



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Votre référence*

Our file *Notre référence*

NOTICE

The quality of this microform is heavily dependent upon the quality of the original thesis submitted for microfilming. Every effort has been made to ensure the highest quality of reproduction possible.

If pages are missing, contact the university which granted the degree.

Some pages may have indistinct print especially if the original pages were typed with a poor typewriter ribbon or if the university sent us an inferior photocopy.

Reproduction in full or in part of this microform is governed by the Canadian Copyright Act, R.S.C. 1970, c. C-30, and subsequent amendments.

AVIS

La qualité de cette microforme dépend grandement de la qualité de la thèse soumise au microfilmage. Nous avons tout fait pour assurer une qualité supérieure de reproduction.

S'il manque des pages, veuillez communiquer avec l'université qui a conféré le grade.

La qualité d'impression de certaines pages peut laisser à désirer, surtout si les pages originales ont été dactylographiées à l'aide d'un ruban usé ou si l'université nous a fait parvenir une photocopie de qualité inférieure.

La reproduction, même partielle, de cette microforme est soumise à la Loi canadienne sur le droit d'auteur, SRC 1970, c. C-30, et ses amendements subséquents.

Canada

**LE JOURNAL INTIME EN TANT QUE GENRE LITTÉRAIRE:
LE JOURNAL DE CATHERINE POZZI (1913-1934)**

par
Daphni Baudouin
Département des Lettres françaises
Faculté des Arts

Thèse présentée à l'École des études supérieures
de l'Université d'Ottawa
en vue de l'obtention de Doctorat (Lettres françaises): Ph.D

Ottawa - 1993



Daphni Baudouin, Ottawa, Canada, 1993



National Library
of Canada

Acquisitions and
Bibliographic Services Branch

395 Wellington Street
Ottawa, Ontario
K1A 0N4

Bibliothèque nationale
du Canada

Direction des acquisitions et
des services bibliographiques

395, rue Wellington
Ottawa (Ontario)
K1A 0N4

Your file *Voire référence*

Our file *Notre référence*

The author has granted an irrevocable non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of his/her thesis by any means and in any form or format, making this thesis available to interested persons.

L'auteur a accordé une licence irrévocable et non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de sa thèse de quelque manière et sous quelque forme que ce soit pour mettre des exemplaires de cette thèse à la disposition des personnes intéressées.

The author retains ownership of the copyright in his/her thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without his/her permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège sa thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

ISBN 0-315-93556-1

Canada



UNIVERSITÉ D'OTTAWA
UNIVERSITY OF OTTAWA

REMERCIEMENTS

Je voudrais remercier sincèrement Monsieur Jean-Louis Major d'avoir accepté de diriger ma thèse. Je lui suis reconnaissante pour ses encouragements et ses conseils.

Je remercie également mon mari pour le support et la confiance qu'il m'a accordés.

Je tiens enfin à dire merci à deux absentes, ma mère et mon amie Lise Ouellet, qui m'ont toutes les deux quittées avant que ce travail ne soit achevé. Leur aide m'a été infiniment précieuse.

Toute connaissance que n'a pas précédée une sensation, m'est inutile.

Gide

INTRODUCTION

La littérature n'est-elle qu'une collection de poèmes, de pièces de théâtre et de romans isolés qui n'ont en commun que le nom qui les désigne? ¹

Si, à l'instar de l'autobiographie, le journal intime est un genre relativement récent, puisque son apparition en Occident coïncide avec la montée de la bourgeoisie et l'avènement de l'ère industrielle au début du XIX^{ème} siècle, la combinaison des traits thématiques, modaux et formels qui le définissent est suffisamment déterminée pour créer un horizon d'attente lectoriale précis. Ainsi, on pourrait reprendre la célèbre définition de l'autobiographie établie par Philippe Lejeune et, en la transformant quelque peu, définir le journal intime comme «un récit au jour le jour en prose qu'une personne réelle fait de son existence» ² ou encore comme «le devenir d'une individualité réelle dont la narration est autodiégétique, la temporalité intercalée, la forme en prose et dont la structure globale du texte est régie par la datation» .

Toutefois, si la notion de genre littéraire est indispensable, dans la mesure où elle constitue la seule réalité tangible permettant de classer la «littérature», les réflexions de certains théoriciens de la littérature celles, entre autres, de Gérard Genette, Hans Robert Jauss

ou Jean-Marie Schaeffer, ont montré comme la proposition de modèles textuels fixes pour établir un découpage générique ne peut donner lieu qu'à des simplifications théoriques qui reflètent mal la constante évolution synchronique et diachronique de l'ensemble des œuvres littéraires.

La question du genre, avant de se subdiviser en espèces, modes, types de toutes sortes, résiste donc à toute emprise systématique, totale, et ce, même si le fantasme du système ne cesse de la hanter.³

En abordant le journal intime en tant que genre littéraire, notre étude vise non pas à proposer une définition type de ce genre littéraire, un étalon théorique représentatif de tous les journaux intimes, mais à susciter une réflexion sur certains aspects discursifs propres à ce mode d'écriture. D'ailleurs, s'il existe un genre littéraire incarnant la relativité du statut générique de toute œuvre, c'est bien le journal intime, comme le montrera l'analyse du *Journal* de Catherine Pozzi, qui constitue l'exemple type d'un acte discursif pluri-aspectuel :

[...]passer par le texte littéraire pour penser le genre ne sera jamais un détour inutile, puisque le genre ne se réalise jamais que dans la performance du texte particulier, par le travail d'un auteur qui «actualise [s]es virtualités», «les fonctionnalise de manière incomparable», bref, les manie avec dextérité.⁴

En nous situant par rapport au «journal intime en tant que genre littéraire», nous nous proposons, par conséquent, de poser des jalons dans l'étude d'un genre quelque peu oublié par la théorie littéraire actuelle, jalons qui ne constituent aucunement des «lois génériques» mais, espérons le, des ouvertures pour mieux percevoir la mouvance des frontières génériques du journal intime et les richesses qu'elle lui apporte.

Le statut générique du journal intime n'étant pas mis en question nous prenons pour acquis que le journal intime est un genre littéraire, en lui appliquant les conditions de «littérarité» que Greimas a établies pour la lettre, dans sa préface aux Actes du VI^e Colloque Interdisciplinaire de Fribourg ⁵.

Il convient en premier lieu, «qu'une continuité itérative et isotopante s'établisse au niveau de l'énonciation», pour qu'apparaisse un discours à une voix dont le sujet narratif, actant de la communication, évolue «dans le cadre d'une histoire qui se construit progressivement.»

En second lieu, la présence de l'œil du lecteur érige le journal au rang de genre littéraire dans la mesure où il «transperce l'intimité à peine inaugurée en la transformant en spectacle et en configuration discursive». L'acte de parole "réel" que représente l'écriture diaristique «devient une communication "irréelle" entre auteur et lecteur.[...]La déréalisation,

propre de la littérature, est ainsi presque achevée.»⁶

Une fois ces prémisses posées, il est possible de présenter l'objectif de notre travail : dégager des outils méthodologiques susceptibles d'analyser le journal intime dans sa spécificité discursive et les appliquer au *Journal* de Catherine Pozzi.

Certes, le journal intime a déjà fait l'objet d'études. Mais celles-ci constituent le plus souvent des travaux de nature socio-historique, thématique ou psychologique et traitent peu du fonctionnement textuel propre au journal intime. Par exemple, Michèle Leleu établit, dans son ouvrage *Les Journaux intimes*, une étude caractériologique des diaristes. Quant à Alain Girard, dans *Le journal intime et la notion de personne*, il relate en un premier temps l'histoire du genre, pour présenter ensuite les journaux de Maine de Biran, de Joubert, de Benjamin Constant, de Stendhal et de Vigny. Il termine son étude par une partie traitant des liens entre journal intime et personne : il dresse ainsi le portrait type du diariste.

Le journal intime de Béatrice Didier, paru en 1976, apporte pour sa part un éclairage plus systématique du journal en tant que genre, puisque, aux parties historique, sociologique, et psychanalytique, succède une section qui étudie le journal en tant qu'œuvre littéraire, en s'attachant plus précisément à ses formes et à ses

structures. L'ouvrage marque une étape importante dans l'étude de ce genre littéraire car, bien qu'il caractérise souvent le journal en fonction de ses carences face aux autres genres littéraires (absence de durée, de règles, de contenu événementiel, manque de structure) il n'en constitue pas moins une étude globale sur le plan socio-historique et une première approche textuelle du genre.

Le journal intime et ses formes littéraires, Actes du Colloque de septembre 1975, paru en 1978, n'apporte par contre rien de nouveau au niveau de l'étude textuelle du genre. Les études, quoique très intéressantes, se rapportent pour la plupart à celles de journaux précis, et ce, par le biais de réflexions d'ordre thématique, socio-historique ou psychologique. Même les travaux de Peter Boerner et de Jacques Chocheyras, intitulés respectivement «Place du Journal dans la littérature moderne» et «La place du Journal intime dans une typologie linguistique des formes littéraires» ne constituent pas de véritables analyses du discours diaristique dans sa spécificité. Le premier tend à réhabiliter le journal dans le corpus littéraire et apporte des réflexions sur les caractéristiques générales du journal, tandis que le second effectue un tableau typologique en fonction d'axes temporels et personnels afin de déterminer la place du journal intime parmi les autres genres qui lui ressemblent (échange épistolaire, roman-journal, etc.).

Le lecteur intime de Jean Rousset, publié en 1986, constitue un apport important pour l'étude du journal

intime. Deux chapitres, «Le journal intime texte sans destinataire?» et «Pour une poétique du journal intime», élaborent les premières études sur le fonctionnement discursif propre à ce genre. En établissant une typologie des destinataires du journal, Rousset s'interroge sur la spécificité de l'instance réceptrice de ce genre. Il ouvre ainsi la voie à l'étude d'une composante essentielle du genre, comme en témoigne l'article de Mireille Calle-Gruber «Journal intime et destinataire textuel»⁷ qui, en se fondant sur l'étude de Rousset, parue préalablement dans la revue *Poétique*⁸, souligne l'importance de la dissociation entre destinataires textuels et extratextuels.

Quant au chapitre «Pour une poétique du journal intime», il s'éloigne de l'analyse du texte diaristique en tant que tel pour constituer plutôt une série de réflexions sur les rôles du journal et sur certains traits génériques d'ordre général tels la propension de ce type de texte à parler de lui-même ou l'écart minimum entre temps du discours et temps événementiel.

C'est Pierre Hébert, dans son ouvrage *Le journal intime au Québec*, paru en 1988, qui amorce le plus nettement l'étude textuelle du journal intime. La deuxième partie du livre, intitulée «Pour une narratologie du journal intime», commence par souligner, elle aussi, la «modestie» théorique des travaux sur le journal intime. L'auteur aborde ensuite la question du statut du récit

dans le *Journal* d'Henriette Dessaulles. Il enchaîne avec l'étude du narrataire dans le *Journal* de Lionel Groulx, pour terminer, avec la collaboration de Marilyn Baszczyński, par la mise en relief des structures actantielles du *Journal* de Saint-Denys Garneau. C'est particulièrement la partie sur l'étude du récit dans le journal qui apporte une vision nouvelle pour l'étude de ce genre : au lieu d'appliquer les outils narratologiques au *Journal* d'Henriette Dessaulles comme s'il s'agissait d'un roman, Pierre Hébert les emploie au contraire pour décrire la spécificité narrative du journal :

Il est temps de revoir ces conceptions [la considération traditionnelle de l'histoire comme une manifestation antérieure consolidée par un après-coup discursif], pour effectuer une volte-face complète et considérer le récit du journal du point de vue de la proue. Car si la poupe tient le gouvernail, à partir de «l'événement du jour», c'est bien la proue qui pointe vers cet espace ouvert, souvent incertain; et c'est là qu'il faut rechercher le récit du journal.⁹

L'auteur met également en place une procédure de description basée sur trois catégories conceptuelles, établies par rapport à la spécificité du texte : l'entrée, les fonctions rhématiques et les mouvements rhématiques.

Cette narratologie du journal a servi, comme le précise Pierre Hébert lui-même dans sa conclusion, «à abattre certains préjugés, puis [à] proposer quelques repères.»¹⁰ C'est à partir de ces jalons, entre autres, que nous nous proposons, à notre tour, de contribuer à l'élaboration d'une théorie du journal intime.

Pour ce faire, il nous a semblé essentiel, pour étudier la spécificité discursive du journal intime, d'ajouter à la dimension narratologique la dimension énonciative-pragmatique.

Cette notion de «polyphonie» énonciative (Ducrot) confirme la nécessité, pour la narratologie, de sortir de l'illusoire clôture structurale aveuglée par l'énoncé comme succession linéaire d'unités discrètes. Il n'est pas de récit sans accommodation intersubjective des (co)énonciateurs, sans repérages par rapport à une situation dans laquelle s'insère la narration comme acte de discours.¹¹

Nous n'avons cependant pas voulu nous en tenir à une grille analytique particulière. Si la première section de notre travail porte sur la pertinence des perspectives énonciatives et pragmatiques pour étudier le discours diaristique, les deux sections suivantes sont constituées d'outils méthodologiques divers, empruntés pour la plupart à la sémiologie. Ces éléments ont été choisis en fonction de leur efficacité à saisir la spécificité de chacun des deux actants principaux du discours diaristique (et de leur multiples facettes) qui font l'objet des deux dernières sections : le locuteur et l'allocutaire.

Le découpage en trois parties, respectivement intitulées «Spécificité discursive du journal intime», «Le locuteur» et «L'allocutaire», répond à la logique du genre. La dimension situationnelle (énonciative et interactive) du journal intime régit le discours : il était important de le démontrer en un premier temps pour

ensuite étudier tour à tour les divers actants de la situation énonciative en perpétuel renouvellement.

Notre objectif est de mettre en relief le fonctionnement propre au discours diaristique, de souligner les particularités de ce genre littéraire. Voilà pourquoi la dimension méthodologique est au service du texte et non l'inverse. Ceci explique que l'aspect théorique de notre travail vise avant tout à l'application pratique. Si chaque section débute par une réflexion théorique, chacune est essentiellement composée par l'application de cette théorie au *Journal* de Catherine Pozzi.

La justification d'un *Journal intime* (comme œuvre) ne pourrait être que littéraire, au sens absolu, même si nostalgique, du mot.¹²

Roland Barthes, dans son article sur le journal intime, «*Délibération*»¹³, justifie le journal intime en tant qu'œuvre littéraire à partir de quatre motifs : le motif poétique (qualité du style), historique (intérêt de l'époque évoquée), utopique (constitution de l'auteur en tant qu'objet de désir) et amoureux (le journal est le lieu où l'énonciation est juste, voire passionnelle).

C'est en effet l'union de ces quatre motifs, et plus particulièrement du premier et des deux derniers, qui a engendré chez nous un plaisir de lecture tel que le choix s'est imposé de lui-même.

Il n'y a pas de doute que «l'individualité» de

l'écriture diaristique de Catherine Pozzi est frappante et ce, tout au long du *Journal*. Constructions par exubérance ou tropes ne sont que deux exemples des procédés stylistiques qui foisonnent dans le texte. Que ce soit au niveau de la forme ou du sens, le *Journal* témoigne des talents de poète de l'auteure. Au plaisir de l'écriture se juxtapose parfois la spontanéité locutive, mais l'exigence de l'esthétique et de la rigueur intellectuelle ne fait jamais défaut dans le *Journal*. Catherine Pozzi croyait en une continuité entre la vie et l'art :

Suivre le hasard, en esprit, n'est pas être intelligent.[...]Un dessin intellectuel, et même un *dessein*, voilà le propre de l'esprit. Où voulez-vous être mené par une tête qui ne sait pas elle-même d'où elle part! encore moins, où elle arrive. Cher Rilke, le métier littéraire devrait avoir une rigueur, que bien peu d'ailleurs exigent de lui. ¹⁴

Quant au motif utopique, il a sans doute été l'élément moteur de notre choix : Catherine Pozzi, telle qu'elle se dévoile dans son *Journal*, à la fois passionnée et intelligente, nous a d'emblée intéressée en tant que personne. Nous touchons d'ailleurs là un aspect primordial du journal intime en tant que genre littéraire. Quoique la diariste telle qu'elle se manifeste au fil des pages soit le résultat d'une construction textuelle, le fait que ce personnage ait un référent extratextuel «historique» lui faisant écho participe activement à l'effet magique du personnage qui «ravit» le lecteur. Par sa caractérisation

textuelle et par son ancrage dans la réalité extralinguistique, Catherine Pozzi possède une double emprise sur l'instance lectoriale. L'osmose entre la vie et l'écriture, entre la narratrice et l'auteure, est ici à son comble, puisqu'elle est, à chaque entrée diaristique, actualisée.

Enfin, le motif amoureux tel que le désigne Roland Barthes nous semble faire pendant aux deux précédents, dans la mesure où c'est par l'écriture que l'auteure réussit à exprimer sa sensibilité «à fleur de page» et à se construire en tant que personnage qui semble défier la frontière entre la vie et le texte. Seule la justesse de l'énonciation peut parvenir à un tel résultat. La passion de la phrase à laquelle Barthes fait allusion pour caractériser ce motif s'accorde tout à fait avec la passion des mots et avec l'intensité passionnelle de la diariste qui se dégage au fil des pages de son *Journal*.

[...]j'ai appris de tout mon cœur et d'un consentement passionné à chercher le permanent sous toutes les apparences changeantes. Et je me sens tellement la même, esprit et corps, malgré tant d'expériences et leur folie, malgré le mal.¹⁵

D'autre part, le *Journal* de Catherine Pozzi constitue un texte particulièrement adéquat pour répondre à notre objectif théorique, qui est de mettre en valeur la spécificité discursive du genre. Il représente en effet un corpus homogène et consistant du point de vue du contenu - vingt et un ans d'écriture, sinon quotidienne du moins assez régulière - ce qui établit une continuité itérative

et isotopante au niveau de l'énoncé. En outre, le texte est suffisamment hétérogène du point de vue de la forme pour susciter nombre de réflexions théoriques sur le genre. La dynamique propre au *Journal* de Catherine Pozzi, la diversité des types discursifs qu'il recèle, ainsi que la complexité des instances auctoriales et lectoriales, permettent en effet d'appréhender le discours diaristique dans toute sa richesse. Enfin, la publication, en 1987, du *Journal* de Catherine Pozzi lui confère «la déréalisation, propre de la littérature».

* * * * *

Née à Paris en 1882, Catherine Pozzi est élevée dans une famille bourgeoise. Elle est entourée, dès sa plus jeune enfance, de personnages de «l'intelligentsia» parisienne de l'époque. Son père, Samuel Pozzi, était un chirurgien célèbre de la Belle époque et recevait volontiers écrivains et politiciens. Son éducation a été celle des jeunes filles de bonnes familles, dont l'objectif était d'en faire des «femmes à marier» : très jeune, Catherine Pozzi a appris l'allemand et l'anglais grâce à ses gouvernantes. Plus tard, elle s'est passionnée pour la musique, par les cours qu'elle a suivis avec Marie Jaëll, professeur de génie et ancienne élève de Franz Liszt. Marie Jaëll aura une influence décisive sur son élève: sa théorie philosophico-esthétique qui postule l'unicité de la matière et de l'esprit marquera toute

l'œuvre littéraire de Catherine Pozzi.

Jeune fille, Catherine Pozzi lit avec avidité Socrate, Nietzsche et Bergson, entre autres, et s'intéresse autant à la philosophie qu'à l'histoire ou à l'étude des religions. Elle décide d'échapper à la lourde atmosphère familiale, marquée par un désaccord profond entre ses parents, et à un destin de simple «jeune fille à marier» en s'inscrivant dans un collège d'Oxford, où elle étudie pendant deux ans. Elle forme même le projet de s'expatrier et de gagner sa vie en Angleterre comme essayiste ou comme journaliste.

Sa mère, Thérèse Pozzi, parvient à lui faire changer d'avis et à la garder près d'elle en France. Catherine Pozzi épouse peu après un ami d'enfance, Édouard Bourdet, dont elle n'est pas vraiment éprise. Mais elle a vingt-six ans et pense ainsi faire un mariage raisonnable. Le désaccord au sein du couple émerge après le succès de la première pièce d'Édouard Bourdet, *Le Rubicon*, jouée peu de temps après leur voyage de noces. Édouard Bourdet, devenu dramaturge à la mode, est propulsé dans le monde frivole du spectacle et se met à tromper sa femme.

Déçue et meurtrie par son mariage, Catherine Pozzi, alors mère d'un petit garçon, Claude, se remet à l'étude : elle se passionne pour le bouddhisme et reprend les exercices de piano prescrits par Marie Jaëll. Elle s'intéresse aux courants intellectuels à la mode, notamment à l'œuvre de Julien Benda, dont l'un des thèmes importants est le culte de l'intelligence, dimension qu'elle a toujours trouvée essentielle. Seule la culture

de l'esprit permet, selon elle, de se soustraire à la médiocrité du quotidien. C'est ce culte de l'esprit qui lie Catherine Pozzi à André Fernet dès leur première rencontre : leur relation, quoique platonique, est intense, tant leur alliance intellectuelle est profonde. André Fernet représente pour la jeune femme l'homme dont elle rêve depuis son enfance, elle le désignera tout au long de son *Journal* comme «ma vie, mon esprit».

Lorsque survient la guerre, Édouard Bourdet et André Fernet sont mobilisés. Une maladie pulmonaire ainsi que la mort d'André Fernet au front font basculer la vie de Catherine Pozzi en 1916: elle décide de ne pas reprendre la vie commune avec son mari. Elle réorganise peu à peu son existence et reprend ses études en vue de passer son baccalauréat qu'elle obtient à l'âge de trente-sept ans. Elle effectue de nombreux voyages dans le Sud, pour sa santé, tout en faisant des retours périodiques à Paris. En 1918, elle rencontre Gaston Morin, professeur de droit à l'Université de Montpellier. Ils font des projets de mariage mais Catherine Pozzi hésite à se lier à un homme avec qui elle ne partage pas les mêmes exigences intellectuelles.

En 1920, elle se réinstalle à Paris. Sa santé est meilleure, elle peut de nouveau participer à la vie mondaine et littéraire parisienne. Le 17 juin, elle fait la connaissance de Paul Valéry: sa vie en est bouleversée. L'amour qu'ils vivent pendant huit ans est ponctué de périodes de communion spirituelle et intellectuelle totale

et de violents déchirements. Après son divorce avec Édouard Bourdet en 1920, Catherine Pozzi partage sa vie entre Paris et Montpellier, chez sa mère. À cause de ses problèmes de santé, elle achète une maison à Vence, où Paul Valéry fait plusieurs séjours.

La curiosité intellectuelle de Catherine Pozzi la pousse à s'inscrire au laboratoire de biologie de la faculté des sciences et à étudier la chimie. Catherine Pozzi cherche dans ses études et ses lectures à constituer une théorie propre à démontrer l'existence de liens entre l'âme et le corps. La science ne peut, selon elle, être dissociée du mysticisme .

Paul Valéry se laissant de plus en plus accaparer par une vie mondaine provoquée par sa notoriété grandissante, les tensions entre Catherine Pozzi et Paul Valéry se multiplient. Catherine Pozzi décide de rompre en 1928. Elle continue à entretenir des relations intellectuelles importantes, entre autres avec Julien Benda, Pierre Jean Jouve, Daniel Halévy et Ernst Robert Curtius, mais la tuberculose la mine et l'isole de plus en plus.

Les dernières années de sa vie sont marquées par la lutte contre la maladie et la solitude mais elle se remet avec ardeur à l'écriture de son essai philosophique *Peau d'Âme* qu'elle veut achever avant de mourir. Elle meurt à cinquante-deux ans, le 3 décembre 1934 à Paris.

Catherine Pozzi a commencé à tenir son *Journal* dès l'âge de douze ans. Son *Journal* d'enfance et

d'adolescence, qui va de 1894 à 1906, n'a pas été publié ni légué à la Bibliothèque nationale. Il est conservé par son fils, Claude Bourdet et est inaccessible.

À l'instar d'Anaïs Nin, l'écriture diaristique est une activité vitale pour Catherine Pozzi: le sujet écrivant et le personnage diaristique se font écho, malgré quelques interruptions, toute une vie durant:

Incomprise, n'étant pas parvenue à nouer un vrai dialogue avec ses proches qui parfois lui paraissent aussi étrangers que les passants anonymes qu'elle voit passer la nuit sur la place Vendôme, elle [Catherine Pozzi] se construit une amie pour qui elle s'éprend d'une véritable passion. Et cette amie est elle-même! Sujet, elle se constitue objet dans son *Journal*; en y déployant sa vérité, en s'identifiant à son image écrite, elle initie la vaste entreprise de construction d'elle-même qu'elle poursuivra durant toute sa vie.¹⁶

Le *Journal* qui fait l'objet de notre étude commence en 1913 et ne s'interrompt qu'à la mort de la diariste, en 1934. Conformément à la volonté testamentaire de Catherine Pozzi, ces cahiers n'ont été publiés que trente ans après sa mort.

Le cahier de 1913 est écrit à l'époque où les rapports entre Catherine Pozzi et son mari se dégradent. En convalescence à Cannes après une pleurésie qui est sans doute le premier avatar de l'infection tuberculeuse qui la poursuivra, Catherine Pozzi reprend son *Journal* pour faire le bilan de sa vie. Le retour à l'écriture diaristique constitue pour elle, qui a alors trente et un ans, une

tentative de se retrouver soi-même, de justifier sa propre existence, afin de contrer l'échec de sa vie d'épouse. Elle décide d'ailleurs de donner un titre à son *Journal* jusqu'en 1922 : «De l'ovaire à l'absolu». Ce titre illustre bien l'interrogation métaphysique qui a toujours préoccupé Catherine Pozzi et qui est la matière de son essai philosophique *Peau d'Âme* : comment allier l'âme et le corps, l'esprit et la chair?

Les pages du *Journal* incarnent cette foi en une continuité entre la vie matérielle et spirituelle, dans la mesure où non seulement la diariste y note ses réflexions à ce sujet mais aussi parce qu'elles constituent la trace vive d'une âme passionnée, tourmentée, en quête d'absolu. Le fait que les cahiers ne se terminent que quelques jours avant la mort de Catherine Pozzi, les dernières inscriptions étant tracées avec difficulté, montrent comme l'écriture diaristique reste jusqu'à la fin un moyen «d'être».

Le *Journal* de Catherine Pozzi n'est ni une sorte de brouillon voué au quotidien, ni l'envers d'une œuvre, ni le reflet d'une société ou d'une époque. Il est tel que le définit la diariste elle-même :

Ce cahier est extraordinaire : ce n'est plus de l'écriture, c'est la chose vivante elle-même qui gémit et me déchire à l'entendre encore et a sur moi toute sa puissance [...]¹⁷

Le *Journal* représente, à l'instar des autres œuvres de

Catherine Pozzi, un élan vers l'absolu et une volonté de se hisser aux vérités éternelles, tant par la rigueur intellectuelle que par la quête d'«une sensibilité sans seuil, qui serait égale à l'instant [...]»¹⁸. Cette sensibilité se retrouve à chaque page, à chaque entrée, grâce à la spécificité du discours diaristique qui, par la prégnance de sa déixis, réussit à actualiser l'énoncé.

Outre son journal intime, Catherine Pozzi a écrit un recueil de poèmes, une nouvelle autobiographique intitulée *Agnès* et un essai philosophique, *Peau d'Âme*. Quoique appartenant à des genres divers, ces textes expriment la même quête : celle d'un équilibre entre la réalité, dont l'auteure a tant souffert, et l'aspiration à une unité illimitée, exprimée par la recherche de la perfection en soi comme en l'Autre.

Avant que ne soient publiés son *Journal* et sa biographie, Catherine Pozzi était surtout connue par son œuvre poétique. Dans son anthologie, Thierry Maulnier consacre autant de place à Catherine Pozzi - quatre pages - qu'à la poésie de Victor Hugo. L'œuvre poétique de Catherine Pozzi comprend six poèmes, écrits à partir de 1926, dont les premières versions sont transcrites dans le *Journal*. *Si Vale*, *Ave*, *Maya*, *Nova*, *Scopolamine* et *Nyx* ont été comparés aux vers de Pindare, de Scève ou de Louise Labé, ces poèmes font écho au reste de l'œuvre de Catherine Pozzi parce qu'ils incarnent la «difficile réalité» de la vie de l'auteure : pour elle, l'art ne peut

être que le prolongement de la vie.

Agnès est la seule œuvre de fiction de Catherine Pozzi. Cette courte nouvelle autobiographique a paru en 1927, dans la *Nouvelle Revue Française*, signée des initiales C.K., l'auteure ayant préféré garder l'anonymat. Cette nouvelle fait écho, par son style et sa thématique, au *Journal* et à l'œuvre poétique de Catherine Pozzi. Le texte se présente comme une lettre adressée à un inconnu, que l'adolescente, *Agnès*, idéalise. La quête de la perfection de soi pour rencontrer l'Autre, l'égal, constitue la trame du récit :

Vous êtes, en somme, précisément ce que je veux que je sois. [...]

L'amour, ce serait donc de rencontrer à l'état séparé la perfection de moi-même? Quand les femmes parlent de leur «idéal», est-ce de celui-ci?

Quelle perplexité! Pour que vous me plaisiez, il faut que vous soyez moi. Un autre peut-il être moi? S'il n'est pas moi, tout est manqué.¹⁹

Quant à l'essai philosophique *Peau d'Âme*, il ressemble par son style et sa forme, aux autres textes de l'auteure. Il est fragmenté: les réflexions sont présentées sous forme de paragraphes courts, précédés pour la plupart de citations tirées de philosophes, de scientifiques ou de poètes. En outre, la narration est à la première personne et s'adresse constamment à un interlocuteur.

La mise en scène d'une situation interlocutive est une

constante de l'œuvre de Catherine Pozzi: *Journal*, poèmes, nouvelle et essai philosophique représentent chacun à leur manière l'aspiration de Catherine Pozzi à trouver un interlocuteur idéal, l'Autre, égal à soi-même.

Catherine Pozzi a commencé son essai *Peau d'Âme*, initialement intitulé *De Libertate*, en 1915; elle n'est pas parvenue à terminer avant sa mort le vaste projet philosophique dont cet essai devait constituer le premier volet. Selon Catherine Pozzi, philosophies et sciences à l'appui, la substance et l'esprit ne sont que les deux faces d'une même réalité : les excitations - au sens physiologique - venues du monde extérieur ne disparaissent jamais complètement. L'âme recueillerait les traces laissées par les excitations venues du dehors :

Cette somme de sensations passées, transmises par l'hérédité de génération en génération, s'ajoute dans l'individu à l'excitation du présent pour dépasser le seuil de la perception et produire la sensation.²⁰

Que ce soit par le biais de la métaphysique ou par celui de l'Amour, la quête de l'absolu marque toutes les œuvres de Catherine Pozzi. La relativité du statut générique est mise en relief ici par la similitude des textes qui se font écho. Nous nous attarderons cependant à montrer comment la spécificité discursive du discours diaristique a été pour Catherine Pozzi un mode d'écriture particulièrement efficace pour tenter d'atteindre la complétude.

Notes

1. René Wellek et Austin Warren, *La Théorie littéraire*, Paris, Seuil, 1971, p. 318.
2. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 14.
3. Ginette Michaud, «Quelques réflexions sur les transferts génériques», dans *Frontières et manipulations génériques dans la littérature canadienne francophone*, Actes du Colloque organisé par les étudiants du département de lettres françaises de l'Université d'Ottawa, Hearst, Le Nordir, 1992, p. 115.
4. Ibid., p 117.
5. A.J. Greimas, *La Lettre. Approches sémiotiques*, Les Actes du VI^e Colloque Interdisciplinaire, Fribourg, Éd. Universitaires Fribourg, 1988, pp.5-7.
6. Ibid., p. 6.
7. Mireille Calle-Gruber, «Journal intime et destinataire textuel», *Poétique*, n° 59, septembre 1984, pp. 389-391.
8. Jean Rousset, «Le journal intime, texte sans destinataire?», *Poétique*, n° 56, 1983, pp. 435-443.
9. Pierre Hébert, *Le Journal intime au Québec*, Québec, Fides, 1988, p. 89.
10. Ibid., p. 162.
11. Jean-Michel Adam, *Le Récit*, Paris, P.U.F, coll. "Que sais-je", 1984, p. 118.

12. Roland Barthes, «Délibération», *Tel Quel*, n° 82, hiver 1979, p. 9.
13. Ibid., pp. 8-18.
14. Catherine Pozzi - Rainer Maria Rilke, *Correspondance, 1924-1925*, Paris, Éd. de la Différence, 1990, p. 51.
15. Ibid., p. 62.
16. Lawrence Joseph, *Catherine Pozzi. Une robe couleur de temps*, Paris, Éd. de la Différence, 1988, p. 32.
17. Catherine Pozzi, *Journal 1913-1934*, Paris, Ramsay, 1987, p. 492. Dorénavant, les citations du *Journal* seront suivies du numéro de la page entre parenthèses. D'autre part, quand il s'agira de fonctions, nous utiliserons le maculin pour désigner les actants intra et extradiégétiques du texte (locuteur, narrateur, etc.).
18. Catherine Pozzi, *Peau d'Âme*, Paris, Éd. de la Différence, 1990, p. 123.
19. Catherine Pozzi, *Agnès*, Paris, Éd. de la Différence, 1988, p.28.
20. Lawrence Joseph, Préface à *Peau d'Âme* de Catherine Pozzi, p. 10.

PREMIÈRE PARTIE

SPÉCIFICITÉ DISCURSIVE DU JOURNAL INTIME

CHAPITRE I : L'énonciation

Si l'analyse structurale du discours et, tout particulièrement, la narratologie et la sémiotique structurale ont constitué et constituent encore des moyens efficaces pour étudier les textes de fiction, ces méthodes, telles qu'elles ont été mises au point à l'origine ne peuvent analyser adéquatement le discours diaristique. En effet, les analyses structurales du discours considèrent le texte comme une entité autonome dénuée de liens avec la réalité extratextuelle. Or, ce qui caractérise justement l'écriture du journal intime, c'est la forte prégnance du réel dans l'énoncé, prégnance due aux nombreuses marques de la situation de production. Ces traces constantes et régulières de la situation énonciative constituent un trait générique majeur du journal intime. Une étude qui considérerait le texte comme système homogène, dénué de tout lien avec la réalité extratextuelle, appauvrirait considérablement l'analyse discursive du journal intime. Énoncé et énonciation étant liés dans le discours diaristique, une analyse en fonction de la perméabilité entre l'univers de l'acte de production et celui du texte produit sera utile pour cerner la spécificité du journal.

L'étude de l'énonciation a été principalement effectuée par des linguistes¹. Pour eux, le terme énonciation signifie l'acte de production de l'énoncé, acte qui n'est cernable que dans la mesure où il laisse

des marques dans l'énoncé.

L'énonciation sera pour nous l'activité langagière exercée par celui qui parle au moment où il parle. [...] [L'énonciation] est donc par essence historique, événementielle, et, comme telle, ne se reproduit jamais deux fois identique à elle-même.²

Catherine Kerbrat-Orecchioni, dans son ouvrage *L'énonciation*, applique à plusieurs reprises les éléments théoriques de cette discipline, mise au point à l'origine pour le langage oral, à des extraits de textes. Les exemples qu'elle utilise sont tirés soit de textes de fiction, soit d'énoncés journalistiques. Dans *Parole, mot, silence*, Pierre Van Den Heuvel utilise l'approche énonciative pour analyser des romans et une catégorie de la parole quotidienne: le potin. Il est intéressant de noter que dans les deux cas, l'étude de l'énonciation s'applique à des textes fictifs, quand il s'agit de la littérature, ou à des énoncés que nous nommerons, pour simplifier, utilitaires. Sans entrer dans un débat sur les frontières génériques, le choix de ces deux pôles extrêmes de mode discursif pour illustrer l'apport de l'approche énonciative paraît étonnant, dans la mesure où se trouve exclu le genre littéraire le plus apte à révéler l'interaction constante de l'énonciation sur l'énoncé : le journal intime non fictif.

Les inscriptions de la situation de l'univers du sujet parlant, du «je-ici maintenant», établissent un rapport

entre l'énoncé et l'énonciation, rapport dont la constance et la fréquence caractérisent le discours diaristique. Il importe donc de relever ces lieux d'inscription afin de mieux cerner la spécificité discursive du journal intime.

Nous étudierons donc le discours diaristique en fonction des traces de l'acte d'énonciation qu'il comporte car, contrairement aux énoncés des œuvres de fiction, il en est rempli. Ces traces, ou traits énonciatifs, selon la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni, constituent les lieux d'inscription de la subjectivité du sujet parlant dans l'énoncé qu'il produit. Il s'agit en quelque sorte de brèves intrusions du contexte extratextuel dans le tissu textuel.

Une précision tout d'abord sur ce que nous entendons par contexte extratextuel et, a fortiori, par énonciateur ou sujet parlant, instance qui renvoie au scripteur ou diariste producteur de l'énoncé. L'extratextuel n'a d'importance, dans une telle étude, que dans la mesure où il en reste des traces dans l'énoncé. Il ne s'agit donc nullement de tenter de reconstruire une réalité révolue, à partir d'une interprétation de l'énoncé, mais de montrer la présence de traces de l'acte d'énonciation pour mieux définir la nature de l'énoncé. Les marques de l'énonciateur ne seront donc pas des aspects de la personnalité ou de la psychologie de l'auteur réel du texte, mais des indices de l'interaction qui existe entre acte d'énonciation et énoncé.

Le terme d'instance est particulièrement approprié pour définir la nature de ce sujet qui est l'équivalent de l'auteur abstrait tel que l'a défini Jaap Linvelt³: il s'agit du scripteur tel qu'il se définit dans le texte et par le texte, un scripteur qui, dans le cas du journal intime, coïncide avec le narrateur - c'est pourquoi dans cette étude ces termes seront équivalents -, mais qui a la propriété de référer également à l'acte de production. L'énonciateur n'est pas l'auteur en tant qu'individu civil mais l'instance intermédiaire entre l'auteur et le narrateur, l'instance productrice de l'énoncé, repérable uniquement grâce à ce dernier.

La situation énonciative d'un texte se discerne grâce à deux catégories d'éléments: les déictiques, unités linguistiques dont le référent varie avec la situation de communication, et les lieux d'inscription de la subjectivité de l'énonciateur.

L'étude de la deixis de l'énonciateur permet de relever certaines données de la situation énonciative, qui sont «objectives» dans la mesure où, contrairement aux subjectivèmes évaluatifs et affectifs qui dépendent de la spécificité des compétences culturelles et idéologiques de leur utilisateur, l'emploi des déictiques repose sur un axe à référent stable et concret : le je-ici-maintenant du narrateur.

L'emploi des déictiques, tout en étant solidaire de la situation énonciative, repose sur un consensus incontestable: dans une situation donnée, tout le monde s'accordera à reconnaître que l'emploi d'un «ici» ou d'un «maintenant» est approprié ou inadéquat.⁴

Les déictiques se répartissent en trois groupes : les pronoms personnels qui permettent de relever le rôle des actants de l'énoncé dans le procès d'énonciation, les éléments relatifs à la localisation spatiale du locuteur et ceux relatifs à sa localisation temporelle. Les déictiques appelés également *shifters* ou embrayeurs représentent une classe de mots dont le référent varie avec la situation d'énonciation : le "je", le "ici" ou le "maintenant" sont trois exemples de termes qui n'acquièrent une signification qu'en fonction du contexte situationnel de l'énonciation et dont le référent varie selon chaque situation communicationnelle. L'étude des déictiques permet par conséquent de caractériser le discours diaristique dans son ensemble : leur relevé met en évidence l'omniprésence du "je" locuteur et celui de sa situation spatio-temporelle. En fait, l'univers du discours diaristique se construit exclusivement par rapport à ces composantes.

1.1. Le cadre discursif du journal intime

Parler c'est signifier, mais c'est en même temps référer: c'est fournir des informations spécifiques à propos d'objets spécifiques du monde extralinguistique, lesquels ne peuvent être identifiés que par rapport à certains « points de référence » (Pohl 1975), à l'intérieur d'un certain « système de repérage » (Culioli 1973). Le système de repérage déictique n'est pas le seul auquel puissent recourir les langues naturelles, mais c'est sans doute le plus important, et sûrement le plus original, car ce repérage a la particularité de s'effectuer non par rapport à d'autres unités internes au discours, mais par rapport à quelque chose qui lui est extérieur et hétérogène : les données concrètes de la situation d'énonciation.⁵

Dans le discours écrit, le locuteur et l'allocutaire ne partageant pas la même situation de communication, les marques d'identification du système de référence du sujet parlant seront plus nombreuses et plus explicites. Le message épistolaire illustre bien la nette prééminence du locuteur sur son partenaire discursif : précision de la date, du lieu et signature sont nécessaires pour que le récepteur situe le message dans son contexte et par ce fait lui donne toute sa signification.

En ce sens, le discours diaristique fait écho au message épistolaire. Le lieu, la date et parfois l'heure constituent des points de repère indispensables à la signification de l'énoncé, mais il semble alors que ces précisions importent autant, sinon plus, au locuteur qu'à un éventuel allocutaire. Le fait que chaque inscription ne se termine pas par une signature indique la différence de statut entre les déictiques épistolaires et les déictiques

diaristiques : dans le premier cas, il importe que le référent du "je" soit précisé pour que les repères spatio-temporels aient un sens; dans le second, ce sont les référents du cadre spatio-temporel qui donnent un sens au "je".

Chaque journal intime se définit en fonction de son propre système de repérage déictique: références temporelles ou spatiales détaillées et fréquentes, en certains cas; absence totale des référents, en d'autres. Tels sont les extrêmes d'un grand nombre de possibilités.

L'exemple du *Journal* d'Anna Grigorievna Dostoïevskaï, la femme de Dostoïevski, vaut la peine d'être rapporté, tant son système de repérage déictique est particulier. Chaque inscription y est précédée de deux dates, la première étant celle du calendrier grégorien, adopté par le gouvernement soviétique quelques mois après la révolution d'octobre 1917, la deuxième, celle de l'ancien calendrier julien.

Ce qui est encore plus particulier dans ce journal, c'est la présence, à quelques reprises, de la date de l'année précédente à la place de la date de l'écriture. La prise de conscience de la date, inhérente à l'écriture diaristique, a provoqué chez Anna Dostoïevski l'envie de décrire la journée correspondante vécue l'année précédente: soit celle de sa rencontre avec son mari. Il s'agit, en fait, d'un double repérage du point de vue des référents, certaines journées de l'année 1866 étant

décrites et insérées dans les dates correspondantes de l'année 1867, mais par rapport à un unique présent de la narration, puisque ces descriptions sont des remémorations et sont transcrites au passé. Le repérage spatial est lui aussi construit selon un double système référentiel, puisque le "je-ici" de l'écriture est Genève, alors que le récit rapporté et réactualisé par l'écriture diaristique se situe en Russie. Le *Journal* d'Anna Grigorievna Dostoïevskaï agit en quelque sorte comme un éphéméride, certaines dates trouvant leur signification par leur valeur d'anniversaire.

Le principal déictique temporel est sans conteste - l'exemple précédent le montre bien - l'emploi des temps verbaux qui réfèrent tous dans un journal intime au présent du locuteur.

En tant que réalisation individuelle, l'énonciation peut se définir, par rapport à la langue comme un procès d'appropriation. Le locuteur s'approprie l'appareil formel de la langue et il énonce sa position de locuteur par des indices spécifiques [...] De l'énonciation procède l'instauration de la catégorie du présent, et de la catégorie du présent naît la catégorie du temps. Le présent est à proprement parler la source du temps. Il est cette présence au monde que l'énonciation rend seule possible, car, qu'on veuille bien y réfléchir, l'homme ne dispose d'aucun autre moyen de vivre le "maintenant" et de le faire actuel que de le réaliser par l'insertion du discours dans le monde.⁶

Le journal intime est le genre littéraire où la distance temporelle entre temps de la narration et temps de l'action est généralement la plus réduite. C'est dire la proximité constante du présent dans ce mode d'écriture. Cet état de fait est logique puisque l'univers spatio-temporel du récit se construit autour du sujet parlant en train d'écrire : le présent de l'énonciation constitue le point de départ du discours et le centre autour duquel gravite l'univers du récit. La transcription de la date pour commencer chaque venue à l'écriture le rappelle incessamment : le discours diaristique est amorcé, parfois même engendré, par la prise de conscience du moment de l'énonciation par le locuteur. L'insertion du discours scriptural dans le monde, peut-être plus encore que celui du discours oral, est un moyen efficace de concrétiser le présent. Quand le discours scriptural est de nature diaristique - inscription de ce qui vient d'être vécu ou ressenti - l'illusion de l'emprisonnement du présent dans le temps est à son comble.

