Tudesq, «Les conditions de production et d'écoute. Leurs incidences sur le discours radiophonique», dans *Aspects du discours radiophonique*, sous la direction de Patrick Charaudeau, Paris, Didier, «Érudition», 1984, p. 18

7 Jean Lescure, *op. cit.*, p. 1703

rarement, un titre différent affecte chacune des cinq émissions (Madeleine Ouellette-Michalska, Louis Caron) Ou encore, sans qu'il soit vraiment mentionné ni écrit, le sujet du texte s'impose de lui-même, comme c'est le cas du Journal de Chine de Suzanne Paradis Car la plupart des titres sont plus souvent écrits que dits, intervenant, dans les paroles entendues, seulement tout à la fin de la série, à la manière d'un indice récapitulatif

Ces journaux intimes sont unifiés, organisés, regroupés Peu d'écrivains se sont livrés à l'expérience de l'écriture journalistique, de l'écriture au présent, en prise directe sur l'événement Seule Suzanne Paradis semble avoir joué le jeu de façon systématique Son journal de Chine s'échelonne du 1^{er} au 11 juillet et correspond à l'ensemble des cinq demi-heures de diffusion À certains endroits, le texte est daté de trois moments différents dans la même journée Il consiste essentiellement en un voyage intérieur, aventure spirituelle liée à la découverte d'un monde nouveau obligeant à revoir sa propre culture, son propre espace intellectuel et sentimental Mais le journal, diffusé en juillet 1982, relate une expérience vécue l'année précédente et commence par ces mots troublants «Quand j'aurai fini de me raconter ce voyage, si jamais il a lieu, si jamais j'y parviens, il n'y aura peut-être plus personne pour y croire » S'agit-il d'une pure reconstitution de l'événement? Le voyage a-t-il été vécu, rêvé?

Les autres journaux intimes fonctionnent différemment Celui de Jean-Marie Poupard, écrit également au jour le jour, durant cinq jours consécutifs, se lit comme une suite de variations sur une situation unique celle du romancier aux prises avec son texte Ceux de Godbout et de Caron traversent cinq périodes différentes de la même année Ceux de Duhamel et de Ferron renvoient à plusieurs années antérieures, reprennent des notes déjà écrites de façon à revoir des instants privilégiés

Cependant les uns aussi bien que les autres accumulent retours en arrière, souvenirs, flash-backs Ainsi domine le souci de faire l'histoire d'une personnalité, souci plus proche de l'autobiographie que du journal proprement dit⁸ Récits rétrospectifs donc que ceux-là, appliqués à se trouver des racines, une généalogie, des grand-mères écrivaines, ou encore à décrire des années de formation, des amours perdues, des rêves enfouis

Les auteurs ont choisi ce mode d'adaptation du journal intime à la radio, préférant se révéler dans la totalité du portrait, voire de l'autobiographie, que dans le tâtonnement de l'écriture journalistique et

8 Rappelons, pour mémoire, la définition de Philippe Lejeune l'autobiographie est un «récit rétrospectif en prose qu'une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu'elle met l'accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l'histoire de sa personnalité» (*le Pacte autobiographique* Paris, Seuil, 1975, p 14)

pour soi. Ce choix leur permettait de faire intervenir également une abondance de sujets que le quotidien seul n'aurait pu fournir. Il leur offrait de plus une possibilité de fragmentation extrême, liée à la mobilité du souvenir.

... *MAIS PAS N'IMPORTE QUI*, OU L'ÉCRIVAIN-PERSONNAGE

Les deux traits récurrents déjà mentionnés — dramatisation et perspective autobiographique — convergent vers ce que j'ai identifié comme l'effet-personnage du texte. Examinant le genre médiatique de l'interview, Patrick Charaudeau en conclut à une situation à trois protagonistes, dans laquelle l'auditeur est un tiers absent/présent. Absent physiquement mais «présent en tant que auditeur-consommateur-témoin de la mise en scène de l'interview (ce qui est susceptible de déclencher une attitude — plus ou moins consciente — d'acteur chez l'interviewer et l'interviewé)⁹». Dans les textes examinés, la présence/absence de l'auditeur a comme conséquence d'intensifier l'aspect représentation du texte. Le *je* narrateur du journal met en scène un *je* personnage qui est nul autre que ... le personnage de l'écrivain. C'est-à-dire que ce à quoi s'intéresse principalement le narrateur est de donner une certaine image de l'écrivain. Les fictions romanesques québécoises avaient déjà fait abondamment usage de ce personnage. Il revient en force, et comme naturellement, dans les journaux intimes où il est placé dans les divers exercices de ses fonctions. On connaît ses doutes, ses interrogations, son obstination têtue et sans justification évidente, ses rapports souvent difficiles — du fait même de sa pratique de l'écriture — avec les siens. Il nous présente aussi ses héros, ses livres antérieurs et présents, ses correspondants — élogieux! —, ses interventions publiques, son rapport avec la critique et la politique, ses voyages, etc. Bref, autant il est pudique sur le reste de ses émotions, autant on sait à peu près tout sur ses activités d'écrivain. Deux des journaux, sur ce point, diffèrent des autres, celui de Roger Duhamel et celui de Madeleine Ferron. Le premier, plus proche des mémoires, refait l'histoire d'une époque et est hanté par la mort des amis, des proches («Comme les morts vont vite et que leur trace est légère»). Le second, fidèle à une forme déjà familière à l'écrivaine, la nouvelle, diversifie les personnages et propose une écriture plus décentrée. Mais l'un et l'autre de ces journaux se réfèrent à des notes prises antérieurement, qu'ils reproduisent en les modifiant.