Voilà sans doute un des rôles essentiels de l'écriture diaristique et que rappelle la transcription temporelle à l'orée de chaque venue à l'écriture : donner de la substance au présent. Le discours qui suivra, qu'il soit au présent, au futur ou au passé, ne constituera qu'une excroissance du présent de l'énonciation. En conséquence, l'infrastructure discursive diaristique se construit et se définit à partir du présent de l'énonciation du locuteur. Le cadre spatial et temporel qui régit toute inscription

se tisse à partir d'un point unique: le je-ici-maintenant du scripteur, chacun de ces trois déictiques prenant son sens par rapport aux deux autres.

Un autre élément différencie le journal intime des autres genres littéraires: le constant renouvellement de l'univers du discours. Le je-ici-maintenant varie à chaque inscription, et parfois même au sein d'une même inscription. L'inscription peut en effet être interrompue pour une raison quelconque et reprise ultérieurement, le maintenant ne référant plus à celui du début. La précision temporelle avant chaque annotation ne constitue en fait que le point de repère qui marque le début de l'énonciation, de façon fort imprécise, sauf si l'heure est indiquée. À mesure que l'énonciation se poursuit, le moment de l'élocution change. On pourrait imaginer un journal intime, obsédé par le souci de noter le déroulement temporel de l'inscription, à l'intérieur duquel chaque laps de temps durant l'écriture serait indiqué et où l'heure de la fin de la transcription serait également notée. Il s'agirait alors d'un système de repérage particulier mais qui s'inscrirait néanmoins dans la logique de l'omniprésence du repérage temporel et du renouvellement incessant de l'énonciation qui caractérisent le journal intime.

Contrairement à l'univers du discours romanesque, le cadre discursif régissant la parole diaristique ne se définit que par rapport à une seule triade constante, le

je-ici-maintenant qui constitue également le système de focalisation. Mais si la base de l'élaboration de l'univers diaristique est simple, le système de repérage spatio-temporel qui en découle peut être multiple et complexe, l'exemple du *Journal* d'Anna Grigorievna Dostoïevskaï l'a montré.

Pour effectuer le repérage du système temporel d'un journal, il convient en outre de relever l'importance et la fréquence des temps du passé et, le cas échéant, du futur, ainsi que leur proximité temporelle par rapport au présent de l'énonciation. Ainsi, il est possible de dessiner le réseau temporel privilégié par le diariste. Certains journaux débutent par un emploi abondant du récit rétrospectif, afin de faire le point pour soi ou pour autrui. Puis, peu à peu, s'instaure un relevé des activités contemporaines à l'acte d'écriture, relevé engendrant réflexions et commentaires inscrits au présent de la narration.

Anne Frank consacre, par exemple, la troisième inscription de son *Journal*, celle du 20 juin 1942, à raconter brièvement, au passé simple, l'histoire de sa vie. Toutefois, le passé composé et le présent constituent les temps privilégiés de ce *Journal* car ils servent à relater le quotidien, proche du présent de l'énonciation. Le présent de la narration et les adverbes temporels qui y renvoient (maintenant, hier, bientôt ...) établissent le canevas sur lequel se tisse tout le système temporel d'un journal.

La présence des déictiques spatiaux est en général plus discrète dans les journaux. Ils se présentent sous la forme d'adjectifs démonstratifs ou par l'emploi de verbes tels que "venir", "aller" ou encore de certains adverbes de lieu qui renvoient directement à la situation d'énonciation et qui n'ont de sens qu'en fonction de celle-ci. Le système de repérage référentiel spatio-temporel repose sur la réalité extratextuelle, celle de l'énonciateur. En combinant les systèmes de repérage textuel et référentiel des déictiques spatiaux et temporels, on établit le cadre discursif d'un journal intime.

Il existe une dernière série de déictiques : la catégorie de certains noms propres et de noms de liens de parenté. Ainsi, tout au long de son *Journal*, Anna Dostoïevskaïa donne à son mari le surnom de Fédia, surnom qui n'a de sens qu'en fonction du "je" locuteur, comme d'ailleurs Fiodor, le prénom de Dostoïevski. Sans les liens qui unissent le référent du prénom au sujet énonciateur, surnoms ou prénoms ne renvoient qu'à des appellations vides de sens. "Maurice" a un sens complètement différent, dans le *Journal* d'Henriette Dessaulles, selon qu'il désigne Maurice Saint-Jacques, le jeune homme qu'elle aime, ou Maurice Laframboise, son cousin. Cette citation tirée du *Journal* d'Henriette Dessaulles le montre bien :

31 mai [1877].

C'est terrible de penser que c'est si vite fini et que Maurice est mort !
 Mon Dieu, je me suis arrêtée toute glacée d'avoir écrit cette affreuse phrase ! Ce n'est pas mon Maurice, mais j'ai songé qu'un pareil malheur est possible et j'en suis toute impressionnée.⁷

L'adjectif possessif déictique "mon" est indispensable pour dénoter sémantiquement le deuxième prénom Maurice.

Les appellations "maman", "papa" étant communes à tous ceux qui parlent la même langue, elles fonctionnent également comme des déictiques : ces termes ne prennent leur sens qu'en fonction du locuteur qui les énonce et auront un référent différent, comme le "je", à chaque journal intime.

Si la déictisation directe et fréquente est un trait générique du journal intime, elle représente également un outil classificatoire du journal. Il est évident qu'un journal secret contiendra une forte proportion de déictiques non anaphoriques; sans référent contextuel, ces déictiques purs ne peuvent être interprétés que par le scripteur, qui connaît seul sa situation d'énonciation et le système de référence qui y renvoie. Par contre, les diaristes envisageant la publication ou les auteurs de journaux fictifs useront différemment des déictiques et établiront à l'intérieur du texte et dans le paratexte, sous forme de notes en bas de page ou de préface, le repérage référentiel nécessaire à la compréhension des déictiques. Ainsi, la déictisation constitue un élément

fondamental tant pour la caractérisation du journal intime
comme genre littéraire que pour la comparaison des
journaux .

1.2. Les traits énonciatifs du *Journal de Catherine Pozzi*

Nous nous en tiendrons ici à la dimension référentielle du repérage déictique des traces linguistiques de la présence du locuteur au sein du *Journal de Catherine Pozzi*. L'analyse de la dimension modale, des marques de l'engagement émotionnel du sujet dans son énoncé, sera effectuée dans le chapitre sur l'énonciateur, car les autres faits énonciatifs - expressions modalisantes, interventions de type affectif ou interprétatif - constituent des manifestations du "je" dans l'énoncé. Notre objectif ici est de cerner la spécificité de l'univers discursif diaristique dans son ensemble, à partir du cadre spatio-temporel et de la focalisation qui régissent l'univers du discours :

La localisation spatio-temporelle, qui est une sous-composante de la discursivisation, constitue d'un côté une des modalités de la focalisation textuelle; elle représente de l'autre un système de référentialité pour le texte. En d'autres termes, les déterminations spatio-temporelles ancrent le texte à un point de référence et en orientent la perspective.⁸

1.2.1. Les datations en tête des inscriptions

Les précisions spatio-temporelles, qui fonctionnent comme des titres avant chaque inscription, pourraient être considérées comme les éléments référentiels des déictiques

des inscriptions qu'ils précèdent. Or, les choses ne sont pas si simples. Il est rare, dans le *Journal* de Catherine Pozzi, que ces entrées constituent des éléments purement référentiels.

«Mercredi 22 janvier 1913. Hôtel Saint-Charles,
Cannes.»
«24 janvier»
«[Sans date]»
«30 janvier»

Telles sont les datations qui précèdent les quatre premières inscriptions du *Journal*.

La première est de toute importance, étant donné que c'est elle qui introduit les données spatio-temporelles de base du *Journal*. Une différence de statut s'établit d'emblée entre les éléments temporels et la localisation spatiale : cette dernière n'établit pas une information de base de l'univers du discours, un hôtel étant par définition un lieu de passage. Par contre, la datation instaure une référence temporelle stable à laquelle se rapportera l'œuvre entière, quelle que soit la distance temporelle qui séparera les inscriptions ultérieures.

La différence de statut des éléments temporels et spatiaux se trouve accentuée par l'absence de précisions spatiales dans les autres entrées. Cet état de choses est révélateur de la composition des entrées de l'ensemble du *Journal*. Seulement une cinquantaine d'entrées, sur les 809 inscriptions du *Journal*, comportent une indication sur la localisation spatiale du scripteur. Les "titres" des

notations ne constituent donc pas un système référentiel spatial absolu.

Parmi les précisions spatiales données, le nom de la ville où se trouve la diariste est l'indication la plus fréquente. Paris, Montpellier et Vence ne constituent que des repères vagues, dans la mesure où il s'agit du Paris ou du Montpellier de Catherine Pozzi, mais les villes sont grandes, les maisons aussi. Le point de repère n'est qu'approximatif, même quand la diariste précise le nom de son hôtel ou le nom de la rue où elle se trouve (une fois seulement). L'indication spatiale la plus précise prend la forme suivante: «Mercredi. Vence. 21 octobre. 10h. du matin. Ciel voilé. In bed». L'exemple type de la plupart des entrées ne comporte que le quantième. L'entrée ci-dessus constitue donc un écart par rapport à la norme, tant du point de vue du nombre des précisions spatiales que de celui des indications temporelles. Des deux éléments localisateurs, la ville et le lit, ce dernier se caractérise par un autre écart par rapport à la norme : il est transcrit en anglais.

Si le jour de la semaine est précisé assez souvent, son absence demeure plus fréquente que sa présence. L'heure n'est spécifiée qu'une cinquantaine de fois dans tout le *Journal*, tandis que le moment de la journée - nuit, matin, soir - est noté un peu plus souvent, soit à peut près quatre-vingts fois. En ce qui concerne le temps qu'il fait, cette précision ne paraît qu'à deux reprises pour accompagner la datation. L'entrée citée plus haut

paraît donc prolix par rapport à la plupart des autres, qui ne donnent que le quantième.

Si les quelques précisions spatiales contenues dans les entrées des inscriptions du *Journal* de Catherine Pozzi ne constituent pas un système référentiel précis, les indications relatives à la temporalité ne représentent pas non plus un système de référentialité, puisque la plupart de celles-ci sont constituées par des déictiques à fonction anaphorique. L'absence de l'année dans les datations les relègue en effet au rang de déictiques, dans la mesure où le "30 mars" ou "jeudi 10" n'ont de signification que par rapport à la situation d'énonciation. Il faut se référer au contexte pour retracer la référentialité «chronique», selon la terminologie de Benveniste, de ces déictiques. Seule la première entrée de chaque nouvelle année constitue le système de référentialité fixe du *Journal*, dans la mesure où l'année y est précisée.

D'autres entrées du *Journal* sont dotées du millésime, mais elles constituent un écart par rapport au reste du texte par leur faible taux d'occurrence : à peine une ou deux, en moyenne, par année. De par leur caractère imprévisible et peu fréquent, ces cas ne constituent pas un véritable système de référentialité. Par contre, en tant qu'écart, ils dénotent une intention particulière du scripteur. L'explication n'en est pas toujours présente dans le contenu sémantique de l'inscription elle-même, mais il arrive que l'intention de la diariste de dater

précisément un événement soit visible. Catherine Pozzi note, par exemple, la date au complet lorsqu'elle prête pour la première fois ses cahiers à Paul Valéry : cet événement est sans conteste de première importance pour la diariste. Comme le sont quelques-uns des autres cas où l'année complète la date : apparition le 1er mai 1921 de sa seconde hémoptysie; précision du nombre de pages de sa nouvelle, *Agnès II*, le 13 février 1929; mort de sa mère le 14 mars 1932; premier signe infaillible de la proximité de sa mort (enflement des pieds) durant la nuit du 6 au 7 novembre 1934.

L'absence du millésime dans la majorité des localisations temporelles précédant chaque inscription s'explique par le fait que le discours du *Journal* de Catherine Pozzi est régi par le système temporel de la situation de l'énonciation. Les datations constituent moins un souci de référence à la temporalité chronique qu'à la temporalité du "je" en train d'écrire. Le calendrier est une temporalité socialisée, dans la mesure où il fournit au lecteur des points de repères lui permettant de se situer par rapport à ces dates, alors que le sujet parlant ne se définit que par son inscription dans le je-ici-maintenant. Les datations au seuil de chaque inscription fonctionnent en trompe-l'œil, car elles donnent l'illusion d'être un repérage temporel chronique : le temps de la lecture se situe automatiquement par rapport à celui de l'écriture.

En réalité, l'inscription des dates correspond au

temps linguistique, celui de l'énonciation : il n'y a jonction entre temps chronique et temps linguistique que lorsque la date est complète. C'est ce qui donne l'effet de réel, car le temps de la narration s'actualise grâce à cette mise en relation des traces de la situation d'énonciation avec le temps de la lecture. La manifestation de certaines données de la situation d'énonciation représente moins un ancrage dans le déroulement temporel chronique qu'un rite caractéristique de l'écriture diaristique à l'encontre de la lettre par exemple, où la date et le lieu figurant au haut de la page sont destinés au co-énonciateur et «constituent la référence extérieure sur laquelle s'organise la localisation spatio-temporelle qui trouve d'ailleurs une preuve objective dans le cachet de la poste»⁹.

Gardons-nous néanmoins de nier aux entrées du *Journal* de Catherine Pozzi toute fonction référentielle. Le "je" de l'inscription qu'elles introduisent se définit par rapport à ces données; la diariste, en se relisant, se situe également par rapport à elles, comme le lecteur y trouve des points de repère importants dans l'interprétation et dans la compréhension de l'ensemble du *Journal*. Cependant, il importe de souligner que le système de repérage se fait grâce à la jonction entre le temps de l'énonciation qui domine (datations incomplètes qui fonctionnent comme des déictiques) et celui du calendrier. Dans le cas du *Journal* de Catherine Pozzi, l'inscription de la date renvoie au je-ici-maintenant de l'énonciation,

repérage temporel subjectif, et non à un repérage temporel absolu visant à situer le présent de l'écriture par rapport au temps historique. Il s'agit d'un rite marquant la venue à l'écriture, par lequel le "je" écrivain parvient à se constituer, plutôt que d'une prise de conscience effective du moment et du lieu de l'écriture par rapport à la chronologie historique.

L'étude des journaux manuscrits est évidemment beaucoup plus riche en traits énonciatifs, les changements d'écriture, par exemple, constituant des marques de la situation d'énonciation de scripteur. Par ailleurs, le passage de l'état de manuscrit à celui de livre peut gommer la spécificité des entrées. Si les éditions Ramsay et l'équipe qui a travaillé à l'édition du *Journal* de Catherine Pozzi ont respecté les particularités des entrées du manuscrit en mettant entre crochets tout rajout effectué par le travail d'édition, ce n'est pas le cas pour toutes les publications de journaux intimes. L'uniformisation des entrées, la présence constante de l'année peuvent être le résultat du travail de la maison d'édition dans le but de faciliter la lecture ou pour simplifier la mise en page. Une telle uniformisation a pour résultat de modifier la nature des localisations temporelles et spatiales d'un journal, dans la mesure où celles-ci ne réfèrent plus au je-ici-maintenant du scripteur mais constituent des points de repère pour situer le texte par rapport à l'axe temporel chronologique et donc au présent des lecteurs.

Les entrées d'un journal se caractérisent par la

nature et la fréquence des précisions spatio-temporelles habituelles et par les écarts par rapport à cette norme. Ces "seuils", qui ne sont pas encore l'écriture mais qui constituent le passage à l'écriture, sont susceptibles de receler des traits énonciatifs importants. La notation des fêtes religieuses par exemple, comme le fait Catherine Pozzi à quelques reprises, par des précisions telles que "Vendredi saint" ou "Pâques" accolées à la datation, sont des marques de subjectivité et manifestent l'adhésion de l'énonciateur à certaines valeurs. "Mardi de tous les Saints", "Jour des morts" ou "Sainte Catherine" rajoutés aux entrées témoignent de l'appartenance des datations au présent de l'énonciation, dans la mesure où ces manières de souligner la date sont spécifiques à Catherine Pozzi et indexent encore plus la date dans l'univers subjectif de la diariste.

1.2.2. Entrées et inscriptions

Si les entrées d'un journal paraissent par elles-mêmes significatives, les liens qu'elles entretiennent avec les inscriptions, ainsi que le repérage spatio-temporel au sein de ces dernières, apportent des précisions supplémentaires sur la spécificité discursive du journal intime. Dans le *Journal* de Catherine Pozzi, entrées et inscriptions sont bien différenciées tant au niveau de la présentation que du contenu. Les datations, placées en évidence avant leurs inscriptions respectives et séparées d'elles par un espace

notable, ont, de par ce fait, un statut discursif différent. D'autre part, il est très rare que la date suscite des commentaires, sauf pour certains anniversaires ou à la nouvelle année, mais d'une manière générale il n'y a pas d'interférence sémantique entre les deux. Une seule entrée contient une information autre qu'une précision temporelle ou spatiale: «Jeudi, jour heureux [2 juin 1927]. Le matin.» (p. 377)

L'étanchéité entre les entrées et le discours diaristique est presque totale, même si les deux niveaux renvoient à la même situation d'énonciation et que les repères spatiaux-temporels se font écho. D'ailleurs, il arrive que ceux-ci soient répétés tels quels dans l'inscription, comme si l'information n'était pas la même selon qu'elle est prise en charge par le discours ou non. Cette distinction manifeste entre les deux niveaux discursifs permet de supposer que l'acte de dater et/ou de localiser qui précède la transcription est de l'ordre du rite, du réflexe ou de la manie. Cette interprétation est étayée par le fait qu'il arrive parfois - à une quarantaine de reprises - que les inscriptions ne soient précédées d'aucune datation : elles n'en dépendent donc pas pour exister.

Les inscriptions de ce type contiennent d'ailleurs pour la plupart un point de repère temporel, parfois la date du jour ou du mois, intégré au sein du discours. Ainsi, l'inscription suivante, qui n'est pas précédée par une entrée, présente de surcroît un commentaire de la

diariste sur l'acte de datation :

Aujourd'hui, vendredi 10 mai (je date comme le pauvre Du Bos: c'est pour repérer perpétuellement où je suis sur la mer. Ah, pas de voile ...)

J'ai passé hier comme d'habitude, sur mon lit jusqu'à 4 heures.[...] [10 mai 1929].(p. 505)

Le statut de la datation, insérée dans l'inscription, est le même que celui du discours qui suit. Le commentaire montre comme le repérage temporel se fait en fonction du je-ici-maintenant. La symbolisation du temps par la mer a pour résultat d'imager la fragilité et la solitude du "je" face à l'infiniment grand. Le repérage représente plus une forme de survie, de tentative de faire exister le "je" par l'écriture, par la mise en forme matérielle du je-ici-maintenant sur la page, qu'une simple prise de conscience du temps historique affiché comme élément informatif donnant des points de repère au lecteur. La présence des déictiques "aujourd'hui" et "hier" montre que la temporalité dominante est celle de l'énonciateur : elle s'articule par rapport au présent de la narration.

La datation, dans l'entrée ou au sein de l'inscription, qui permet de conjuguer la temporalité chronique à la temporalité linguistique, serait aussi un moyen de donner une consistance au "je" dont la temporalité se dissout par la solitude et la proximité de la mort - dès les premières pages du *Journal*, Catherine Pozzi est malade et s'attend à mourir. En faisant coïncider la temporalité de l'énonciation avec le temps historique, bien réel et

rassurant par son caractère social, le je-ici-maintenant s'ancree dans la réalité et partage - à défaut de dialoguer - avec autrui, la même temporalité.

La fréquence de la précision de l'heure ou du moment de la journée dans la datation, surtout durant la nuit, s'accroît de façon manifeste à mesure que la maladie s'aggrave et qu'elle isole Catherine Pozzi. La double solitude de l'approche de la mort et de l'insomnie se reflète dans le discours diaristique par une volonté de temporaliser de façon précise les moments d'esseulement.

Les entrées n'appartiennent pas au même niveau narratif que le discours des inscriptions, mais elles n'en constituent pas moins une composante essentielle de la signification du *Journal* et de l'inscription qu'elles précèdent. L'élément fondamental qui distingue les deux niveaux narratifs est l'absence du déictique personnel "je" au sein des entrées. Ces dernières, privées de la présence du sujet parlant, ne sont que des points de repère qui, à la façon des déictiques, ne prennent une signification que grâce au discours de l'inscription. La situation d'énonciation n'est véritablement posée, ouvertement, que par et pour le "je".

Les entrées du *Journal* de Catherine Pozzi, comme celles de la plupart des journaux d'ailleurs, sont en marge de la situation d'énonciation et se définissent plutôt comme une entrée en matière à la situation énonciative. Cette fonction introductive se conjugue parfois, lorsque les

inscriptions temporelles sont complètes, à un rôle de mise en rapport de la temporalité linguistique à la temporalité chronique.

La différence de statut narratif des entrées est illustrée également par le fait qu'il arrive à plusieurs reprises dans le *Journal* qu'une continuité sémantique s'établisse entre deux inscriptions qui se succèdent. Les entrées n'en portent aucune marque, la deuxième inscription étant reliée à la première par un déictique anaphorique dont le référent se trouve dans la première. Ainsi :

17 juin [1920].

[...]

Cependant, Clermont-Tonnerre, Brimont, et Paul Valéry qu'elles amènent, dînent à ma table ce soir. (p. 132)

28 juin [1920]. Hôtel de Paris. La Bourboule.

C'était il y a dix jours.[...](p. 132)

Le pronom démonstratif "C'" renvoie au contenu de l'inscription du 17 juin. Le "il y a dix jours " se définit par rapport au présent de l'énonciation qui le produit, présent qui se distingue de celui de "ce soir" de la première inscription. Le repérage temporel s'effectue donc au sein des deux inscriptions par un réseau institué par les déictiques et les désinences verbales. Le temps linguistique l'emporte ici sur le temps chronique dans la mesure où le repérage fait abstraction des entrées.

Ailleurs :

26 avril 24.

[...]

Lionardo arrive dans une heure : serai-je
heureuse demain ? (p. 303)

11 mai [1924].

Il est resté du 26 avril jusqu'au onze mai :
encore deux semaines ajoutées au mois de février
... Nous ne nous sommes presque pas quittés de
l'hiver. [...](p. 303)

La différence de nature entre la temporalité des entrées et celle des inscriptions est manifeste dans cet exemple. La subjectivité du temps de l'énonciation s'oppose aux dates des entrées. Les datations intégrées au discours, qui apportent la même information temporelle que celles des entrées, sont accompagnées d'éléments commentatifs leur ajoutant une dimension affective. Dimension que l'on retrouve nettement dans la temporalité de l'inscription du 26 avril, où le temps est d'abord mesuré en fonction de la distance temporelle séparant le je-parlant de l'objet désiré, et ensuite mentionné, sous la forme du déictique "demain", par rapport à la situation affective de l'énonciateur au moment de l'énonciation.

Par ailleurs, les deux inscriptions se suivent sémantiquement sans qu'il en soit fait mention dans les entrées, le pronom "il" du début de l'inscription du 11 mai ne trouvant sa signification que dans le prénom Lionardo de l'inscription précédente. Les réseaux qui unissent les deux

inscriptions ne sont donc pas uniquement de nature temporelle, puisque en plus de la relation entre anaphorique et référent, les deux inscriptions sont aussi liées spatialement : "il arrive" implique que le lieu est celui du je-ici maintenant; "il est resté" sous-entend que le "ici" de l'énonciateur est le même que celui de l'inscription précédente.

La matérialité du cahier ou de l'écriture peut représenter également un élément du système de repérage entre deux inscriptions. Ce cas est rare mais il est significatif :

10 février [1918].

J'avais encore pris froid depuis la page d'avant.[...](p. 99)

19 janvier [1928].

Le Quotidien entre hier après les deux premières lignes de la page, me parle de son dîner de la veille, [...](p. 407)

«Depuis la page d'avant» et «après les deux premières lignes de la page» constituent des repères temporels basés sur la temporalité de l'acte d'écriture. L'osmose entre écriture et temps de l'énonciation est telle que les références se font non plus par rapport à l'heure mais en fonction d'une mesure visuelle, celle du résultat graphique du temps consacré à l'énonciation. La toute-puissance du temps de l'énonciation est ici manifeste, il ne peut y

avoir d'exemple plus probant, pour illustrer la notion de temps linguistique, que ce repérage en fonction de la matérialité de la durée de l'énonciation que représentent sur la page les signes linguistiques.

1.2.3. Repérage spatio-temporel des inscriptions

La présence du locuteur à son énonciation fait que chaque instance de discours constitue un centre de référence interne. Cette situation va se manifester par un jeu de formes spécifiques dont la fonction est de mettre le locuteur en relation constante et nécessaire avec son énonciation.¹⁰

Une des spécificités du discours diaristique est qu'il exhibe le renouvellement constant de sa situation d'énonciation. Chaque inscription renouvelle le je-ici-maintenant du locuteur et constitue un tout dans la mesure où chacune possède son propre centre de référence interne. Les lieux d'inscription de la relation entre le locuteur et son énonciation sont les déictiques et ceux-ci sont omniprésents dans le *Journal* de Catherine Pozzi.

Les déictiques se caractérisent par le fait que leur référent diffère à chaque nouvelle situation d'énonciation. Comme le changement de situation d'énonciation est manifesté à chaque nouvelle inscription et même parfois au sein des inscriptions, ce n'est pas tant la quête des référents des déictiques qui importe, que le mécanisme du système de repérage qui s'instaure à

chaque nouvelle situation de communication. Deux exemples suffiront pour montrer l'autonomie du cadre discursif de chaque inscription :

5 mai [1920].

Le monsieur seul de l'étage au-dessus est mort subitement. Cela change quelque chose à mon salon ce soir, ce cadavre au-dessus: il fait pont jusqu'à l'invisible.[...](p. 123)

Mardi 27 [mai 1924].

Pas de lettre de L. ce matin. Il est à Barcelone. Mais sa lettre d'hier suffit à m'empêcher d'en souhaiter une autre.[...] Maman revient de Vichy. Elle entre, elle crie : «Ton bras?» Chère Lalla, chère Lalla, ici je te demande pardon d'avoir douté de toi très souvent. (pp.305-306)

Dans le premier exemple, le cadre spatio-temporel est mis en place par la présence des déictiques "au-dessus" et "ce soir" qui réfèrent tous deux à la situation d'énonciation et qui représentent des lieux de l'inscription du je-ici-maintenant dans le discours. L'adjectif possessif "mon" renforce la présence du "je" qui, bien qu'absent graphiquement, n'en régit pas moins le repérage spatio-temporel.

Il en est de même dans l'inscription suivante : ce n'est pas seulement le pronom "je" en tant que tel qui instaure le réseau référentiel mais sa conjonction avec les déictiques "ce matin", "Maman" et "ici". L'univers du discours est mis en place par l'association des déictiques

spatiaux-temporels et du sujet-parlant.

Il arrive à plusieurs occasions, dans le *Journal* de Catherine Pozzi, que la situation d'énonciation change au sein même d'une inscription. L'heure ou le moment de la journée marquant la reprise de l'écriture sont alors précisés :

Nuit du 10-11 novembre [1928].

1929 sera l'année de ma mort.

La petite douleur au poumon droit (un seul) augmente lentement, se précise. [...]

Avant avant-hier, j'ai été chez Madame Duclaux [...]

Cette ville est noire, du moins vue de l'entresol de la rue Longchamp. J'y suis posée comme l'on attend dans une gare, la nuit. J'entends déjà siffler mon train.

4h du matin. Je mourrais parfaitement calme si j'avais le temps, la puissance d'esprit d'écrire ce que j'ai appris pour les autres qui s'en soucieraient, de faire la carte du voyage qui mène de la confusion à l'ordre.

4 1/2. Fatigue connue. Hier, chez Daniel Halévy, Abel Bonnard étincelle à propos de temps présent, des femmes, de Bourges qu'il ne comprend pas... Grèthuisen perdu dans une brume de poils et d'idées... Jouve dont la tête tétragonale en caillou et deux yeux au regard japonais rient à l'infra-monde... Drieu La Rochelle, grand, assuré, pâle, ayant perdu son élégance avec l'épouse d'avant.

Bientôt 5 heures. La douleur est là.

(pp. 467-468)

Cette inscription comporte trois débuts d'énonciation différents, marqués chaque fois par la notation de l'heure. Même si, en toute logique, le lieu de l'écriture reste le même, la situation d'énonciation n'en est pas moins chaque fois différente, le "je" de quatre heures n'est pas celui de quatre heures et demie ni celui de cinq heures.

Les inscriptions à plusieurs situations de communication ne sont pas nombreuses dans le *Journal* de Catherine Pozzi - une vingtaine -, mais elles illustrent bien la prégnance du je-ici-maintenant dans le discours ainsi que l'exposition de son constant renouvellement.

Si un grand nombre de déictiques temporels et spatiaux sont des adverbes ou, dans le cas des localisations spatiales, des adjectifs démonstratifs, ce sont cependant les désinences verbales qui établissent le point de départ de tout le repérage de chaque inscription :

Le présent formel ne fait qu'explicitier le présent inhérent à l'énonciation, qui se renouvelle avec chaque production de discours, et à partir de ce présent continu, coextensif à notre présence propre, s'imprime dans la conscience le sentiment d'une continuité que nous appelons "temps"; continuité et temporalité s'engendrant dans le présent incessant de l'énonciation qui est le présent de l'être même, et se délimitant, par référence interne, entre ce qui va devenir présent et ce qui vient de ne l'être plus.¹¹

Le présent constitue un des piliers de l'univers du journal intime. Le cadre spatio-temporel de chaque inscription s'érige à partir du présent de l'énonciation. Il importe de définir la nature de ce présent avant de préciser son degré de présence dans le *Journal* de Catherine Pozzi, de répertorier les différentes nuances que ce temps peut prendre et de cerner ses rapports avec les autres temps verbaux.

La précision la plus importante quant à la nature du présent dans le journal intime est qu'il constitue un présent existentiel. L'étude effectuée par Jenny Simonin-Grumbach¹² sur le temps de l'histoire et le temps du discours met en relief la différence fondamentale du système de repérage temporel entre les deux types d'énoncé. Dans le discours, le repérage temporel se fait à partir de la situation de l'énonciation, le présent; dans l'histoire, il se fait par rapport à la situation de l'énoncé : c'est la succession événementielle qui produit sa propre temporalité, il s'agit non plus de temps linguistique mais de technique littéraire.

Bien que l'hétérogénéité entre discours et histoire ait été nuancée, il n'en reste pas moins que le repérage temporel d'un discours construit à partir du présent de l'énonciation ne peut être le même que celui d'un discours sans trace de la situation d'énonciation, qu'il soit à la première ou à la troisième personne du singulier. Dans ce dernier cas, la temporalité est atemporelle dans la mesure où l'axe temporel présent-passé-futur n'a aucun référent extratextuel et n'a de signification que dans l'énoncé. Plutôt que la distinction entre discours et histoire, celle entre fiction et non-fiction est plus appropriée ici (l'exclusion, par exemple, que fait Benveniste de l'emploi du "je" dans l'histoire rend cette distinction non opérationnelle) et permet de nuancer les propos de Käte Hamburger sur l'appartenance de tout discours à la première personne à la catégorie «énoncé de réalité» (par opposition

à fiction). Dans le *Journal* de Catherine Pozzi, comme dans tout journal authentique, la temporalité est linguistique, dans la mesure où l'axe temporel de chaque inscription se définit par rapport au moment de l'énonciation. Les déictiques renvoient tous à un système référentiel extratextuel, celui du producteur du discours au moment où il le produit, moment qui équivaut au temps de base autour duquel s'élabore le discours et qui est le présent d'énonciation.

Dans le cas du journal fictif, les déictiques ne renvoient pas à la situation d'énonciation : le je-ici-maintenant est feint et ne réfère qu'à une pure construction littéraire. Le présent d'un tel discours n'exprime aucunement un présent de l'énonciation et est atemporel; il n'est "présent" que par opposition aux autres temps de l'énoncé.

Cette précision sur la nature du présent du journal intime authentique souligne la pertinence de la prise en considération de la dimension énonciative pour l'étude de la spécificité de ce genre littéraire. Sans cette dimension, la nature des déictiques, éléments omniprésents du journal, ne peut être cernée avec justesse. Qu'il s'agisse des pronoms personnels, des adverbes de lieu, de temps ou des désinences verbales, ces "shifters" sont de nature totalement différente selon qu'ils réfèrent à l'acte d'énonciation ou qu'ils ne représentent que des signes vides de référents et donc de purs outils littéraires.

Si le présent de l'énonciation est le point de départ du discours diaristique, il n'en constitue pas le temps verbal dominant. Le *Journal* de Catherine Pozzi ne comporte que quelques exemples de ce présent en train de s'écrire, où le je-ici-maintenant s'auto-représente dans le discours. Le temps réel de l'écriture se manifeste alors directement dans le texte sous forme de références au temps de la narration. Il y a alors simulacre de coïncidence entre le présent de l'énonciation et celui de l'énoncé : simulacre car les deux ne peuvent évidemment se confondre, la réalité et la transcription de la réalité appartenant à deux registres incommensurables.

Jeudi 5 septembre 1929.

A 9 h soir, entrée des Henri-Francine Leduc, de passage. Francine a le visage de toutes les femmes de maintenant. Elle est jolie. [...]

Je me raconte cette page en m'appuyant, au côté gauche, un sinapisme Rigollot. Je suis dans mon lit, il est dix heures, les feuilles tremblent d'un petit vent, il va faire très chaud, c'est le 5 septembre. J'ai le dico grec là, à main droite. Les Évangiles et Numquid et Tu ?... (p. 512)

L'illusion de la simultanéité de ces deux présents actualise le discours et constitue un élément générique du discours diaristique, car le journal intime est un des seuls genres qui puisse représenter à ce point une telle proximité entre temps de l'énoncé et temps de l'énonciation. D'une manière générale cette proximité est rare dans le journal et le type de narration dominant est la narration intercalée :

Le journal et la confidence épistolaire allient constamment ce que l'on appelle en langage radiophonique le direct et le différé, le quasi-monologue intérieur et le rapport après coup.¹³

Le va-et-vient entre le présent et le passé constitue le schéma dominant de la configuration temporelle du journal. Le présent le plus fréquent est un présent non pas d'énonciation mais grammatical. Dans le *Journal* de Catherine Pozzi, les deux catégories de présent les plus représentées sont le présent commentatif, qui est employé avec des verbes d'intériorisation, et le présent qui réfère à un passé contemporain.

Dans le premier cas, le présent se caractérise par son aspect duratif. La diariste exprime des sentiments ou des pensées qui ne sont pas d'ordre ponctuel et qui, s'ils réfèrent au présent de l'énonciation, n'en constituent pas moins des tranches temporelles indéterminées caractéristiques du monologue intérieur.

9 nov. [1933].

Respire mal. Mal dormi, on ne sait pourquoi.
Pas sortie la veille...
Horreur-vie. Vie sans douceur... Et ils admirent mon « courage ». C'est-à-dire ma tenue : je fais aspect normal... Mais je sais, je sais, que tant d'ascèse et tant de vertu me sont imposées et que, me rendît-on le souffle et des forces pour me tenir longtemps debout, j'aurais encore soif de tout, de tout... [...](p. 631)

Cette forme de présent est cependant moins fréquente, dans

le *Journal* de Catherine Pozzi, que le présent qui actualise des événements passés :

7 juin [1928].

[...]

Conversation de mardi matin avec la duchesse qui me ramène pour la dernière fois du laboratoire Rabaud. Je lui parle d'André. J'éprouve que je veux mettre André dans son esprit, le lier à moi à la place de l'Autre. Elle a un tout petit instant de curiosité. Puis je continue comme un enfant : « Nous n'avons rien fait qui soit pas bien. » Elle rit. [...]

La voiture n'allant pas vite, j'ai le temps de parler trop. « L'amour, est-ce que ce ne serait pas d'avoir un enfant de celui qu'on aime ? Est-ce que ce n'est pas de se mêler à lui tant que son corps et le vôtre se refassent un corps ? » Je suis assise à côté d'une duchesse comblée d'horreur : « Pas d'enfant ! interrompt-elle fort, ma chère, vous vous trompez complètement. Si je faisais jamais la folie d'avoir un amant, pas d'enfant!... » Ce n'est que chez moi, revenue à la politique mondaine, que je puis apercevoir avec un effort, l'univers de la duchesse qui me vient de dire un mol au revoir.

Je ne le trouve pas beau. Il n'est qu'apparence : noblesse, science, amour.[...]
(p. 441)

Cet exemple illustre une tendance propre à tout le *Journal*: celle de raconter le passé au présent. La diariste actualise son souvenir en le relatant comme si elle était en train de le vivre au moment de l'énonciation. La présentification est telle que les paroles échangées lors de cette rencontre sont retranscrites en discours direct. Discours direct qui ne peut être que simulé, puisque dans le cas d'un journal intime il n'est pas possible de

retranscrire fidèlement tant ses propres paroles que celles de son interlocuteur, à moins de les avoir enregistrées. L'exemple ci-dessus se termine par un glissement du présent actualisant au présent commentatif ou introspectif qui, dans l'axe temporel linguistique, représente le "véritable" présent. En fait, le présent du discours rapporté, enchassé au sein de la narration passée relatée au présent, représente déjà une cassure temporelle, puisque le temps du dialogue est un présent d'énonciation.

Dans le souvenir personnel, la représentation vivante se confond avec le sentiment du jadis et naguère; mais une fois reproduite dans le souvenir, elle se confond à nouveau avec le maintenant, le moment actuel de se souvenir et de faire revivre.¹⁴

Le «maintenant» du journal intime étant omniprésent dans le discours, il est naturel qu'il interfère sur les autres temps verbaux, tant sur le passé que sur le futur. Le phénomène d'actualisation du passé en est un exemple : le je-ici-maintenant indexe le passé dans sa propre situation d'énonciation.

13 février [1920].

Savais-je quand je suis entrée dans cette maison, il y a trois ans, que j'y ferais ma vie ? Je croyais être en visite auprès de maman, un hiver. Je me souviens de mon arrivée : le bel octobre, mon corps content parce que je le croyais guéri. La guerre n'était pas finie : mon Bourdonnant Désastre [Édouard Bourdet, son mari] était officier quelque part, très, très loin de ce soleil.

J'entends le bruit de la voiture qui traverse les bruits simples de la province et m'amène ici. Je tâche de reconnaître Montpellier d'autrefois.

Tout à fait au bout de la ville, vraiment où commencent les champs cultivés, sur une grande avenue suivie de platanes, c'est une grande maison. Nom d'un chien c'est à la hauteur. Ça pourrait être aux Champ-Élysées : c'est blanc avec le toit en ardoise. L'escalier est en marbre polychrome. La porte en noyer ciré. La concierge se porte bien.

Mon chien de police jette trois gouttes d'or au beau platane. On monte. On sonne au rez-de-chaussée. «Mais c'est très agréable, Maman».[...](pp.113-114)

Ce début d'inscription montre le passage entre la transcription du passé, relaté à l'imparfait, et l'actualisation de ce passé. Le premier paragraphe expose distinctement l'opposition passé/présent d'énonciation, la description du passé est à l'imparfait; le "il y a trois ans" ainsi que le "je me souviens" rattachent le discours à la situation d'énonciation. Puis, subrepticement, la transposition temporelle se fait, le verbe «entendre» peut à la fois référer au présent d'énonciation et au passé d'"il y a trois ans" ramené au présent; "je tâche" appartient encore au présent d'énonciation, mais les verbes suivants ne correspondent plus à la situation d'énonciation, leurs désinences verbales ne renvoient pas à la réalité temporelle qu'ils représentent. L'annexion du souvenir, raconté au passé, par le présent d'énonciation est manifeste ici : le souvenir actualisé est revécu dans le maintenant de l'écriture. Il n'en appartient pas moins au passé.

Un autre exemple révélateur de l'emprise du présent d'énonciation sur le discours est l'inscription de la

nuit du 29 au 30 novembre 1926. Elle est composée d'un poème intitulé *De Profundis*, immédiatement suivi d'une autre version du même poème, datée de 1916. Vient ensuite un commentaire précisant les circonstances entourant la création de la première version et la nature des modifications de la deuxième. Cet exemple témoigne de la toute-puissance de la situation d'énonciation dans le processus de l'écriture : le je-ici-maintenant de 1926 annule en quelque sorte le je-ici-maintenant de 1916, en s'appropriant son énoncé et en le modifiant. Le fait qu'il s'agisse d'un poème montre mieux l'impact d'une telle annexion, puisque c'est la dernière version qui sera publiée par la suite dans le recueil de Catherine Pozzi.

Qu'il soit grammatical ou qu'il soit sous forme de traces renvoyant à la situation d'énonciation, le présent est un temps omniprésent qui régit tout le discours diaristique. À cet égard, le *Journal* de Mircea Eliade est bien représentatif: la majorité des inscriptions commencent par le présent, soit commentatif, soit actualisé. Ainsi:

15 décembre 1946.

[...]

Il me semble qu'un journal est plus accompli (comme genre littéraire) et plus instructif (sur le plan éthique, psychologique, historique) si l'auteur fixe, dans l'écoulement des heures, certaines images, situations ou pensées; si, comme je l'écrivais aussi à une autre occasion, il sauve ainsi en les figeant, certains fragments de temps concret.¹⁵

La spécificité de ce genre réside dans sa propension à éterniser le présent en le figeant, mais pour qu'il soit figé il faut le retranscrire tel quel. Voilà pourquoi le présent est le temps privilégié du *Journal de Mircea Eliade*. Ce mode d'écriture représente également pour l'historien des religions, comme le montre l'extrait ci-dessous, un mode de vie, une façon d'appréhender le temps réel :

10 juin 1948.

... La nuit, je reste longtemps à la fenêtre à regarder dans le noir et à écouter le bruissement des arbres du jardin d'à-côté. Il fait presque froid après deux jours de chaleur brûlante. Je puis enfin respirer : je me retrouve, je peux "penser". Je me souviens toujours de Goethe; le miracle de son existence qui n'a jamais souffert de son fardeau "historique". Vivre intégralement sans se laisser vivre par "le temps", vivre seulement dans l'instant sans se laisser empoisonner, ni écraser par le passé, par "l'histoire".¹⁶

Si le présent a préséance sur les autres temps verbaux dans le *Journal de Mircea Eliade*, c'est le passé composé qui constitue le temps du passé le plus fréquent dans la plupart des journaux de par son lien privilégié avec le présent d'énonciation. Toutefois, l'imparfait, le plus-que-parfait et le passé simple n'en sont pas pour autant absents.

Dans le *Journal de Catherine Pozzi*, l'écart temporel entre faits passés et présent d'énonciation est le plus souvent court, la moyenne se situant entre quelques heures

et quelques jours. Les bilans y sont néanmoins nombreux et la rétrospection se fait souvent par rapport aux derniers mois ou aux dernières années précédant la situation d'énonciation. Ces tranches rétrospectives sont généralement brèves, quelques lignes, et le passé contemporain, en alternance avec le discours commentatif au présent, reprend sa place. Les rétrospections de longue portée temporelle, qui renvoient à l'enfance ou à la prime jeunesse de la diariste, sont rares. Dans l'ensemble, le passé qui prévaut est à peu de distance temporelle du présent.