Le journal intime radiophonique se lit généralement comme une situation à deux personnages à l'intérieur de laquelle la présence/absence de l'auditeur force à une sorte de dédoublement du narrateur : la perspective autobiographique se focalise sur la constitution

9 Patrick Charaudeau, «Description d'un genre l'interview», dans *Aspects du discours radiophonique, op. cit.*, p. 112

d'une personnalité bien précise, celle de l'écrivain. Mythifié ou démystifié, celui-ci est montré à travers les occupations et préoccupations de son métier.

QU'EST-CE QUE CELA ?

Ce genre hybride et à demi-fictif pose, à plusieurs reprises, la question de son statut. «Qu'est-ce que cela?», se demande-t-on. L'interrogation sur la forme est omniprésente dans les textes lus. Les incipit sont à cet égard particulièrement significatifs. Certains auteurs résistent au genre même : «Je n'ai jamais su tenir un journal», déclare Jacques Godbout, qui se demande en fin de parcours : «Qu'est-ce que je retiens de cet exercice d'écriture? Est-ce que, par moi-même, pour moi-même, je vais poursuivre ce journal? Il me faudrait apprendre à parler de moi avec simplicité, croyant que cela a quelque intérêt [...]. J'ai besoin, en somme, d'un vrai printemps de l'âme, comme nos paysages ont grand besoin maintenant d'un coup de chaleur... Si cela m'arrive un jour, j'écirai un journal d'été.» Le vrai journal resterait à venir. N'est-ce pas, jusqu'à un certain point, la forme privilégiée dans *Une histoire américaine*? «Je n'ai pas tenu de journal intime», affirme à son tour Madeleine Ferron dès l'ouverture de son récit. La référence au texte qui se fait prend parfois l'aspect d'un véritable discours sur le genre choisi : «À partir de quel moment, s'interroge Madeleine Ouellette-Michalska, l'acte d'écrire cesse-t-il d'être acte secret pour devenir entretien, conversation à bâtons rompus, confidence, aveu, projet glissé dans une oreille attentive ou distraite?» Pour Roger Duhamel, le temps serait venu d'écrire des Mémoires, projet qu'il refuse cependant d'entreprendre tout en l'accomplissant de façon parcellaire, à travers son journal, sous le mode de l'interrogation, de la résistance ou de la résignation.

Cette mise en abyme permanente manifeste une fois de plus la conscience, chez l'écrivain, de créer un objet nouveau, dont les codes sont à établir.

EN CONTREPOINT

Une lecture cursive d'une année de textes écrits pour la radio a permis d'identifier un certain nombre de traits récurrents liés à l'incidence radiophonique sur les journaux intimes. Mais comment vérifier s'il s'agit là de marques spécifiques? S'il est difficile de donner avec précision les frontières d'un type d'écriture médiatisée, il peut être révélateur de comparer ces textes avec ceux d'une autre auteure, Andrée Maillet, déjà rompue à l'écriture du journal et pour qui la commande radiophonique n'a consisté qu'en un simple choix dans un matériel déjà constitué. Son journal s'échelonne sur cinquante années d'existence et regroupe des textes intitulés : «La décennie de mes vingt ans, de mes trente ans, de mes quarante ans», etc. La production de cette Andrée en cinq temps est fort singulière. Aucun des signes

mentionnés plus haut ne s'y retrouve, sinon la difficulté de garder le cap sur l'écriture dans les tracasseries journalières et la hantise de la maladie. Sans mise en scène textuelle définie, les «Choses écrites» d'Andrée Maillet, plus proches du *Journal* de Fadette¹⁰ que des récits des autres écrivains radiophoniques, proposent une écriture du présent et au présent. Seul leur regroupement rejoint la perspective autobiographique déjà notée.

Guide de vie avant d'être guide du lecteur ou de l'auditeur, moyen de connaissance plutôt que système de représentation du moi, texte nécessairement épars, le journal d'Andrée Maillet permet de percevoir en contrepoint comment, avec une continuité assez révélatrice, les conditions de productivité et d'écoute de la radio ont pu influencer sur l'élaboration des journaux intimes. Ceux-ci seraient des mixtes dérivés du théâtre, du roman, de l'autobiographie et du journal personnel. Genre protéiforme mais à dominantes précises, le journal intime, par son caractère même et son sujet, signale la complexité de la littérature radiophonique, les déplacements qu'elle suppose, et renvoie à la notion de transformation, quand elle s'applique au passage d'un médium à un autre.

10. Henriette Dessaulles, *Fadette. Journal d'Henriette Dessaulles, 1874-1880*, Montréal, Hurtubise HMH, 1971, 325 p.