C'est justement cette emprise du présent de l'énonciation sur les autres temps qui distingue le journal intime de l'autobiographie ou des mémoires : le récit ne se construit pas en fonction du passé mais par rapport au présent qui vient de se terminer ou à celui qui pointe à l'horizon. Par ailleurs, contrairement à la lettre « qui se définit par l'écho, la réponse ou le silence, qu'elle appelle à ses vœux »¹⁷, le journal se définit par la promesse perpétuelle de l'énonciation renouvelée.

Mardi 6 mars [1928].

[...]

Et s'il [Julien Benda] ne vient pas dimanche, je pourrai écrire à la prochaine page, que sans doute ce sera pour lui l'instant d'hésitation, la reprise de la volonté, le regard clair, l'espérance vaincue, pour lui aussi...[...]

(p. 419)

Le futur joue un rôle prépondérant dans le processus narratif des journaux intimes, chaque situation d'énonciation, chaque page dans le *Journal* de Catherine Pozzi, en appelle une autre. Le passage suivant, tiré du *Journal d'enfance* d'Anaïs Nin, montre l'importance du futur sur le déroulement narratif. C'est l'avenir qui constitue la structure et la matière de l'œuvre.

1^{er} février 1920.

[...]

Je relisais mon journal avec beaucoup d'amusement, relisant les étranges passages dans lesquels j'essayais d'expliquer mon attente pour la romance, quand je croyais que toutes les choses dont les livres sont pleins ne m'arriveraient jamais! Oh! c'est si étrange les choses inattendues du futur - peut-être le plus grand mystère de tous, puisqu'il comprend le plus menu détail des événements de chaque minute, chaque instant. Parfois je m'arrête devant une page blanche ici dedans pour rêver à ce que je devrais écrire sur elle un jour, de cette petite et folle écriture que j'emploie.

O merveilleux futur, tellement impénétrable et étrange!¹⁸

La formule de Pierre Hébert, à propos du récit dans le journal intime, illustre bien l'impact du futur dans le discours diaristique :

Mais on peut adopter un autre point de vue vis-à-vis du mouvement fondamental du journal [que celui qui définit l'écriture intime comme circulaire] et considérer que la rétrospection, que l'événement répété est une donnée qui pousse le journal vers l'inconnu.¹⁹

Actualisation du passé, prépondérance du passé proche, futur qui guette chaque fin d'inscription, prêt à engendrer la suivante, déictiques qui échappent au vide de l'artifice littéraire en renvoyant à la situation d'énonciation, telles sont certaines des conséquences du rôle du présent de l'énonciation dans le discours diaristique. L'effet d'immédiat ne découle pas de l'emploi du présent verbal mais résulte de stratégies textuelles qui ramènent perpétuellement l'énoncé à son référent extratextuel, le présent de l'énonciation.

1.2.4. Système référentiel des déictiques personnels

Les déictiques réfèrent à des objets dont la nature particulière ne se détermine qu'à l'intérieur de l'instance particulière de discours qui les contient.²⁰

Après avoir montré l'importance de l'exhibition constante que fait le discours diaristique de sa déixis et les conséquences de cet état de choses sur le repérage spatio-temporel du discours, il importe, pour clore cette partie sur le système référentiel du discours, de cerner le degré d'auto-référentialité du *Journal* de Catherine Pozzi. La recherche des référents contextuels des déictiques « je » et « tu » permettra d'apporter ces précisions.

L'auto-référentialité d'un journal publié est délicate à cerner dans la mesure où le paratexte joue un rôle primordial :

L'édition critique contribue ainsi paradoxalement [...] à brouiller la notion de texte.²¹

Cette remarque de Gérard Genette s'applique particulièrement bien aux journaux intimes et surtout à ceux qui, comme le *Journal* de Catherine Pozzi, ont été publiés après la mort de leur auteur. Préface, notes en bas de page, présentation en quatrième page de couverture constituent le péri-texte²², dont le rôle premier est d'ordre référentiel. Avant même le début de la lecture, tous les éléments référentiels sont transmis par le biais du péri-texte. Le déictique "je" détient toute sa signification, sociale et historique, avant son apparition dans le texte qu'il engendre, et la référence temporelle est indiquée presque toujours dans le titre. Il est, par conséquent, difficile de cerner l'auto-référentialité d'un texte dont les données référentielles des principaux déictiques sont présentées avant la venue au texte lui-même. Un exemple tout à fait intéressant de péri-texte est la préface que Marie Bashkirtseff fait elle-même à son propre journal intime :

Mon journal commence à douze ans et ne signifie quelque chose qu'à quinze ou seize ans. Donc il y a une lacune à remplir et je vais faire une espèce de préface qui permettra de comprendre ce monument littéraire et humain.

Là, supposez que je sois illustre. Nous commençons : Je suis née le 11 novembre 1860. C'est épouvantable rien que de l'écrire. Mais je me console en pensant que je n'aurai certainement plus d'âge lorsque vous me lirez.

Mon père était le fils du général Paul Grégorievitch Bashkirtseff [...] ²³

Ce cas est particulièrement rare en ce qui concerne les journaux non fictifs²⁴ et il souligne le caractère peu auto-référentiel du journal intime. La déictisation exacerbée du discours diaristique entraîne un système de repérage référentiel difficile à instaurer dans le tissu textuel.

Précisons qu'il existe deux niveaux de référentialité pour les déictiques : la référence à la situation de communication et la référence extratextuelle, celle qui fait correspondre aux déictiques des objets appartenant au monde, réel ou imaginaire selon le cas. Dans le *Journal* de Catherine Pozzi par exemple, le déictique "maintenant" a pour référent le présent de l'énonciation et, à un niveau extratextuel, la date du calendrier qui correspond au repérage temporel "réel". Quant au déictique "je", il réfère au locuteur et, au niveau extralinguistique, à Catherine Pozzi telle qu'elle a existé en chair et en os. Dans un journal fictif, le "maintenant" et le "je" n'auraient comme unique référent que des éléments appartenant à l'univers fictif créé par l'auteur, puisque ces déictiques n'ont aucun lien avec la situation de communication.

Par auto-référentialité, nous désignerons donc le réseau référentiel cotextuel du journal, c'est-à-dire le

potentiel d'indices textuels permettant de faire correspondre aux déictiques un objet, un référent extralinguistique. Si l'on fait abstraction du paratexte, le *Journal* de Catherine Pozzi montre que la localisation temporelle est auto-référentielle, dans la mesure où le texte permet de mettre en relation le temps linguistique avec la temporalité historique. Le taux d'auto-référentialité des déictiques spatiaux est, nous l'avons vu, moins élevé, puisque nombre d'inscriptions ne précisent pas le lieu de l'énonciation. Si chaque silence important du *Journal* donne lieu à l'inscription de la date du retour à l'écriture et permet ainsi un repérage temporel, tel n'est pas le cas pour la localisation spatiale. En ce qui concerne le déictique "je", le texte apporte suffisamment d'information pour que, au fil du discours, l'objet référentiel se dessine.

Dès la première inscription, par les phrases "Quand j'étais jeune fille" et "Chers dieux que le mariage a fait fuir, revenez, vous vous êtes trompés, je suis seule comme avant", le "je" se caractérise en tant que personne adulte, de sexe féminin, mariée. Dans la deuxième inscription, l'information "trois ans et demi de mariage" permet de supposer que la narratrice est jeune, la description de ses activités, voyages, tennis, équitation, montre qu'elle appartient à une classe sociale aisée. Son prénom même est précisé. À la dixième inscription, on apprend qu'elle est mère et c'est à la seizième que son identité complète est précisée : nom de jeune fille et

d'épouse. La narratrice donne son âge, trente-cinq ans, à la soixante-seizième inscription, datée du 10 février 1918. Le *Journal* de Catherine Pozzi constitue donc un texte dont le degré d'auto-référentialité est suffisant pour donner une identité au "je", identité dont le référent historique peut d'ailleurs être vérifié, puisque le *Journal* constitue un énoncé non fictif.

C'est le cas également pour les principaux pronoms à la deuxième personne, narrataires du *Journal*, qui possèdent un référent cotextuel. Le "vous" qui domine le texte possède son référent dès la première inscription où il apparaît, celle du 28 juin 1920, date de la rencontre de Catherine Pozzi avec Paul Valéry. À partir de ce moment et jusqu'en 1929, les déictiques "vous" et "tu" désignent Paul Valéry.

Le *Journal* de Catherine Pozzi est donc suffisamment auto-référentiel pour se passer d'annotations, sans que les principaux agents de la situation d'énonciation en soient affectés. Le travail d'édition sert plutôt à pallier l'insuffisance des compétences encyclopédiques d'un lecteur trop éloigné temporellement et/ou spatialement de la situation d'énonciation du *Journal*.

Tous les journaux intimes ne fonctionnent pas ainsi et il arrive souvent que l'on ne puisse trouver au sein du discours diaristique les éléments référentiels permettant d'identifier le narrateur et le ou les narrataires. Qu'il s'agisse d'un manuscrit trouvé ou d'un journal dont le texte omet volontairement toute référence aux noms

propres, chaque journal possède son propre système de référence. Deux exemples extrêmes seraient le *Journal d'Anne Frank* et *Le poids du monde, Un journal* (Novembre 1975 - Mars 1977) de Peter Handke. Dans le premier, on trouve à la troisième inscription, soit le samedi 20 juin 1942, un résumé que la diariste fait de l'histoire de sa vie: le "je" et le "tu" ont d'emblée un référent extralinguistique, l'un appartenant au monde réel, Anne Frank, l'autre au monde imaginaire, Kitty, la narrataire idéale inventée par la diariste. Dans le deuxième exemple au contraire, le diariste tente d'éliminer la singularité du "je" en omettant toute référence susceptible de le rattacher à son identité extratextuelle - le déterminatif indéfini "un" placé avant *Journal* tend à éliminer également la singularité du texte lui-même. Par ailleurs, le déictique "je" est lui-même gommé autant que possible du texte et aucun narrataire n'apparaît dans le *Journal*. Il s'agit ici d'un exemple tout à fait intéressant de tentative de rupture entre le déictique "je" et son référent extratextuel, non pas par souci d'intimité mais par volonté de donner au narrateur une envergure universelle, qualité rendue possible par le caractère anonyme du "je". En ôtant au pronom sa dimension référentielle extratextuelle, on renforce sa nature déictique qui, par définition, n'a pas de denotatum spécifiable:

Ainsi, les deux pronoms "je" et "tu" ont pour extension l'ensemble virtuel de tous les

individus qui peuvent fonctionner comme locuteur et comme allocutaire respectivement : ce sont, en gros, les mêmes.²⁵

Le "je" vidé de référent devient un "je" communautaire que chaque lecteur peut s'approprier.

L'approche énonciative permet de mettre en valeur certains aspects propres au discours diaristique. L'exhibition constante que fait le journal intime de son propre procès langagier, de ses composantes d'actorialisation, de temporalisation et de spatialisation, ainsi que le perpétuel renouvellement de sa situation d'énonciation sont des éléments génériques qu'une telle approche met en lumière.

En un premier temps, l'analyse des entrées du *Journal* de Catherine Pozzi a permis d'établir la configuration du système référentiel temporel et spatial du *Journal*. Si les datations établissent parfois un lien entre temporalité linguistique et temporalité historique, leur fonction première est d'ordre textuel. La régularité de leurs occurrences et la prédominance d'un modèle précis indiquent que les entrées fonctionnent en tant que système de repérage pour la diariste et non comme point de repère pour le lecteur. La nature de ce repérage est de l'ordre du subjectif, la présence d'indications telles que la notation de certaines fêtes religieuses le souligne.

La différenciation qui est établie au sein du texte entre le niveau narratif des inscriptions et celui des entrées, tant du point de vue de la géographie du texte

qu'à son niveau sémantique, caractérise également le *Journal*. Les entrées, dépourvues de discours commentatif et de la présence du "je" du sujet parlant, fonctionnent en marge des inscriptions et tissent un système de repérage doublement référentiel : intra et extra linguistique.

Les inscriptions détiennent elles aussi leur propre système référentiel temporel et spatial, système qui parfois fait écho à celui des entrées. Si les situations énonciatives de chaque inscription sont indépendantes les unes des autres et se renouvellent à chaque fois, il arrive que leur système de repérage référentiel les lie entre elles.

L'impact du présent d'énonciation sur le discours apparaît surtout, dans le *Journal* de Catherine Pozzi, par le nombre élevé des adverbess déictiques temporels et spatiaux, par l'actualisation des événements narrés et par l'emploi du présent commentatif.

Enfin, le niveau d'auto-référentialité du *Journal* est tel qu'il est possible de caractériser, au fil du texte, les principaux déictiques personnels. Cependant, contrairement aux genres fictionnels, ou même au genre épistolaire pour lequel la signature du locuteur est un élément générique, l'auto-référentialité ne constitue pas une qualité diaristique.

On peut donc dire que l'univers diaristique est empreint de sa déixis : celle-ci non seulement régit son système narratif, mais elle contribue également à lui

donner un effet de réel qui constitue la caractéristique principale du genre.

CHAPITRE II : La pragmatique

2.1. Pragmatique et journal intime

Nous avons vu qu'il n'est pas possible de cerner la spécificité discursive du journal intime par rapport à son double fictionnel, le roman journal, par le biais des analyses syntaxique et sémantique. Si l'énonciation constitue un moyen de repérer certaines caractéristiques propres au journal intime authentique, la pragmatique permet, elle aussi, de différencier ces deux genres littéraires. Selon Fernand Hallyn,

La pragmatique vise à élaborer une théorie des actes de parole, c'est-à-dire des types abstraits ou des catégories qui subsument les actions concrètes et individuelles que nous accomplissons en parlant. Transposée dans le domaine littéraire, cette visée suppose que la poétique ne doit pas se limiter à décrire un ensemble de formes possibles (une "langue" opposée aux "paroles"), mais qu'elle doit comporter également une théorie des actes littéraires. Cette option découle entre autres de la constatation qu'une étude limitée aux formes aboutit le plus souvent à des théories trop ou trop peu puissantes, c'est-à-dire applicables également à des faits non littéraires ou ne s'appliquant pas à tous les faits littéraires.²⁶

Même si la pragmatique et la problématique de l'énonciation se recoupent parfois, il n'empêche, comme le souligne Dominique Maingueneau ²⁷, que ces deux disciplines sont d'origine distincte. La première provient de la philosophie

du langage anglo-saxonne et est issue des recherches de Morris, Austin et Searle, alors que la seconde, à partir des travaux de Bally, Jakobson, Benveniste et Culioli, s'est développée à l'intérieur de la tradition linguistique européenne.

La pragmatique, ou l'étude de la force illocutoire d'un énoncé en fonction de son intention discursive, s'emploie de plus en plus en tant qu'approche littéraire. Notons, entre autres, l'ouvrage de Shoshana Felman ²⁸ dans lequel l'étude de *Don Juan* sous l'égide de la pragmatique et, plus particulièrement des travaux d'Austin, est tout à fait éclairante. Il en est de même pour le *Je(u) illocutoire* d'Agnès Whitfield ²⁹ qui applique la théorie de Searle à quelques romans autobiographiques québécois. La pragmatique est surtout appliquée, dans le cas de la littérature, à des œuvres de fiction. Pourtant, comme le souligne Gérard Genette dans *Fiction et Diction* ³⁰, il convient de ne plus consacrer exclusivement la critique littéraire universitaire aux textes de fiction, et la pragmatique constitue justement un outil adéquat pour analyser les «énoncés de réalité». Le problème est que ces derniers, comme l'explique Genette dans le même ouvrage, ont le plus souvent un statut indéterminé en ce qui concerne leur appartenance à la "Littérature", contrairement aux énoncés lyriques, dramatiques ou épiques; ils sont donc par ce fait même souvent écartés des analyses littéraires. Une des raisons principales d'un tel état de choses réside dans le

fait que la narratologie a longtemps occulté l'activité de l'énonciation, au profit d'une étude exclusive de la syntaxe narrative :

Si les mots ont un sens (et même s'ils en ont plusieurs), la narratologie - aussi bien sur son versant rhématique, comme étude du discours narratif, que sur son versant thématique, comme analyse des suites d'événements, et d'actions relatées par ce discours - devrait s'occuper de toutes les sortes de récit, fictionnels ou non. Or, de toute évidence, les deux branches de la narratologie ont jusqu'ici consacré une attention presque exclusive aux allures et aux objets du seul récit de fiction [...]³¹

Genette entreprend ensuite une réflexion sur la différence entre fiction et diction - terme qu'il propose pour désigner les récits factuels - en mettant en relief certains lieux textuels et paratextuels susceptibles de révéler cette différence. Il conclut que ce sont les rapports entre Auteur et Narrateur qui symbolisent «l'engagement de l'auteur à l'égard des assertions narratives», c'est-à-dire le statut fictif ou non fictif d'un texte :

Par référence au régime général des signes, on pourrait encore qualifier ces trois relations, respectivement, de sémantique (A[uteur]-P[ersonnage]), syntaxique (N[arrateur]-P) et pragmatique (A-N). Seule cette dernière concerne la différence entre récits factuels et fictionnels [...]³²

L'étude de l'engagement du locuteur vis-à-vis de son

énoncé ne révèle pas obligatoirement le caractère fictionnel ou non fictionnel d'une œuvre, dans la mesure où il n'existe pas toujours d'indices textuels permettant de définir cette attitude. L'analyse du statut illocutoire d'un texte n'en représente pas moins une dimension essentielle pour tenter de distinguer non seulement fiction et non fiction mais aussi pour caractériser les genres littéraires, quels que soient leurs liens avec l'univers extratextuel. L'étude du journal intime par le biais de la pragmatique peut donc s'avérer fructueuse, tant pour cerner la spécificité de ce genre littéraire que pour dégager celle des journaux entre eux.

La visée pragmatique du journal intime ne va pas de soi et n'est pas réductible à une seule intentionnalité discursive, même si celle-ci est "sérieuse" (par opposition à la nature non sérieuse du statut illocutoire des discours de fiction). Ainsi, Agnès Whithfield définit la visée pragmatique du journal intime - qu'elle qualifie d'ailleurs, à l'instar de J. Tynianov ³³, de forme "extra-littéraire" par opposition au journal intime fictif :

Sur le plan du discours, le je-locuteur vise, en tenant son journal, à mieux comprendre l'importance, pour lui, des événements qu'il relate. C'est là son objectif discursif et, par conséquent, le but illocutoire qu'il se donne, que ce soit inconsciemment ou consciemment.³⁴

Jean-Marie Shaeffer³⁵, pour sa part, qualifie la visée

pragmatique du journal intime de mnémonique. Nous avons donc ici deux interprétations différentes de l'intentionnalité du discours diaristique. Or, ces deux visées pragmatiques ne s'excluent nullement l'une l'autre: au contraire, c'est leur propension à s'associer, voire à se compléter, qui donne toute sa pertinence à l'étude du discours diaristique par le biais de la pragmatique.

À ces deux visées pragmatiques attribuées au journal intime, on peut ajouter celle que Fernand Hallyn prête à toute œuvre littéraire: l'intentionnalité de la présentabilité. La visée de toute énonciation littéraire équivaudrait à la force de «sa propre présentation, de sa monstration»; l'acte illocutoire visant non à changer les relations sociales ou autres entre les interlocuteurs mais à provoquer une réaction évaluative par rapport au texte même. Nombre de journaux contemporains étant écrits pour être publiés, donc en tant qu'œuvres littéraires, cette visée pragmatique s'ajoute par conséquent aux deux précédentes pour illustrer le fait que l'étude du discours diaristique en tant qu'acte de langage peut être fructueuse pour mettre en valeur certaines caractéristiques proprement diaristiques.

Dans *Qu'est-ce qu'un genre littéraire*, Jean-Marie Shaeffer étudie l'apport de la pragmatique à la classification des genres. L'auteur ne tente pas d'établir une classification rigide des genres littéraires; il apporte plutôt une nouvelle dimension aux catégorisations

génériques traditionnelles, en expliquant qu'une œuvre n'étant pas seulement un texte, un message réalisé (chaîne sémantique et syntaxique), il importe de l'appréhender également comme acte communicationnel. Cette attitude permet de considérer les genres littéraires et, a fortiori, le journal intime, sous un nouvel angle susceptible de souligner leur spécificité. Shaeffer précise qu'il ne vise nullement à amoindrir l'importance de l'étude des niveaux sémantique et syntaxique des œuvres littéraires, mais que ces niveaux ont fait l'objet quasi exclusif des recherches sur les genres littéraires, au détriment du niveau communicationnel. Or, l'acte discursif qui est à la base de tout texte est composé à la fois du cadre communicationnel (partenaires de l'échange verbal et fonctions de l'acte de parole) et de sa réalisation (chaîne sémantique et syntaxique). Il convient donc de considérer l'acte intentionnel d'un texte, pour éviter de scléroser les classifications génériques.

Selon cette conception de l'étude des genres, le journal intime se définit d'abord par son niveau énonciatif. L'énonciateur est réel «Tout énonciateur effectif [est] toujours réel, car autrement il n'y aurait tout simplement pas d'acte communicationnel».³⁶ Ce qui compte, c'est qu'il ne délègue pas son énonciation à un énonciateur second. En ce qui concerne le statut de l'acte d'énonciation, il est «sérieux» (par opposition au statut ludique de l'énonciation fictionnelle). Quant à la modalité

d'énonciation du journal, elle est narrative (par opposition au drame dont la modalité est représentative). Shaeffer catégorise ensuite le niveau d'énonciation d'une œuvre selon sa destination : le journal peut à la fois être un texte à destinataire(s) déterminé(s) ou indéterminé(s); sa destination peut être réflexive - ainsi que transitive comme nous le montrerons par la suite - et son ou ses destinataires peuvent être réels ou fictifs.

La dernière étape de l'analyse du statut communicationnel examine le niveau fonctionnel du message. Ce dernier point est celui sur lequel nous allons nous attarder, puisqu'il constitue le niveau de l'intentionnalité discursive du texte, aspect non traité dans la problématique de l'énonciation. Il importe d'insister à nouveau sur les deux caractéristiques importantes du journal, qui sont à prendre en considération dans l'analyse de la nature de l'acte intentionnel de ce type de discours. Premièrement, le fait que l'énonciateur ne délègue pas la narration à un énonciateur second (comme c'est le cas pour le roman journal). Ensuite, le statut «sérieux» de l'acte d'énonciation (qui le distingue également de son double fictionnel). Ces deux données constituent la base immuable de l'acte illocutoire du journal intime.

Il reste ensuite à définir la visée même de l'énonciation, celle-ci pouvant être plurielle et variable, d'un journal à l'autre, ou interprétée différemment selon le lecteur, comme nous l'avons vu précédemment. Toutefois,

selon Shaeffer, tout genre est engendré par une attitude discursive spécifique et, par conséquent, est constitué par sa propre visée pragmatique.

(...)un auteur ne peut que choisir une attitude discursive, et non pas la créer ou la transformer; elle fait partie des universaux pragmatiques, c'est-à-dire des conditions transcendantales (au message réalisé) en vertu desquelles une suite de sons ou de marques écrites peut devenir un message humain.³⁷

Cela signifie que récit, drame, fiction, dédicace, etc., constituent des actes communicationnels globaux, des macro-actes de langage, qui, à l'instar d'une interrogation ou d'un ordre, correspondent à des attitudes communicationnelles universelles, même si chacune de ces intentions peut s'accomplir d'innombrables façons. Shaeffer confère à ces actes communicationnels globaux le statut d'exemplification, les genres pouvant se déterminer selon l'attitude discursive universelle qui les gouverne. Ce statut d'exemplification ne tient pas compte, il importe de le souligner, des spécificités, textuelles d'un texte par rapport aux autres (qui font l'objet d'un autre processus de catégorisation, que Shaeffer nomme "identifications génériques modalisatrices"). La relation du texte au genre dépend ici de son acte communicationnel. Le journal intime représente donc un acte de communication en soi dans la mesure où, à l'instar du poème ou de la lettre, il constitue, en tant que genre littéraire, une attitude discursive spécifique.

Une œuvre peut toutefois être constituée de plusieurs actes communicationnels. Shaeffer donne l'exemple de *La porte étroite* de Gide, qui en comporte trois : le récit à la première personne, les lettres et le journal. Cependant, même si chacun des actes est autonome génériquement, ils ne se mélangent pas et, dans le cas du roman de Gide, l'attitude discursive qui surplombe les autres est le récit.

Cette classification des œuvres selon l'intentionnalité de l'acte qu'ils représentent est de toute importance pour montrer la multiplicité illocutoire qui peut résider dans un texte donné et, a fortiori, dans un journal intime. Nombre de journaux en effet comportent des poèmes ou des lettres recopiées - c'est le cas, entre autres, du *Journal* de Catherine Pozzi - et la mise en évidence de leur statut pragmatique s'en trouve complexifiée.

Si un journal intime peut comporter plusieurs attitudes discursives, tout en constituant en tant que genre littéraire un acte communicationnel précis, on peut s'attendre à ce que l'étude, non plus du journal en tant qu'acte global, mais des visées pragmatiques incluses au sein du discours, soit fructueuse.

2.1.1. Pragmatique et discours diaristique

2.1.1.1. Pragmatique et transtextualité

Le régime de l'exemplification, tel que défini par Shaeffer, correspond en fait à la question de la transtextualité et de la polyphonie d'un texte. En effet, la «transcendance textuelle du texte», «tout ce qui le met en relation, manifeste ou secrète, avec d'autres textes»³⁸ représente, sous l'angle de l'approche communicationnelle, un réseau d'actes de parole. La co-présence de deux textes d'origines différentes, comme, par exemple, la présence d'une citation tirée d'une lecture au sein d'une inscription diaristique, constitue un cas d'intertextualité et une juxtaposition de deux actes de langage différents. Ainsi, dans le *Journal* de Julien Green:

14 novembre [1937].

Dans les *Héritiers du Majorat*, d'Achim Arnim, copié ces mots : «chaque homme recommence l'histoire du monde, chaque homme la finit.» Je me suis promené dans cette phrase comme dans une grande avenue ombreuse qui conduirait tout droit hors de cette vie.³⁹

L'hypertextualité représente une superposition de deux actes communicationnels distincts. Bien que cette forme de transtextualité soit plus rare dans les journaux intimes, elle peut s'y retrouver, comme le montrera le *Journal* de Catherine Pozzi, dans lequel se trouvent greffés, au sein du discours, des textes antérieurs écrits par la diariste.

Quant à la métatextualité, elle représente une dimension illocutoire précise, puisque la visée pragmatique du commentaire se distingue de celle de la narration, comme le précise Weinrich⁴⁰. Selon lui, le choix des temps narratifs (passé simple, plus-que-parfait, conditionnel) ne manifeste pas la même intention discursive de la part du je-locuteur et ne provoque pas la même réaction chez les allocutaires que celui des temps qui ont une portée analytique (présent, passé composé, futur). Les différents niveaux de transtextualité d'un journal constituent donc des marqueurs de changement de force illocutoire et leur étude s'intègre dans celle de la pragmatique du discours du journal intime.

2.1.1.2. Les lois du discours

Les lois du discours représentent également des repères importants pour cerner la visée pragmatique d'un journal. En effet, les stratégies de l'énonciateur visant à montrer son intention pragmatique, son positionnement à travers son texte, engendrent un réseau d'instructions qui permettent au co-énonciateur de construire le sens. Or, c'est à partir de l'usage des lois du discours, qui constituent les conventions tacites entre les partenaires de tout échange verbal, que se profile l'intention discursive du locuteur.

Le principe de coopération est une loi générale du discours, qui est suivie d'une manière particulière dans le cas du journal intime : le diariste écrivant d'abord pour soi, sa volonté de faire coopérer le lecteur ne peut être

de même nature que s'il écrivait un roman. Normalement, l'activité discursive diaristique aboutit dès sa transcription, elle n'a pas besoin d'allocutaire pour constituer un acte de langage "réussi".

Évidemment, la notion d'autodestination pure est un mythe, tout acte d'écriture est un acte social, et la pragmatique est une discipline qui a pu se développer grâce à ce postulat. Nous considérerons donc la destination réflexive comme étant la destination première et principale du journal intime, mais qui n'exclut pas pour autant la présence d'autres niveaux de destination transitifs. Le diariste ne peut donc pas ignorer tout à fait le principe de coopération, surtout lorsqu'il envisage de publier son journal, mais il peut prendre vis-à-vis de ce principe plus de liberté que pour tout autre genre littéraire puisque l'échange verbal n'est pas son objectif premier.

Il en est de même pour le principe de pertinence : le diariste ne recherche pas d'abord à enrichir ou à modifier les connaissances de son allocutaire, même si ce dessein peut paraître en filigrane dans son journal. D'ailleurs, nombre de lecteurs ne s'intéressent pas aux journaux intimes parce qu'ils considèrent ce genre littéraire répétitif, vide d'informations pertinentes ou peu divertissant. Étant donné que le principe de pertinence, dans laquelle nous incluons la loi d'informativité, vise en premier lieu l'énonciateur lui-même qui tient le rôle d'allocutaire, les stratégies pour plaire, intéresser ou informer les lecteurs seront minimales. Combien de

diaristes n'ont pas écrit à propos de leur journal que cette écriture était celle de l'inutile?

(...)le diariste, pour avoir voulu tout écrire, a le sentiment d'avoir secrété un sous-produit, d'avoir entraîné une dévaluation par surproduction, ce qui est tout à fait conforme au mécanisme économique capitaliste. Devant l'abondance du papier noirci, il est saisi d'un invincible dégoût et du sentiment de l'inutilité de l'écrit.⁴¹

Les stratégies discursives destinées au lecteur sont moins fréquentes et moins apparentes dans les journaux intimes que dans tout autre genre littéraire. Elles n'en sont toutefois pas absentes: l'étude de la visée communicationnelle d'un journal montrera le plus souvent certaines traces du sujet-parlant visant à convaincre ou à séduire son lecteur, même si ce lecteur est lui-même. Ces traces constituent des marqueurs pragmatiques.

Le journal entretient également des rapports particuliers avec le principe de sincérité et avec la loi d'exhaustivité. Dans ces deux cas, c'est encore la prédominance de la destination réflexive qui explique ces rapports. Il est logique que le narrateur d'un journal adhère à ses propos puisqu'ils sont destinés en premier lieu à lui-même. Nous revenons, avec ce principe, au concept de base de la nature illocutoire de ce type de discours : l'acte d'énonciation d'un journal est "sérieux". Cette caractéristique n'implique évidemment pas la véracité de l'énoncé, dans la mesure où un diariste

peut noter les événements de sa journée avec bonne foi tout en les déformant inconsciemment. L'objectivité pure n'existe pas et toute description est une interprétation.

Ce qui importe ici, c'est l'attitude du locuteur envers son énoncé : il y croit. Cette adhésion à son propre discours peut se transformer en une force illocutoire si l'intention du scripteur est de convaincre autrui (ou soi-même) du bien-fondé de cette sincérité. En ce sens, *Les confessions* de Rousseau ont une visée pragmatique explicite. Marie Bashkirtseff expose également de manière fort explicite la portée pragmatique de son *Journal*, la quête de l'immortalité, dans sa préface :

À quoi bon mentir ou poser? Oui, il est évident que j'ai le désir, sinon l'espoir de rester sur cette terre, par quelque moyen que ce soit. Si je ne meurs pas jeune, j'espère rester comme une grande artiste; mais si je meurs jeune, je veux laisser publier mon journal qui ne peut pas être autre chose qu'intéressant.- Mais puisque je parle de publicité, cette idée qu'on me lira a peut-être gâté, c'est-à-dire anéanti, le seul mérite d'un tel livre? Eh bien, non!- D'abord j'ai écrit très longtemps sans songer à être lue, et ensuite c'est justement parce que j'espère être lue que je suis absolument sincère. Si ce livre n'est pas l'exacte, l'absolue, la stricte vérité, il n'a pas de raison d'être. Non seulement je dis tout le temps ce que je pense, mais je n'ai jamais songé un instant à dissimuler ce qui pourrait me paraître ridicule ou désavantageux pour moi.- Du reste, je me crois trop admirable pour me censurer.- Vous pouvez donc être certains, charitables lecteurs, que je m'étale dans ces pages tout entière. Moi comme intérêt c'est peut-être mince pour vous, mais pensez pas que c'est moi, pensez que c'est un être humain qui vous raconte toutes ses impressions depuis l'enfance. C'est

intéressant comme document humain. Demandez à M. Zola et même à M. de Goncourt, et même à Maupassant!⁴²

La sincérité étant une qualité inhérente à ce type de discours, Marie Bashkirtseff doit préciser que, même si son journal n'est pas uniquement "intime", il conserve cette spécificité discursive. Mais le discours de la jeune diariste n'est pas seulement cognitif, il ne vise pas seulement à transmettre à l'allocutaire des informations sur soi, il est également performatif, car il tend aussi à changer son attitude, à le persuader de lire avec intérêt tout le journal.

Quant à la loi d'exhaustivité, elle ne peut pas non plus être suivie comme s'il s'agissait d'une œuvre destinée en premier lieu à autrui. Le dosage des détails donnés n'est pas effectué, dans le cas du journal, en fonction du lecteur mais par rapport au bon plaisir du scripteur. Cette loi rejoint le principe de pertinence, l'amas de détails insignifiants traitant du quotidien du diariste constitue plutôt la norme et ne concorde pas avec une stratégie de séduction axée vers le lecteur.

Les lois du discours sont gérées différemment dans le cas du journal intime, la raison principale étant le caractère réflexif de ce type de discours. La manière dont sont appliquées les lois du discours est susceptible de constituer des indices qui permettent de déceler les intentions discursives d'un texte et constitue par

conséquent un point de repère important pour cerner la ou les visées pragmatiques de ce texte.

2.1.1.3. Les autres marqueurs pragmatiques

Si un texte dans sa globalité est susceptible de receler plusieurs visées pragmatiques, l'étude détaillée de son discours devrait permettre d'analyser chaque phrase selon son statut pragmatique :

L'opposition constatif/performatif ne tient plus : il n'est pas d'énoncé qui ne soit un acte et ne se présente, virtuellement ou explicitement comme tel.[...] Tout énoncé est un acte de discours : l'énoncé «je promets de venir» est une promesse, et l'énoncé «il est venu hier» est une affirmation.⁴³

L'étude de la pragmatique de chaque phrase d'un texte littéraire représenterait un travail ardu et n'aboutirait pas nécessairement à une meilleure compréhension du texte. Par contre, le repérage de certaines constantes au niveau de la force illocutionnaire des phrases permet de mieux cerner le statut pragmatique général et montre surtout comme ce statut est dynamique, car il peut se transformer au fil du texte. Ceci est particulièrement manifeste dans le cas des journaux intimes où chaque inscription représente une situation énonciative spécifique et un acte communicationnel différent.

Jeudi 7 septembre (26 août) [1876].

Le costume de tous les jours d'une Petite Russe consiste en une chemise de grosse toile, avec de larges manches bouffantes, brodées de rouge et de bleu; et d'un morceau de drap noir fabriqué par les paysans, dont on s'enveloppe à partir de la ceinture.(...)44

Vendredi 8 septembre (27 août [1876].

Misérable peur, je te vaincrai! Ne me suis-je pas avisée hier de craindre un fusil? Il est vrai que Paul l'avait chargé et je ne savais pas combien il avait mis de poudre, et je ne connaissais pas le fusil; il pouvait éclater et ce serait une mort stupide ou bien je serais défigurée.(...)45

Ces deux inscriptions du Journal de Marie Bashkirtseff n'ont manifestement pas le même statut pragmatique: la première est informative et s'adresse implicitement au lecteur, alors que la deuxième a une visée performative, la diariste souhaitant modifier son propre comportement en invectivant l'objet de son mécontentement. Cette visée se transforme d'ailleurs ensuite en tentative de justification.

La force illocutoire de chaque énonciation diffère d'une inscription à l'autre et parfois au sein d'une même inscription. L'important n'est pas tant de distinguer chaque variation de force illocutoire que de cerner les tendances propres à un journal intime.

Les marques de l'intentionnalité du discours de l'exemple précédent se trouvent essentiellement dans le type des phrases employé : une phrase déclarative, une phrase exclamative et une phrase interrogative représentent des actes de parole différents. Mais si le type de phrase

ou la nature performative ou constative des verbes ainsi que leur mode sont généralement des indices de force illocutionnaire, les déclarations d'intention du locuteur fournissent également des informations précieuses sur la visée pragmatique de son discours. Les fonctions qu'il attribue au(x) allocutaire(s) ou son engagement vis-à-vis de ce qu'il énonce éclairent sur son intention. Enfin, le métadiscours constitue fréquemment des données pour une interprétation adéquate de ce qui est énoncé et vise donc à modifier ou à orienter la perception du lecteur.

Un dernier aspect important à prendre en considération dans l'étude de la visée pragmatique d'un journal intime implique le ou les changements d'allocutaire. Tous les journaux ne présentent pas obligatoirement de nombreux narrataires, mais il est fréquent d'en trouver quelques-uns, entre autres, Dieu, une personne défunte ou un être cher. Une inscription adressée à Dieu n'aura pas la même visée pragmatique, surtout s'il s'agit d'une plainte ou d'un appel désespéré, qu'une notation où le narrateur s'invective lui-même dans le but de se secouer, d'être moins léthargique. D'ailleurs la façon dont on s'adresse à quelqu'un peut constituer en soi un acte de parole :

«Avant toute chose le vouvoiement et le tutoiement sont des actes», dont l'usage est soumis à certaines «conditions de réussite», et qui connote, confirme ou institue un «lien» particulier (familiarité, intimité...) entre les interactants [...]⁴⁶

Les marqueurs pragmatiques d'un journal se retrouvent donc

à divers niveaux du discours. Au niveau global, le journal est un acte communicationnel en tant que tel et peut renfermer d'autres attitudes communicationnelles universelles enchassées au sein du discours diaristique, tels que des lettres ou des poèmes. Cette première strate pragmatique déterminée, la ou les visée(s) pragmatique(s) globale(s) d'un journal donné sont décelables dans les déclarations d'intention de l'auteur et par l'étude plus minutieuse du texte : types de phrases et de verbes, hétérogénéités énonciatives, changements de narrataire. Ces marques pragmatiques, dont l'usage varie d'un journal à l'autre, constituent un réseau destiné à emprisonner le co-énonciateur, à lui imposer un type de lecture.

Le cœur de la pragmatique est la réflexivité de l'énonciation :

Le dire se montre en même temps qu'il véhicule ce qui est dit, et de là résulte la distinction entre ce qui est impliqué (logiquement) par ce qui est dit, et ce qui est impliqué (pragmatiquement) par le fait de dire.⁴⁷

(...)le discours évolue ainsi dans deux dimensions différentes : à côté de ce que dit un énoncé (l'état de choses qu'il représente), il y a ce qu'il montre du fait de son énonciation.⁴⁸

Le discours diaristique paraît au premier abord échapper à l'aspect dialogique par le fait de son autodestination. Or, il s'agit d'un discours qui exhibe constamment son énonciation et qui par ce fait se révèle beaucoup en tant qu'acte. Même si l'identité du destinataire est

problématique, le journal intime n'en constitue pas moins un texte comprenant son propre réseau d'instructions visant à montrer le(s) type(s) d'acte qu'il accomplit et comment cela doit être perçu.

L'identification des valeurs ou des forces illocutoires dominantes d'un journal consiste donc à mettre au jour les intentions du diariste telles qu'elles sont signalées dans le texte et le contexte par les marqueurs pragmatiques.

2.2. Le *Journal* de Catherine Pozzi

2.2.1. Le *Journal* de Catherine Pozzi en tant que macro-acte de langage

Dans la mesure où tout texte est un message, tout texte peut être appréhendé au niveau des attitudes discursives qui le commandent, donc selon le régime de l'exemplification. Le point décisif est que, lorsque les noms de genre sont liés au régime de l'exemplification, l'œuvre est saisie comme réalisation d'un acte communicationnel global et non pas comme message spécifique : elle vaut comme exemple d'une structure intentionnelle qui lui préexiste et qui l'institue comme acte intelligible et non pas comme structure textuelle individuelle.⁴⁹

La structure intentionnelle préexistant au journal intime se caractérise, selon Jean-Marie Schaeffer, par une destination réflexive et par une fonction mnémonique. À cette structure de base s'ajoutent de multiples fonctions illocutoires et plusieurs niveaux de destination qui se greffent au fil du texte de tout journal. Il convient cependant de cerner en premier lieu les macro-actes de langage.

En tant que discours appartenant à un cadre institutionnel, le journal intime possède ses propres rituels énonciatifs comme, entre autres, la propension à comporter des tranches discursives en provenance d'autres genres littéraires. Si, à l'instar de Jean-Marie Schaeffer, on considère chaque genre littéraire comme un macro-acte de langage spécifique, le *Journal* de Catherine Pozzi constitue, en tant que journal, un acte communicationnel global qui, à plusieurs reprises, fait

place momentanément à d'autres attitudes communicationnelles.

Hiérarchiquement, le discours diaristique domine, tant par sa nette prédominance quantitative que par le fait que la plupart des autres actes discursifs qu'il abrite sont des copies, des réutilisations d'énoncés dont la visée pragmatique initiale était différente : lettres recopiées ou retranscription d'un bref passage de la nouvelle autobiographique *Agnès* en témoignent. Ces actes reproduits voient leur force illocutoire originelle modifiée une fois qu'ils sont incorporés au *Journal*, l'intention de la diariste n'étant plus, par exemple, de s'adresser à la personne à qui elle a écrit la lettre. Le discours diaristique annexe en quelque sorte les autres types de discours sans toutefois gommer leur spécificité.

L'étude des différents actes communicationnels du *Journal* de Catherine Pozzi montre, par exemple, à plusieurs occasions, que le discours dominant, qui est un énoncé de réalité, fait place à plusieurs reprises à des types de discours appartenant à des registres différents tels le discours lyrique ou même la fiction narrative. Il est d'ailleurs beaucoup plus aisé de tracer la frontière entre fiction et non fiction au sein d'un macro-acte de langage "sérieux" que de tenter de discerner où se trouve la part de réel dans une œuvre de fiction. L'acte discursif que représente le journal intime se caractérise par un rapport d'adéquation entre le discours et le référent, ainsi que par un contrat d'authenticité (le plus

souvent implicite) entre l'émetteur et le récepteur (qui peuvent coïncider). Tout écart par rapport à cette norme sera donc signalé, explicitement ou non, par l'émetteur, la loi de sincérité constituant un des éléments génériques du journal.

Dans le cas du discours lyrique, la présentation typographique ainsi que le rythme et les rimes permettent d'emblée de reconnaître le changement de type discursif. Catherine Pozzi a transcrit dans son *Journal* huit poèmes, dont six feront l'objet d'un recueil publié après sa mort. Chaque poème se situe à l'intérieur d'une entrée particulière : il s'incorpore au *Journal* dans la mesure où il suscite un discours commentatif (diaristique), ou encore il s'intègre à la situation énonciative perceptible grâce à la datation. Ainsi Vale, transcrit le 14 mai 1926, constitue un véritable prolongement du discours diaristique, puisqu'il s'agit d'un poème d'amour écrit juste après une phrase en prose annonçant une réconciliation avec Paul Valéry, phrase qui se termine par des points de suspension. Il en est de même pour la première version d'Ave. Le poème constitue à lui seul l'inscription de la nuit du 31 décembre 1928 et s'adresse à la Mort.

Les poèmes de Catherine Pozzi appartiennent donc à la situation énonciative des inscriptions dans lesquelles ils sont transcrits, même si sujet lyrique et sujet pragmatique ne peuvent se confondre :

Mais si le sujet d'expérience - c'est-à-dire au sens husserlien, l'expérience même qui se manifeste dans l'énonciation de type communicationnel - est orienté intentionnellement vers un objet, dans l'énoncé lyrique, le sujet d'expérience (autrement dit le Je lyrique) remplace en quelque sorte l'intentionnalité par l'inclusion à des degrés variables de l'objet en lui-même.⁵⁰

Tout en constituant des actes à part, comme l'explique Käte Hamburger, les poèmes s'inscrivent dans la logique contextuelle du discours diaristique. D'ailleurs, l'insertion de mini-poèmes ironiques ou humoristiques au sein d'une dizaine d'inscriptions montre bien que le discours lyrique n'existe parfois qu'en fonction de la situation communicationnelle car, contrairement aux poèmes précédents, ceux-ci ne peuvent être retirés du *Journal* sans perdre toute leur signification. Ces courts poèmes illustrent également le changement de force illocutoire qui s'effectue lors du passage du discours diaristique au discours lyrique.

Fin mars 1923, Catherine Pozzi attend impatiemment que Paul Valéry, qui séjourne à Nice, non loin de Vence où elle se trouve, vienne la rejoindre. Sans nouvelles de lui, mais sachant qu'il loge au même hôtel que Renée de Brimont, une amie à lui surnommée Jolie par Catherine Pozzi, la diariste torturée par la jalousie et l'incertitude écrit, le 29 mars, au milieu d'une inscription où elle note ses émotions :

Jolie à la dent pourrie
 Vous consolez mon amant
 C'est un petit placement
 Avec chance de survie (p. 239)

Catherine Pozzi se sert des vers sarcastiques pour se venger en quelque sorte de celle qu'elle croit sa rivale. Le jour suivant, l'inscription débute par la reprise de ce jeu verbal:

30 mars [22] Jeudi

Jolie à la dent pourrie
 Dans son bel appartement
 A ramené comme amant
 Tel, qui tomba de ma vie.

Il niera l'aimer,
 il niera même qu'elle lui plaise,
 et ce sera vrai
 et faux.

Exactement comme pour E. B. [Édouard Bourdet, son mari], qui niait et pensait bien ne pas tromper sa femme, et ne jamais la quitter. Et moi, désespérée, je voyais au-dedans de lui, avant lui.

Que de matins, que de nuits, dans vos cahiers à vous, vous m'avez écrit... Me cherchant. Et voici que j'écris vous cherchant, et c'est l'aube.
 Où est le point de pensée qui soit santé?
 (p. 240)

Vers et prose se complètent mais sur ton très différent, les mini-poèmes d'apparence ludique sont féroces et constituent des attaques directes contre les personnes concernées, alors que la prose est un discours commentatif et plaintif.

Le 31 mars, autre jour d'attente et d'incertitude, Catherine Pozzi termine son inscription par ces vers, adressés à Paul Valéry :

L'amour qui vous séduit est tel :
 Un petit cœur de manucure,
 Un petit feu sous la ceinture,
 Et rien dans l'immortel. (p. 241)

Deux jours plus tard, Paul Valéry enfin à Vence, Catherine

Pozzi note seulement une ligne sous la date du 2 avril :
 «Restés maison. Retrouvé l'âme à l'âme.» L'attente et la souffrance ayant pris fin, la visée pragmatique n'est plus de pallier l'insupportable attente et de se libérer des émotions négatives par et dans l'écriture, la brièveté de l'énoncé en témoigne.

Discours diaristique et discours lyrique ont, nous l'avons vu, des forces illocutoires distinctes au sein d'une même situation énonciative. Une écriture lyrique virulente constitue une véritable attaque verbale contre Renée de Brimont, alors que le discours diaristique des mêmes inscriptions est de nature commentative et donc d'une portée verbale moins grande. Une telle différence peut s'expliquer par la distance d'avec le réel que présuppose le discours lyrique, distance qui permet à la diariste de transgresser avec plus d'élégance les règles de comportement social. Catherine Pozzi ne dit-elle pas dans l'inscription du 30 mars que l'écriture du journal est une quête de l'être aimé? Elle sait que Paul Valéry lira son journal, trop d'agressivité directe nuirait à son image, à sa quête. L'écriture lyrique constitue un moyen de se libérer des sentiments négatifs tout en sauvegardant les apparences.

À cet égard, la théorie des faces, élaborée par Erving Goffman⁵¹ et analysée par Catherine Kerbrat-Orecchioni⁵² dans une perspective linguistique, constitue un outil approprié. Tout acte verbal représente une menace potentielle pour l'une et/ou l'autre des quatre faces mises

en présence lors d'une situation communicationnelle. Ces "faces", rebaptisées par P. Brown et S. Levinson⁵³ faces négatives et positives, sont «l'ensemble des images valorisantes que l'on tente, dans l'interaction, de construire de soi-même et d'imposer aux autres - et à soi-même.»⁵⁴ En transcrivant jalousie et haine par le biais de vers ironiques, Catherine Pozzi accomplit un acte moins menaçant pour sa propre image que si elle avait écrit les mêmes propos dans son discours diaristique.

Tous les poèmes du *Journal* de Catherine Pozzi ne se définissent pas par la même intentionnalité discursive : certains semblent constituer un simple exercice ludique. Il n'empêche que l'acte de mettre sa pensée sous forme de vers, quelque légers qu'ils soient, n'est pas le même que celui de les retranscrire en prose et implique une intentionnalité différente en ce qui concerne l'utilisation du langage.

L'acte de langage le plus présent dans le *Journal* de Catherine Pozzi - mis à part le discours diaristique - est la transcription épistolaire. La diariste recopie à une vingtaine d'occasions des lettres qu'elle a écrites. Les premiers mots que lui envoie Paul Valéry après leur rencontre ainsi qu'une carte-pneu qu'il lui fait transmettre peu après sont les seules traces du courrier pourtant abondant qu'elle recevait de lui. Dans les deux cas, les missives constituent le cœur de l'inscription,

puisque la diariste n'écrit que pour les commenter et transcrire l'émotion qu'elle éprouve à les lire.

Il n'existe dans le Journal qu'une seule lettre, en fait une première partie de lettre, recopiée et dont la diariste ne soit pas l'auteur. Il s'agit d'une lettre d'Ernst Robert Curtius :

10 juin [1929].

Une lettre de Curtius, si extraordinaire que je ne puis que la transcrire, son commencement du moins :

«Si je ne l'éprouvais pas, je serais capable de feindre l'amitié pour vous, rien que pour le plaisir incomparable de lire vos lettres; de les provoquer. Je n'en ai jamais reçu de pareilles. Elles sont autre chose que des communications: des créations. Pourquoi avez-vous abandonné la littérature? Comment gâcher un don si éclatant, si victorieusement évident? La façon dont votre esprit se "meut avec agilité" me fait l'effet d'un prodige, et je voudrais savoir si vous vous rendez pleinement compte de vos facultés extraordinaires, et si vous en retirez du plaisir. Si j'en disposais, j'éprouverais un sentiment radieux de puissance et de bonheur.»

Et naturellement ceci me donne la plus lourde tristesse. Oui, E.R.C., je me «rends pleinement compte». Un autre aussi, s'est «rendu complètement compte» : il a tout pris, presque pendant huit ans.

Puissance, bonheur? Vol solitaire ..(pp. 507-508)

Cette lettre est la seule que Catherine Pozzi ait jugé important de recopier. Les commentaires qui la précèdent et qui lui font suite permettent de comprendre le sens de l'acte que représente la copie de cette lettre dans le Journal. Si Catherine Pozzi la juge extraordinaire, au

point de la recopier, c'est qu'en la recopiant, elle reproduit l'assertion évaluative positive qui lui est transmise. Au lieu de réagir au compliment en suivant la règle de modestie - être modeste, c'est réagir conformément à toute interaction sociale, c'est protéger ses propres "faces", - la diariste ressent au contraire le besoin de se valoriser en reproduisant l'évaluation positive qui lui est faite. Il s'agit donc bien d'un acte que Catherine Pozzi effectue pour protéger sa propre image, image qui, selon cette inscription, semble être perçue par la diariste comme menacée par la solitude et abîmée par sa relation passée avec Paul Valéry.

Par rapport à la théorie des faces, dont la loi fondamentale est de ménager les autres et se ménager soi-même selon les règles de comportement social, tout écart d'attitude constitue un élément significatif pour saisir l'intentionnalité discursive. Le journal intime, plus que tout autre genre, peut transgresser les règles de bonne conduite interactionnelle, dans une certaine mesure, par le fait que son premier allocutaire est le scripteur lui-même. Transcrire la lettre de Curtius constitue pour Catherine Pozzi un acte d'anti-menace visant à équilibrer la perception qu'elle a de sa propre image.

De la vingtaine de lettres dont Catherine Pozzi est l'auteur et qu'elle transcrit dans son *Journal*, la moitié sont adressées à Paul Valéry. Les lettres s'incorporent chaque fois au *Journal* car elles ne portent pas leur propre datation mais celle de l'inscription, même quand celle-ci

est uniquement constituée de la lettre. La plupart de ces transcriptions sont placées sous un mot tel que "lettre", "copie-lettre" ou "copie-réponse", de sorte qu'elles ne peuvent se confondre avec le discours diaristique. Elles ne sont pas toujours signées et elles comportent rarement un appel.

À part la première lettre qui est une lettre d'amour, toutes les autres adressées à Paul Valéry sont des lettres de rupture. Certaines sont plus définitives que d'autres mais toutes ont un point commun : elles constituent une tentative d'expliquer à Paul Valéry pourquoi Catherine Pozzi est malheureuse ou déçue à cause de lui.

L'impact premier de la transcription de ces messages sur leur valeur illocutoire originelle est le changement de destinataire : le pôle de destination transitif devient réflexif. La réussite de l'acte épistolaire est peu probable à cause du destinataire peu collaboratif. En fait, la plupart du temps Catherine Pozzi note que Paul Valéry ne l'a pas comprise et chaque nouvelle lettre représente l'échec des précédentes. Par contre, en réécrivant ces lettres, Catherine Pozzi atteint son nouveau destinataire, elle-même, et assure la réussite de l'acte verbal.

Les lettres de séparation adressées à Paul Valéry constituent des tentatives de se faire entendre, de se faire considérer, la volonté de mettre un terme à leur relation étant un acte d'affirmation de soi. D'ailleurs, une lettre de rupture est un acte à part entière, puisqu'il s'agit d'un message verbal qui change

radicalement la situation initiale. Le fait que les seules lettres adressées à Paul Valéry qui soient recopiées par Catherine Pozzi dans son *Journal* constituent de tels actes est significatif. Catherine Pozzi évalue leur correspondance à quelque trois mille lettres : en choisissant de transcrire des actes d'affirmation de soi, elle tente d'annuler le sentiment d'effacement qu'elle éprouve dans sa relation avec Paul Valéry. D'ailleurs, le discours diaristique envoyé à Paul Valéry et les lettres du *Journal* qui lui sont adressées se ressemblent. L'objectif est le même dans les deux cas : il s'agit pour Catherine Pozzi de se faire comprendre, d'être aimée pour soi.

Pour Catherine Pozzi, le journal est considéré comme un complément à la lettre, pour capter l'intérêt de l'autre, pour tenter d'établir un dialogue dans une situation communicationnelle où la diariste n'a pas la parole, où l'écriture constitue un acte de prise de parole qui tente désespérément de s'imposer. Le journal, plus intime, est davantage un "extrait de soi" que la lettre. Voilà pourquoi Catherine Pozzi le livre, comme un message épistolaire, dans l'espoir qu'il réussira, mieux que la lettre, à constituer un acte de présence.

18 mai [1921].

J'ai fait cette action : je lui ai envoyé ce cahier. Il devait comprendre ou me quitter. Il n'a pas compris, et il est revenu. Ou plutôt, il n'a peut-être pas voulu tout comprendre et il a lu très vite. [...] (p. 180)

Cette entrée indique bien comment l'intention discursive que la diariste avait investie dans le discours diaristique a une fois de plus manqué son but.

Qu'il s'agisse du Journal ou de la lettre, les deux types de discours adressés à Paul Valéry constituent des tentatives, de la part de Catherine Pozzi, pour réajuster sa propre image, soit en la protégeant par l'affirmation de soi - lettres de rupture ou prêt du Journal - soit en l'effaçant pour laisser toute la place à Paul Valéry, comme le montre la fin de l'inscription du 15 mai 1921 :

Ô mon amour ! Quand vous êtes revenu hier, portant ce cahier, pâle et les yeux pleins de larmes, et disant que ces mots ne pouvaient rien changer à ce que vous m'aimiez, j'ai senti avec une admiration, une honte, une tendresse et une horreur de moi désespérée, qu'il fallait m'agenouiller devant vous et vous demander pardon. (p. 181)

L'ultimatum que représentait l'acte de faire lire le Journal s'est transformé en un mea-culpa; la force illocutoire du discours diaristique, destinée à protéger ses propres "faces", a fait place à une négation de soi au profit de l'allocutaire.

Si, du point de vue du contenu et de la forme, inscriptions et lettres adressées à Paul Valéry ne se différencient pas vraiment, c'est bien au niveau pragmatique que se situe la différence. La visée pragmatique de la lettre recopiée n'est plus la même que celle de la lettre écrite, mais elle ne s'identifie pas

non plus à celle du discours diaristique. La lettre est réécrite pour soi, dans un contexte textuel où elle trouve sa signification et sa portée. Les conditions de réussite de l'acte de parole épistolaire risquent de ne pas être remplies à cause du récepteur; copier la lettre dans le *Journal* constitue une réappropriation de l'acte et un moyen d'assurer sa réussite. Il n'en reste pas moins que ces lettres recopiées ont d'abord été envoyées à Paul Valéry et qu'elles conservent leur propriété pragmatique initiale : provoquer une réponse. D'autant plus qu'il arrive que la lettre soit recopiée avant même que Paul Valéry ne la reçoive. La force illocutoire initiale des lettres est repérable dans le discours diaristique qui précède ou qui suit la transcription : la diversité des commentaires sur la réponse attendue ou reçue en témoigne. Par conséquent, la distinction majeure entre le discours diaristique et le discours épistolaire adressés à Paul Valéry est que le premier est un acte complet en soi, dans la mesure où il n'a pas besoin d'un récepteur autre que la diariste pour être réussi (Paul Valéry n'est que co-énonciateur potentiel), alors que le deuxième est investi d'une force illocutoire censée agir sur le récepteur et qui risque d'échouer dans le cas où ce dernier ne répond pas.

Le *Journal* de Catherine Pozzi ne comporte qu'une dizaine de lettres adressées à d'autres récepteurs que Paul Valéry. Le fait que ces lettres se situent toutes après leur rupture est significatif : les dernières années de la

vie de Catherine Pozzi sont marquées par la solitude et la maladie. La correspondance revêt alors une importance capitale pour la diariste, comme en témoignent les extraits épistolaires inclus dans le Journal. Ces lettres, à part deux adressées à Jean Paulhan qui traitent de la publication d'Agnès et une des condoléances à Anna de Noailles, sont de véritables conversations littéraires avec les quelques amis fidèles : Ernst Robert Curtius, René Schwob et Daniel Halévy. Le discours épistolaire se distingue alors nettement du discours diaristique, puisque la figure du narrataire a presque totalement disparu. De plus, l'écart entre ces deux types de discours est accentué par leur différence de style : l'intentionnalité esthétique est manifeste dans les lettres, alors qu'elle l'est beaucoup moins dans le reste du discours.

Le début de l'inscription du 12 mai 1929 témoigne de la différence de statut pragmatique entre lettre et journal, distinction que Catherine Pozzi souligne d'ailleurs dans ses propos :

Daniel Halévy m'écrit. Je lui écris. Et ce que je lui écris lui ressemble... Ainsi, il arrive qu'une lettre que l'on écrit vous rende la présence de celui auquel on l'écrit plus sensible que ne le ferait sa réponse même. Retrouver les lettres d'un mort, c'est bien. Retrouver celles qu'on lui a adressées, c'est mieux, car il reparait de façon plus sûre. Certaines de mes lettres, je ne les relirai jamais. Celles que j'ai envoyées à André, que ne me furent-elles rendues!

Mais j'enfermerai l'innocent Daniel, ce matin :
Cher ami, que n'êtes-vous venu, en effet! Ce printemps fut un jardin de roses vivantes et

mourantes, une profusion de la terre au ciel et que le ciel renvoyait en guirlandes sur la terre. J'en ai compté deux cents sur un pied qui montait devant la fenêtre, et puis j'ai renoncé. Des oiseaux fous enveloppaient la maison. Que l'on était bien! Il va falloir partir.
[...} (p. 508)

Si le style des lettres écrites par Catherine Pozzi ressemble à leurs destinataires, on comprend pourquoi lettres et fragments de journaux destinés à Paul Valéry se différenciaient peu l'un de l'autre : Catherine Pozzi considérait Paul Valéry comme son double, le style du journal et celui des lettres se confondaient.

L'intention de séduction constitue également une visée pragmatique qui distingue le discours épistolaire du discours diaristique de cette période de la vie de Catherine Pozzi. Les lettres que la diariste envoyait à ses amis visaient à se faire aimer, comme le montre une lettre à René Schwob dans laquelle Catherine Pozzi lui explique pourquoi elle lègue son journal à la Bibliothèque Nationale :

7.5.30

Cher René Schwob,

Je vous écris cette nuit. Je vous prête ce cahier et celui qui, précédent, contient le commencement de ceci. La céleste intelligence vous éclaircira ce que je n'ai pas eu le temps de dire. Si vous désirez lire mon Journal en entier (c'est peu un Journal) qui est légué à la Nationale (sous réserve de ne pas le lire présentement : je crois avoir mis une défense pour 50 ou 100 ans), si vous désirez ces cahiers, je veux qu'ils vous soient intégralement prêtés. Vous les rendrez ensuite à la fondation officielle. Pourquoi je les ai légués? Je ne sais, non certes pour la gloire et beaucoup moins pour la curiosité. Schwob, je les

ai légués à l'AMITIÉ [...] Daniel et vous, vous êtes éloignés par l'existence, parfois par les personnes, toujours par la difficulté où je suis de vous voir. Et vous ne connaissez pas de moi cela qui est le vrai cri du silence, ce cœur brûlant et désespéré. (pp. 537- 538)

En prêtant ses cahiers intimes, Catherine Pozzi accomplit un acte d'amitié qui présuppose, en retour, reconnaissance et affection. Lettres et journal jouent des rôles complémentaires: séduire l'autre pour avoir son amitié.

Les lettres transcrites complètent l'acte diaristique, dans la mesure où l'écriture pour soi semble avoir besoin de l'écho de l'écriture pour les autres afin d'être satisfaisante. La lettre à René Schwob montre que l'intentionnalité sous-jacente à l'acte diaristique est de briser la solitude, intentionnalité qui est aussi, par définition, celle de l'acte épistolaire. Pourtant, le paradoxe de la lettre est d'amplifier également l'absence:

On écrit toujours à la recherche d'une présence, pour se rendre présent à l'autre, pour l'obliger à se souvenir de nous, mais on écrit aussi pour rendre l'autre présent à nous-mêmes, pour l'évoquer. Et pourtant, justement au moment où on l'évoque, l'autre semble s'éloigner davantage, et son absence devient plus réelle.⁵⁵

La transcription des lettres constitue une tentative pour remplir le vide, l'absence d'autrui, que ne comble ni l'écriture diaristique ni l'écriture épistolaire.

Si des lettres transcrites sont chose courante dans les journaux intimes, les récits autobiographiques adressés à un destinataire précis et les narrations fictionnelles s'y retrouvent rarement. Or le Journal de Catherine Pozzi comprend ces deux macro-actes de langage : une courte autobiographie de douze pages, adressée à Claude, dans laquelle est intercalé un passage de la nouvelle Agnès racontant la nuit de noces d'Agnès.

Cette excursion hors du discours diaristique s'y trouve intégrée par la datation : le texte autobiographique, daté du 10 août 1921, s'insère entre l'inscription qui le précède, datée du 11 juin, et celle qui le suit, datée du 28 août. Catherine Pozzi est à cette époque très malade et croit qu'elle va mourir. Elle écrit ce long texte pour son fils Claude qui n'a alors que douze ans. Elle espère ainsi lui laisser le récit véridique de sa vie et de son mariage, craignant que son mari, dont elle est séparée, ne transmette à son fils des souvenirs déformés.

10 août 1921.

Pour Claude à quinze ans. A joindre à mon journal.

Claude, il y a dans mon corps des causes qui me laissent peu de chances de rester avec toi jusqu'à ce que tu sois un jeune homme. Sans elles, je n'aurais jamais commencé d'écrire ceci; cela n'aurait pas été utile, car les mots que tu vas trouver là, je te les aurais dits; l'espèce de sagesse que je tente d'enfermer entre ces feuilles, moi-même je te l'aurais donnée. [...]

Peut-être, il faut que je commence par répondre à des questions que tu poseras à ta grand-mère, qui sait? ou à d'anciens amis, et

dont j'aurai emporté le secret. Elles seront alors étrangement satisfaites, selon que tu t'abuseras, ou non, à des proches de celui qui fut mon mari. Je me suis déjà demandé ce qu'il faudrait te dire. Mais, après tout, il n'y a rien que d'assez simple dans cette histoire là, et certainement rien qui puisse te troubler beaucoup. Je t'offrirai donc la vérité, [...]
(p. 184)

Chaque paragraphe de cette introduction contient une visée pragmatique propre, signifiée explicitement par la diariste. Le premier annonce que ce récit autobiographique a pour but de transmettre à Claude de la sagesse; le second suggère qu'un tel récit est indispensable pour prévenir toute mésinformation future, alors que dans le troisième la diariste s'engage à dire la vérité. Une étude détaillée du récit autobiographique dans son ensemble mettrait à jour d'autres intentions discursives, mais ce qui importe ici, c'est de dégager les intentions discursives dominantes afin de cerner dans quelle mesure l'insertion de ce récit au sein du *Journal* lui ajoute une valeur pragmatique en tant qu'acte global.

Si la principale visée pragmatique du texte est de changer la situation initiale en modifiant le savoir et le comportement de l'allocutaire, l'intention discursive sous-jacente de la diariste est de protéger sa propre image qui, selon la théorie des "faces", se trouve menacée. Le récit destiné à Claude constitue un acte de défense du territoire du "moi" de la diariste, qui ressent le besoin d'agir verbalement afin d'être reconnue et appréciée par son fils mais aussi par la postérité. Telle est la charge illocutoire supplémentaire apportée par l'insertion du

récit dans le journal (qui est légué à la Bibliothèque Nationale): l'établissement d'une situation communicationnelle élargie - ajout d'allocutaires potentiels - qui confère à l'acte autobiographique une capacité d'interaction sociale de plus grande portée.

Le changement de force illocutoire résultant de l'insertion d'un niveau discursif dans un autre est encore plus marqué dans le cas d'un passage de la nouvelle Agnès incorporé au récit autobiographique. En effet, le nivellement entre niveaux narratifs est plus net, puisque l'on passe ici d'un énoncé de réalité à une narration fictive sans transgresser la logique événementielle du récit. Catherine Pozzi interrompt son récit autobiographique au moment où elle relate son mariage avec Edouard Bourdet, pour faire place à la description de la nuit de noces d'Agnès et Félix. Elle poursuit ensuite son récit jusqu'à son divorce. Même si Catherine Pozzi n'a pas caché qu'Agnès est une nouvelle autobiographique, il n'empêche qu'il s'agit d'un genre fictionnel et que le discours change momentanément de registre par cette incursion dans la fiction. La diariste ne manifeste pas dans le texte l'intention discursive expliquant un tel changement de registre, mais le changement de prénoms des protagonistes atteste la différence de niveau narratif. Le fait que ce soit la nuit de noces qui soit présentée sous l'angle de la fiction permet de penser que, tout comme le discours lyrique, la narration fictive joue un rôle d'écran

pour faire passer un message qui serait menaçant pour l'image de la locutrice. Transposée sur le mode de la fiction, la narration de la nuit de noces peut se faire sans risque de dévalorisation de soi.

Si la visée pragmatique de base du *Journal* est modifiée par la présence du récit autobiographique destiné à Claude - et en particulier le caractère réflexif de la destination - le texte autobiographique et le passage d'Agnès, voient eux aussi leurs valeurs pragmatiques transformées par l'acte discursif qui les englobe. À l'origine, Agnès, en tant que récit fictionnel, constitue un acte de langage en soi. Incorporé au texte autobiographique adressé à Claude, son intentionnalité de base, qui est de raconter une histoire sur le mode de la fiction, se charge d'une valeur illocutoire supplémentaire, puisque le passage choisi adopte, par son intégration dans un acte communicationnel autre, la visée pragmatique de cet acte : informer Claude, lui laisser une image positive de soi, etc. Enfin, le fait que ces deux actes de parole soient intégrés au *Journal* leur confère un supplément de charge illocutoire, puisqu'ils adoptent ainsi les intentionnalités discursives diaristiques, dont les caractéristiques principales sont la fonction mnémonique et la destination réflexive. En ce sens, la place donnée à l'extrait d'Agnès - à la fois au sein du *Journal* et dans le récit de vie - permet de supposer que Catherine Pozzi a oblitéré, par la fictionnalisation, le statut intentionnel et communicatif effectif de la nouvelle.

En dernier ressort, s'il est manifeste que les actes de langage contenus dans le Journal sont en interaction avec l'intentionnalité discursive diaristique, il apparaît également que ces interactions visent à suppléer un manque dans les conditions de réussite de chacun de ces actes.

Écrire comme (= l'écriture, c'est) une délivrance, une transgression, un échange, un don, une connaissance...écrire pour ou contre soi, pour ou contre l'autre, pour ou contre la société : l'analyse pourra détecter des oppositions tranchées entre ces pulsions ou au contraire des interférences complexes selon les textes. Elle soulignera cette constatation que les énonciations performatives sont d'autant plus fréquentes et significatives que l'acte producteur d'écriture ne se suffit pas à lui-même.⁵⁶

La présence des actes de langage particuliers que constituent les "prières" à André Fernet à l'aube de chaque nouvelle année illustre également l'échec de l'acte discursif diaristique qui ne suffit pas à lui-même.

1^{er} janvier 1929. .

André pareil à mon esprit, je ne vous manquerai pas dans l'éternité. À travers vous, je vais vers Dieu, à cause de vous, j'exige de moi ma difficile réalité. Nous nous retrouverons dans un ciel qui n'est point encore, et que nous aidons à créer, par la peine infinie et la volonté de l'amitié profondément connue, au service de l'amour inconnu.

Elle écrit ceci pour la quinzième fois. Mais ce qu'elle regarde, écrivant, ce n'est pas l'officier de l'avion tricolore...C'est l'autre. L'un mort, tu changerais même de camp pour l'amitié, où qu'elle fût, soit vivante, ô cœur de chien perdu? (p. 479)

L'apparition régulière, au sein du Journal, de ces tranches discursives distinctes qui constituent, à l'instar des lettres ou du texte autobiographique, un dialogue avec autrui, montre la tentative de l'écriture pour échapper à la solitude, solitude que la réflexivité de l'acte diaristique ne peut manquer de raviver.

2.2.2. Les principales fonctions illocutoires du Journal de Catherine Pozzi

2.2.2.1. L'écriture en tant qu'acte auto-référentiel

Après avoir considéré le Journal de Catherine Pozzi en tant que macro-acte de langage, il convient de cerner, au sein de son discours, quelles sont les fonctions illocutoires les plus fréquentes du Journal. Soulignons, tout d'abord, que la force illocutoire d'un énoncé aura une incidence sémantique différente selon qu'elle correspond à une visée perlocutoire dont le type d'action est «institutionnel» - comme le verbe performatif jurer -, ou qu'elle a pour but de modifier le comportement du récepteur ou encore qu'il s'agit de formules illocutoires exprimant l'affectivité. Cette dernière catégorie d'actes langagiers est de nature indirecte, dans la mesure où elle impose à l'allocutaire une interprétation de l'énoncé qui suit et manifeste l'adhésion de l'énonciateur à son énoncé.

Ce qui caractérise le journal intime par rapport aux

autres genres est sa propension à comporter des actes de langage dont la force illocutoire est destinée à l'énonciateur lui-même. Le relevé de tels actes ne s'appuie pas toujours sur des déclarations d'intention, il arrive que celles-ci ne soient pas exposées explicitement par la diariste et qu'il faille déceler la fonction illocutoire d'un énoncé par le biais de marqueurs pragmatiques tels que le mode de la phrase ou les caractéristiques de la situation d'énonciation. Tel est le cas, en général, des actes de langage de type expressif dont la spécificité est leur caractère auto-référentiel. Ainsi, un jeudi de novembre 1920, après avoir noté qu'elle vient de recevoir un appel de Paul Valéry lui demandant de la retrouver au plus vite, Catherine Pozzi écrit :

Que Dieu soit béni, le monde se porte bien. Tout est évident, magnifiquement imbriqué, tout est en ordre et tralala.[...](p.143)

ou encore, le 11 février 1928 :

Je suis heureuse, heureuse. Ô que cela dure! Ô que ce soit la liberté! Le travail, l'amitié, la nouvelle destinée? J. Benda, aujourd'hui, était à côté de moi au déjeuner de St Victor et - oui, j'écrirai cette phrase -, Dieu me le donne en ami.[...] (p. 412)

L'acte d'écriture équivaut, dans ces exemples, à des explosions de joie exprimées par la structure des phrases (répétitions, exclamations, etc.) qui, jointes aux indications de la situation d'énonciation, traduisent une force illocutoire qui joue un rôle fondamental dans la

transformation des micro-univers sémantiques et axiologiques.

L'expression de l'euphorie - ou de la disphorie - constitue un acte de langage révélateur de la transformation de l'état thymique du sujet parlant et, par conséquent, de la charge pathémique investie dans l'énoncé. Les inscriptions dans lesquelles la joie, ou toute autre émotion, s'exprime spontanément sans métadiscours explicatif s'apparentent aux onomatopées, auto-injonctions, auto-injures, etc., c'est-à-dire à tout ce qui constitue les réactions vocales étudiées par Erving Goffman dans *Façons de parler*⁵⁷ et «qui constituent une catégorie à part, ne relevant ni de la morphologie ni de la syntaxe à proprement parler, mais de l'usage de la parole et de l'«origine» du langage : cri ou imitation d'un cri.»⁵⁸

Goffman décrit ainsi ce genre d'expressions, auto-suffisantes:

Nous commentons nos propres activités, répétons ou revivons un affrontement avec quelqu'un, jugeons nos actes (...), marquons verbalement enfin, les ruptures dans ce que nous faisons. Nous nous adressons audiblement à nous-mêmes, faisant de nous-mêmes l'unique destinataire souhaité de nos propres remarques(...)⁵⁹

Le journal intime, de par son caractère auto-référentiel, est le lieu par excellence où ce type d'acte langagier est possible par écrit. L'expression écrite de tels actes donne lieu à un énoncé plus abondant qu'à l'oral puisque

les émotions suscitent le plus souvent réflexions et commentaires et surtout parce que, contrairement au langage oral, ce type de dialogue de soi à soi est toléré:

Ce type de comportement, dédoublant le locuteur en son propre interlocuteur et soi-même, n'est socialement pas reçu dans nos sociétés : «tabou social», l'appelle Goffman, qui est garant de l'équilibre psychique de l'individu; toute transgression renvoyant au monde des aliénés (fous, mystiques, etc.).⁶⁰

Les lois du discours relatives au comportement en société n'ont pas les mêmes normes dans l'écrit que dans l'oral.

Pour sa part, le *Journal* de Catherine Pozzi est souvent le théâtre d'émotions spontanées - cela souligne le caractère auto-référentiel du discours - où interjections et exclamations témoignent de l'intensité de la force illocutoire exprimée dans l'énoncé. L'écriture en tant qu'acte de joie n'est pas un trait dominant du *Journal* de Catherine Pozzi, mais la présence d'une telle valeur illocutoire dans l'énoncé permet de souligner que l'écriture diaristique peut représenter des actes émotionnels tant euphoriques que disphoriques.

Le *Journal* de Catherine Pozzi véhicule le plus souvent l'expression du découragement, de la souffrance et de l'esseulement. En ce sens, on peut dire que l'une des fonctions illocutoires dominantes du *Journal* est d'exprimer le mal de vivre :

1^{er}-2 janvier [1929].

J'ai mal à l'esprit, j'ai mal à l'espoir.
[...]

Mardi [janvier 1928]. Une heure 20 du matin.

Deux fois très mal en deux maux, comme
autrefois:[...] De ce fait, 1^{er} mal: accablement,
douleurs générales, raideur comme rhumatismale.
2^{ème} mal : le travail de respirer.

Cela passe un peu, j'ai pris 15 gouttes d'urée.
Quelle vie! Je ne me plains jamais qu'ici.
Personne ne me donne l'heure de la pitié qui
d'ailleurs diminuerait le courage. Même pas
Maman.(...) (p. 409)

4 avril [1933].

Quand je suis malheureuse de chair et de sang
comme aujourd'hui, je tire un peu les rideaux
(lumière blesse la vie), je prends un crayon, et
je disparaiss dans ma tête. (p. 619)

La valeur illocutoire de la transcription de la souffrance
morale et physique est soulignée par la locutrice, qui
révèle explicitement la nature de l'acte d'écriture :
exorciser le mal, acte qui s'effectue en circuit fermé, de
soi à soi. Mais la valeur illocutoire des énoncés de type
expressif est parfois signifié par d'autres marqueurs:

14 mars 1932. A 6 heures du matin.

MA MAMAN.

Ô MON ADORATION, LA PREMIÈRE TOUTE ENFANT, LA
DERNIÈRE TOUTE PERDUE, À PRÉSENT NOUS NE NOUS
QUITTERONS PLUS. À PRÉSENT, JE T'AI TOUTE
ENTIÈRE, À PRÉSENT TU NE ME QUITTERAS PLUS. À
PRÉSENT NOUS SOMMES UN SEUL ENSEMBLE. À PRÉSENT
JE NE TE PARTAGE PLUS...

L'immense chagrin que représente pour Catherine Pozzi la mort de sa mère s'exprime par un écart par rapport à la typographie usuelle, les majuscules reflétant la force illocutoire contenue dans cette inscription. Ces véritables cris de détresse constituent des actes indépendants de tout allocutaire extérieur, ils se caractérisent par l'intensité de leur force illocutoire et par leur auto-destination.

Joie, douleur, indignation ou chagrin, ces émotions, une fois transcrites dans le *Journal*, constituent des actes verbaux de type expressif qui confèrent à l'énoncé une valeur illocutoire propre. Toutefois, le discours est composé d'autres types d'actes langagiers auto-référentiels qui dotent le *Journal* de multiples fonctions illocutoires.

Contrairement aux actes précédents, les actes de type performatif - ils ont une fonction utilitaire et représentent une action dont le résultat est immédiat - ne constituent plus des actes aussi spontanés que la transcription d'émotion. Même s'ils sont auto-destinés, ils répondent à une intention plus qu'à une réaction. L'acte de se confesser, par exemple, apporte un bienfait immédiat à la diariste, qui se sent purifiée d'avoir exprimé verbalement ce qu'elle a sur la conscience.

Après avoir expliqué pourquoi elle préférerait que sa relation avec Paul Valéry soit platonique, Catherine Pozzi écrit :

8 mai [1923].

[...]

J'écris ceci, j'en conçois l'inconvenance. Je l'écris pourtant. Je ne puis vivre sans confesser à quelqu'un ce que j'ai fait pour ou contre le paradis.[...](pp. 263-264)

Lorsqu'elle note «voici ma confession» (p. 301), en s'accusant d'être dure envers Paul Valéry, la diariste accomplit un véritable acte de confession au moment même de l'écriture. La confession écrite est un exemple d'acte verbal performatif auto-référentiel qui se retrouve fréquemment dans les journaux intimes :

Capitaliser l'examen de conscience, grâce à l'écriture, voilà de quoi combler l'écrivain. Ce genre est fondamentalement redevable à une civilisation chrétienne autant que bourgeoise. (...) Le journal devient à la fois le réceptacle de cette confession et l'instrument du rachat; l'écriture acquiert la vertu purificatrice de l'absolution.⁶¹

Les nombreux bilans effectués par Catherine Pozzi dans son *Journal* correspondent à la même catégorie d'acte langagier :

Mardi 30 août [1921].

[...]

Faisons le bilan. J'ai toujours commencé les tomes nouveaux par un bilan. Reprenons à 1919, automne. (...) (p. 198)

Parole et action sont simultanées et ont pour objectif de

changer la situation initiale de la diariste en lui permettant de percevoir plus clairement les événements passés. Cette fonction de l'écriture diaristique ne se traduit pas uniquement par des bilans - ou des "graphiques" comme les appelle aussi Catherine Pozzi - mais également par des questionnements, un discours qui témoigne de la recherche d'une meilleure compréhension de soi, de sa vie. Tel est d'ailleurs l'objectif discursif mis en relief par Agnès Whitfield⁶² dans son analyse du but illocutoire du journal intime. Ailleurs, le but illocutoire de la diariste est de mieux comprendre l'importance des événements de son existence, et ce, afin d'appréhender sa vie avec plus de maîtrise :

19 avril [1921].

[...]

Est-ce que je suis une inconsciente? une coquette? une égoïste? J'ai découvert un esprit, l'ai reconnu pour mon vœu au-dessus de tous les autres, et vraiment sans regarder s'il était exprimé par des yeux gris ou bleus, je me suis donnée à lui. Et voilà. Pour cette raison je ne comprends plus ni la vie, ni mon cœur, ni l'amour même et je suis assise sur l'aujourd'hui comme un voyageur naufragé dont tous les biens seraient cependant saufs, mais auquel ni soleil ni signe céleste ne conseilleraient plus rien. (pp.170-171)

Il importe de souligner que le discours est un système ouvert dont la dynamique renouvelle perpétuellement l'intention discursive qui l'engendre. Par conséquent, la mise en relief d'un acte de langage n'implique pas que le discours diaristique dans son ensemble réponde constamment

à cette visée pragmatique : les actes de paroles se succèdent, se superposent et s'ajustent à toute nouvelle situation énonciative, d'où leur constant renouvellement.

Aux objectifs de purification et de meilleure compréhension de soi s'ajoutent d'autres visées pragmatiques que la diariste investit dans son discours et dont elle est la bénéficiaire. L'écriture en tant que moyen de parvenir à l'immortalité est un acte performatif : la diariste écrit tout en attribuant à son énoncé une valeur posthume. Le fait de léguer le journal à la Bibliothèque Nationale le montre, tout comme certains commentaires :

21 mars [1924].

[...]

Il ne reste de moi que ces cahiers, qu'il faudra détruire... Il restera aussi Claude, s'il vit...(pp. 300-301)

25 [août 1927].

[...]

Que deviendront ces lettres, vôtres, miennes, le Journal? Comment sauver ce passé qui n'a été vécu courageusement que pour survivre? (pp. 390-391)

10 avril [1929].

[...]

À présent, je pars, ne laissant ni livre, ni œuvre, ni acte, ni exemple, mais une vie donnée brûlante sans trêve à l'amour qui porterait ton nom, étranger de l'hostie, s'il était moins tard. [...](pp. 499-500)

Catherine Pozzi est consciente de l'acte d'immortalisation

de soi qu'elle réalise par l'écriture. D'ailleurs, la fonction mnémonique de l'écriture rejoint cet objectif, car l'écriture n'est pas tant, pour Catherine Pozzi, un acte de mémoire pour soi qu'une manière d'éterniser sa vie sur papier et ce, pour la postérité :

1^{er} janvier 1933.

[...]

Je ne voulais plus rien écrire, ni même ceci, qui fût «personnel». Mais si je n'écris quelques mots qui ne doivent pas se perdre, ils seront perdus...

Je lis mes cahiers le soir. Quel dommage pour cette vie, si elle périt! Elle est vraiment toute vive...(p. 617)

L'écriture est investie d'un pouvoir manifeste, l'acte d'écriture équivaut à un acte de survie. Même si la condition de réussite de l'acte dépend de lecteurs futurs, on peut déjà parler de réussite dans la mesure où la diariste ressent de la satisfaction à écrire en sachant que ses écrits resteront après sa mort. En ce sens, il s'agit bien d'un acte de parole auto-référentiel.

La fonction la plus importante de l'écriture diaristique pour Catherine Pozzi est sans nul doute celle qu'elle confère à l'écriture d'Agnès :

Samedi 22 Xbre [1923].

[...]

Ce matin, je reprends l'Agnès. Être ou ne pas être : il faut que j'imprime. Sans cela, ni rang, ni nom, ni place, ni amis. Et puis, il me semble que quelqu'un m'aime moins, parce que j'existe moins...(p.287)

Les écrits quotidiens procurent à Catherine Pozzi le sentiment d'exister. Par la prise de parole que constitue l'acte d'écrire, la diariste parvient à amoindrir le sentiment de négation de soi que lui apporte sa relation avec Paul Valéry ou sa solitude. Il arrive très fréquemment dans le *Journal* que Catherine Pozzi transcrive l'échec de sa prise de parole, soit à cause du désintéressement du récepteur, soit parce qu'elle n'a pas d'interlocuteur. Elle note, par exemple, le 11 mai 1924, qu'elle ne comprend pas pourquoi elle souffre de ce que sa relation avec Paul Valéry ne soit pas platonique :

Je ne lui parle pas de ceci. Quand j'en ai un peu parlé, il m'écoutait à peine. Mais devant moi, je veux savoir.(p. 304)

Le 11 février 1928 elle s'adresse, dans son *Journal*, à Julien Benda qu'elle vient de rencontrer :

Pourquoi ne vous ai-je pas rencontré, vous à qui je puis parler et qui parlez aussi mon langage, pourquoi n'ai-je pas, mourant de me taire, pu vous entendre m'adresser la voix, assez tôt pour ne pas commencer de dialoguer avec cet autre?
(p. 413)

La parole, écrite ou orale, est ainsi associée au sentiment d'exister, mais la parole sans interlocuteur (ou sans écoute attentive) est vécue comme un échec, comme une mort. L'écriture diaristique constitue une revanche contre la maladie et la solitude, toutes deux agents de dissolution du "moi".

2.2.2.2. L'écriture en tant qu'acte destiné à autrui

Si certaines visées pragmatiques s'inscrivent de façon logique dans le journal intime, de par la réflexivité des actes de langage qu'elles engendrent, on trouve également dans le *Journal* de Catherine Pozzi un florilège d'actes de parole de type transitif. Le but de l'écriture est alors d'influencer le comportement de l'allocutaire (distinct du locuteur). Les parties du *Journal* comportant un narrataire se prêtent bien aux stratégies manipulatrices de la diariste.

Paul Valéry est le narrataire le plus présent dans le *Journal*. La partie du *Journal* qui correspond à la période de sa liaison avec Catherine Pozzi se transforme, car la diariste s'adresse à lui en sachant qu'il lira ce qu'elle écrit. L'écriture diaristique devient un don de soi, à partir du moment où Catherine Pozzi remet régulièrement ses cahiers à Paul Valéry. La diariste partage son intimité non seulement en laissant Paul Valéry lire ses cahiers, mais surtout en faisant de lui un narrataire omniprésent. D'un dialogue de soi à soi, le journal devient un dialogue avec l'autre, ce qui implique un jeu de réajustements constants à un allocutaire avec qui, beaucoup plus qu'avec l'alter ego, l'accommodation inter-subjective est constante et périlleuse.

La narratologie a certainement trop négligé le fait que tout récit s'échange contre une double reconnaissance : reconnaissance de l'intention vue comme une proposition particulière et

reconnaissance du sujet énonciateur lui-même. De plus, le résultat de tout échange est soumis à une incertitude et à une prise de risque : ne pas intéresser (le désir de) l'autre.⁶³

Les conditions de réussite de l'acte de parole que constitue l'écriture intime deviennent beaucoup plus incertaines quand le discours est destiné à Paul Valéry. Le risque de ne pas intéresser l'autre et, plus encore, de ne pas être reconnu en tant que sujet énonciateur, donc en tant qu'individu, confère au discours une force illocutoire autre que celle d'un énoncé adressé à soi. D'où la nécessité d'inclure le récepteur, Paul Valéry, dans le discours. Le *Journal* devient alors, tant du point de vue sémantique que syntaxique, un lieu d'échange et de partage où les conditions de réussite sont meilleures. Les traces du narrataire dans le texte, dont les formes les plus fréquentes sont le "vous" et les interpellations, constituent des *softeners* pour ménager l'autre et augmenter les chances de réussite perlocutoire.

Toute œuvre est doublement transgressive : parce qu'elle impose sa parole, mais aussi parce que, directement ou indirectement, elle ne parle que de son auteur, contraignant le destinataire à s'intéresser à lui. Or c'est là une conduite réprouvée.⁶⁴

Par définition, le journal intime transgresse la loi d'informativité et la règle qui enjoint de ne pas parler constamment de soi. Catherine Pozzi a donc recours au dialogue à une voix plutôt qu'au monologue, pour atténuer la transgression et pour capter l'intérêt de Paul Valéry.

Quels que soient les propos destinés à Paul Valéry

(déclaration d'amour, indignation, colère, justification, etc.), le fait que l'énoncé lui soit adressé témoigne en premier lieu d'une volonté de la part de la diariste d'être reconnue en tant que locutrice et en tant que sujet. Ce qui est loin d'être réalisé, étant donné que le reproche constant que Catherine Pozzi adresse à Paul Valéry est de ne pas lui faire de place dans sa vie. Les mondanités, les obligations familiales et le succès littéraire de Paul Valéry sont les principaux agents de la rupture du couple.

Mardi 29 mars [1921].

[...]

Lionardo, vous avez accepté ma vie, mon honneur [...], ma santé, vous avez accepté que je risque la honte totale en devenant mère ainsi par vous, et l'atteinte irrémédiable à mes fragiles forces. Mais parce que je vous ai demandé en échange de cesser de vous afficher comme sigisbée de ce monstre [Mme Mühlfeld] devant tout Paris, et m'infliger le désespérant partage de l'intimité que j'avais pourtant assez payée, vous osez m'écrire de cette façon. [...] (pp. 166-167)

Cette entrée du *Journal* illustre à la fois la situation énonciative telle que la ressent la diariste, une situation humiliante, dans laquelle elle se sent abolie, et l'échec de son discours visant à dénoncer une telle situation, puisque la réponse de Paul Valéry est, dit-elle, inacceptable.

La personnalité de Paul Valéry telle que la décrit Catherine Pozzi diminue encore la place que tient la diariste dans la vie de son amant :

Mercredi 4 [juillet 1923].

[...]Vous m'aimez parce que vous vous voyez en moi... et certes, il faudrait plutôt dire, non que vous m'aimez, mais que vous vous aimez, Narcisse, dans cette source spirituelle qui ne cesse de vous figurer. [...] (p. 281)

À cela s'ajoute la pensée qu'après sa mort, son œuvre sera caractérisée comme le résultat de l'influence de Paul Valéry (Agnès a, de fait, été parfois attribuée à Paul Valéry).

Le fait que Catherine Pozzi considérait sa relation avec Paul Valéry comme une fusion spirituelle ne pouvait qu'être néfaste dans la perception de sa propre identité par rapport au monde. Comparativement à la parole de Paul Valéry, reconnue publiquement - il s'agit bien de parole, puisque c'est par l'écriture que Paul Valéry atteint la notoriété - celle de Catherine Pozzi est reléguée au second plan, voire dissoute aux yeux de la société. La diariste note d'ailleurs à plusieurs reprises comme elle a le sentiment qu'il lui "vole" ses idées :

7 décembre [1927].

[...] Nous [Paul Valéry et elle] en sommes à un synchronisme tel que l'esprit de l'un donne le même son que l'esprit de l'autre, tous renseignements de langage inutiles : au point que nous ne pouvons pas, du point de vue de l'esprit, essayer d'être à part. [...]

Mais quelquefois, dans un seul domaine, je ne veux pas partager ce que je trouve et ce qu'il trouve. Je ne veux pas qu'il donne au monde ce que j'ai pu en découvrir du côté d'une certaine sagesse. [...](pp. 401-402)

Tout, dans la situation communicationnelle qui régit le discours de Catherine Pozzi adressé à Paul Valéry, contribue au sentiment de désintégration de soi exprimé par la diariste. D'où l'importance de la parole intime écrite qui, tout en représentant un recours pour être reconnue par Paul Valéry, constitue avant tout un acte "d'être" destiné à contrer l'échec de la parole orale.

Pierre Van Den Heuvel, dans sa présentation des travaux du philosophe Francis Jacques, résume adéquatement le lien entre discours à l'autre et perception du "moi":

(...)Jacques en vient à considérer la *personne* (le sujet vu dans sa subjectivité) comme une «construction relationnelle» qui se constitue par le langage, par la relation dialogique entre je et tu, par la place des partenaires et par l'identification progressive d'un Moi qui prend conscience de sa différence. La subjectivité est ainsi dans l'altérité positive qui marque tout sujet constituant son identité dans «l'espace transcendantal de l'interlocution». ⁶⁵

On peut dire qu'en ce qui concerne Catherine Pozzi, l'altérité que représente Paul Valéry - tel que présenté dans le discours diaristique - est négative. Le "moi" de la diariste au lieu de s'affirmer en prenant conscience de sa différence tend à s'abolir à cause de l'échec de sa prise de parole face à l'allocutaire. D'autre part, l'identification du "moi" au destinataire amplifie sa déconstruction, dans la mesure où l'allocutaire renvoie l'image de la réussite de la parole, réussite qui intensifie l'échec de celle de l'émetteur.

L'inventaire des formes performatives constituera nécessairement une étape dans l'élaboration d'une théorie du sujet, dont elles exhibent certaines structures névrotiques et certains transferts.⁶⁶

L'échec des actes de langage adressés à Paul Valéry témoigne en effet d'une difficulté d'être et de position face à l'allocutaire, tout comme la place importante qui est faite à ce destinataire dans le *Journal*, ce genre littéraire se caractérisant normalement par une nette prédominance de l'auto-destination.

Les entrées où Claude Bourdet, le fils de Catherine, est le narrataire sont peu nombreuses (à peine cinq) et se situent toutes durant les dernières années de vie de la diariste, sauf pour le texte autobiographique qu'elle écrit à son intention lorsqu'il a douze ans. La plus longue partie discursive qui lui est adressée s'explique par la situation énonciative : Catherine Pozzi est très malade, elle vient de relire son journal et ressent le besoin d'expliquer à son fils l'amour qu'elle a eu pour Paul Valéry :

23 mars 1931.

[...]

Claude, mon chéri, tu m'as écrit avoir compris que celui-ci [P.Valéry] m'avait aimée. Tu le sauras bientôt avec étonnement, tu le liras. Ici, je l'ai aimé aussi. Claude, ce fut une construction la plus volontaire du monde : au milieu de ma vie, j'ai cru pouvoir édifier un amour qui serait toute une lumière. J'étais libre, je ne croyais faire aucune faute; aucune volupté ayant en soi sa fin n'était ma fin. Non, l'amour ce serait de réduire *absolument* la distance d'un être à l'autre. Et celui-ci m'avait

écrit : «Puis-je être plusieurs?»

Il fut plusieurs : il fut lui, et encore en moi, lui.[...]

Il vaut mieux que tu ne lises pas ces illisibles cahiers, Claude. Si je ne les détruis pas, c'est que je souhaite que leur sinistre monotonie expose la bêtise qu'il y a de croire que deux êtres puissent en faire un.[...]

(pp. 577-578)

Ce discours constitue une double justification, celle d'avoir aimé Paul Valéry, celle de ne pas détruire le journal. La justification est un acte verbal qui, par définition, vise à donner une image positive de soi, image que l'émetteur sent menacée. La différence entre ce discours adressé à Claude et celui qui a pour destinataire Paul Valéry est la résonance posthume de l'acte. Catherine Pozzi écrit ce passage à son fils en sachant qu'il ne le lira qu'après sa mort, qu'elle croit imminente. La diariste veut que son fils garde d'elle une image positive, et elle construit son discours en ce sens. Comme elle l'avait fait d'ailleurs dans le passage autobiographique qu'elle léguait à Claude.

[...]L'irruption du faire dans le dire concède à l'écriture le statut d'un être impérissable : entendons que le performatif installe le sujet dans un présent intemporel qui dilue toute chronologie, et où le sens proclamé, et toujours disponible, se perpétue dans une aptitude permanente à sa propre re-production. Le mot qui n'est que dictum inscrit sa propre mort dans l'écriture, même si l'écriture feint de lui octroyer une pérennité d'ordre esthétique. Tandis que le mot qui s'érige en factum échappe au statut diégétique qui fige le sens.⁶⁷

Chaque partie du discours adressé à Claude s'inscrit bien dans cette définition du dire. En léguant - le verbe est

performatif - à son fils sa vie comme exemple pour lui inculquer les valeurs qui l'aideront à réussir sa vie ou en la valorisant par la justification, Catherine Pozzi accomplit un acte qui lui survivra.

Il est révélateur que les deux dernières inscriptions, écrites par la diariste quelques jours avant sa mort, soient des requêtes à Claude : pour qu'il se fasse obéir des infirmières et pour qu'il fasse publier *Peau d'âme*. La valeur pragmatique de l'écriture atteint son point culminant. À la veille de sa mort, parole écrite et parole orale se confondent, se superposent pour témoigner, par la nécessité qu'a la diariste d'avoir recours aux deux, de la difficulté d'être écoutée. L'effort physique manifeste dans les dernières inscriptions («Claude, je te prie prie te prie de te te te faire faire obéir par les infirmières...») indique l'importance de la valeur illocutoire de l'écriture, une importance vitale puisqu'il s'agit ici des infirmières qui sont à son chevet.

Si le *Journal* révèle jusqu'au bout l'échec de la parole avec l'autre - que ce soit Paul Valéry ou Claude - il montre également comme cet échec a engendré le besoin de faire appel à un allocutaire qui soit à l'écoute de sa souffrance. Cet allocutaire est Dieu. Même si Catherine Pozzi, malgré ses efforts, n'a pas réussi à avoir la foi, elle appelle fréquemment Dieu dans son *Journal* pour qu'il lui vienne en aide :

3 mars [1914]

[...]
O Dieu, qu'il fait seul, encore une fois.[...]
(p. 67)

26 mai [1928]

[...]
Mon Dieu, arrachez de moi cette humanité de
regret qui me torture, mon Dieu, faites-moi
libre de ma déchirante humanité. (...) (p. 440)

Par leur fonction, ces appels au secours s'apparentent aux actes émotifs, mais la prière n'est pas un acte réflexif, puisqu'elle vise à convaincre Dieu d'exaucer les vœux émis. Les adresses à Dieu permettent également de mettre en relief une fonction discursive qui est sous-jacente à tout le discours diaristique:

14 mai [1921]. 9 heures. Soir.

[...]
J'aime mieux Dieu que tous ces hommes. Combien cela fait-il d'années mon Dieu, que je vous cherche et manque, dans l'amour ? [...](p. 178)

20 octobre [1922]

[...]
Pourtant, Dieu existe. Le reste, tout le reste et ce que je viens d'écrire, n'est sans doute qu'illusion. Mais Dieu existe, et il y a mieux, je l'aime. Dieu existe et je l'aime... (p.250)

[Entre le 1er et le 6 novembre 1930]

[...] C'est de l'aujourd'hui que ce cahier, du tout de suite. Ce n'est pas un livre...C'est ma compagnie avec Dieu.[...](p. 557)

Ces inscriptions montrent comment la parole est employée

par Catherine Pozzi pour tenter de parvenir à Dieu, afin de l'aimer suffisamment pour que cesse le sentiment d'isolement total. L'écriture diaristique constitue une quête d'amour. Or, la volonté de rejoindre Paul Valéry par l'écriture du *Journal*, le désir de laisser à son fils une image positive correspondent à la même quête : se faire aimer. Les nombreuses traces pragmatiques destinées aux lecteurs posthumes, quoique implicites, n'en relèvent pas moins de la même intention.

Une entrée de 1928 fait allusion à l'aveu que Catherine Pozzi a fait, en 1925, à Madame Valéry de sa liaison avec son mari, aveu qui fait d'elle - selon les commentaires de la diariste - la cible des médisances mondaines :

13 juillet [1928] *Années de la Vita beata*.

[...]
 J'ai été affreusement coupable, mais par ignorance. Véritablement, je ne croyais pas que cet aveu ferait souffrir cette femme qui paraissait être hors de la féminité, une créature mi-ecclésiastique; mi-maternelle.[...]
 J'avais si absolument la certitude que je me confiais à une alliée possible contre lui, que je lui aurais pour un peu dit : «Voyez ce qu'il nous a fait! Voyez la situation qu'il a osé nous faire!».[...]

Je ne suis pas méchante, de cela je suis sûre: je ne puis pas supporter le mal des autres. Si j'avais pu prévoir qu'elle aurait cette innocente, quelque mal, sur mon honneur, sur mon cœur, je me serais tue. [...]

Je jure que je n'en dirai plus rien ici. [...]
 (p. 449-450)

Cette inscription, qui n'est adressée à personne de façon

explicite, ne peut constituer un acte de parole réflexif. Il s'agit d'une justification, d'une mise au clair, pour la postérité : le performatif "je jure" étant par définition transitif. Le *Journal* a pour fonction de protéger l'image de la diariste; il prend encore une fois la forme d'une quête d'amour, comme la diariste le précise dans une lettre à René Schwob :

7.5.30

[...]

J'ai cru que, moi qui ai si vivement et mortement souffert de solitude, ces cahiers me donneraient des amis. Je ne serais pas vivante pour leur amitié - peut-être leur tendresse -, mais c'est de l'amitié pour mon cœur d'aujourd'hui. [...](pp. 537-538)

L'intention discursive de l'écriture diaristique est ici présentée explicitement : à défaut d'avoir réussi à se faire aimer de son vivant par le biais de l'écriture intime, Catherine Pozzi espère y parvenir après sa mort. La visée pragmatique de l'écriture est manifeste, son objectif est de changer la situation d'énonciation initiale - l'isolement de l'émetteur - en établissant une relation affective entre l'émetteur et le récepteur. Une fois de plus, c'est le commentaire de la diariste sur les lecteurs d'*Agnès* (nouvelle autobiographique anonyme) qui révèle le mieux cette quête d'amour par le biais de l'écriture intime:

Mardi 8 [février 1827].

[...]

Mais les gens qui m'ont aimée sans savoir, je les aime sans le leur dire. C'était pour eux que j'ai commis l'acte honteux d'un discours sincère. (pp. 361-362)

La pragmatique met en relief tant le constant renouvellement de la situation énonciative propre au journal intime, que la dynamique de ce type de discours, dans lequel les buts illocutoires se suivent, se superposent ou se remplacent au fil du discours. L'étude de l'intentionnalité discursive du *Journal* de Catherine Pozzi a permis de mettre au jour la multiplicité des forces illocutoires contenues dans l'œuvre. La présence d'autres macro-actes de langage dans le *Journal* le charge d'une valeur illocutoire pluridimensionnelle : le *Journal* est à la fois acte pour soi et acte pour les autres.

Les intentionnalités discursives se classent en deux catégories. Les transcriptions d'émotions, les confessions, les bilans, la quête de soi par une meilleure compréhension de la portée événementielle de sa vie sont des actes dont le niveau fonctionnel est réflexif. On s'attendrait à ce qu'un journal intime soit essentiellement composé d'actes discursifs de cette nature. Or, les actes discursifs à fonction transitive, sont tout aussi présents dans le *Journal* de Catherine Pozzi, comme en témoigne la place privilégiée accordée à la figure du narrataire. Cet état de choses ajoute à la dimension auto-référentielle de

l'intentionnalité discursive une dimension pragmatique orientée vers un pôle récepteur distinct de l'émetteur. Le *Journal*, en ce sens, se rapproche des autres genres littéraires, tout en gardant sa spécificité.

La prise de parole que constitue l'écriture diaristique s'effectue ici selon un double processus : le "je" a besoin, pour se constituer, d'une relation dialogique avec son alter ego, le je-allocutaire, et de la mise en scène de relations dialogiques avec d'autres destinataires. La place accordée aux narrataires permet en effet de mettre en œuvre des simulacres de situations d'échanges verbaux, échanges qui, même simulés, constituent de véritables actes de survie.

Notes

1. Citons entre autres Roman Jakobson, Emile Benveniste, Oswald Ducrot et Catherine Kerbrat-Orecchioni.
2. Jean-Claude Anscombre et Oswald Ducrot, «L'argumentation dans la langue», *Langages* 42, juin 1976, p. 18.
3. Jaap Linvelt, *Essai de typologie narrative. Le «point de vue», théorie et analyse*, Paris, Corti, 1981.
4. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 149.
5. Ibid., p. 55.
6. Emile Benveniste, «L'appareil formel de l'énonciation», *Langages* 17, mars 1970, p. 14.
7. Henriette Dessaulles, *Journal*, Les Presses de l'Université de Montréal, «Bibliothèque du Nouveau Monde», édition critique par J.-L. Major, 1989, p. 349.
8. Patrizia Violi, «Présence et absence, stratégies d'énonciation dans la lettre», dans *La Lettre. Approches sémiotiques*, Actes du VI^e Colloque Interdisciplinaire, Fribourg, Editions Universitaires de Fribourg, 1988, p. 29.
9. Ibid. , p. 30.
10. Emile Benveniste, op. cit., p. 14.
11. Ibid. , p. 15.

12. Jenny Simonin-Grumbach, «Pour une typologie des discours», dans *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, 1975.
13. Gérard Genette, *Figure III*, Paris, Seuil, 1972, p. 230.
14. Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986, p. 101.
15. Mircea Eliade, *Fragments d'un journal I, 1945-1969*, Paris, Gallimard, 1973, p. 52.
16. Ibid., p. 98.
17. Jacques Geninasca, «Notes sur la communication épistolaire», dans *La Lettre. Approches sémiotiques*, Actes du VI^e Colloque Interdisciplinaire, Fribourg, Éditions Universitaires de Fribourg, 1988, p. 53.
18. Anaïs Nin, *Journal d'enfance, 1919-1920*, Paris, Stock, 1979, p. 286.
19. Pierre Hébert, *Le Journal intime au Québec*, Québec, Fides, 1988, p. 89.
20. Catherine Kerbrat-Orecchioni, op. cit., p. 44.
21. Gérard Genette, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987, p. 311.
22. Paratexte = péritexte (autour du texte, dans l'espace même du volume) + épitexte (à l'extérieur du livre). Voir Gérard Genette, Ibid., p. 10 et 11.
23. Marie Bashkirtseff, *Journal*, tome I, E. Fasquelle Éditeurs, Paris, 1926, p. 6.
24. Sur le rôle des préfaces dans le journal intime fictif, voir Yasusuke Oura, «Roman journal et mise en scène "éditoriale"», *Poétique*, n° 69, février 1987.

25. Catherine Kerbrat-Orecchioni, op. cit., p. 37.
26. Fernand Hallyn, «Pragmatique», dans *Introduction aux études littéraires*, sous la direction de Maurice Delcroix et Fernand Hallyn, Paris, Duculot, 1987, p. 65.
27. Dominique Maingueneau. *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
28. Shoshana Felman, *Le Scandale du corps parlant*, Paris, Seuil, 1980.
29. Agnès Whitfield, *Le Je(u) illocutoire*, Québec, Les presses de l'Université Laval, 1987.
30. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
31. Ibid., p. 65.
32. Ibid., p. 68.
33. J. Tynianov, «De l'évolution littéraire», dans *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965, p. 123.
34. Agnès Whitfield, op. cit. , p. 67.
35. Jean-Marie Shaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989.
36. Ibid., p. 83.
37. Ibid., p. 157.
38. Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris, Seuil, 1982, p. 7.

39. Julien Green, *Journal, 1935-1939*, Paris, Plon, 1939, p. 119.
40. Harald Weinrich, *Le Temps*, Paris, Seuil, 1973, pp. 20-23.
41. Béatrice Didier, *Le Journal intime*, Paris, P.U.F, 1976, p. 63.
42. Marie Bashkirtseff, op. cit., p. 6.
43. François Récanati, *La Transparence de l'énonciation*, Paris, Seuil, 1979, p. 118.
44. Marie Bashkirtseff, Op. cit., p. 307.
45. Ibid., p. 309.
46. Dominique Maingueneau, *Approches de l'énonciation en linguistique française*, Paris, Hachette, 1981, p. 19; cité par C. Kerbrat-Orecchioni, *L'Implicite*, p. 62.
47. François Récanati, op. cit., p. 193.
48. Ibid., p. 195.
49. Jean-Marie Shaeffer, op. cit., p. 164.
50. Käte Hamburger, op. cit., p. 243.
51. Erving Goffman, *Les Rites d'interaction*, Paris, Éd. de Minuit, 1974.
52. Catherine Kerbrat-Orecchioni, «Théorie des faces et analyse conversationnelle», dans *Le Parler frais d'Erving Goffman*, Colloque de Cerisy, Paris, Éd. de Minuit, 1989, pp. 155-179.

53. P. Brown, S. Levinson, «Universals in language use : Politeness phenomena», in Esther Goody(ed.), *Questions and politeness. Strategies in social interaction*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, pp. 56-289.
54. Catherine Kerbrat-Orecchioni, op. cit., pp. 155-179.
55. Patrizia Violi, op. cit., p. 34.
56. Simone Lecointre et Jean Le Galliot, «Le je(u) de l'énonciation», *Langages*, 31, sept. 1973, p.73.
57. Erving Goffman, *Façons de parler*, Paris, Éd. de Minuit, 1987.
58. Sophie Fischer, «À propos de «self-talk»: monologue ou dialogue», dans *Le Parler frais d'Erving Goffman*, Colloque de Cerisy, Paris, Éd. de Minuit, 1989, p. 211.
59. Erving Goffman, op. cit., p. 86.
60. Sophie Fischer, op. cit., p. 211.
61. Béatrice Didier, op. cit., p. 56.
62. Agnès Whitfield, op. cit., p. 67.
63. Jean-Michel Adam, *Le Récit*, Paris, P.U.F, «Que sais-je», 1984, pp. 108-109.
64. Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 124.
65. Pierre Van Den Heuvel, *Parole, mot, silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Corti, 1985, p. 38.
66. Simone Lecointre et Jean Le Galliot, op. cit., p.76.
67. Ibid., p. 79.

DEUXIÈME PARTIE

LE LOCUTEUR

CHAPITRE I : le «je» diaristique

Toutes les combinaisons [du système des personnes de l'énonciation] imaginables révèlent plus ou moins clairement ce qui est le propre de la personne : la tension entre l'impossible unité et l'intolérable division, et la coupure fondamentale qui fait du sujet parlant un être de fuite.¹

Une des caractéristiques propres au journal intime est la mise en scène d'un "je" locuteur omniprésent, à référent extratextuel, qui exhibe sa propre situation énonciative sans cesse renouvelée et dont les référents spatio-temporels sont non-fictifs. Cette figurativisation de la situation (réelle) de communication produit un effet de réel spécifique à ce genre littéraire. Il n'en reste pas moins qu'il s'agit d'un discours textuel qui, n'étant que transcription du réel, comporte inéluctablement un degré de fabulation. Le je-locuteur diaristique ne se construit, par conséquent, que dans et par l'énoncé. Il convient donc de l'appréhender selon les deux niveaux par lesquels il se manifeste dans le texte : explicitement, au moyen du signifiant "je" (ou de l'une de ses variantes) et, indirectement, à travers les expressions affectives, évaluatives, modalisatrices et axiologiques.

1.1. Manifestations formelles du je-locuteur dans l'énoncé

1.1.1. Le je-narrant

L'auteur et le narrateur (et il en est de même, au bout de la chaîne énonciative, du lecteur et du narrataire) sont, toujours, des instances distinctes. Mais il s'établit entre eux des relations dont la constance varie avec la densité de ce qui dans un texte peut être tenu pour des "auto-biographèmes".²

La relation entre le je-locuteur, narrateur du journal intime, et l'auteur pourrait se caractériser, pour reprendre la terminologie de Catherine Kerbrat-Orecchioni, par une densité maximale "d'auto-biographèmes". Ce qui correspond au pacte autobiographique tel que défini par Philippe Lejeune, "où l'auteur propose au lecteur un discours sur soi", où donc le narrateur à la première personne a pour référent l'auteur. En d'autres termes encore, le je diaristique est non fictif, son référent extratextuel étant le diariste. Ce dernier assume le "je" du discours qu'il génère : un énoncé de réalité sérieux. L'émetteur s'engage donc à faire usage de la fonction référentielle par rapport à des faits réels, du moins tels qu'il les perçoit. Tout en étant le reflet textuel du diariste extralinguistique, le je diaristique instaure une situation communicative régie par la loi de sincérité.

La vérité narrative ne consiste pas seulement en un rapport d'adéquation ou de non-adéquation entre le discours et le référent, elle met en jeu simultanément l'attitude de l'énonciateur, la réaction du destinataire et le lien même qui les unit.³

Le je-locuteur diaristique, à l'instar du je autobiographique, se caractérise donc par le statut sérieux de son énonciation et par son rapport d'adéquation avec le monde référentiel extratextuel.

Si la nature du je autobiographique a été largement analysée par la narratologie, la spécificité du je diaristique l'a moins été. Le je diaristique se caractérise par le fait que son système référentiel change à chaque nouvelle situation énonciative, soit à chaque nouvelle inscription. Contrairement au je-narrant autobiographique qui se définit essentiellement par sa référence au nom propre de l'auteur, le je diaristique se définit à la fois par le nom propre auquel il réfère et par le contexte spatio-temporel auquel il appartient. À l'inverse du nom propre, ce contexte change perpétuellement. L'expression "être de fuite", de Philippe Lejeune, illustre particulièrement bien cet état des choses.

17 avril [1876].

Je suis folle, j'ai barbouillé deux pages la semaine dernière pour dire que je n'aime pas ou que -- enfin c'était bien embrouillé, bien bête et pas vrai. Je l'aime parce qu'il est mon ami, mon seul, et que je suis sa vraie petite amie, et mes vagueries et mes midi à quatorze heures sont des bêtises!⁴

Henriette Dessaulles montre dans cette inscription comme son "je n'aime pas" de la semaine dernière, exprimant censément son sentiment à l'égard de Maurice Saint-Jacques - son voisin qui deviendra plusieurs années plus tard son

mari - nécessite une réappropriation par le "je" de la nouvelle situation énonciative, "je" qui énonce le contraire. Si la diariste explicite la réactualisation de ses sentiments en avouant avoir écrit des bêtises lors des inscriptions antérieures, chaque nouvelle inscription du je narrant sur le papier constitue un renouvellement de la situation énonciative, le pronom ne référant jamais aux mêmes données spatio-temporelles.

Le fait que tout diariste précise la date et/ou le lieu de chacune de ses inscriptions indique une volonté de réinvestir dans le "je" toutes ses propriétés déictiques, c'est-à-dire son changement de valeur à chaque modification du système spatio-temporel. Le narrateur du discours diaristique ne peut être, par conséquent appréhendé uniquement en fonction de son discours : son repérage doit s'effectuer également par rapport aux données concrètes de la situation de communication. À la différence du sujet épistolaire, qui instaure délibérément un débrayage spatio-temporel adressé à son correspondant, les indices de la situation énonciative du sujet du journal intime semblent avoir pour objectif de "valider" sa propre prise de parole, son identité.

L'énonciation est acte, et à cet acte appartient de manière essentielle le je. Alors surgit, dans sa clarté simple, cette réponse : je est l'acte. Il en est, comme telle, la position.(...)
C'est l'acte de parole qui détermine le présent de la parole (et non l'inverse), et il le détermine sui-référentiellement, sans avoir à se fonder dans un temps objectif. Chaque parole en se posant, institue à chaque fois son propre

maintenant et, dans ce maintenant, est pour soi une origine, mesure de son passé et de son futur, notion dont on chercherait en vain un fondement dans la réalité objective. Cette position origine, voilà ce que le je du je parle, non pas accompli, mais rigoureusement : **est**.⁵

Chaque nouvelle inscription diaristique met en scène son propre je-narrant qui à lui seul représente le point de départ d'un univers spatio-temporel unique. Il importe donc, pour cerner la spécificité du "je" diaristique, d'insister sur le constant renouvellement de son système référentiel spatio-temporel et sur le fait que l'écriture diaristique exhibe ce renouvellement. Cette représentation de la simultanéité du je-ici-maintenant contribue à l'effet de réel caractéristique du journal intime : le "je" de l'instance lectoriale est sans cesse convié à partager le présent de l'énonciation. La prise de parole que constitue l'inscription du "je" au moment de son énonciation instaure, par le présent intemporel qu'il génère, une situation énonciative propre au partage avec l'allocutaire. En énonçant explicitement le fait qu'il énonce, le "je" établit une situation communicationnelle qui procure un effet de présence du locuteur, effet renforcé par la nette prédominance de ce dernier sur son allocutaire.

Ces quelques remarques sur le "je" narrateur diaristique et ses fonctions discursives constituent des points de repère pour l'étude du locuteur dans le journal intime. D'un cas à l'autre, le taux de présence et les fonctions de ce "je" varient : ce qui a pour effet d'amplifier ou

d'atténuer la subjectivité du discours. Un journal comme celui de Lady Lacoste⁶, qui a tendance à oblitérer le je-narrant - ainsi que le je-narré -, se veut exempt d'émotivité personnelle. Les activités répertoriées dans ce journal constituent la transcription d'une vie calquée sur le modèle de la vie féminine telle que la préconisait l'Église au Québec au XIX^{ème} siècle. Une bonne épouse et mère de famille se devait de se consacrer exclusivement aux siens, à Dieu et surtout pas à soi-même. L'absence de je-narrant dans un tel journal correspond bien à une tentative de la part de la diariste pour annuler sa propre subjectivité, et ce, afin d'être conforme au modèle idéologique de l'époque. Ce journal constitue plus un répertoire consciencieux des activités quotidiennes qu'un lieu d'expression de soi .

Pourtant, la figure du narrateur est toujours structurellement présente dans tout journal intime : quelles qu'en soient la fréquence, la fonction ou le référent, le "je" est un trait générique du journal. L'étude de son système référentiel, de son régime d'inscription dans le journal ou de ses liens avec le je de l'énoncé permettra de mieux cerner la spécificité de chaque journal intime.

1.1.2. Je-narrant et je-narré

Quoique le journal intime se distingue des autres genres autobiographiques par le rôle important que joue sa déixis dans l'énoncé, paradoxalement, le je-narré - ou je-personnage dont le temps verbal n'est pas le présent de l'énonciation - de ce genre littéraire a un taux de présence généralement plus élevé que le je-narrant. Cet état de choses ne fait que confirmer l'importance du locuteur en train d'énoncer explicitement son énonciation : il n'a pas besoin d'être présent sous la forme du signifiant "je" pour annexer la situation de communication d'une inscription.

7 juin [1867].

À la villa Médicis aujourd'hui, voir madame Hébert. Mademoiselle Jacquemart faisait dans l'atelier d'Hébert, où on nous a introduits, une étude d'après une vielle italienne. Je la regardais peindre, Monsieur Hébert nous regardait et nous sommes restés longtemps à causer de Paris, de Rome, de tout, contents comme des gens qui se retrouvent.[...]⁷

Ce début d'inscription du *Journal* de Geneviève Bréton ne comporte aucun je-narrant. Pourtant celui-ci impose implicitement la situation de l'énonciation comme point d'origine du système spatio-temporel de l'inscription, par le biais des déictiques temporels que sont la date et l'adverbe "aujourd'hui". L'absence de marques temporelles

de la première phrase, qui ne comporte qu'un verbe à l'infinif, renforce l'impact du moment de l'énonciation sur l'ensemble de l'inscription, même si celle-ci contient surtout des verbes au passé.

Ainsi, malgré une dominance quantitative du je-énoncé dans la majorité des journaux, l'effet de réel généré par le rôle du je-ici-maintenant subsiste. L'élément de temporalité est primordial dans ce processus d'actualisation de l'énoncé : ce sont principalement la date et les déictiques temporels du discours diaristique qui agissent comme agents de représentation du je-narrant, plus que le je-narrant lui-même et que son verbe au présent de l'énonciation. Les déictiques participent également à l'union entre le je-parlant et le je-énoncé, puisque c'est à travers l'axe temporel que ceux-ci se différencient.

Même quand le narrateur devient "quelqu'un d'autre" que celui dont il raconte l'histoire, il reste que c'est le même pronom personnel à la première personne qui continue à associer l'une à l'autre ses deux personnalités. Cette association imite la continuité dans le temps des êtres vivants; c'est une association d'ordre existentiel qui diffère fondamentalement de la relation purement fonctionnelle qui associe le narrateur à son protagoniste dans la fiction à la troisième personne.⁸

Ce qui caractérise le journal intime, c'est ce que Dorrit Cohn explicite comme étant "la terrible fluidité de la confession intime", soit «l'inconstance du rapport entre le moi narrateur et le moi de l'action le long de l'axe temporel qui les relie l'un à l'autre.»⁹ Inconstance mise en

relief, dans le journal, par la constante exhibition de la situation énonciative. Le je-narré diaristique est en effet doté d'une élasticité temporelle telle qu'il peut renvoyer à un passé proche et à des passés lointains dans la même inscription, son point de départ et d'arrivée étant bien sûr le présent du je-énonçant.

Vendredi 13 juin 1919.

158 West 75 th St. à New York.

Il y a deux heures j'ai fermé un cahier et je l'ai placé dans la bibliothèque entre *Don Quichotte* et une romance de Walter Scott. Je croyais ne plus écrire aujourd'hui ou du moins ne plus écrire de moi-même, mais la tentation fut plus forte que moi. Pendant ces deux heures je me suis occupée à relire plusieurs de mes journaux. Depuis celui que j'avais commencé en 1914, sur le bateau qui allait m'emmener loin d'Espagne, jusqu'aux lignes que j'avais écrites il y a deux heures. [...] ¹⁰

Cette inscription par laquelle débute le *Journal d'enfance* d'Anaïs Nin illustre cette élasticité : le je-énoncé "d'il y a deux heures" laisse momentanément la place au je-énoncé de 1914. Ces deux "je" n'ayant de référence temporelle que par rapport aux déictiques du je-parlant, lui-même absent de la citation.

Toutefois, de manière générale, les je-personnages des journaux intimes réfèrent le plus souvent à un passé relativement proche du présent de l'énonciation et une multiplicité de renvois temporels à forte amplitude du je-énoncé au sein d'une même inscription est un phénomène plutôt rare. La variabilité des liens entre les deux

instances du "je" se situe davantage au niveau de leur taux d'occurrence. Ainsi, une inscription se caractérisera plutôt par la fréquence d'apparition de ses je-personnages ou de son je-narrateur.

L'inconstance des rapports entre je-narrant et je-narré ne constitue pas uniquement un point de comparaison entre les différents journaux, elle constitue également un point de repère important pour la caractérisation d'un journal spécifique. En effet, une nette suprématie quantitative de je-narrés indique que le diariste insiste sur l'écriture en tant qu'acte de représentation alors que le contraire montre une écriture axée sur la répétition.

La répétition, telle que le Journal [d'André Gide] la répète, entretient avec le temps des liens originaux et spécifiques; si nous nous remémorons, l'espace d'un instant, la définition inaugurale de Kierkegaard, qui nous a permis de dissocier réminiscence et répétition, on ne manquera pas de noter que la première y est définie comme un ressouvenir en arrière et que la seconde comme un ressouvenir en avant; (...) Tout mémorialiste, qui se situe dans le *reminiscor*, part de son présent, c'est-à-dire du moment où il écrit, pour aller - en arrière - vers le moment de son passé; Gide a *contrario*, part du présent vécu pour aller - en avant - vers un autre présent, celui où il répète sur la page ce qui, de la journée, est encore présent à lui-même. Le mémorialiste pose un ayant été dans le souvenir, tandis que Gide pose une présence du fait dans le présent de l'écriture. Autrement dit [...], il y a, constant dans le Journal, un pur mouvement de protension : il s'agit de maintenir (tenir en main, maintenant) la trace en son présent et de la répéter au présent de son retentissement. (...) ¹¹

Cette analyse d'Éric Marty illustre un cas, celui du

Journal d'André Gide où le je-narrant - et son corolaire le présent de l'énonciation - dominant. Toutefois, la majorité des journaux optent à la fois pour la répétition et la réminiscence, pour une alternance entre l'emploi du je-narrant et du je-narré.

Outre les liens temporels qui les unissent, le je-personnage et le je-narrateur peuvent se caractériser également en fonction de ce que Dorrit Cohn appelle la consonance et la dissonance. La dissonance «contribue à mettre en évidence le privilège, dans l'ordre de la connaissance, du moi narrateur sur le moi de l'action »¹² alors qu'« À l'autre extrémité, lui faisant pendant, il y a un narrateur qui s'abstient d'intervenir dans son récit, mais qui s'identifie avec ses avatars intérieurs, et renonce à tout privilège cognitif.»¹³

Il est par conséquent intéressant d'étudier, dans un journal, les rapports hiérarchiques qu'entretient le je-narrant avec ses je-narrés. Les commentaires ou les jugements du je-narrateur sur le "je" de l'action contribuent à souligner l'écart temporel les séparant et la toute-puissance du je-narrant sur le discours qu'il engendre. Ils contribuent également à accentuer l'altérité des deux "je" : le je-narrant traitant le je-narré comme s'il s'agissait d'autrui. Étant donné que, contrairement à l'autobiographie, la distance temporelle séparant le je-narrateur du je de l'action est le plus souvent minime, dans le journal intime, une dissemblance prononcée entre les deux

"je" est plutôt rare. Toutefois, l'exhibition de l'acte d'énonciation dans le discours entraîne inéluctablement l'apparition des deux pronoms personnels à la première personne, permettant ainsi de relever le taux de consonance ou de dissonance établi par le diariste entre son moi scripteur et son moi personnage.

Enfin, si le je-narré représente le "je" de l'action qui est chargé de faire revivre l'aspect événementiel de la vie du diariste, le "je" de l'énonciation se caractérise par sa prédilection pour l'emploi des catégories verbales modalisantes qui génèrent un discours de nature commentative. La fréquence d'apparition de l'un ou l'autre de ces deux "je" participe, par conséquent, à la nature du discours diaristique.

1.1.3. Référence à l'identité extratextuelle du locuteur

[...]au niveau lexical, [le problème de l'identité] se trouve «résolu» par la classe des «noms propres», auxquels en dernier ressort les pronoms personnels renvoient. Le nom est le garant de l'unité, de notre multiplicité : il fédère notre complexité dans l'instant et notre changement dans le temps. Sujet de l'énonciation et sujet de l'énoncé sont bien «le même», puisqu'ils portent le même nom.¹⁴

Le nom propre ou, selon la formule de Philippe Lejeune, «ces quelques lettres où chacun croit instinctivement qu'est déposée l'essence de son être», constitue, avec le système spatio-temporel, une des trois dimensions du système référentiel du je locuteur. Il importe donc de

préciser, dans un journal donné, si le texte présente explicitement les liens entre le je-narrant et son identité extratextuelle : son nom propre. Est-ce que le «pacte référentiel», tel que le désigne Lejeune, est exprimé dans le journal ? Y a-t-il occurrence du nom propre du diariste? Il se peut aussi que le nom propre n'émerge jamais, comme c'est le cas dans le *Journal* de Peter Handke, le narrateur gommant volontairement toute référence du je-textuel à son alter ego extralinguistique.

Tout l'art de Handke est, en effet, là : parvenir à ce niveau d'aperception de soi où le «je» devient un «on», où ce qui est ressenti ou perçu par un seul devient, par sa netteté et son exactitude, objet d'autrui.

En d'autres termes, l'effort de reconnaissance du «je» ne commence que là où l'autre peut à son tour le reconnaître pour sien : il s'agit de déceler les assises du «soi» qui pourraient bien se confondre avec celles de la perception même du monde.¹⁵

Contrairement à l'autobiographie dans laquelle le narrateur précise, le plus souvent au début de son texte, son identité civile par la description du contexte de sa venue au monde, et à l'inverse de la lettre, où le scripteur authentifie par sa signature en bas de page son référent extratextuel, le narrateur diaristique ne jouit d'aucun lieu spécifique pour décliner son identité. Nous nous en tenons, en ce qui concerne la question du référent extralinguistique du je-narrateur, exclusivement au texte, la dimension paratextuelle faisant l'objet d'un horizon de

recherche non moins passionnant mais différent.

D'une manière générale, on peut dire que l'identification du "je" à son référent extratextuel civil n'est pas un souci majeur du diariste, contrairement à l'importance qu'il accorde à la précision du repère spatio-temporel de chaque énonciation. La lecture de quelques journaux permet de constater que le nom propre du diariste se trouve transcrit fortuitement. Par exemple, le 29 décembre 1929, Julien Green résume, dans son *Journal*, une conversation qu'il a eue avec un jeune surveillant de l'école catholique :

[...]Il me dit qu'un de ses collègues, qu'il appelle l'imposteur, se fait passer pour moi en vue de soutirer de l'argent à des personnes charitables qui me croient dans une situation difficile! Et d'une main tremblante d'indignation, il me remet le programme de je ne sais plus quelle petite fête paroissiale. Mon nom y figure, au bas du programme, en effet, je lis ces mots avec étonnement : *M.J.Green jouera du piano*. Mon visiteur est d'autant plus irrité que le faux Julien Green lui a emprunté cent francs. On ne sait où est l'imposteur à l'heure actuelle. Un de ses amis a essayé de le faire arrêter en lui donnant rendez-vous dans un café, après avoir averti la police, mais le renard n'est pas venu, et je ne sais ce qui me retient de dire que j'en suis bien content ...¹⁶

Dans le *Journal* de Mircea Eliade, le nom du narrateur surgit à l'occasion d'une aventure tout aussi étrange mais moins loufoque. En effet, le diariste note le 13 octobre 1946 que deux détectives sont venus le voir, car le seul indice qu'ils ont pour leur enquête sur un ukrainien retrouvé mort est :

[...]une carte de visite sans aucun nom mais où était inscrite notre adresse, 55 rue des Saints Pères.[...]La terreur d'être traîné à la police, de faire des déclarations, de communiquer les noms et adresses des Français que nous connaissons. Je voyais d'ici la tête de Dumézil, de Renou, de tant d'autres, interrogés à propos d'un cadavre ukrainien à l'adresse de Mircea Eliade.¹⁷

Un lieu du texte, pourtant, où l'apparition du nom propre du diariste - ou du moins de son prénom ou surnom - est susceptible d'apparaître est la transcription de dialogues rapportés. Ainsi, Katherine Mansfield se souvient avec tristesse de son frère et lui donne, à plusieurs reprises, dans son *Journal*, la parole un bref moment :

«Te souviens-tu, Katie ?» J'entends sa voix dans les arbres et les fleurs, dans les parfums, la lumière et l'ombre.¹⁸

Il en est de même dans le *Journal* de Geneviève Bréton, où le prénom de la diariste apparaît fréquemment lorsque celle-ci rapporte une conversation qu'elle a eue.

Le *Journal* d'Anne Frank se distingue des autres journaux en ce que la diariste y adopte le procédé épistolaire pour terminer chacune de ses inscriptions : elle signe par son prénom. Il arrive également à Anaïs Nin jeune fille, dans son *Journal d'enfance*, de conclure une inscription en signant «Linotte», son surnom. Ces deux exemples correspondent à des cas où les diaristes s'adressent à leur journal et le personnifient. Elles

adoptent alors un schéma communicationnel qui s'apparente à la situation énonciative épistolaire.

Ainsi, il apparaît que la transcription du nom propre se référant au narrateur du journal ne répond pas à une constante du genre, mais dépend du diariste et parfois du contenu du discours. On peut en outre considérer que, dans le cas d'écrivains célèbres, les titres de leurs œuvres constituent également une référence à leur identité. Lorsque le diariste indique que le titre qu'il donne à son roman est *Leviathan* ou que l'ouvrage sur lequel il travaille s'intitule *Techniques du yoga*, la référence à l'identité extralinguistique du diariste est établie. Cela fait appel, toutefois, aux compétences encyclopédiques du lecteur.

1.1.4. Transpositions

Le moi se dit moi ou toi ou il. Il y a les trois personnes en moi. La Trinité . Celle qui tutoie le moi; celle qui le traite de Lui.¹⁹

Cette formule de Paul Valéry illustre parfaitement les figures d'énonciation que constituent le passage du "je" au "tu" ou au "il" pour représenter le narrateur, figures que Philippe Lejeune désigne sous le terme de transpositions. Il s'agit de figures dans la mesure où ces transpositions constituent un écart par rapport au schéma narratif de base du journal. La distance qui s'instaure entre le je-narrant et le "il" ou le "tu" qui le désignent se compare avec les rapports que le narrateur entretient avec le je-personnage, dans la mesure où le narrateur se pose comme

hiérarchiquement supérieur : c'est lui qui est maître du discours, les autres pronoms étant des actants potentiels. L'écart entre l'instance narrative et ces actants ne s'établit plus en fonction de la temporalité, comme c'est souvent le cas entre le je-narrant et le je-narré, mais au sein de l'unicité du sujet parlant. L'effet de dissonance est alors extrême.

19 septembre [1876].

[...] Pauvre petite moi! seras-tu seulement aimable pour Céphise qui vient d'arriver et que tu contredisais et taquinais tant l'année dernière? Essayons d'être bonne sans quoi nous aurons «fait des phrases», ma petite âme!²⁰

La division du "je" est ici manifestée par quatre procédés: l'emploi du pronom moi comme objet distinct du je-narrateur, l'usage du pronom "tu" où le "je" s'adresse à un soi qui se différencie par sa fonction de narrataire; l'emploi du "nous" qui, tout en rassemblant les différents pronoms, n'en indique pas moins la pluralité; et enfin l'adresse au substantif "âme", qui désigne une partie du moi.

L'emploi des transpositions varie d'un journal à l'autre, le "tu" pouvant désigner le narrateur enfant aussi bien qu'adulte, la troisième personne étant susceptible de référer à un "je" qui veut prendre du recul par rapport à lui-même ou alors à un "moi" dévolu.

Le jeu sur les pronoms permet donc aux autobiographes de souligner de manière expressive ce que la première personne avait tendance à

fondre : clivages, tensions, métamorphoses.²¹

La différence fondamentale en ce qui à trait à l'emploi de l'un ou l'autre de ces pronoms se situe au niveau de leur rôle dans l'énonciation. En effet, la présence dans l'énoncé d'un narrataire à la deuxième personne instaure une situation communicationnelle complète, dans la mesure où les deux actants de l'acte d'énonciation, soit le locuteur et l'allocutaire, sont présents. Que le "tu" renvoie au même référent extratextuel que le "je" ne fait que «théâtraliser» l'acte de communication; celui-ci n'en constitue pas moins une situation énonciative fondamentale où tous les actants de l'échange verbal sont présents explicitement.

Tout sujet parlant porte en lui le double clivage de l'émetteur et du destinataire et de l'énonciation et de l'énoncé.²²

L'emploi du pronom "il" pour parler de soi ne correspond pas à l'instauration d'une situation communicationnelle comparable. Même si Catherine Kerbrat-Orecchioni précise qu'on ne peut définir ce pronom comme exprimant la non-personne²³ - contrairement à l'analyse de Benveniste - le "il" ne constitue pas un déictique à part entière : objet du discours, il n'y participe pas en tant qu'actant. Sur le plan énonciatif, le narrateur se distancie plus de lui-même par l'emploi de la troisième personne - qui est hors du processus d'énonciation - que par l'usage du pronom à la deuxième personne avec qui il

partage la situation énonciative. Ainsi, André Gide emploie le 6 janvier 1921, dans son *Journal*, le "il" pour se désigner lui-même, cet emploi constituant un écart par rapport aux autres inscriptions :

6 janvier.

Il comprend avec désespoir que ce n'était que par amour pour lui qu'elle [Madeleine, son épouse] s'intéressait à ces choses (art, musique, poésie) qui demeurent pour lui l'occupation suprême de la vie. Elle a cessé d'y prendre plaisir et d'y croire en même temps qu'elle a cessé de l'aimer.²⁴

La note rajoutée après coup par André Gide - à la suite de cette inscription - à propos de l'emploi de la troisième personne illustre l'intérêt d'une telle substitution du pronom pour exprimer les nuances du "moi":

J'eus raison d'écrire à la troisième personne les lignes ci-dessus, comme pour désavouer cette pensée ou du moins l'écarter de moi. Il eût été plus vrai de dire que, désireuse de se délivrer de son amour pour moi, elle s'interdisait tout domaine où je l'avais d'abord accompagnée et où elle craignait de me trouver encore. Il y avait aussi, chez elle, un constant besoin de s'appauvrir.²⁵

Il existe, selon Lejeune, deux types de distanciation possibles par l'emploi de la troisième personne pour se désigner : soit un dédoublement, le "il" est alors employé dans un contexte "fictionnel" - verbe au passé simple, par exemple - le narrateur n'assumant pas le discours en tant que situation énonciative partagée; soit un simple

changement de position du locuteur qui, en gardant le temps du discours, assume le "il" comme étant un autre "je". Ce dernier cas est le plus fréquent dans les journaux intimes - où la situation énonciative est omniprésente - comme le montrent l'exemple d'André Gide ou celui d'Anaïs Nin jeune fille exprimant le chagrin qu'elle ressent à cause de l'absence de sa mère qui est en voyage :

16 mars 1920.

[...]

J'ai interrompu ceci [l'écriture du Journal] deux ou trois fois pour enfouir ma tête dans mon oreiller et ... pleurer. C'est comique? Oh! oui, pauvre Linotte, comme elle a besoin de sa petite Mère...et quand je pense comme je mérite peu d'avoir une brave petite mère, je pleure, c'est simple.[...]²⁶

Dans le cas du journal intime, et contrairement à l'autobiographie, dans laquelle le temps de l'histoire domine généralement sur le temps du discours, le temps de l'énonciation règne. L'emploi de la troisième personne pour se désigner soi-même correspondra par conséquent le plus souvent à un changement de position du locuteur et à un effet de dissonance plus que de dédoublement.

Il convient de préciser néanmoins que, comparativement à l'utilisation de la deuxième personne, la troisième personne pour parler de soi est un procédé beaucoup moins fréquent dans le discours diaristique. Le dialogue intérieur constitue, nous l'avons vu, une situation énonciative naturelle, alors que la représentation du moi

par le "il" consiste en une figure de style.

L'emploi de la première personne du pluriel se retrouve également plus volontiers dans les journaux intimes que celui de la troisième personne et peut correspondre à divers desseins. Le "nous" peut représenter la condition humaine, le narrateur avec d'autres intervenants, le "je" éclaté ou le narrateur tout seul - par ironie ou par grandiloquence, par exemple.

Samedi 25 février [1956].

Nous voilà propre, les cheveux lavés de frais, mais vidée et chancelante. Une crise vient de passer. Nous battons le rappel de nos forces, nous rassemblons un bataillon bien discipliné d'optimisme, et nous mettons en marche. Sans nous arrêter.[...] ²⁷

La diariste Sylvia Plath a besoin, ici, de rassembler toutes les facettes de son "moi" pour retrouver, dans l'unicité symbolisée par le "nous", une force intérieure lui permettant d'affronter la vie, source d'angoisse. Cette tentative d'unification de soi pour essayer de contrer le mal de vivre qui l'assaille n'aboutira pas, puisque la jeune fille se suicidera quelques années plus tard.

Les adresses que se fait le narrateur à lui-même en s'interpellant par son nom constituent un procédé qui s'apparente à celui des transpositions - dans la mesure où il se traite en interlocuteur, donc en "tu" - et auquel on peut joindre les injonctions qu'il fait à certaines parties

de soi, comme à son âme, son cœur ou son esprit.

Les manières selon lesquelles le "je" se désigne constituent donc des points de repère qui peuvent s'avérer utiles dans la caractérisation d'un journal intime et plus particulièrement dans celle du locuteur. D'un diariste à l'autre, l'hétérogénéité du "moi" se formule différemment : tant le système énonciatif que le système narratif recèlent toute une gamme de moyens permettant d'exprimer la multiplicité du "je".

1.1.5. Autres «je» énonciateurs

Le journal intime est un genre qui se caractérise, nous l'avons vu, par sa faculté d'intégrer des actes communicationnels de nature différente, tels une lettre ou un poème. Ces énoncés «recopiés» sont souvent régis par un sujet parlant à la première personne - c'est le cas, par exemple, de la lettre - et contribuent par conséquent à pluraliser les «je» dans le discours diaristique.

C'est en tant que déictique pur que le pronom personnel à la première personne a la faculté de référer à des instances différentes à chaque changement de situation énonciative. Si les modifications du système spatio-temporel auquel il réfère entraînent un renouvellement de son identité, la nature de l'acte communicatif participe également de la variabilité de son système référentiel. Le je épistolaire ne peut se confondre avec le je diaristique, l'une des raisons étant, entre autres, que le premier se

définit par rapport à son destinataire, contrairement au second. Même si ces deux «je» sont apparentés, de par leur appartenance à un énoncé de nature semblable, à savoir un énoncé de réalité non feint, leur système référentiel spatio-temporel diffère et ils génèrent des actes de langage différents.

Dans la lettre ce n'est pourtant pas le seul narrateur qui est textuellement présent; étant donné son caractère de dialogue virtuel, les deux rôles du destinataire et du destinataire sont présents à la fois. La catégorie du narrateur est toujours complémentaire et coprésente à celle du narrataire, le "je" qui parle doit s'adresser à un "tu".²⁸

Si le je épistolaire est le narrateur «étranger» le plus fréquent dans les journaux intimes, la transcription d'une lettre reçue ou envoyée étant chose courante dans les inscriptions journalières, le je lyrique ou même le je fictionnel peuvent surgir au sein d'une inscription diaristique. La nature de ces deux catégories de narrateur diffère de manière plus prononcée, puisqu'il s'agit alors d'énoncés de nature différente.

Contrairement aux je diaristique ou épistolaire, pour qui «la chose énoncée est le champ expérimental du vécu du sujet d'énonciation»²⁹, les je fictionnels ne se définissent pas par rapport au système d'énonciation de l'énoncé auquel ils se rapportent. Ils ne représentent que des énonciateurs feints, la situation énonciative réelle de leur discours étant celle du scripteur producteur de texte et non la leur.

La présence de je fictionnels au sein d'un journal est un phénomène rare, voire exceptionnel. Le scénario le plus probable serait la transcription, au sein d'une inscription diaristique, d'une partie d'une œuvre de fiction du diariste et dont le narrateur serait à la première personne. Georges Perec, par exemple, dans son autobiographie *W ou le souvenir d'enfance*, a fait alterner des transcriptions diaristiques dans un texte de fiction. Toute combinaison étant possible en littérature, nous nous en tiendrons ici aux journaux intimes en général, selon leur forme la plus courante.

Quant au je lyrique, il constitue également un sujet d'énonciation, comme l'explique Käte Hamburger dans *Logique des genres littéraires*. Il se distingue essentiellement du je diaristique par le rapport qu'il instaure entre la réalité extratextuelle et le contenu de l'énoncé, rapport qui n'est plus mimétique mais symbolique. Henri Michaux, par exemple, compose parfois ses inscriptions diaristiques sous forme de poèmes; ainsi, dans son *Journal de voyage, Ecuador*, il intitule parfois l'entrée d'une inscription par le titre du poème qui suivra. «Le chateau et le parc de Pacifico Chiriboga», par exemple, précède la datation, Lundi 19.[février 1928], le premier vers du poème étant : «Je fus bien hier.»³⁰

La présence de je lyriques - à même référent que le je diaristique - au sein des journaux intimes n'est cependant pas chose fréquente. Il convient de rappeler, en outre, que le surgissement de "je" non diaristiques dans un journal

intime interfère avec leur spécificité respective : le fait que le je diaristique les prenne en charge en les transcrivant dans une inscription implique une adhésion du moi du diariste avec ces parties de discours écrites par d'autres "je". La pluralité des "moi", inhérente au pronom "je", n'en est qu'amplifiée. L'insertion, dans le discours diaristique, de tranches discursives de types différents, dont le narrateur réfère à la même instance que celle du diariste, constitue par conséquent un mode supplémentaire pour exprimer les différentes nuances du "moi".

La première personne du singulier peut également représenter le diariste en tant qu'énonciateur «rapporté», comme le montre cet exemple tiré du *Journal* de Geneviève Bréton:

Dimanche, 9 juin [1867, Rome], veille de notre départ pour Naples.

[...]

- Vous allez partir déjà, dit Henri Regnault, en venant s'accouder au canapé où j'étais immobile et attentive depuis deux heures.

- Oui, nous partons, et demain très tôt pour Naples; adieu et merci de vos belles musiques, je vous dois l'enchantement de ces quelques heures; les seules douces depuis si longtemps. J'avais les larmes aux yeux malgré moi.

- Ne partez pas, dit-il avec une vivacité qui m'étonna [...]²⁹

si le premier "je" du passage est un je-personnage, le deuxième est un je d'énonciation qui n'est pas diaristique mais rapporté par la diariste. Or le dialogue rapporté ne

pouvant être fidèle avec exactitude, ce pronom comporte un statut ambigu : l'écart temporel qui existe entre le moment où il a été prononcé et celui où il a été transcrit lui confère un certain degré de fabulation. La frontière entre fictionnalité et réalité n'est pas étanche, le présent du sujet d'énonciation du discours rapporté ne coïncidant pas avec celui de la scription, il s'agit ici d'un procédé de fictionnalisation, dans la mesure où il y a imitation - et non transposition - du réel.

En dernier lieu, pour clore l'étude des différentes formes du "je" dans le journal intime, il est bon de préciser que le pronom personnel à la première personne peut très bien avoir un autre référent extralinguistique que celui du je-diaristique. Les deux cas les plus fréquents d'une telle présence d'un énonciateur externe sont les transcriptions, par le diariste, de messages écrits par quelqu'un d'autre (c'est fréquemment le cas de lettres reçues, de poèmes recopiés) ou de paroles d'autrui rapportées selon le style direct. Dans ce dernier cas, le "je" de l'interlocuteur et l'énoncé qu'il génère sont inéluctablement imprégnés d'un degré d'interprétation et d'interférence du je-diaristique. Il s'agit alors d'actes énonciatifs reconstruits, même s'ils réfèrent à des situations communicationnelles extratextuelles non fictives. Le degré de fabulation du discours rapporté d'un autre "je" sera plus fort que celui de paroles du je-diaristique, l'écart entre la réalité extratextuelle et le

discours écrit étant accru. La distorsion du message originel provient non plus seulement de l'écart temporel entre la production effective des paroles et la transcription, mais aussi de l'interprétation de l'acte énonciatif et de l'énoncé rapportés par le diariste.

1.2. Manifestations implicites du "je" dans l'énoncé

La constante exhibition de la déixis du sujet parlant et, plus particulièrement, l'omniprésence formelle du pronom à la première personne, ne constituent pas l'unique caractéristique du discours diaristique. Celui-ci est fortement marqué, à l'instar de tous les genres autobiographiques, par la présence implicite du narrateur au sein de l'énoncé. Il importe donc, pour cerner la spécificité tant d'un journal intime donné que celle du genre dans son ensemble, de mettre en relief les lieux où s'inscrit la subjectivité du diariste.

Toute assertion porte la marque de celui qui l'énonce. La dénomination que nous avons appelée «absolue», celle qui mettait en cause le dénoté et lui seul, est une limite fictive : l'objet que l'on dénomme, ce n'est pas un référent brut, c'est un objet perçu, interprété, évalué. L'activité langagière, dans sa totalité, est subjective.³²

L'étude de Catherine Kerbrat-Orecchioni sur la

subjectivité langagière, et, plus particulièrement, son application sur un texte de Georges Perec intitulé «Tentative d'épuisement d'un lieu parisien»³³ constituent un outil fort utile pour déceler les traces implicites du sujet parlant dans un journal intime. La linguiste se propose en effet d'étudier les manifestations de la subjectivité du sujet parlant dans un texte où le locuteur, Georges Perec, s'efforce d'être le plus objectif possible pour décrire la place Saint-Sulpice:

De même que l'observatoire de Perec constitue un lieu stratégique d'où il prétend «épuiser» la place Saint-Sulpice, de même son texte-limite constitue-t-il un lieu stratégique à partir duquel on peut prendre la mesure des limites qui viennent inévitablement borner le champ de l'objectivité discursive.³⁴

Si, d'une manière générale, les journaux intimes ne constituent pas une catégorie discursive "objective" à cause de l'omniprésence du sujet parlant dans l'énoncé, tant au niveau de l'énonciation qu'à celui de son contenu, le taux de subjectivité peut cependant varier considérablement d'un journal intime à l'autre. Le choix du contenu des énoncés, la priorité accordée aux sujets traités, l'importance des interventions de type affectif ou évaluatif et celle de la présence de modalisateurs sont autant de points de repère qui permettent d'évaluer les traces implicites du sujet parlant dans son énoncé.

1.2.1. Subjectivisation par sélection et hiérarchisation

S'il importe, pour caractériser un journal intime, de cerner la fréquence et le rôle de la présence formelle du "je", il est également essentiel de relever quels sont les éléments référentiels qui sont verbalisés. En d'autres mots, le choix des sujets traités par le diariste dans son journal est une marque de sa subjectivité et de la spécificité de son œuvre. Si le quotidien représente le cadre général à l'intérieur duquel s'inscrivent habituellement les thématiques diaristiques - la déixis jouant à cet égard un rôle de garde-fou - chaque diariste privilégie tel ou tel aspect de sa vie dans ses notations. Pour de jeunes diaristes comme Anaïs Nin jeune fille, Anne Frank ou Henriette Dessaulles, par exemple, les premiers émois amoureux constitueront un sujet important, alors que des écrivains comme Julien Green, Mircea Éliade ou Virginia Woolf référeront fréquemment à l'œuvre à laquelle ils travaillent.

La sélection et la hiérarchisation des thèmes traités dans le discours diaristique sont deux procédés complémentaires qui, contrairement au processus de gestation des œuvres de fiction, sont dus le plus souvent à l'inconscient.

Paris, 29 octobre 1927

Je relis ces pages écrites en plein affolement mental. Je voulais les effacer et j'ai décidé ensuite de les laisser. Il est pénible à mon amour-propre de songer qu'il y a eu des heures où j'ai été capable d'écrire des choses si

exagérées, mais la stricte sincérité exige que je n'efface rien: que sert d'effacer d'ailleurs, cela y changerait-il quelque chose et puis-je faire que je n'aie pas écrit ces lignes ?³⁵

Par ces propos écrits dans son *Journal*, Elisabeth Laccoin souligne comme l'écriture diaristique est souvent spontanée, impulsive et, à ce titre, marquée par la subjectivité du scripteur, tant au niveau de ce qu'il énonce que de la manière dont il s'exprime. Cependant, la plupart des diaristes qui publient leur journal effectuent une sélection ultérieure à celle du présent de l'écriture. Par exemple, André Gide, en écrivant *Et nunc manet in te* en mémoire de sa femme Madeleine, révèle les parties qu'il avait amputées à son journal. Claude Mauriac, dans son journal *Le temps immobile*, effectue également une sélection et une hiérarchisation ultérieures par un montage: il remplace l'ordre chronologique par des axes thématiques et réorganise ainsi son journal en vue de la publication.

La sélection et la hiérarchisation dépendent par conséquent de plusieurs facteurs : de la subjectivité «spontanée» du diariste, du contexte de la période de la vie qu'il relate - une maladie ou un chagrin influent sur le contenu rapporté - et de la visée pragmatique de son texte. Il est clair en outre que, dans le cas des journaux qui ne sont pas destinés à être lus par autrui et a fortiori à être publiés, comme les *Carnets* d'Elisabeth Laccoin ou le *Journal* de Geneviève Bréton, la subjectivisation par sélection et hiérarchisation aura un caractère spontané. Mais tant de journaux «secrets» publiés

après la mort de leur auteur ont été censurées - entre autres, les journaux de Marie Bashkirtseff, de Katherine Mansfield et de Virginia Woolf ³⁶ - qu'il n'est pas toujours aisé, à moins d'avoir la version originale du journal, de cerner avec justesse l'organisation hiérarchique effectuée par le diariste lui-même. Ceci dit, même si des parties du Journal de Marie Bashkirtseff ont été coupées, certaines des préoccupations essentielles de la diariste surgissent à la lecture de son Journal et témoignent de sa propre subjectivité : le désir de devenir célèbre, admirée, sa passion pour la peinture, art auquel elle se consacre presque exclusivement les dernières années de sa vie comme l'attestent les inscriptions journalières qui décrivent son travail acharné. Quant à Katherine Mansfield, la maladie, la solitude et son travail d'écrivain sont des thèmes dominants qui dévoilent certaines des préoccupations essentielles de la diariste.

Même tronqué par une sélection avant la publication - effectuée par le diariste ou non, - un journal intime n'en révèle pas moins, par les préoccupations qu'il expose de son quotidien, une perception spécifique de la réalité vécue. En ce sens, on peut dire que chaque journal propose son propre horizon d'attente : quelques pages du Journal de Julien Green entraînent le lecteur dans l'univers mental propre au diariste. Visites de musées, rencontres, voyages, souvenirs, les inscriptions plutôt courtes scandent le rythme régulier de ce que Julien Green immortalise de sa vie. Ainsi, cette inscription du Journal de Mircea Éliade,

montre comment, en tant qu'amateur de journaux intimes, l'auteur a développé une certaine attente par rapport à la lecture de ce genre littéraire :

22 septembre [1946].

Ma passion pour les journaux intimes m'a poussé à acheter le *Journal* de Ramuz. Mais en coupant les pages, je commençais déjà à le regretter. Au fond, tenir un journal intéressant, significatif, n'est pas à la portée de n'importe qui. Le talent de l'écrivain n'y est à peu près pour rien. On a ou on n'a pas «la bosse» du journal intime, comme on a celle de la nouvelle ou du conte fantastique. Julien Green, par exemple, est toujours passionnant, même lorsqu'il note des détails insignifiants. Il est «fait» pour cette façon d'écrire. On devine la joie qu'il éprouve à se promener dans les rues de Paris, à revoir certains tableaux de Louvre; ou l'émotion avec laquelle il se rappelle certains épisodes de son enfance; on devine surtout le besoin de sauver le temps concret, ces moments irréversibles des crépuscules, des ombres évanescentes chargées de révélations. Gide aussi me fascine par tout ce qui se rapporte à son métier d'écrivain. Même les pages les plus vides de son dernier journal peuvent être lues bien qu'elles n'apportent rien de nouveau; mais tant de détails banals et d'observations médiocres paraissent ennoblis par le simple fait d'avoir été enregistrés, d'avoir été «écrits». ³⁷

Le *Journal* d'Henriette Dessaulles se lit tout au contraire, à l'instar de celui de Geneviève Breton ou d'Anaïs Nin jeune fille, comme un roman. Le quotidien n'est souvent retranscrit qu'en fonction de ce qui devient une véritable intrigue : l'amour de la diariste pour son voisin Maurice Saint-Jacques. La teneur narrative des journaux de jeunes filles est souvent plus prononcée que celle des journaux d'écrivains. Dans la mesure où l'aspect

événementiel de leur vie est noté régulièrement, le lecteur est entraîné dans le destin de ces jeunes filles qui, tel celui des héroïnes romanesques, se construit au fil des pages :

6 octobre [1919].

[...]

Une des choses que j'ai achetée ce matin, c'est un nouveau journal parce que celui-ci va se terminer bientôt. J'ai longtemps rêvé aux choses qui pourraient arriver l'année prochaine, et j'ai tellement rêvé que je crois presque que le jour où j'écrirai la « première page », quelque chose de merveilleux arrivera.³⁸

Le sentiment que révèle ici Anaïs Nin illustre bien la perception qu'elle a des liens unissant ses écrits intimes et sa vie. Le journal est défini comme un livre ouvert où la page blanche symbolise le futur de la diariste. Il se crée une symbiose entre la vie « réelle » d'Anaïs Nin et sa « vie de papier ».

La subjectivisation par sélection et hiérarchisation constitue donc, en quelque sorte, l'essence d'un journal : le choix des éléments verbalisés par le diariste représente ce que l'écrivain estime important de rapporter de sa perception de sa propre vie. Le type discursif du journal - énoncé de réalité sérieux qui respecte la loi de sincérité permet d'appréhender le contenu du discours diaristique comme un trait énonciatif à part entière. La préférence pour l'aspect événementiel ou pour l'analyse intérieure, pour les activités quotidiennes ou, au contraire, pour ce qui sort de l'ordinaire, pour les émotions ou pour les

réflexions constituera une marque d'énonciation. Tous les journaux traitent évidemment d'une multitude de sujets. La mise en relief de la subjectivisation par sélection et hiérarchisation s'établira grâce au relevé des récurrences, des écarts par rapport à l'horizon d'attente établi par chaque journal et ne sera pas aussi évidente dans tous les textes. Le non-dit participera également à la caractérisation d'un journal, qu'il s'agisse de tranches de la vie du diariste gommées ou de l'occultation systématique de toute une dimension de la vie du scripteur. Ainsi, le *Journal* de Mircea Eliade, quoique abondant et traitant souvent de ses impressions et émotions, ne décrit, à aucun moment, sa vie affective. La notation suivante, qui pourtant fait allusion à un aspect important de sa vie, témoigne de la discrétion du diariste à l'endroit de sa vie familiale :

9 janvier 1950.

Notre mariage, aujourd'hui; témoin, N.I. Heresco; parrains Sibyle et Émile Cioran. Ensuite 4, rue Mignard. Parmi les invités les époux Dumézil et Puech. Stig Wikander aussi. Le service religieux a été célébré dans le salon (l'Église roumaine étant toujours fermée). J'ai loué encore une chambre à l'hôtel de Suède.³⁹

L'événement est décrit en l'absence totale de sèmes affectifs. Le fait même de sa transcription constitue un élément de surprise dans la mesure où aucune inscription précédente ou ultérieure ne réfère à l'événement.

«Nous devrions tous tenir un Journal ou, du moins, noter de temps à autre l'essentiel.»⁴⁰ écrit Alexandre Blok dans son Journal le 17 octobre 1917. Le terme «l'essentiel» agit ici comme un déictique : sa signification n'a de sens qu'en fonction du diariste à qui il réfère. Le fait de sélectionner le dit et le non dit puis de donner de l'importance à tel aspect de sa vie plutôt qu'à un autre constitue une marque du sujet parlant dans son énoncé. Que ces procédés soient volontaires ou non importe peu : le «je» ne s'en définit pas moins par le discours qu'il énonce.

1.2.2. Autres procédés de subjectivisation

1.2.2.1. Interventions de type affectif

Le journal est certainement le type de discours le plus à même de révéler la subjectivité du sujet parlant, par le biais des interventions de type affectif. Tant le faible écart entre temps événementiel et temps scriptural que la loi de sincérité régissant cet acte de parole tendent à favoriser l'investissement émotionnel du scripteur dans son énoncé. Cela ne signifie pas que tout journal fera abondamment usage des subjectivèmes affectifs : l'exemple du peu d'investissement émotionnel de Mircea Éliade lorsqu'il note son mariage le montre bien. Cependant, ce type d'intervention, qui représente la subjectivité affective du locuteur, constitue un trait énonciatif important dans l'étude du surgissement du sujet parlant

dans son énoncé.

Les traits énonciatifs émotionnels s'expriment grâce à l'emploi d'adjectifs ou de verbes énonçant la réaction affective du locuteur vis-à-vis de ce qu'il énonce. La structure des phrases ainsi que la ponctuation sont également des lieux privilégiés d'inscription de l'émotivité du sujet parlant dans son énoncé.

Jeudi 22 [avril 1875]

L'affreux avant-midi! J'en tremble
encore ...[...] ⁴¹

17 octobre [1875]

Quoi dire? Quoi dire? Que le vent hurle et me fait frissonner? Que je suis triste et éteinte? que Jos est méchante pour moi - que je voudrais dormir toute la journée et tous les jours pour oublier ce tout de ma vie grise qui m'écrase! Et Maurice?...qui sait, il m'a peut-être oubliée lui aussi? S'il me trouve la moitié insignifiante comme je me sens, il a eu bien raison aussi!

Bonté! ou Misère! je ne sais vraiment quoi invoquer et je me demande à quoi bon écrire, sinon à me faire pleurer comme je suis en train de le faire. ⁴²

Ces passages du Journal d'Henriette Dessaulles manifestent un important investissement émotionnel de la diariste dans son énoncé. L'adjectif "affreux" exprime le sentiment négatif de la locutrice face à l'objet dénoté, le verbe "trembler" au présent de la narration suivi de l'adverbe "encore" souligne comme l'événement rapporté continue d'affecter la narratrice au moment où elle l'énonce. La

ponctuation participe également de l'expressivité émotive de l'énoncé : les points de suspension du premier exemple suggèrent un tremblement effectif interrompant l'écriture. Le second exemple comporte six points d'interrogation et trois d'exclamation qui, joints aux structures phrastiques répétitives, contribuent à l'expressivité du discours. Le choix de termes qui désignent l'état affectif de la locutrice, comme « frissonner », « pleurer », « triste » et « éteinte » est également révélateur.

Il importe de souligner que l'émotivité du diariste inscrite dans son énoncé ne constitue un trait énonciatif que dans la mesure où elle est prise en charge par le je-narrant au présent de l'énonciation. Autrement, il s'agit d'effets purement narratifs.

Si les exemples ci-dessus sont significatifs par la présence explicite de sèmes affectifs, il arrive que l'investissement émotionnel soit implicite. Certains silences - interruptions d'écriture, omission d'événements importants ou points de suspension -, ainsi que des inscriptions particulièrement longues peuvent exprimer l'affectivité du sujet parlant. Ainsi, Geneviève Bréton, qui décrit pourtant avec minutie pendant trois ans, dans son *Journal*, son amitié puis son amour grandissant pour Henri Regnault, sans qu'elle sache pourtant si ce sentiment est réciproque, omet de relater l'événement le plus important de leur relation : la déclaration d'amour que le jeune homme lui fait. Le 20 septembre 1870 elle écrivait qu'elle « lui cachait habilement son secret »⁴³ et le 24 elle

inscrit son bonheur de se savoir aimée et liée pour toujours à lui. Si ce silence manifeste une émotion intense, décrite explicitement, par ailleurs, lors des inscriptions suivantes, le silence qui suit la mort d'Henri Regnault ainsi que la longueur des inscriptions ultérieures expriment également l'affectivité de la diariste. Les trois inscriptions suivant l'interruption après la mort du jeune homme sont en effet au moins deux fois plus longues que la moyenne.

Les interventions de type affectif constituent donc des marques du sujet parlant dans son énoncé et permettent de caractériser un journal : le *Journal* d'Henriette Dessaulles et le *Journal d'enfance* d'Anaïs Nin, par exemple, se définissent essentiellement par une présence prononcée de subjectivèmes affectifs. À l'opposé, le *Journal* de «Missie» Wassiltchikoff dévoile peu d'investissement affectif, même si les événements que décrit la diariste sont importants et graves.

La jeune fille, de nationalité russe, relate sa vie à Berlin de 1940 à 1945. Par son emploi, elle est liée avec de nombreuses personnes ayant participé au putsch contre Hitler, elle-même a aidé à la résistance anti-nazie. Son journal décrit, entre autres, les terribles conséquences de ce complot manqué. Bien que Missie Wassiltchikoff soit bouleversée par les événements qu'elle relate, tant par les dangers de la guerre que par la disparition de nombreux amis, elle privilégie, dans son *Journal*, l'aspect événementiel et non les sentiments que suscite en elle ce

qu'elle décrit. Lorsque la diariste révèle ses émotions, ce ne sont pas celles du présent de l'énonciation. Il ne s'agit pas alors de traits énonciatifs mais d'éléments descriptifs :

Berlin Mardi 22 août 1944

Arrivée à Berlin tôt ce matin, je suis aussitôt allée rejoindre Maria Gersdorff. Elle prenait son petit déjeuner. Je lui ai demandé de me donner les dernières nouvelles. Elle m'a regardée atterrée. «Tu n'est donc pas au courant? Adam, Haeften, Helldorf, Fritzi Schulenburg et bien d'autres ont été condamnés à mort et pendus vendredi dernier!» J'ai aussitôt téléphoné à Loremarie Schönburg, mais fus incapable de sortir un mot. Elle m'a dit qu'elle serait là dans une minute.[...]»⁴⁴

La fréquence des interventions de type affectif effectuées au moment de l'énonciation participe à la prégnance du sujet parlant dans son énoncé. L'absence de je-narrant et, par conséquent, de présent d'énonciation et de traits énonciatifs affectifs, permet au diariste de se fondre, tel un personnage, dans la narration, comme le montre l'exemple du *Journal* de Missie Wassiltchikoff. Le degré d'intervention de type affectif est donc une donnée variable d'un journal à l'autre et constitue un point de repère pour cerner la subjectivité et la spécificité d'un journal intime.

1.2.2.2. Évaluatifs et modalisateurs

L'intervention de type évaluatif représente également un trait énonciatif. Il est à noter que, pour l'analyse discursive d'un journal intime, les évaluatifs axiologiques (porteurs d'un trait évaluatif de type bon/mauvais) seront plus intéressants à considérer que les évaluatifs non-axiologiques (à caractère graduable) dans la mesure où, malgré le fait que les deux catégories dépendent des compétences culturelles et idéologiques du sujet parlant, les axiologiques sont plus fortement marqués subjectivement. Il arrive que ces derniers constituent, en outre, un trait spécifique du journal intime. En effet, nombreux sont les journaux qui sont essentiellement composés de critiques, de jugements, valorisants ou non, sur autrui ou sur les événements rapportés.

Lundi 6 février 1888

...Ce soir, grand dîner chez Taine [...]

Un vrai dîner du grand genre.[...]

Je n'avais jamais parlé si longuement avec mademoiselle Taine. Très naïve, très étrange, au début, mais, ensuite, vraiment sympathique, fort intelligente et cultivée.[...]

Heredia est assis tout près de nous. D'épais cheveux noirs, comme sa moustache et sa barbe, des yeux noirs un peu chassieux; il se croit très spirituel, parle continuellement et ne cesse de dire du mal de ses amis.[...]

Sa femme: une oie décolletée, épaules magnifiques.⁴⁵

Cette description tirée du *Journal de Zsigmond Justh* n'est

certaines pas dépourvues de subjectivité : celle-ci, cependant, s'inscrit non plus par un investissement affectif, mais par un esprit critique aiguisé. Les traits énonciatifs proviennent essentiellement des évaluations valorisantes ou dévalorisantes portées sur les objets narrés. Le *Journal des Goncourt* ou le *Journal particulier* de Léautaud se caractérisent, entre autres, par une forte présence de ce type de traits énonciatifs qui affichent, plus que toute autre marque de subjectivité langagière, la partialité de la vision du scripteur.

À l'opposé, la présence de modalisateurs dans un journal constitue une tentative, de la part du diariste, de tendre vers l'objectivité.

Or ces modalisateurs, en même temps qu'ils explicitent le fait que l'énoncé est pris en charge par un énonciateur individuel dont les assertions peuvent être contestées, en même temps donc ils marquent le discours comme subjectif, renforcent l'objectivité à laquelle il peut par ailleurs prétendre. Car avouer ses doutes, ses incertitudes, les approximations de son récit, c'est faire preuve d'une telle honnêteté intellectuelle que c'est le récit dans son ensemble qui s'en trouve, singulièrement, authentifié.⁴⁶

Toutes les interventions du sujet parlant concernant son adhésion vis-à-vis de ce qu'il écrit représentent donc à la fois des traits énonciatifs et des actes d'objectivisation. Étant donné que le souci de sincérité anime la plupart des diaristes, ce type d'intervention surgira naturellement au sein de ce genre discursif. Il est paradoxal, néanmoins, de constater comme la «vérité» d'un énoncé peut apparaître, selon le diariste, soit comme

résultant de la transcription à vif de l'événement, sous le choc de l'émotion, soit au contraire comme possible seulement par une prise de recul vis-à-vis de toute émotivité trop forte.

Les interventions par le biais de modalisateurs ne peuvent constituer un trait caractéristique d'un journal, étant donné qu'elles portent essentiellement sur le positionnement de l'émetteur vis-à-vis de son énoncé et, par conséquent, sur une évaluation de type vrai/faux. Il est difficile d'imaginer un journal ne cessant de remettre en question la véracité de ses propos. Toutefois, le fait qu'un diariste doute, à l'occasion, de sa capacité à transcrire fidèlement la réalité, soit à cause de sa subjectivité, soit en raison des limites du langage pour traduire ses sentiments, est une réaction courante qui se manifeste dans le journal intime par la présence de modalisateurs.

Si les procédés de subjectivisation d'un énoncé peuvent caractériser le journal intime par l'importance de leur présence ou, au contraire par leur absence, il importe de souligner qu'ils se combinent toujours les uns avec les autres et que c'est leur agencement qui crée la subjectivité d'un texte. Comme ces procédés constituent des traits énonciatifs, un journal intime exhibera d'autant plus sa situation énonciative qu'il dévoilera les interventions du locuteur. Une sélection et une hiérarchisation engendrant une thématique limitée,

associées à une forte présence de subjectivèmes affectifs et d'évaluatifs axiologiques, donneront un journal intime fortement marqué par la présence implicite de son sujet parlant.

Le surgissement du sujet dans l'énoncé, de manière explicite ou implicite, constitue un des fondements de la caractérisation d'un journal intime. Le seul actant omniprésent de ce genre littéraire étant le locuteur, il importe en effet d'en analyser les formes et les fonctions à l'intérieur du texte qu'il engendre. Quels que soient les pronoms ou les noms qu'il emploie pour se désigner, en tant que personnage ou comme narrateur, et quels que soient les lieux textuels par lesquels il se manifeste implicitement, les traits énonciatifs par l'intermédiaire desquels le locuteur s'exhibe sont multiples et participent de la spécificité du genre.

CHAPITRE II : Le locuteur dans le *Journal* de Catherine Pozzi

La mise en place d'une théorie propre à l'étude du surgissement du "je" dans l'énoncé - de sa subjectivité langagière, tant explicite qu'implicite - a relevé chaque procédé énonciatif séparément : fréquence et variantes de l'emploi du pronom personnel à la première personne, procédés de hiérarchisation, de sélection, interventions de type affectif, axiologiques et présence de modalisateurs. Or, l'application de cet inventaire classificatoire à des énoncés à fort degré de subjectivité révèle la nécessité d'appréhender ces procédés énonciatifs en fonction de la dynamique du texte.

Dans le *Journal* de Catherine Pozzi, par exemple, une analyse qui se focaliserait uniquement, en premier lieu, sur la quantité de je-narrants et de je-narrés et sur les liens qu'ils entretiennent entre eux risquerait d'être stérile car l'étude du je-narrant, de son émergence, de sa fréquence, ne peut se dissocier, dans ce cas-ci, du cadre spatio-temporel auquel le "je" réfère et, plus particulièrement, du contexte énonciatif dans et par lequel il se définit. Ainsi, un calcul du nombre de je-narrants par rapport à celui des je-personnages ou encore une comptabilisation des subjectivèmes affectifs ne pourraient apporter une information pertinente sur l'ensemble du *Journal* : l'émergence de ces traits énonciatifs dépend du

contexte énonciatif et leur nombre varie d'un lieu à l'autre du *Journal*. De telles statistiques ne pourraient, par conséquent, refléter que de manière incomplète la présence du sujet parlant dans le *Journal*, son émergence variant trop dans l'ensemble du texte. La quête des traits énonciatifs du *Journal* de Catherine Pozzi doit donc s'effectuer en tenant compte des changements notables au sein des situations énonciatives. Il faut donc, au préalable, distinguer les principales séquences discursives du *Journal*, séquences qui dépendent des modalités énonciatives.

L'acte individuel d'appropriation de la langue introduit celui qui parle dans sa parole. C'est là une donnée constitutive de l'énonciation. La présence du locuteur à son énonciation fait que chaque instance de discours constitue un centre de référence interne. Cette situation va se manifester par un jeu de formes spécifiques dont la fonction est de mettre le locuteur en relation constante et nécessaire avec son énonciation.⁴⁷

Chaque entrée d'un journal constitue une mise en scène d'un acte d'appropriation de la langue par le locuteur. Toute nouvelle venue à l'écriture, datée et/ou localisée, instaure un locuteur spécifique, caractérisé par son propre réseau de relations avec son énonciation. Une étude exhaustive du locuteur dans le journal intime impliquerait l'analyse des locuteurs de toutes les entrées puisque chacun se définit par rapport à sa propre situation d'énonciation et se distingue des autres. Une telle approche, quoique logique, risquerait de perdre de vue la dynamique de l'ensemble du texte.

Nous nous proposons, par conséquent, d'effectuer une distinction entre les différentes situations énonciatives globales du *Journal*, c'est-à-dire de rassembler les différentes situations communicationnelles propres à chaque entrée en des macro-situations énonciatives. Un tel découpage diffère d'un journal à l'autre et le taux de variantes au sein de l'ensemble des situations communicationnelles dépend de chaque inscription du texte. Ainsi, les journaux intimes dont le «rythme de croisière» est régulier, tel celui de Julien Green, où les inscriptions révèlent peu leur dépendance à l'égard du contexte énonciatif, s'appréhendent mieux sans découpage de situations énonciatives globales. Le propre de leur dynamique est justement la régularité et l'homogénéité des situations de communication qui s'imbriquent les unes aux autres pour constituer, par leur inlassable succession, une situation énonciative type, caractéristique du journal dans son ensemble.

Le *Journal* de Catherine Pozzi se définit, au contraire, par un fort investissement du sujet parlant dans son énoncé : les nombreux traits énonciatifs du *Journal* participent à la variabilité des situations communicationnelles de l'ensemble du texte. Par conséquent, l'étude de l'émergence du sujet parlant, tant par le biais de ses marques formelles, que par sa présence indirecte, nécessite un découpage des «séquences énonciatives» majeures du *Journal*.

Par séquences énonciatives nous entendons plus

précisément la délimitation de certaines parties du texte qui se singularisent par une modification radicale d'une ou plusieurs composantes de la situation énonciative initiale du *Journal* de Catherine Pozzi. Cette situation initiale, par rapport à laquelle se constitue la notion d'écart et, par conséquent, les autres séquences énonciatives du *Journal*, est représentative de toutes les situations énonciatives des inscriptions du début du texte. Il se dégage en effet, à la lecture du *Journal*, un rythme qui ponctue les inscriptions successives. Cette cadence du déroulement du texte est engendrée principalement par la fréquence des entrées, la longueur des notations mais aussi par la spécificité de toutes les situations de communication qui, en se succédant, créent un univers tangible dans lequel le sujet parlant se dessine et se caractérise.

Ainsi, la situation énonciative initiale du *Journal* de Catherine Pozzi, qui se définit par une certaine régularité scripturale (environ trente entrées pour chacune des deux premières années, soit 1913 et 1914), est brusquement modifiée par un long silence. Cette interruption de l'écriture indique une modification notable de la situation énonciative, notamment au niveau des conditions de l'énonciation, puisque celles-ci ne sont plus toutes réunies pour donner lieu à la parole écrite. Le *Journal* de Catherine Pozzi s'interrompt tout à fait pendant l'année 1915 et ne reprend que sporadiquement de 1916 à 1920 (une dizaine d'entrées par année). S'il est vrai que le silence

de 1915 peut résulter de la perte d'un cahier, ce n'est pas le cas de celui des années suivantes. Il s'agit, ici, par conséquent d'une première séquence énonciative qui se différencie de la situation énonciative initiale par l'absence presque complète d'inscriptions et donc du sujet parlant. Un seul autre écart de ce type se retrouve dans le *Journal* : l'année 1925 ne comporte que deux entrées et constitue un second cas d'oblitération presque totale du «moi».

Une autre variation notable par rapport à la situation énonciative initiale surgit dans le *Journal* de Catherine Pozzi à partir de 1920. La situation énonciative initiale se caractérise, comme c'est le cas généralement pour le discours diaristique, par l'absence de destinataire. Or, à partir de 1920 et jusqu'en 1928, le *Journal* de Catherine Pozzi fonctionne comme un discours épistolaire et se distingue du reste du *Journal* par la présence presque constante d'un narrataire. Le je-locuteur s'en trouve modifié puisqu'il ne se définit plus essentiellement par les composantes spatio-temporelles de l'énoncé : il se constitue dès lors principalement en fonction de son narrataire. Un tel changement dans le mécanisme même de l'énonciation marque un écart suffisamment important par rapport au reste du *Journal* pour que la partie concernée soit considérée comme une séquence énonciative particulière. Même si le découpage de cette séquence ne peut se faire avec autant de précision que celles basées sur l'absence d'écriture, l'axe temporel étant moins

étroitement lié à l'émergence du narrataire dans le discours qu'à celle de l'écriture - datation oblige - (encore que le surgissement du narrataire dans l'énoncé corresponde avec la rencontre de Paul Valéry, décrite le 28 juin 1920), on peut, par commodité, insérer cette séquence dans une période allant jusqu'en janvier 1928. Cette dernière datation n'étant qu'approximative, car si la présence du narrataire «crève» l'écran diégétique au début de cette période, elle fluctue ensuite, pour disparaître graduellement.

La prise en compte de ces deux critères que constituent la régularité scripturale et la présence du narrataire permet par conséquent de diviser le *Journal* de Catherine Pozzi en quatre séquences énonciatives : la situation initiale, qui s'étend jusqu'en 1914; une séquence énonciative marquée par le silence, entre 1915 et 1920; une autre séquence énonciative qui se caractérise par la présence constante d'un narrataire, de 1920 à 1928 - à part une interruption en 1925 - et enfin une dernière séquence qui couvre le reste du *Journal*.

2.1. Caractérisation du locuteur en fonction de la séquence énonciative initiale (1913-1914)

2.1.1. Les composantes de la situation énonciative par rapport auxquelles le locuteur se définit

[...] le «je» tend toujours à recomposer à nos yeux la fictive unité qu'il impose comme signifiant.⁴⁸

Par la diversité des procédés employés par la diariste pour se désigner elle-même, le *Journal* de Catherine Pozzi souligne comment le pronom «je» est effectivement à la fois un signifiant très limité pour exprimer les nuances du «moi» et un signe linguistique qui participe à l'utopie d'un «je» unifié et donc à la quête d'un «je» absolu. La mise en relief des conditions de la situation énonciative à laquelle réfère le je diaristique des années 1913 et 1914 permet de cerner la spécificité du je locuteur de cette période, ainsi que ses modes de représentation.

Si la distinction des différentes situations énonciatives globales du *Journal* permettra de mettre en valeur les liens qui unissent le sujet parlant et la situation énonciative dans laquelle il s'inscrit, la nature même du locuteur - son référent extra-linguistique, son rôle d'énonciateur - reste constante. Cette remarque permet d'apporter une précision importante quant à la caractérisation du cadre énonciatif : il est en effet essentiel de dissocier les deux systèmes référentiels qui coexistent dans tout journal intime. Le premier est le

système de référence absolu de chaque situation de communication, c'est-à-dire les données extra-textuelles à quoi réfèrent le je-ici-maintenant de chaque entrée : l'identité civile du diariste et le système spatio-temporel «réel» que constituent les datations et les localisations. Le second est le système de référence interne de chaque situation communicationnelle. La déixis sui-référentielle implique que le locuteur ne se définit plus par ses caractéristiques extra-linguistiques, mais par les données propres à la situation énonciative qu'il génère.

Ainsi, le sujet parlant se définit par rapport à un cadre spatio-temporel qu'il tisse lui-même et qui se distingue du système référentiel absolu par les distorsions subjectivantes qu'il lui fait subir.

Le journal intime ne s'inscrit pas hors du temps, bien au contraire, mais il fait de cette substance un usage qui lui est propre.⁴⁹

Comme il fait de même pour les données spatiales, c'est de cette déformation du système référentiel absolu qu'il sera question ici. La caractérisation du locuteur dans le *Journal* de Catherine Pozzi s'effectuera, par conséquent, grâce à la mise en relief des cadres énonciatifs internes propres à chaque séquence.

Les deux premières inscriptions du *Journal* de Catherine Pozzi, plus longues que la moyenne parce qu'elles constituent une récapitulation des dernières années, exposent d'emblée le cadre déictique par rapport auquel le

sujet parlant se définit dans cette séquence énonciative. Le premier paragraphe de l'entrée qui commence le Journal présente déjà l'axe temporel de la situation énonciative, soit les points de repère de la temporalité intérieure de la diariste.

Mercredi 22 janvier 1913. Hôtel Saint-Charles, Cannes.

C'est dangereux. C'est dangereux. Et pourtant utile. Plus, c'est indispensable. Et puis, il y a du plaisir. Quand j'étais jeune fille, gosse, adolescente, est-ce que mes plus belles heures n'ont pas été passées, sur des cahiers analogues, à évoquer mes dieux? Chers dieux que le mariage a fait fuir, revenez, vous vous êtes trompés, je suis seule comme avant. Comme vous avez fui!

Et je le savais des années plus tôt. Mais quoi. Maintenant, il s'agit de vous rattraper. Et vous serez là, - toi celle qui regarde trop loin, toi celui qui déteste les demi-boudeurs, toi l'ambitieuse, toi l'orgueilleuse, toi la folle, toi la Croyante, toi le chemin des étoiles et toi le contempteur du Ridicule, toi le Sage à ma manière, toi le plus bel amour, toi qui mène après la mort et toi-que-les-autres-ne-font-pas-rire, quand vous serez là, assis en cercle, dans un silence que je ne comprends presque plus, nous ferons le bilan.[...](p. 21)

Le je énonçant se définit par rapport à un événement qui constitue à lui seul la charnière entre le je-passé et le je-présent : le mariage. La première séquence énonciative se caractérise par un système temporel construit autour de cet élément événementiel, le je-énonçant ayant édifié sa temporalité intérieure en fonction de ce point de repère. En effet, ce n'est pas tant la temporalité historique qui

sépare le je-personnage de «Quand j'étais jeune fille [...]» du "je" au présent de l'énonciation («je suis seule comme avant») que leur appartenance aux deux temporalités différentes que constituent l'avant et l'après mariage.

Cet état de choses est souligné par la distinction qui est établie au niveau de la nature même de ces deux «je», les procédés de transposition exposant avec efficacité l'éclatement de l'unicité du «moi», provoqué par le mariage. Le mariage constitue à la fois un point de repère temporel et «existentiel», ce qui montre bien les rapports étroits entretenus entre l'identité du sujet parlant et sa référence au système temporel de la situation énonciative dans laquelle il s'inscrit.

L'altérité entre le «je-d'avant-le-mariage» et le je énonçant est révélée par la caractérisation que fait le sujet parlant de son alter ego passé : les dieux dont ce dernier était composé sont interpellés un à un - ce qui souligne leur pluralité - comme s'il s'agissait d'éléments extérieurs au "je" du présent de l'énonciation. La substantivisation des pronoms «toi» et leur personnalisation dans leur rôle d'allocutaire au sein de la situation de communication participent à l'exclusion du je énonçant de l'entité «je-d'avant-le-mariage» mais permet également leur rapprochement par le «dialogue», comme l'illustre le pronom «nous» qui termine le paragraphe. Quoique le «nous» soit suivi d'un verbe au futur, il annonce une réunification, confirmée quelques lignes plus

loin par l'emploi d'un autre « nous » au présent de l'indicatif cette fois : « Mon style consiste en mots qui s'appellent; celui-ci nous amène donc immédiatement au cœur de la question. »

Si le système de temporalité intérieure de la diariste est clairement révélé dès la première inscription du *Journal*, comme l'est la quête de l'unicité d'un sujet énonçant qui se définit par son incomplétude, l'espace propre à la situation énonciative de cette première séquence du *Journal* ne se révèle qu'au fil des inscriptions. C'est encore le mariage, et plus précisément l'absence ou la présence d'Édouard Bourdet, le mari, qui constitue le point de référence du cadre spatial du sujet parlant.

29 mars [1913].

Les billets sont pris pour le 11 avril. Plus que douze jours avant Paris! Je me contracte, je me rétracte. Plus que douze jours sans mari. Une envie aussi puissante qu'impossible me prend de rendre les billets, oh, de ne pas partir. Expliquer, expliquer...et c'est quasi au-dessus de mes forces. Mais c'est cela la différence : loin de lui je vais aux choses avec l'insouciance enfantine, l'insouciance-porte du paradis qui seule peut faire communiquer un être à l'univers. Pour retrouver le chemin qui mène à la douce réalité des choses, tout égoïsme doit tomber du cœur. Et comment s'oublier quand on est deux? Je ne puis faire abstraction des soucis que me cause sa figure, je suis attachée à mille préoccupations idiotes, quand il est là. Ah, il me laisse flirter, il peut bien me laisser sortir, rentrer, fermer la porte, je ne suis pas libre, je ne suis pas nette dans cet entourage opprimant. Mais qu'il soit à Paris et moi à

Cannes ou ailleurs : un voile tombe.[...]
 Ô Katie, pour quelques jours encore,
 redresse tes épaules légères!...(p.41)

Le système spatial dans lequel se définit le je locuteur est intérieur, ce ne sont pas les lieux géographiques qui en dessinent les contours mais la distance qui les sépare du point de repère fixe que constitue le mari. L'espace intérieur se définit selon deux strates : le lieu géographique caractérisé par la présence ou l'absence d'Édouard Bourdet - la chambre d'hôtel, l'appartement, etc. - et l'espace mental hanté par ce même élément référentiel. Les deux niveaux peuvent s'interpénétrer, comme l'indique le passage ci-dessus où le sentiment de liberté intérieure résulte de l'éloignement physique d'Édouard Bourdet. Le je parlant se définit ici en fonction des composantes spatiales, les deux «je» qu'il oppose ne se distinguent pas par l'emploi de différents temps grammaticaux mais par la présence ou l'absence de l'époux auprès d'eux.

Plus que l'espace extérieur, c'est le monde intérieur de la diariste qui est envahi par la figure du conjoint, et ceci est manifeste tant par la récurrence des propos qui lui sont consacrés que par l'ambivalence de Catherine Pozzi face à son mari. Si l'exemple ci-haut dévoile un «je» qui n'est en accord avec lui-même qu'en l'absence d'Édouard Bourdet - accord illustré à la fin de l'inscription par le dialogue de soi à soi - nombreuses sont les entrées qui mettent en scène un «je» qui n'aspire qu'à être en communion avec son époux. Et le nouvel espace vierge que se crée la diariste par

l'acte scriptural n'est en réalité qu'un repli sur soi, un acte de défense face aux infidélités constantes d'Édouard Bourdet, qui démolissent les repères spatio-temporels auxquels s'identifiait la locutrice depuis son mariage. D'où la nécessité d'en reconstruire d'autres et d'où la pluralité des «je» qui tentent de retrouver une cohésion nouvelle.

Le «je» parvient à trouver une certaine unité dans le travail intellectuel :

La Graulet. Vendredi soir 17 octobre [1913].

Je suis toute en Jaëll⁵⁰ : Kiener, qui écrit d'Alsace, pressait l'article. C'est passionnément intéressant. [...]

Si je n'avais pas été plongée en Jaëll, j'aurais cédé au premier mouvement de colère qu'une telle histoire [Édouard Bourdet menait une vie de festivités chez elle à La Graulet pendant son absence] m'inspirait, cette noce demi-innocente, - pas de couchage, mais le pelotage sentimental - faite chez-moi, dans mon vrai chez-moi, en mon absence. Mais Jaëll me versait la divine sérénité... (pp.47- 48)

La formule «je suis toute en Jaëll» exprime bien l'idée de réunification au sein du sujet parlant qui réussit, grâce au travail intellectuel, à se libérer de l'image d'Édouard Bourdet. La distinction entre espace intérieur, cohésion du «je» non affectée par l'envahissement du mari, et espace extérieur, violation du «vrai chez-moi», est nette ici.

Le désir de mort, qui représente une volonté d'anéantissement du «moi», constitue également un lieu de fuite pour le sujet parlant et exprime l'ampleur des tensions qui l'habitent :

[Sans date]. [1913].

39,5... 39,7... 39,9... 40... 40,1... 40,2...
Mourir, mourir... Je vais mourir. Comme je suis
contente.[...](p. 29)

26 août [1913].

[...] je voudrais enfin mourir, «ne plus en être»
comme pensaient mes heures de fièvre, «ne plus en
être», et je suis seule, toute seule, seule,
seule...(pp.46-47)

Dimanche 26 octobre [1913]. Paris.

[...]Je ne peux pas travailler et je voudrais
être morte.[...](ppp.49-50-51)

Le je énonçant, en exprimant son désir ou sa joie d'être un
je défunt, instaure ici un écart maximal entre le je
narrateur et le je-narré. L'écart ne dépend plus ici ni de
la temporalité ni des distensions au niveau de l'identité,
mais se mesure en fonction de l'«être» et du «non-être».

L'étude des manifestations formelles du locuteur
durant la situation énonciative initiale a permis de
relever la diversité avec laquelle le «je» a tendance à se
désigner et à se distancier de soi. Le je énonçant, en
quête d'un équilibre, aspire à la fois à se fondre dans le
je passé d'avant le mariage, dans le «je» tel qu'il s'était
défini dans le couple et dans le «je» futur posthume.
L'emploi des transpositions de «je» en «nous» et en pronoms
à la deuxième personne du pluriel ainsi que les
interpellations de soi à la troisième personne soulignent
la multiplicité d'un «je» en quête de lui-même.

Le fait que le «je» de l'énonciation s'identifie principalement à un système spatio-temporel intérieur dont le point de référence est Édouard Bourdet, à la fois agent de réunification du «je» par l'amour qu'il est censé représenter et qu'il a représenté, et destructeur de ce même «je» par son comportement, amplifie la dualité inhérente du sujet parlant.

La fin de la séquence initiale, soit la période qui s'étend de juillet à décembre 1914 (21 entrées), pourrait être appréhendée comme une séquence spécifique dans la mesure où deux éléments majeurs viennent modifier la situation énonciative et influent sur le cadre spatio-temporel intérieur de la locutrice. Toutefois, comme cette section est courte et qu'elle constitue en quelque sorte l'aboutissement - temporaire - de la quête de l'unicité du «je», elle s'incorpore bien dans la séquence initiale.

Le premier événement est la déclaration de guerre, par l'Autriche, à la Serbie, notée par la diariste le 29 juillet 1914. À partir de cette date et jusqu'à la dernière inscription de la séquence initiale, les procédés de sélection habituels se modifient : les événements verbalisés concernent essentiellement la guerre et non plus la vie intérieure de la diariste. Il y a par conséquent un net recul de la présence du «je» dans l'énoncé, une bonne partie des entrées relatant les événements politiques:

5 août [1914].

Les Allemands en Belgique. (p.75)

6 août [1914].

Les Allemands bombardent Liège. Les Belges les tiennent héroïquement en échec. Paddy est parti définitivement - hélas! - ce matin à 4 heures.

(p. 75)

Le changement radical du contexte de l'énonciation - l'état de guerre - influe également sur les rapports conjugaux tels qu'ils sont rapportés dans le texte. L'emploi du surnom familial «Paddy» pour désigner Édouard Bourdet est significatif. La distance que tentait d'établir le sujet parlant à l'égard de son mari en se construisant un espace «hors conjugal» par l'écriture diaristique et en posant le mari comme agent opposant de l'unité du «moi» est abolie. Le nouveau contexte énonciatif permet au «je» de s'identifier à nouveau en fonction du mariage, en harmonie avec le conjoint:

Jeudi 13 août [1914]. Midi.

Les volets sont fermés, et l'accablante chaleur reste dehors. J'écris à l'électricité, sous la lampe de cristal où si souvent Paddy se penche. Nos choses brillent doucement, les siennes et les miennes, que nous aimons ensemble, le tranquille décor de nos vies mêlées.[...](p. 78)

Le rôle d'Édouard Bourdet est donc inversé : il est devenu adjuvant de la quête de l'unicité du sujet parlant. La

perception de l'espace, quoique toujours en fonction d'Édouard Bourdet, est radicalement opposée à celle d'avant la guerre. Tant l'emploi du « nous » unissant le « je » et l'époux que le choix lexical qui denote la sérénité et l'harmonie expriment la fusion avec Édouard Bourdet et un état de complétude du « je ». La fusion est cependant paradoxale, dans la mesure où elle est engendrée par l'éloignement physique. Celui-ci n'est cependant plus un abandon - une menace à l'identité du « je » -, mais une absence involontaire pour servir la patrie.

L'autre événement qui change les données énonciatives initiales participe également de l'unicité du sujet parlant :

Paris. Mardi soir 1^{er} décembre 1914.

Vous [André Fernet] êtes donc dans ma vie, enfin, ô ma douleur. Je respire, je marche vers vous, je vous pense, je vous regarde, je vous reconnais.

[...] C'est d'hier seulement que j'existe entière, quand dans mon lit de petite fille, crispée dans le non, je me tendais en sanglotant vers un ciel que j'avais si tôt dépouillé d'idoles : vous étiez déjà toutes mes larmes. Comment vous refuserai-je ? je ne fais que les retrouver.

Ce soir et demain, je vous vivrai jusqu'au bout, mon amour plus froid que la terreur, plus seul que tout ce que j'ai connu même s'il était certain que vous me conduisiez à mourir.

(p.86-87)

Cette avant-dernière inscription de l'année 1914 et de cette séquence énonciative, qui note la visite qu'André

Fernet a rendue à Catherine Pozzi lors de sa première permission, est suivie d'une entrée datée de la mi-décembre dans laquelle la diariste note seulement, en une courte phrase, que le cahier a été envoyé au front à André Fernet. Suit la copie de la lettre, accompagnant le *Journal*, adressée à André Fernet.

La rencontre d'André Fernet et, plus précisément, cette visite qu'il a faite à Catherine Pozzi, constituent un événement majeur qui change les données du cadre énonciatif du discours diaristique et dont les retombées se poursuivront dans la séquence énonciative suivante.

L'axe temporel de la situation de communication est redéfini et se construit par rapport à cette visite: «c'est d'hier seulement que j'existe entière». L'espace également: «vous êtes dans ma vie», «je marche vers vous». C'est par rapport à ce nouveau cadre que se définit le «je» ou plutôt qu'il s'abolit face au «vous». La deuxième personne est en effet aussi présente, quantitativement parlant, que le «je». Le discours, axé vers le destinataire, se définit dès lors en fonction de sa nature dialogique et du partage de la situation énonciative avec l'allocutaire.

Le «je» se met doublement en retrait : il relègue au second plan sa fonction d'actant principal dans la situation énonciative, ainsi que sa place de sujet privilégié de l'énoncé. Du point de vue du signifié, le vocabulaire employé par le sujet parlant pour se désigner, exclusivement en fonction du «vous», se rattache aux fonctions vitales de l'être humain : «je respire en vous»,

«je vous pense», «je vous vivrai jusqu'au bout». Le «je» s'abolit entièrement, tant au niveau du signifiant que du signifié, pour mieux se fondre dans le narrataire.

D'autre part, le fait que Catherine Pozzi envoie son *Journal* à André Fernet au front a une double signification. L'intimité retrouvée avec soi-même dans l'écriture diaristique est escamotée, annulée, par le don de «cet extrait de soi» à autrui. De plus, le danger que représente, pour les cahiers, leur envoi au front semble secondaire par rapport au besoin qu'éprouve la diariste de donner le plus profond d'elle-même. Cet acte est, par conséquent, une double capitulation de soi : en tant qu'entité autonome - besoin de se livrer complètement par le biais du *Journal* - et en tant qu'«être», puisque la diariste prend le risque que les cahiers (le «je» intime) soient détruits ou perdus

Le repérage spatio-temporel du cadre énonciatif de la séquence initiale du *Journal* de Catherine Pozzi a permis de mettre en relief l'étroitesse des liens qui unissent le je énonçant tel qu'il se définit dans le texte et les composantes temporelles et spatiales de la situation énonciative dans laquelle il s'inscrit. Ce qui ressort des deux situations communicationnelles principales de cette première séquence est le fait que le point d'ancrage autour duquel s'élabore chaque cadre énonciatif est constitué non pas par le je énonçant mais par une entité autre que l'émetteur, entité dont le référent est d'abord Édouard Bourdet puis André Fernet. L'identification du sujet

parlant par rapport à la situation énonciative ne peut qu'en être perturbée, ce qui participe à l'émiettement du «je».

2.1.2. Autres lieux de caractérisation du sujet parlant

Si, comme l'écrit Philippe Lejeune, le seul garant de l'unicité du «je» est le nom propre, on pourrait supposer que l'émergence de celui-ci dans l'écriture diaristique de Catherine Pozzi est un signe de réconciliation momentanée des diverses facettes du «moi». Le nombre d'occurrences du nom propre de la diariste, que ce soit comme prénom, nom ou surnom, est considérable : en quelque soixante pages, la diariste s'interpelle ou se désigne par son nom à dix-huit reprises. Cependant, au lieu de fédérer les multiples instances du «moi», l'identité civile concourt à leur éparpillement. L'indice le plus flagrant d'un tel état de choses est l'emploi d'articles, d'adjectifs ou de compléments du nom pour déterminer le prénom, ce qui altère l'unité qu'il est censé évoquer :

24 janvier [1913].

[Catherine Pozzi rapporte une conversation qu'elle a eue avec son mari qui lui reproche de ne pas être l'épouse qu'il faut pour un auteur dramatique.]

[...] ... Est-ce que je n'étais pas aussi femme, avec un homme plaisant, même que cette Jeanne Rabier exemplaire et souhaitable «pour un auteur dramatique»? Avais-je moins de succès? Eu moins de lettres amoureuses? Je cherchai toutes ces autres petites Catherines, flirteuses,

coureuses, courantes ...Et comme cela ne «rendait pas», je revins en arrière : la Catherine objectionable n'était pas «loin de lui». [...] (pp.24-26)

7 août [1913].

[Catherine Pozzi exprime sa volonté de détruire son *Journal* avant de mourir, pour empêcher que son mari ne le lise].

[...] Car il n'y a pas de besoin au monde que je ne sacrifierais s'il était une peine à mon indolent enfant [Edouard Bourdet], et je ne cède à celui de me créer ici une imaginaire amie, une Catherine confidente, que parce que cela ne peut le gêner et lui nuire. [...] (p. 45)

22 octobre [1913]. Mercredi soir.

[...]... Mes pas ne sont plus dans les pas de la Catherine de l'an passé. [...] (p. 49)

L'usage du prénom exprime non pas l'unicité, mais au contraire les différentes nuances du «moi», comme si le prénom Catherine renfermait, à la manière des poupées gigognes, toute une série d'autres Catherines.

Un autre élément de disparité se dégage à l'analyse des noms propres : la diariste se désigne également par d'autres prénoms que celui de son baptême. Bien que les surnoms Kathy et Karin s'apparentent, de par leur sonorité, à Catherine, ils s'en distinguent non seulement morphologiquement mais surtout parce que c'est la locutrice qui se les choisit. L'ambivalence entre «moi» social et «moi» intime est ici mise en relief par le caractère équivoque des rapports unissant prénom et surnoms, qui à la fois se complètent et se repoussent.

Enfin la dualité entre nom de jeune fille et nom d'épouse vient renforcer le pouvoir conflictuel du nom propre :

30 janvier [1913].

[...] Qui, ou quoi, m'a sauvée de l'obsession du mariage? Le besoin immense de vivre enfin, avec le regard sur ces quatre années ... énervées? L'attitude d'Éd. pendant le duel de mon frère quand il a bien fallu que je me sente Pozzi avant d'être Bourdet [...](pp.29-30)

24 décembre [1913].

[...] O Katie Pozzi Bourdet, protozoaire en révolte, sois douce, allume une petite lumière. [...](pp.59-60)

Toutes les références onomastiques soulignent l'éclatement d'un «je» pour qui l'usage du nom propre est un moyen d'exprimer le clivage fondamental existant entre le «moi» social (Catherine Bourdet) et le «moi» intime (Katie, Karin). Division qui se retrouve également au sein du sujet parlant, comme le montre l'existence des différentes «Catherines».

Il est intéressant de noter, en dernier lieu, que le prénom Catherine apparaît à deux reprises dans le cadre de lettres reçues et recopiées par la diariste : il s'agit dans les deux cas de lettres d'amour. Le «Catherine» social valorisé est alors, par son intégration dans le discours diaristique, «réconcilié» momentanément avec le je-intime.

2.1.3. Les autres je-énonciateurs

16 mars [1913].

[...]

Quand je suis déprimée, affaissée, triste comme ces derniers jours, il est bon de le confesser sur ces pages, cela débarrasse (encore Goethe), mais il ne faut le communiquer à personne. [...](p. 40)

La page du *Journal* constitue un espace privilégié où le «je», en s'énonçant, tente de retrouver une certaine consistance, tout au moins textuelle. Le retour à l'écriture journalière, après l'interruption coïncidant avec les quatre premières années de mariage, représente une prise de parole subversive et déstabilisatrice. La diariste note en effet, à plusieurs reprises, comme il importe que son mari ne lise pas ces écrits, ce qui va à l'encontre de l'image qu'elle se faisait du couple.

L'analyse des rapports entre le sujet parlant et sa déixis a montré comme le processus d'identification était difficile, en raison surtout de l'image d'Édouard Bourdet qui agit à la fois en tant que force d'attraction et de répulsion.

Les quelques apparitions d'un je-énonciateur non diaristique, mais dont le référent extratextuel est Catherine Pozzi, viennent renforcer l'écart qui subsiste entre le je scriptural du *Journal* et un je unifié utopique, dans la mesure où la diariste a recours à d'autres actes de langage pour tenter de se définir. Ainsi, par souci de

mieux exprimer la réalité, la locutrice transcrit des parties de discours direct qu'elle a tenu à son mari :

24 janvier [1913].

[Édouard Bourdet reproche à Catherine Pozzi la distance qui s'est établie entre eux]
 «Il faudrait, ai-je demandé, que je devienne une Jeanne Rabier? Cela vaudrait mieux pour moi? - Peut-être pas pour toi, mais certainement pour nous...»(cette réplique est exacte si les premières ont manqué quelques mots.)

Je ne sais plus ce que je dis pêle-mêle.
 [...]

Et puis, je plaidai dans tous les sens. [...]
 «Chaque belle chose goûtée, je te l'apporte. Chaque pensée heureuse, je la partage. Nous aimons les mêmes pages des mêmes livres...Je n'ai jamais fait un pas en avant sans essayer que tu viennes aussi ... Je n'ai jamais compris une vérité sans vouloir que tu la possèdes... Je ne t'ai jamais laissé, j'ai prié pour que nous devenions quelque chose ... Ma vie morale ne s'est pas abstraite de toi, jamais, jamais.»[...](pp. 24-28)

Le je énonciateur de la scène rapportée complète le je diaristique puisque, en tant qu'entité citée «à vif», il garde son authenticité. Il participe à l'effet de réel du discours, effet renforcé par le commentaire métadiscursif de la narratrice. Le recours à la reconstitution du discours direct apparaît, par conséquent, comme une manière de pallier ce que le je diaristique ne peut parvenir à retransmettre : une partie de soi qui s'est définie par un discours oral. Pour que le je scriptural n'interfère pas sur cette autre instance du «moi», et pour mieux souligner leur indépendance respective, il importait à la diariste de

préciser la rupture de niveau langagier par l'intermédiaire, entre autres, des guillemets.

Les séquences du discours rapporté ne citant qu'une partie du discours «réel», la sélection devient significative : l'élément cité devient signe au même titre que l'événement ou l'objet introduit, signe révélateur ou indice d'un sens caché, chargé d'ambiguïté.⁵¹

Le choix de laisser la place au «je» du discours direct rapporté est en effet significatif si l'on prend en considération le contexte dans lequel s'effectue le changement d'instance énonciative. L'acte de parole rapporté se situe dans un contexte où le «moi» de la locutrice est directement menacé : la narratrice est accusée de ne pas être une bonne épouse. Or cette accusation est une atteinte directe à l'identité de la diariste, qui se définit en fonction du mariage. Seul le je énonciateur du discours direct, qui s'adressait à Édouard Bourdet et donc se définissait en fonction de son allocutaire, pouvait défendre sa propre image tant dans la situation interlocutive que dans le cadre du *Journal*. D'ailleurs, les paroles rapportées sont significatives et témoignent du désir de la diariste de fusionner avec son époux.

Cette première séquence énonciative du *Journal* ne comporte qu'un seul poème retranscrit par la diariste :

Orgeval. Toutefois, celui-ci joue un rôle auprès du je diaristique, dans la mesure où les vers évoquent Catherine Pozzi jeune fille. Le je lyrique, sous la forme d'un adjectif possessif dans le dernier vers du poème, vient lui aussi compléter la quête d'identité diaristique, puisqu'il expose, sous un angle différent, l'écart entre le "je" d'avant le mariage et le "je" présent. La locutrice souligne d'ailleurs la distance entre cette image lyrique d'elle-même, évoquée par le poème, et le "je" au présent de l'énonciation, en employant la troisième personne du singulier pour se désigner dans les commentaires diaristiques qui succèdent au poème :

16 février [1913].

Ceci écrit l'autre soir devant une image d'autrefois nette et pure, que j'ai prise dans ma mémoire et dont j'aurais voulu faire de la musique pour moi.[...]

[Suit le poème Orgeval]

Celle qui était en couil blanc à petites raies bleue marine, dans ce costume tailleur d'Old England dont je me souviens, parce que c'était le premier, entre toutes mes robes; jaquette courte en trois petits volants plats au bas de la jupe en forme ... Debout dans ce grand jardin clair ruisselant de jeunesse... Ce soir, la voilà, dans cette chambre d'hôtel dont le balcon regarde trois palmiers en zinc et le dos dur du Carlton et la mer. Elle a une robe bleue encore, mais bleu ciel et en gros moleton : une robe de chambre. Mais, en dessous son corps n'a pas changé. Est-ce bien? Ce petit squelette égyptien allait aux dix-neuf ans d'Orgeval.[...](p. 34-35)

Le procédé de transposition, grâce auquel la narratrice se

distancie d'avec elle-même en se désignant comme un personnage à la troisième personne, montre bien comme le recours au discours lyrique représente une technique supplémentaire pour tenter d'exprimer les diverses nuances du «moi».

Enfin le je épistolaire, présent à la dernière entrée de cette séquence énonciative, fait étrangement écho au je diaristique, dans la mesure où ils renvoient l'un à l'autre. Le je épistolaire a, en effet, pour objet de présenter le je diaristique à André Fernet, puisque la lettre accompagne le journal intime. Mais le fait que cette lettre soit recopiée dans le *Journal* implique également que le je épistolaire vient compléter la somme des je diaristiques des pages qui précèdent sa transcription.

Je épistolaire et je diaristique participent, par leur juxtaposition, à la quête d'un «je» unique, utopique que la diariste croit avoir atteint dans cette dernière entrée, comme le montre cette phrase de la lettre à André Fernet : «Je suis au port». (p. 87)

2.1.4. Manifestations indirectes du sujet parlant dans l'énoncé

L'omniprésence de la locutrice par le biais des marques formelles que sont le «je» - tant énonçant qu'énoncé -, le

nom propre ou même le «je» transposé en d'autres personnes grammaticales permet de supposer que cette prise en charge explicite du discours est étayée par des manifestations implicites du sujet parlant dans l'énoncé. En fait, l'analyse de la déixis du je diaristique a montré comme les procédés de subjectivisation sont imbriqués et sont en interaction constante. En effet, l'analyse du cadre spatio-temporel propre au sujet énonçant avait déjà souligné que la sélection et la hiérarchisation privilégiaient le discours relatif au mariage et surtout au mari.

Comme la récurrence du «je» en tant que personnage de l'énoncé implique une thématisation du locuteur dans le discours, on peut dire que le je énoncé et le personnage d'Édouard Bourdet constituent une isotopie à laquelle réfèrent à la fois le système référentiel énonciatif et le contenu du discours. Par conséquent, le choix de privilégier les éléments verbalisés se référant au sujet parlant ou à Édouard Bourdet en tant qu'objets du discours constitue un trait énonciatif corrélatif aux manifestations explicites relevées précédemment.

Le taux d'investissement du sujet parlant dans son énoncé dépend également de la présence de subjectivèmes affectifs et axiologiques dans le discours. La subjectivité affective, qui indique que le sujet d'énonciation se trouve émotionnellement impliqué dans ce qu'il énonce, est un trait énonciatif corollaire à ceux présentés ci-haut. Il est difficile d'imaginer - quoique ce soit possible, Annie

Ernaux l'a fait entre autres dans la place et dans l'absence simple - que la diariste ne s'investisse pas émotionnellement dans des écrits qui la concernent si intimement. Les thématiques de la quête de soi et des difficultés de la vie conjugale constituent des lieux privilégiés pour exprimer la subjectivité affective. Le cadre énonciatif de l'écriture diaristique, dans lequel l'écart entre temporalité événementielle et temporalité énonciative est minimal, participe activement à cet état de choses :

Dimanche 26 octobre [1913]. Paris.

Je suis horriblement triste. Le *sinking heart* trop comme autrefois fait mal dans ma poitrine.
 Ô toutes mes forces de volonté et d'orgueil, ne m'abandonnez pas.
 [...] (pp. 49-50)

20 janvier [1914].

Silence des Yeux noirs⁵². Tristesse, laideur, dégoût, doute de soi. Arracher cette herbe folle.
 Le travail. J'ai froid. (p. 64)

Divers procédés manifestent l'émotivité de la narratrice : choix lexical et procédés stylistiques tels que l'énumération, les phrases nominales, l'injonction ou l'emploi d'une ponctuation abondante ne sont que quelques exemples de moyens propres à refléter l'affectivité. Ce qu'il y a lieu de souligner, c'est l'importance du présent d'énonciation dans de tels investissements affectifs :

c'est l'effet de coïncidence entre présent scriptural et moment où l'émotion est ressentie qui donne toute la force émotive de l'écriture.

Les subjectivèmes axiologiques sont également nombreux dans cette première séquence énonciative, mais comme ils sont éparpillés et entremêlés avec les autres traits énonciatifs, ils ne constituent pas un trait frappant du discours. Ce passage constitue pourtant un bon exemple où les traits axiologiques participent efficacement à la réussite d'un croquis de la société mondaine à l'époque de la guerre :

26 août [1914]. Mercredi.

La grande bataille a eu lieu, de Verdon à Mons, de samedi à lundi soir. [...]

Chez la marquise de Brantes, avant-hier : «Vous êtes priée de vous rendre 10 place des États-Unis, chez Mme la marquise de Brantes, pour décider différentes questions relatives à l'œuvre de secours aux Alsaciens-Lorrains du 16^e arrondissement. N.B. Cette première réunion générale est d'une grande importance.»

Voici. Je m'en suis aperçue quelques heures plus tard. Il y aurait un livre rigolo à écrire : *La charité mondaine à Paris pendant la guerre...*

Place des États-Unis : un très bel hôtel, escalier d'honneur, valets de pied, la marquise à l'entrée des salons en robe de réception, perles, peignes bleus dans les cheveux; dans la salle à manger (admirable décoration), trente dames en atours, taffetas, aigrettes, bijoux. Au milieu mon cher père en grand uniforme de lieutenant-colonel fait une conférence qu'interrompt sans aucune logique Anna de Noailles, présidente, et Mühlfeld, secrétaire trésorière, ô-mes-sous.

Ces personnes bien ornées, les orangeades, la hauteur du plafond, les boiseries, l'air somptueux et de haute naissance, la file d'autos splendides à la porte, les perles, tout ça comme

champ', enfermant les quarante Alsaciens-Lorrains qui n'ont rien à manger, ces quarante qu'on a trouvé à grand peine et qui sont le but loqueteux et triste de cette exquise réunion... Car - et j'en ai été épanouie de rire pendant une heure devant elles sur ma chaise -, les Alsaciens étaient si peu de chose qu'on a presque failli les oublier.[...](pp. 79-81)

L'impact des traits axiologiques de ce passage résulte de l'ironie implicite contenue dans les traits évaluatifs explicites.

Si la macro-situation d'énonciation mise en relief dans cette première section se caractérise essentiellement par un locuteur qui tend à se définir par rapport à un cadre spatio-temporel régi par l'image du mari, les manifestations indirectes du locuteur dans l'énoncé se singularisent moins par rapport au reste du *Journal*. Les traits d'énonciation que constituent les marques d'affectivité ou d'évaluation se retrouvent de manière constante tout au long du *Journal*. Une surabondance de ces traits ou, au contraire, leur mise en retrait pourront cependant constituer des éléments significatifs.

2.2. Séquence énonciative 1916-1919 : la crise du sujet

En fait, le projet autobiographique pourrait bien se décrire selon une logique de la chronologie. Cette logique opposerait la réalité du passé à la potentialité du futur et ferait ainsi de l'acte d'écrire ses mémoires l'intégration du passé et du possible. Le Moi, composant ses souvenirs dans l'intention de les projeter dans les consciences futures, conjuguerait les trois extases du temps et créerait par là une présence pure et absolue.⁵³

Cette réflexion de Christoph Miething souligne comme le sujet autobiographique se définit essentiellement par rapport à la temporalité. Nul besoin d'un écart temporel substantiel entre souvenirs et présent scriptural pour que la «conjugaison des trois extases du temps» crée «une présence pure et absolue». L'écriture au jour le jour constitue aussi bien un «acte d'être»: la seule différence se situe au niveau de l'instance réceptrice. Une autobiographie écrite pour être lue par autrui, par «les consciences futures», accède par là au devenir qui donne un sens au Moi.

La première séquence énonciative du *Journal intime* de Catherine Pozzi se termine sur une telle perception de l'écriture : le Moi passé diaristique, en voie de devenir un Moi lu par André Fernet, accède à un état de complétude. Cet état est bien illustré par la première entrée de la seconde séquence:

1^{er} janvier 1916.

Ma vie, mon esprit,
Je suis la même chose que vous pour
l'éternité. A travers vous je vais vers Dieu. A
cause de vous, j'exige de moi ma difficile
réalité.

Nous serons mêlés parce qu'il le faut, dans
un soleil qui n'est point encore, et que nous
aidons à créer par la peine infinie et la
volonté de notre amour qui ne se connaît pas, et
pourtant trouve. (p. 89)

La première remarque qui s'impose concerne la nature non diaristique de ce type de discours. Cette « prière » adressée à André Fernet sort du journal intime, non seulement par son caractère exclusivement dialogique, mais aussi par sa présentation typographique qui s'apparente à celle d'une lettre. Le je énonciateur se définit essentiellement par rapport au destinataire. L'usage qu'il fait de la temporalité et de la spatialité fait écho à cette désincarnation du sujet parlant, qui se fond totalement dans l'autre : temps - « l'éternité » - et espace - « je vais vers Dieu » -, à l'instar du « je », ne sont plus des réalités tangibles mais se caractérisent par leur immatérialité, et ce, à cause du « vous ».

Cette démesure du système référentiel de la deixis du sujet parlant permet de mieux saisir la spécificité du cadre spatio-temporel qui caractérise la deuxième séquence énonciative, et plus particulièrement les années 1916 à 1918. En effet, on assiste à un retournement total de la situation communicationnelle, dès l'entrée suivant celle de

ce début d'année 1916. À partir de ce moment, le «je» qui s'était défini dans son immatérialité en fonction de l'atemporalité et d'un univers spatial illimité, grâce à sa fusion avec le destinataire, se voit régi par les contraintes physiques - douleur, solitude, insomnie - d'un corps malade.

Lundi de Pentecôte [1916].

La fièvre depuis hier. Même chose. Je suis couchée et je pleure. Capitulation entière devant le destin. Je me défais de terreur devant la nuit, je dors un peu et me retrouve les yeux ouverts devant ce fleuve immense qui m'emporte dans le fleuve. [...](p. 90)

20 septembre [1916].

[...]
Je me couche, je mange je ne sais quoi trempé de larmes, et puis je lutte longtemps avec ces douleurs de mon corps d'alors, avant de dormir. Est-ce que je m'endòrs? (p. 92-93)

20 août 1917. Thorenc.

Un hiver affreux. Déchéance du corps, la grelottante maladie. Le froid humide qui ne lâche pas; un être diminué, courbé de faiblesse. Matins et soirs secoués de la crise frileuse. [...](p. 95)

Le temps n'existe plus qu'en fonction des exigences de l'univers spatial restreint que constitue le corps : le présent général des verbes des deux premiers exemples ci-haut dévoile un locuteur asservi par l'espace-corps. On assiste même, comme le montre le troisième passage, à la

disparition du je linguistique. Absence non seulement au sein de l'écriture mais aussi en tant qu'écriture : de 1916 à 1919, le *Journal* de Catherine Pozzi se caractérise par le silence, par l'ampleur des trous textuels. Huit entrées pour 1916, cinq pour 1917; quant aux années 1918 et 1919, elles en comptent respectivement six et onze.

La mort d'André Fernet, sa disparition en tant que destinataire assurant la complétude du je diaristique, expliquerait cette transformation radicale de la situation énonciative. D'ailleurs, la diariste n'écrit-elle pas, après avoir appris officiellement la mort d'André Fernet: «Et maintenant, pour qui est-ce que j'écris ceci?». Le je diaristique, coupé des liens spatio-temporels qui l'unissaient au destinataire, et par rapport auxquels il s'identifiait, se retrouve vidé de toute signification. Le «je», dont les limites se restreignaient au corps, rétrécit encore son espace en s'oblitérant en tant que signe graphique.

Pourtant l'écriture revient sporadiquement, grâce entre autres à la présence d'André Fernet dans l'univers mental de la diariste. En ce sens, on peut d'ailleurs souligner comme l'univers mental de la diariste prend le dessus, dans le début de cette séquence énonciative, sur la réalité extratextuelle. Ce n'est pas l'événementiel extralinguistique qui provoque le changement de cadre énonciatif révélé précédemment : la crise du je locuteur survient un mois et demi avant que son référent extratextuel, Catherine

Pozzi en tant que personnage historique, n'apprenne la mort d'André Fernet.

On assiste ici à une dissociation entre les compétences du je diaristique, porte-parole de l'univers intérieur de la diariste, et le savoir du je narrateur «objectif» qui rapporte l'événementiel extratextuel. Il est exceptionnel de trouver une telle dichotomie au sein d'une même instance émettrice : Catherine Pozzi avait un pouvoir de communication hypersensible avec les personnes défuntes. Les trois inscriptions qui précèdent l'annonce officielle de la mort d'André Fernet mettent en scène, par conséquent, un je diaristique qui, intuitivement, s'inscrit dans un cadre spatio-temporel intérieur régi par la disparition de l'allocutaire. C'est comme si le référent du "je" n'était plus la diariste elle-même, mais des voix intérieures de la diariste, voix «off» dans la mesure où il est impossible de cerner avec exactitude leur origine. Il s'agit là d'une écriture subjective limite : le discours diaristique semble représenter le délire, la folie et non plus le réel. C'est la formule « Et maintenant, pour qui est-ce que j'écris ceci? », écrite juste après que la diariste eut appris l'annonce officielle du décès d'André Fernet, qui signale le retour à une situation «normale», où les compétences du je énonciateur se réajustent avec celles de son alter ego extra-linguistique, comme c'est le cas pour toute écriture diaristique. À partir de ce moment, le cadre spatio-temporel spécifique à cette deuxième séquence énonciative -

rétrécissement extrême du système référentiel spatial et temporel, effacement de l'instance émettrice - concorde avec les données de la situation énonciative telles qu'elles sont rapportées «objectivement», c'est-à-dire avec l'élément événementiel que constitue la disparition du destinataire/objet de valeur.

L'écriture émerge donc après la mort d'André Fernet : il s'agit chaque fois de cas isolés dans lesquels la diariste semble chercher des points d'ancrage pour se reconstruire, mais sans y parvenir :

20 août 1917. Thorenc.

[...]

Tout cela est bien peu important [voyage à Rome, convalescence à Thorenc]. Le dire pour l'ordre. Car enfin, nous ne continuerons ce journal qu'en tant qu'il peut être l'agenda de quelques idées. Cela seul importe.

Moi, pour moi, fini. «A d'autres plus forts!»: mot magnifique de Paul Dethomas.
(p. 95-96)

Les deux dernières inscriptions de 1917 montrent, pour leur part, comme le Moi de la diariste tente de retrouver une certaine raison d'être dans des lieux où sa subjectivité peut s'abolir. Dans l'avant-dernière entrée, Catherine Pozzi écrit une prière à Dieu, dans laquelle elle exhorte son pardon :

15 novembre [1917]

Mon Dieu Esprit,

[...]

Pardonnez-moi, pardonnez-moi.

Je rentre dans le silence les mains vides, et

ces écritures qui demeurent seules sont encore une unité.

Ne me rejetez pas comme le mauvais ouvrier. Je veux renoncer au bonheur bête et personnel qui n'augmente pas l'univers; je veux aider, aider, aider, ces innombrables moi-mêmes de chair et de souffrance qui montent dans l'illusion d'espace, au long du temps si lourd, les degrés de votre échelle d'or.

Amen. (p. 97)

L'adresse à Dieu constitue un don total de soi afin d'accéder à l'unité intérieure. Il s'agit du même don total qui avait été fait à André Fernet, puisque la diariste fait de nouveau une double offrande : celle de son Moi existentiel et celle du Moi de son journal intime.

L'inscription suivante, datée du 31 décembre, ne comporte aucune marque formelle du sujet parlant : le pronom «je» est remplacé par des structures verbales à l'infinitif ou régies par un «il» impersonnel. De plus, toute marque indirecte de la subjectivité de la locutrice est effacée dans le contenu, puisqu'il ne s'agit ici que d'une transcription d'idées relatives à un travail de recherche scientifique. L'objectif de ce travail de recherche, prouver l'immortalité spirituelle, laisse cependant transparaître une préoccupation propre à Catherine Pozzi.

Les deux premières années de cette séquence énonciative, marquée par le silence, dévoilent une crise aiguë du sujet parlant. L'instabilité de l'instance narratrice, qui s'explique par l'éclatement du cadre

énonciatif, dont l'allocutaire André Fernet constituait la pierre angulaire, a permis de mettre en relief les lieux de rupture par rapport à la séquence énonciative précédente. Le locuteur de cette deuxième séquence énonciative tend à s'oblitérer, aussi bien en tant qu'instance productrice de discours qu'en tant que subjectivité langagière.

Si nous avons insisté ici sur les lieux de disjonction entre les deux premières séquences énonciatives, c'est qu'ils sont plus particulièrement représentatifs de la dynamique du texte. Le reste de la période couvrant la seconde séquence se caractérise également par une abdication de soi à travers le silence scriptural. Mais les inscriptions se modifient peu à peu, le «je» ressurgit plus souvent et produit des discours plus denses. Des bilans apparaissent :

14 février [1913].

[...]

Depuis presque deux ans, je lis, j'apprends, je souffre, j'étouffe, je traîne, je me relève. La réalité m'a quittée, l'évidence n'est plus. Cela ressemble au demi-sommeil d'un fiévreux pessimiste. (p. 100)

Pourtant, si «la présence pure et absolue» - l'évidence - du locuteur ne se révèle pas dans l'écriture, à cause essentiellement de l'absence de potentialité du futur, la reconstruction du sujet parlant semble s'amorcer, entre autres par l'évocation du passé. En effectuant des bilans,

Le je énonçant rétablit des réseaux temporels par rapport auxquels il se positionne en tant qu'émetteur. L'année 1919 apporte un nouvel élément essentiel au retour à la parole diaristique : un destinataire potentiel.

23 août [1919].

Pourquoi ces notes encore? je n'espère plus en personne; je sais qu'aucun ami de l'avenir, moi morte, ne vivra d'un peu de moi. Je méprise les hommes et j'ai horreur de mon mépris... Vous seul peut-être encore, homme vieux et jeune, net et naïf, grave et violent, homme de travail, de vérité, homme modeste qui croyez en toute chose.
[...](p. 109)

Même si Gaston Morin, de qui il s'agit ici, ne constituera pas une instance réceptrice stable dans le discours diaristique, sa présence dans l'énoncé en tant que figure récurrente marque la mise en place d'une nouvelle situation énonciative, propre à susciter le discours diaristique. L'année 1919, quoique dotée seulement de onze entrées, représente une séquence transitionnelle : le «je» s'inscrit à nouveau en tant que sujet parlant et comme subjectivité langagière dans des inscriptions de plus en plus longues. En fait, c'est à partir d'octobre 1919 que l'écriture redevient plus régulière. L'inscription du 1^{er} janvier 1920, qui commence, comme tous les débuts d'année nouvelle, avec la prière à André Fernet, illustre bien le chevauchement de la séquence énonciative qui se termine, marquée par la disparition du destinataire André Fernet, sur la séquence nouvelle qui s'annonce :

1er janvier 1920.

Ma vie, mon esprit,
[...]

André, j'ai écrit ceci, comme tous les ans. Et cependant il y a un homme vivant, à qui j'ai promis d'être sa femme si je vivais. Il sait que je vous adore. Et vous savez que j'ai besoin de lui. Il est de votre religion, janséniste, par sa volonté de travail sur soi-même. Il a fait un havre de grâce pour mes dernières années; je mourrai tranquille dans ses bras. Je mourrai : ainsi, je vous rejoindrai. Peut-être que vous comprenez ces choses. Moi, je ne les comprends pas. (p. 113)

C'est la présence conjointe, dans le texte, de l'allocutaire, participant à la situation communicationnelle, et du destinataire potentiel, Gaston Morin, ici objet du discours, qui illustre la résurgence d'un élément indispensable au discours diaristique de Catherine Pozzi : un interlocuteur. Cette inscription constitue une sorte de «passation» des pouvoirs: le je énonçant s'inscrit ici de nouveau dans «les trois extases du temps».

Il importe cependant de souligner que, si Gaston Morin devient objet récurrent du discours jusqu'à la fin de cette séquence énonciative et qu'il participe ainsi à la reconstruction du je diaristique, il ne devient que sporadiquement un narrataire. Il constitue en ce sens la figure emblématique de la transition entre la séquence énonciative marquée par un silence dû à la perte de récepteur et la prochaine séquence, dont le discours révèle un allocutaire omniprésent dans le texte.

2.3. Séquence énonciative «Paul Valéry»

(1920-1928): prédominance du sujet passionnel

2.3.1. Spécificité du locuteur

Dans la forme duelle que je fantasma, je veux qu'il y ait un point sans ailleurs, je soupire (ce n'est pas très moderne) après une structure centrée, pondérée par la consistance du Même: si tout n'est pas dans deux, à quoi bon lutter ? Autant me remettre dans la course du multiple. Ce tout que je désire, il suffit pour l'accomplir (insiste le rêve) que l'un et l'autre nous soyons sans place: que nous puissions magiquement nous substituer l'un à l'autre: que vienne le règne du «l'un pour l'autre» («En allant ensemble, l'un pensera pour l'autre»), comme si nous étions les vocables d'une langue nouvelle et étrange, dans laquelle il serait absolument licite d'employer un mot pour l'autre.⁵⁴

7 décembre [1927].

[...]

Nous en sommes à un synchronisme tel que l'esprit de l'un donne le même son que l'esprit de l'autre, tous renseignements de langage inutiles : au point que nous ne pouvons pas, du point de vue de l'esprit, essayer d'être à part.[...](p. 401)

C'est par cette perspective, de l'indifférence des permutations entre soi et l'autre, que se dévoile un des rôles du narrataire dans le discours diaristique amoureux. En effet, en s'adressant continuellement à Paul Valéry narrataire, la locutrice effectue plus un acte de représentation que de communication : elle représente sa passion, par le truchement de l'allocutaire qui, en tant

que présence textuelle, tient non pas un rôle d'interlocuteur, mais de miroir qui réfléchit à l'émetteur sa propre image. «Je» et «vous» renvoient alors à une seule et même entité : le je passionnel.

Celui-ci [le sujet passionnel], en amont de tout échange intersubjectif, est exclusivement tendu vers son objet, qui n'est autre ici que l'interlocutaire épistolaire : c'est en effet la figure constituée du destinataire de la lettre, co-énonciateur potentiel, qui se trouve manipulée et transformée en un actant-objet dans le soliloque passionnel de la religieuse.⁵⁵

Le sujet passionnel des *Lettres de la religieuse portugaise* s'apparente à celui du *Journal de Catherine Pozzi*. Le je diaristique fait place, par moments, à un sujet passionnel repérable par sa relation avec l'allocutaire. Celui-ci, en tant qu'actant-objet, renvoie à la locutrice l'image d'un «je» absolu, complet, qui unifie toutes les instances du «moi» par sa force, par le Tout que représente une telle osmose entre «je» et «vous».

5 juillet 1920.

Je sais bien ce que je puis vous répondre, ô mon miracle, et vous le lirez.[...]

Plus aveugle qu'une taupe êtes-vous, Apollon? Moi, du moins, je n'ai jamais douté de la lumière. Misérable, ivre de ma différence, j'ai toujours su que moi-même vivant existait hors de moi. Était-ce en cet espace? Sous ce Dieu? Cela, c'était le possible, et enfin (je le croyais), le possible manqué. Mais pour le reste, la foi ne s'en pouvait défaire. Ô, vous pouvez ne jamais plus m'écrire, pensée de ma pensée, et vous pouvez errer vers quels chemins... je vous ai rejoint une heure, je suis entière pour l'éternité.

Jamais je n'ai connu cette certitude, cette
sérénité douloureuse, à la fois exaltée,
écrasée.
(p. 135)

Le je passionnel exhibe ici sa complétude acquise grâce à la rencontre avec l'alter ego narrataire, ce dernier n'étant interpellé que pour mieux exprimer le désir de fusion et l'exaltation du sujet parlant. Le discours engendré par le je passionnel n'est donc pas communicationnel: il exhause le «je» en représentant l'objet de son désir, le «vous», en tant qu'effet-valeur du sujet énonçant.

Cet état de choses est souligné par la désignation fréquente de l'allocutaire sous des vocables exprimant l'actantialisation, la personnification du sentiment («amour», «ô mon amour», «ô mon miracle» ou renvoyant à l'émettrice ««pensée de ma pensée», «cher semblable qui m'êtes si proche», «ma Tête de Paris»). Toutefois, l'apparition de ce type de sujet dans le *Journal* n'exclut pas la présence du sujet proprement diaristique. Contrairement au sujet désirant, en quête de son alter ego, qui tend uniquement vers l'accomplissement de sa fusion avec le «vous», le je diaristique cherche, pour sa part, à établir une relation intersubjective avec l'allocutaire. Ces deux figures du «je», qui se définissent toutes deux par la présence d'un co-énonciateur dans leur énoncé, sont parfois difficiles à distinguer l'une de l'autre, tant elles sont étroitement liées, en interaction constante.

Cependant, le je diaristique, qui s'adresse à Paul Valéry en tant qu'instance réceptrice, émet un discours

dont le contenu a une visée pragmatique soit explicative, soit justificatrice :

16 mai [1921].

[Catherine Pozzi reproche à Paul Valéry ses visites quotidiennes au salon de Mme Mühlfeld, elle ne comprend pas comment il peut l'abandonner pour ces mondanités.]

[...]...Et puis aller à vos devoirs, en les accomplissant d'un cœur léger parce qu'au retour vous me retrouverez dans votre chambre solitaire. Tordue [Mme Mühlfeld] et le service de Tordue, finis. Qu'avez-vous encore besoin de ces démonstrations en simili-lamé? Vous possédez la réalité de toutes les hyperboles qu'elle essaie. Et cela vous a donné dégoût de l'ersatz.

C'est tout. Voilà combien je suis séparée du bonheur. Il semble que ce soit un espace infime. Et jamais il ne sera comblé. Voilà de combien vous êtes séparé du bonheur. Car il n'était pas d'autres conditions pour que ma détresse prît fin, pour que vous ayez la sûreté de m'avoir entière et heureuse.[...](p. 179).

Le je passionnel et je diaristique se distinguent par un emploi différent de la parole : l'un par un discours persuasif dominé par les fonctions informative et conative, l'autre par un discours passionnel où signifiant et signifié fusionnent - à l'image du «je» et de son narrataire :

Jeudi 16 mars [1922].

[...]

J'ai mal à toi, j'ai mal à toi, mon accord, ma réponse! Qui me parlera si tu te tais? Les autres, je ne les sais pas, ils ne me savent pas.

Vous, moi-même. Oh, parfaite entente et tendresse, sans bêtise, sans duperie. Exacte mesure de moi.(p. 234)

Pourtant tous deux se définissent par une même quête, celle de l'harmonie du « nous », et par le même manque que crée l'absence de l'Autre.

Entre ces deux figures du « je », qui fonctionnent par rapport au destinataire, se retrouve le sujet diaristique « normal », dont l'énoncé ne comporte pas de narrataire. Ce sujet parlant est clivé par la tension entre, d'une part, le je passionnel « irréel » :

[...]Le refus que j'oppose à la réalité se prononce à travers une fantaisie : tout mon entour change de valeur par rapport à une fonction, qui est l'Imaginaire; l'amoureux se sépare alors du monde, il l'irréalise parce qu'il fantasme d'un autre côté les péripéties ou les utopies de son amour; il se livre à l'Image, par rapport à quoi tout « réel » le dérange.⁵⁶

et, d'autre part, le je dialogique qui tente au contraire d'établir un contact « réel » avec l'Autre, par le biais d'une situation interlocutive dans laquelle déixis et événementiel - dont les référents sont extra-linguistiques - permettent un relatif partage de la réalité.

L'inscription du je diaristique dans un univers spatio-temporel diégétique, caractéristique de la séquence énonciative, est régie par la distance séparant le sujet et l'objet désiré. En fait, la seule constante du cadre spatio-temporel de cette période est l'absence de Paul Valéry. C'est en effet l'absence de l'Autre qui génère la venue du sujet parlant à l'écriture et qui, thématifiée, devient la substance même du discours. Cette absence est

tantôt désirée tantôt haïe, mais c'est à partir d'elle que se construit le sujet diaristique, les sujets pourrait-on dire, pour cette séquence énonciative :

24 décembre [1926].

Teste téléphone: impossible aujourd'hui, affaires, comtesses... Que me laisserez-vous faire de cette veille de Noël, moi qui ne vous ai encore jamais rien préféré?

A 7, vous : c'est vous. Ô seule volonté qui n'ait jamais en moi été laissée. Vous le même pour ma conscience d'enfant, vous qui résumerez ma vie devant la mort. Il n'est rien de vous qui ne me soit science, curiosité infinie et tendresse. Je ris de ce que les autres disent amour.

Au repos de la première heure de l'après-midi, un instant de sensation remarquable : triste et amère, devant le feu, rideaux tirés, je géins machinalement parce que je suis seule. Je m'entends dire : «J'ai mal»... et puis «J'ai mal... à moi.»[...] (pp. 341-342)

Chacun des trois paragraphes contient un sujet parlant différent. Dans le premier la locutrice s'adresse avec reproche au narrataire et établit ainsi une relation intersubjective. Dans le second, le sujet se fond dans l'Autre et exhibe sa passion à travers lui. Le troisième met en scène un je diaristique à l'écoute de soi et qui, tenant un discours sans destinataire textuel, exprime la douleur causée par la solitude, l'absence de l'Autre. Dans les trois cas, le surgissement du sujet parlant est provoqué par l'absence ou par la présence - la non-absence serait plus juste - de Paul Valéry. Car en réalité, bien

que le je passionnel du deuxième paragraphe «déborde» d'amour grâce à la visite de Paul Valéry, c'est à la fois le caractère inattendu de cette visite et le retour à la solitude (à l'écriture) qui génèrent ce paragraphe.

L'absence est narrativisée sous tous ses aspects. Ainsi, la diariste note aussi bien les séparations ou les retrouvailles quotidiennes, lorsque Catherine Pozzi et Paul Valéry sont tous deux à Paris, que leur éloignement ou leur rapprochement affectif au sein de l'échange épistolaire lorsque l'un d'eux est en voyage. L'univers extratextuel, l'univers mental et même l'univers matériel que constitue le journal intime gravitent autour de Paul Valéry, pôle hors d'atteinte, car Autre en tant que non-Moi.

Ainsi, tous les séjours que fait Paul Valéry chez Catherine Pozzi, à La Graulet ou à Vence, sont notés par la diariste, mais ils correspondent à des périodes de silence, de non-écriture diaristique. Les entrées du *Journal* qui coïncident avec la présence de Paul Valéry se résument à quelques mots, comme c'est le cas par exemple du 2 avril au 12 mai 1922. Ou encore c'est le silence absolu. L'inscription du 26 avril 1924 se termine par cette phrase: «Lionardo arrive dans une heure : serai-je heureuse demain?» et l'entrée suivante, datée du 11 mai de la même année, débute ainsi :«Il est resté du 26 avril jusqu'au 11 mai: encore deux semaines ajoutées au mois de février...»(p. 303)

La présence de l'autre n'est vécue qu'en tant que non-

absence, dans la mesure où elle représente un écart par rapport à la norme et mérite d'être rapportée. D'ailleurs, l'écriture intime ne représente-t-elle pas, à l'instar de l'écriture épistolaire, le lieu par excellence où le locuteur «ravit» le destinataire absent en se l'appropriant par la textualisation, en l'enfermant dans l'espace intime de la page, de la situation communicationnelle théâtralisée?

Quand on est seul avec son papier blanc on peut recréer l'image de celui qui n'est pas là avec une liberté et une intensité qui ne sont pas restreintes par la réalité de sa présence; nous sommes seuls avec notre écriture et la solitude nous rend libres. C'est peut-être à cause de cela que parfois l'autre n'est jamais si présent et auprès de nous que lorsqu'on évoque son absence.⁵⁷

En ce sens, je passionnel, je dialogique et je diaristique se complètent : ils figurativisent, chacun à sa manière, l'image de l'Autre, image qui constitue l'univers par rapport auquel ils se définissent. Image, également, qui pallie l'absence par son omniprésence dans le discours.

Le sujet passionnel, quoique co-présent au sujet diaristique, n'en interfère pas moins sur ce dernier ainsi qu'à tous les niveaux du discours de cette séquence énonciative. Les procédés de transposition, aux moyens desquels le je diaristique parvient à exprimer certains aspects de sa pluralité en se désignant autrement que par le pronom à la première personne, subissent eux-mêmes un

décalage de focalisation. L'image de Paul Valéry vient en effet s'interposer entre le je diaristique et la distanciation qu'il fait de lui-même.

Mardi [novembre 1920].

[...]

Vous êtes pâle et fermez les yeux sur votre fatigue, sur les images d'une vie détestée, sur cette joie douloureuse et secrète que vous ne pouvez porter. Rien de vous ce soir ne se défend d'aimer irréparablement et misérablement le léger bonheur de soie et d'âme qui est à vos genoux.[...](pp. 141-142)

La diariste agit ici comme si elle était une narratrice extradiégétique omnisciente, capable de lire les pensées de son personnage. L'objet focalisé n'est plus elle-même mais Paul Valéry. «Le léger bonheur de soie et d'âme», transposition du je diaristique, semble appartenir au point de vue du personnage et non à celui de la narratrice.

Le processus de retrait du point de vue du je diaristique, au profit de celui du «vous», est encore plus net dans cette description d'une scène telle que la locutrice s' imagine que Paul Valéry la perçoit:

Vendredi soir [26 novembre 1920].

[...]

Mon amour si près de l'adieu, vous avez là-bas, avec étonnement, reçu la visite bleue qui n'enlevait pas son chapeau. Vous avez lu à haute voix pour elle, ce travail - que l'on vous paie et que vous n'aimez pas et que vous fabriquez avec ennui mais acharnement -, long tissé pendant qu'y tombent, malgré vous, les idées multicolores. Vous lui avez dit ; «J'ai l'atroce impression que je vous déçois» et vous avez cru, le disant, qu'il s'agissait d'une création

littéraire. Elle vous a répondu en vous demandant le courage de la regretter devant les hommes quand elle serait partie, et l'inflexible volonté de continuer une pensée que, morte, elle puisse habiter ...Et puis elle s'est poudrée et puis poudrée encore ...[...](pp. 143-144)

si la scène est représentée en partie selon le point de vue que la narratrice impute à son allocutaire - le je narre est transposé en «visite bleue» -, le glissement de focalisation n'en est pas moins repérable par le discours commentatif (entre tirets) et par le discours indirect que la narratrice attribue à son double à la troisième personne. Cet exemple est toutefois révélateur de l'impact de la passion dans le discours diaristique : le je diaristique tente de s'effacer en tant qu'instance subjective et en tant que protagoniste du discours pour laisser la place à l'Autre. Il tente en fait d'épouser le point de vue de l'allocutaire et de le transposer à la place du sien. C'est un cas intéressant de volonté d'annuler sa propre subjectivité pour faire place à celle d'un autre et donc d'écrire son journal selon une perspective étrangère. Mais le procédé n'est que de courte durée ici et il est dû à la tentative d'osmose entre le sujet passionnel et son objet de désir plutôt qu'à un effet de style.

L'influence de la perspective passionnelle dans la représentation de soi ne se limite pas à la transposition du «je» en «elle», personnage anonyme désigné par des expressions imagées, dépersonnalisées (qui se fondent mieux

à l'autre) telles que «le léger bonheur de soie et d'âme» et «la visite bleue». Elle apparaît également dans la présentation de la «Catherine gigogne» :

Samedi 9 octobre [1920]. Paris.

J'ai passé cinq heures avec lui.

Il a revu la sagesse-Karin et la douceur-Karin aussi; il a senti qu'une espèce d'autrefois existait, possible pour lui derrière les yeux incompréhensibles. Quelqu'un de moi qui mentait, quelqu'une qui disait la vérité. [...] (p. 138)

La multitude inhérente au «je» est présentée ici par le biais du regard de Paul Valéry. Le procédé de transposition est, une fois encore, le résultat d'une distanciation entre le je-narrant et je-narré, mais aussi d'une «déformation» de la perspective de soi à soi par le filtre Paul Valéry.

Il est également intéressant de noter comme la pluralité des «moi» révélée par le procédé de transposition est, durant la période Paul Valéry, générée par la relation amoureuse. Aux «Sagesse Karin» et «Douceurs Karin» s'ajoutent :

«cette personne qui a peur dès qu'il [Paul Valéry] me saisit. Une autre ensuite : il y a celle qui n'a pas envie. Je ne crois pas que ce soit la même, je crois que non ...»(p.304)

Il convient d'ailleurs de clore cette partie sur l'influence de l'allocutaire sur la perspective que la diariste a d'elle-même en rapportant un passage du portrait

de Catherine Pozzi, écrit par Paul Valéry, que la locutrice recopie dans son Journal :

11 mai [1914].

[...]

«[...]Elle est bizarre, inégale, théorique, pleine de préceptes et de curieuses chapelles dans l'esprit. Chose plus étrange, il y a quelque part dans cette tête un homme vrai et de bon sens, que tourmentent tour à tour l'adolescente, la danseuse, l'actrice, le clergyman, le Don Quichotte, le sous-officier de hussards, le prophète, la girl et la gitane, la cocotte anglaise, la dame protestante, l'étudiant de 1^{re} année, la Jeanne d'Arc, la femme du monde, la semi-Savonarole, et une foule de gens fameux ou illustres dont ce corps est possédé...» (pp. 303-304)

Cet égrènement des différentes facettes de la personnalité de Catherine Pozzi constitue une transposition totale dans la mesure où, ici, la diariste se désigne par la distanciation la plus extrême : par le discours de l'Autre. Discours qui, plus encore que celui de la locutrice, tend à décomposer le «je» en une multitude d'instances. Le commentaire diaristique qui suit ce portrait est adressé à Paul Valéry et exprime le souhait de la diariste d'être, au contraire, «pure et comme éternellement transparente à je ne sais quel autre soleil.» On voit ici l'inéluctable clivage entre le je morcellé (par l'autre) et l'aspiration à un Moi transcendantal, unifié par l'osmose à l'Autre.

Les «je» non diaristiques de cette section sont, eux aussi, tributaires du je passionnel. Ainsi, les lettres recopiées sont toutes adressées à Paul Valéry et traitent

de leur relation amoureuse. Lettres d'amour ou lettres de rupture, chaque cas met en scène un sujet épistolaire en quête de l'unité parfaite et en proie aux déchirements passionnels. La distinction entre je diaristique et je épistolaire n'a jamais été si infime que durant cette période, puisque dans les deux cas le sujet parlant se définit en fonction d'un narrataire et par rapport aux liens qu'il entretient avec celui-ci. Seules les mentions diaristiques qui sont faites (copie, réponse, etc.,) et parfois la signature permettent de distinguer les deux types discursifs.

Quant au poème inclus dans l'entrée du 14 mai 1926, le seul que Catherine Pozzi ait composé durant cette séquence, il fait également écho au discours diaristique passionnel :

La grande amour que vous m'aviez donnée
 Le vent des jours a brisé ses rayons.
 Où fut la flamme, où fut la destinée
 Où nous étions, où par la main serrée
 Nous nous tenions.
 (p. 324)

La première strophe comporte, thématifiée, la même quête que celle des sujets diaristique et épistolaire : celle de la fusion amoureuse. De plus, quoique de nature lyrique, le discours s'articule, à l'instar de celui du *Journal* et des lettres, en fonction d'un narrataire. Celui-ci est pourtant, dans le poème, transposé dans son état le plus pur d'objet passionnel car, comme l'indique Käte Hamburger, il ne s'agit plus d'énonciation communicative :

Mais les deux formulations : évoquer un objet, choisir un objet, font clairement reconnaître la corrélation lyrique sujet-objet dans laquelle s'accomplit le processus de transformation de l'objet. «Symbole» ne signifie ici rien d'autre que la saisie de l'objet par le Je lyrique, sa transformation en état d'âme, grâce à quoi, à son tour, l'objet devient symbolique pour l'état d'âme.⁵⁸

Le discours passionnel à l'état pur serait le discours lyrique, sujet et objet étant unis au-delà de toute contrainte référentielle.

Seule la longue lettre posthume destinée à Claude et insérée dans le *Journal* comporte un «je» dont le narrataire n'est pas Paul Valéry. Cette lettre constitue une longue description de Catherine Pozzi jusqu'au mariage et détient une valeur pragmatique claire : celle de laisser après la mort une image de soi juste. L'existence du je passionnel diaristique et épistolaire - je passionnel dont l'objet du désir n'est pas le père de Claude - n'est cependant peut-être pas étrangère à l'élaboration de ce message qui vise surtout à se justifier aux yeux de Claude et à lui apprendre la véritable définition de l'amour : «Si tu aimes l'amour, crois en l'amour.»

Le récit de la nuit de noces, inséré dans cette longue lettre, met en scène un «je» fictif. Si l'emploi de la fiction pour décrire cette scène répond à un souci de pudeur, il se peut également que l'écran de la fiction instaure une distanciation nécessaire entre ce «moi» passé

et le «moi» de l'énonciation qui, lui, se définit par rapport à son amour pour Paul Valéry.

Il est intéressant de noter, pour conclure cette étude des manifestations formelles du sujet parlant dans cette séquence énonciative, le paradoxe qui surgit. Quoique le je énonçant n'ait jamais été si multiple, tant au niveau de sa fonction et de sa nature au sein de l'énonciation qu'à celui des images auxquelles il renvoie, il n'a jamais été aussi cohérent dans sa diversité. L'emprise du je passionnel sur toutes les autres instances insuffle une même orientation aux différents parcours actoriels qui s'entrecroisent.

2.3.2. Traces indirectes de la subjectivité du sujet parlant

L'omniprésence du sujet passionnel dans le discours diaristique de la séquence «Paul Valéry» se traduit également par un taux élevé de subjectivité dans l'énoncé. Comme le sujet passionnel ne se définit que par rapport à l'objet de sa passion, Paul Valéry, il est logique que celui-ci fonctionne en tant qu'embrayeur discursif. Cela implique qu'il est à la fois, dans le schéma actantiel, destinataire, destinataire et objet.

16 mai [1921].

[...]

Pourquoi continuerai-je ce cahier? J'ai envie d'en commencer un autre. Un autre où le nom de Lionardo ne serait pas prononcé, où je saurais seulement, sans le dire que, dans un temps de mon univers, j'ai tenu l'amour.[...](pp. 179-180)

Ce passage témoigne de la triple présence de l'actant Paul Valéry dans le discours diaristique, car il montre bien que «ce cahier» existe en fonction de lui, que la substance de l'écriture est lui et qu'il lui est destiné. Le début de l'inscription suivante, datée du 18 mai, l'illustre : «J'ai fait cette action : je lui ai envoyé ce cahier.» Il n'est pas surprenant, par conséquent, que les processus de sélection et de hiérarchisation révèlent le choix presque exclusif de Paul Valéry en tant qu'objet du discours. «Voici trois ans, non, presque quatre, que je ne pense plus que vous.»

Même le choix d'autres sujets, tels que la maladie, la mort ou le travail intellectuel sont le plus souvent reliés au thème principal :

25 [août 1927].

[...]

La question est de savoir jusqu'à quel point le poumon droit est blessé : le 22, après avoir été tentée de travailler, après avoir pleuré, je suis sortie dans le vent ... Exprès. D'ailleurs, voici des semaines que je ne mange plus, et suis dans des tristesses... Solitude, maison glacée et vous presque toujours ailleurs.[...](pp. 390-391)

22 mai [1927].

[...]

Je travaille pour cet examen [pour pouvoir faire sa licence en sciences] tout le jour. [...] Je le fais, pour m'obliger à marcher ailleurs en esprit.(p. 375)

L'on retrouve, bien sûr, quantité de préoccupations dans le

discours diaristique. Mais, si la santé, le travail (études, écriture) ainsi que Claude représentent des thèmes récurrents, la séquence énonciative ne s'en définit pas moins par rapport à une subjectivité sélective qui favorise nettement la présence de Paul Valéry dans le contenu du discours.

Si, au lieu de considérer les formes quotidiennes du discours passionnel où la sensibilisation ondoyante est parfois difficile à distinguer de la tensivité toujours présente dans le déroulement discursif, on se tournait vers des cas limites, vers des passions «violentes» telles que la colère, le désespoir, l'éblouissement ou la terreur, on y verrait la sensibilisation apparaître, dans sa ponctualité inchoative, comme une fracture du discours, comme un facteur d'hétérogénéité, une sorte d'entrée en transe du sujet qui le transporte dans un ailleurs imprévisible, qui le transforme, aimerait-on dire en un sujet autre. C'est là que la passion apparaît dans sa nudité, comme la négation du rationnel et du cognitif, et que le «sentir» déborde le «percevoir». ⁵⁹

Le discours passionnel engendre forcément une écriture subjective, un investissement thymique caractérisé par l'emploi de nombreux subjectivèmes de type affectif. Nous avons souligné comme le discours passionnel du *Journal* de Catherine Pozzi se distingue, entre autres, du discours diaristique «normal» par une osmose entre signifié et signifiant et par l'absence de rapports référentiels «rationnels» avec le monde extratextuel. Les «prières» à André Fernet ainsi que certains passages adressés à Paul Valéry correspondent à cet état de «transe» du sujet et font

figure de fractures au sein du discours. La fonction poétique du langage constitue par conséquent un trait énonciatif, puisqu'il révèle un investissement émotionnel du sujet parlant dans son énoncé.

Si la diariste fait un usage particulier de la langue lorsqu'elle exprime sa passion, elle emploie également les procédés plus classiques pour s'investir émotionnellement dans son discours.

8 déc. [1926].

Qu'importent tous et aucun? Ici, mon bonheur, et l'être absolu... Je n'imagine rien de meilleur au monde, ni dans la jeunesse, ni dans aucun bien, que d'être ainsi ensemble, entre vos dessins et mes questions.[...](pp. 337-338)

11 décembre [1926].

Journée très triste hier. Quand vous êtes sous les cendres, il me semble d'être chose vivante par méprise. [...](p. 338)

L'euphorie et la dysphorie générées par l'objet de la passion se manifestent par un choix lexical approprié : «bonheur», «triste», etc., ainsi que par l'emploi, dans l'entrée du 8 décembre, d'une ponctuation expressive, d'un superlatif, et d'une énumération. De plus, la présence des déictiques et l'emploi du présent de l'énonciation actualisent, dans les deux cas, la narration et participent à l'efficacité de l'expressivité émotive du discours.

Ce qui est propre aux traits énonciatifs de type affectif de cette séquence est le fait qu'ils sont générés,

directement ou non, par l'allocutaire. Le discours de cette période révèle, par conséquent, un fort investissement affectif de la locutrice, pour qui l'écriture intime constitue un moyen d'exprimer sa passion et les sentiments contradictoires qu'un tel état engendre.

Mais la passion fait également une bonne place à la subjectivité langagière de type axiologique. Ainsi, le narrataire se transforme souvent d'objet de désir en objet de reproches. Les critiques de la locutrice à l'endroit de l'allocutaire constituent par conséquent également un trait énonciatif majeur de cette séquence énonciative.

Lundi 10 février [1927].

[...]

Mais vous voir vivre... je ne puis le supporter. Cette ambition incompréhensible, et pour des fins qui ne sont que l'ambition elle-même (au moins Blum ou Briand se croient Jésus Christ), cette politique de salons et de présences, cet être-au-service de tout allié de la puissance, de tout passant client du dieu, de toute dame qui connaît un HOMME, de tout adolescent qui le peut devenir, de tout journaliste qui peut (comme Dieu) en créer!
[...](pp. 352-353)

L'évaluation négative et le degré d'intensité avec lequel elle se formule montrent clairement la subjectivisation de l'énoncé. La dimension thymique est la clé de voûte du système axiologique de la séquence énonciative dans son ensemble : le sujet parlant reçoit et sélectionne l'événementiel presque exclusivement en fonction de sa disposition à l'égard de l'allocutaire/objet aimé. Ainsi,

les subjectivités affective et axiologique, de forte densité, se complètent et constituent les lieux par lesquels la locutrice exprime sa perception du monde. Comme «le sentir déborde le percevoir», la perception est «déformée» par les sentiments - positifs ou négatifs - à l'égard de Paul Valéry.

Ce sont ses relations élémentaires [du thymisme] (euphorie vs disphorie) qui fixent le tissu des isotopies à partir desquelles les parcours sont sélectionnés.⁶⁰

En guise de conclusion, et pour mieux illustrer les talents de la locutrice dans l'usage qu'elle fait de ce type de trait énonciatif, voici un échantillon des portraits des «mondains», principal objet de discorde entre Catherine Pozzi et Paul Valéry:

Mercredi 20 [juin 1923].

Rien, rien n'est aussi bête que la duchesse de Camastra. Elle a une figure carrée, chevaline, des yeux implacables, des yeux de pape sur de la chair cireuse trop proménée aux lumières. Les énormes perles de son collier sont d'un crème bleuté, assorti à ses dents que l'on voit plus que son regard : de loin, on dirait qu'elle porte des osselets de crâne d'enfant sur ses seins.[...]
(p. 277)

2.4. Dernière séquence énonciative(1928-1934):
la dissolution du sujet

27 juillet 1928.

[...]

J'ai parcouru, en refaisant le classement des boîtes de fer, les cahiers précédents. Mon Dieu, qu'ils sont sombres à lire.[...]

J'ai été frappée aussi de leur monotonie. Un homme. Un tourment. Rien à côté. Il semble que l'univers n'existait pas. C'est que, d'abord, mon univers était lui-même. Ensuite, c'est que je n'écrivais qu'en état de douleur. J'écrivais comme l'on se retire dans un oratoire à supplier.(pp. 457-458)

Ce passage expose à la fois les caractéristiques majeures de la séquence précédente et le changement de perspective qui s'établit dans la dernière séquence du *Journal* de Catherine Pozzi. Le début de cette dernière macro-situation énonciative s'amorce par la phrase «Je suis libre à présent» et correspond à la rupture définitive entre Catherine Pozzi et Paul Valéry. Ce n'est d'ailleurs que graduellement que l'actant Paul Valéry, tant dans son rôle de narrataire qu'en tant que point de référence de l'univers mental de la diariste, disparaît du discours. Toutefois, deux éléments d'ordre événementiel participent à l'établissement rapide d'un nouvel univers discursif, libre des rapports d'attraction et/ou de répulsion qui faisaient graviter le sujet parlant autour du pôle Paul Valéry.

D'une part, c'est la diariste qui a décidé de rompre.

Le nouvel ordre qui régit l'univers intérieur de la locutrice est le résultat de son propre vouloir : il est donc logique que le réaménagement de cet univers intérieur s'effectue dans le prolongement de cette modalité. D'autre part, à peine une dizaine de jours après la rupture, survient l'ébauche d'une nouvelle situation passionnelle, où Julien Benda, en prenant la place de Paul Valéry, permet au je parlant de reconstruire un nouveau parcours. Ainsi, le divorce d'avec la situation énonciative précédente s'effectue assez radicalement.

Néanmoins, les deux inscriptions qui précèdent la rencontre de Julien Benda, ainsi que celles qui suivent le court intermède de cet attachement (une dizaine d'entrées), laissent transparaître la difficulté qu'a le «je» à se construire de nouveaux points de repère par rapport à quoi se définir.

2 février [1928].

La partie se joue entre l'organisme et son destin, entre l'effort et le malheur. Mon passé vient de faire naufrage. Le voici qui sombre, et la plus belle image n'est plus.

Je refuse d'en parler, je refuse d'en écrire.

Je n'en souffre même pas, refusant d'en souffrir.[...]

Insurmontable fatigue.[...] Il n'est pas impossible que j'en crève. (pp. 410-411)

Le sujet parlant s'oblitére, tant sous sa forme de pronom «je» qu'en tant que sujet parlant («je refuse d'en parler,

je refuse d'en écrire») et qu'instance subjective («refusant d'en souffrir»). Même le sujet existentiel est menacé par l'éventualité de la mort. Le silence à propos de la rupture est révélateur et indique l'état de subjectivité extrême, insoutenable, de la locutrice à l'endroit de cet élément événementiel.

Le refus de communiquer, dans un texte qui appelle par tous ses moyens à l'instauration d'un échange, constitue une décision d'une extrême gravité. Vu sous l'angle de l'énonciation et dans sa relation avec l'oral et l'écrit, un tel silence est alors, en quelque sorte, l'acte de la *non-parole* ou du *non-mot* qui produit un manque dans l'énoncé. Ce vide textuel est évidemment un *signe* au même titre que la parole: on sait bien que le silence «parle», que son «éloquence» joue un rôle capital dans la communication et qu'il peut être aussi effrayant que le «cri». ⁶¹

En effet, le silence ici peut être considéré comme un véritable cri de détresse et il en dit davantage sur l'état du sujet parlant que ne l'aurait fait la parole écrite. La rupture est à la fois avec l'être aimé et avec soi-même, les deux ne faisaient plus qu'un :

Plus l'attachement est fort et plus le sujet passionné a tendance, figurativement parlant, à se confondre avec son objet de valeur : ce qu'on peut traduire, en termes tensifs, par le fait qu'une intensité supérieure manifeste une remise en cause de la différenciation actantielle. ⁶²

Par l'éviction de l'objet aimé, le «je» de l'énonciation s'est enlevé tout son système de référentialisation et se

retrouve ancré au présent de l'énonciation sans véritable identité référentielle. Le nouveau je diaristique est trop fragile pour narrativiser le je énoncé, agent de la rupture. Il est sans consistance face au je passionnel qui l'écrase. Ce n'est que pendant l'amitié amoureuse avec Julien Benda que le je diaristique parvient à assumer l'évocation du je- narré de la rupture, encore tout habité par la passion :

11 février [1928].

[...]

À présent que peut-être je suis délivrée, je peux m'avouer ma douleur, je peux écrire que par heures je croyais d'en mourir, que par minutes, en être folle. Toute moi déchirée... Ce nom dont j'ai vécu, ce nom dans l'âme...[...](p. 412)

Le je intérieur passionnel est présenté ici au passé, ce qui permet au je énonciateur de le mettre en scène et surtout d'établir une dissociation, une distanciation entre je-narrant et je-narré. Mais ce passage montre aussi la fragilité extrême du je-narré, déchiré, vidé de son essence, de son système référentiel : Paul Valéry. D'autre part, le peu de distance temporelle qui le sépare du je-narrant - une dizaine de jours - montre combien est précaire la différenciation entre ces deux instances du «je». La fin de la citation ci-dessus en témoigne: à l'imparfait de la première phrase succèdent une phrase participiale et une autre au passé composé : la rupture entre temporalités du je-narré et du je-narrant n'est pas

complète. Seul l'espoir d'avoir retrouvé un nouvel alter ego permet au je-narrant d'amorcer un nouveau parcours : «il s'agit de m'oublier en B.[Julien Benda]». (p. 422) Le je diaristique de cette période agit en quelque sorte comme un signifiant en quête de signifié.

L'univers spatio-temporel du je énonciateur se retrouve, après la rupture, radicalement transformé. Le système temporel est amputé du passé:

13 juillet [1928]. Année de la Vita beata.

C'est mon anniversaire de naissance, et le cycle Catherine Pozzi-Karin s'est fermé hier soir au disparaître du soleil. J'ai baisé sur la feuille précédente l'âme tourmentée à laquelle j'ai dit adieu.[...](p. 446)

Mais il est également sans futur. Après l'épisode Julien Benda, maladie et solitude entraînent graduellement la diariste dans un état de renoncement total :

Jeudi 20 septembre 1928.

[...]Je m'étais promis d'écrire un livre cet été. Je ne peux pas.[...]

Mais le vrai obstacle est en moi-même : l'on n'écrit pas quand on n'a pas, absolument pas d'espoir. Je suis celui qui n'espère et n'attend rien.[...](p. 459)

11 février 1929.

Les cahiers neufs coïncident (c'est pratique) avec des cycles nouveaux. Ici, nous entrons donc dans celui du renoncement absolu.[...](p. 488)

Quant à l'espace, il n'est plus vécu qu'en fonction du sentiment d'isolement. N'ayant plus de point de repère (affectif) vers quoi tendre (absence, présence, éloignement physique ou moral n'ont plus aucun sens sans pôle attractif), l'espace, à l'instar de la temporalité, se réduit à celui du scripteur. Sans fonction intersubjective, le système de repérage intérieur de la locutrice se trouve coïncider avec celui de la situation énonciative effective, celle de l'acte scriptural. La diariste note d'ailleurs de manière plus fréquente l'heure de la venue à l'écriture, les descriptions du lieu de l'énonciation sont également plus nombreuses.

Jeudi 20 septembre 1928.

Vence. Je suis ici depuis deux mois.[...] 6 heures moins dix. La première rose rouge fleurit contre l'oranger. Le palmier dispense invinciblement ses jets d'eau de palmes, cette courbe fontaine verte inépuisable. Le ray-grass en tendre duvet est né de peu de semaines, où l'œil prend un bain émeraude. Madeleine arrose toute boitant, visse le tuyau d'arrosage, appelle: «Jeang!». La nuit tombe ...[...]
(p.459-460)

La fréquence de l'emploi du présent constitue un trait spécifique de la dernière séquence énonciative et traduit bien la réduction de l'axe temporel auquel se réfère le sujet parlant. Différents types de présent se succèdent : à part le présent tel que celui ci-haut, où temps événementiel et temps scriptural semblent coïncider, l'on

retrouve également le présent d'habitude. Celui-ci, plus encore que le précédent, tend à gommer la temporalité, dans la mesure où il se présente comme tentaculaire :

6 mai [1931].

[...]

Décrire ces journées? Peut-être, il faut commencer par le soir. Dès 9 heures le visage change, la courte respiration raccourcit - la fièvre est apparue à 6. A 10, le visage est renversé, bruni, est l'être dans l'angoisse. [...](pp. 583-584)

Mais le présent commentatif ou descriptif des états d'âme ou de la souffrance du corps est le plus fréquent: «j'existe dans le dégoût et la détresse.»

Le repérage spatial de la locutrice se rapporte également à celui de la situation énonciative et se caractérise aussi par un rétrécissement extrême de ses contours. Si passé et futur se dérobaient dans l'axe temporel intérieur de la locutrice, la spatialité subit les conséquences d'un tel cloisonnement de l'horizon temporel. Solitude et maladie constituent les deux agents majeurs de l'édification du nouvel espace intérieur : en perpétuelle interaction, ils contribuent tous deux au sentiment d'enfermement du sujet parlant.

27 avril [1929].

Inertie. J'ai passé ce jour presque entier sur mon lit, volets fermés.[...](p.504)

Dimanche 15.XII.[1929].

[...]

Dans ma cave sourde et muette, éclairée par un soleil réel qui n'y apporte pas de jour, j'attends sans comprendre l'heure de ne plus attendre, comme faisait Marie Leneru.(p.519)

6 mai [1931].

[...]

La chambre est tendue de papier bleu-noir, elle a la forme d'un cercueil. Le soleil n'y arrive jamais, jamais, il ne peut y arriver.
(pp. 583-584)

L'espace par rapport auquel se définit le sujet parlant est comparable à une prison et s'oppose à un espace «réel», dont il est coupé. À mesure que la maladie s'aggrave, l'espace intérieur de la diariste s'asservit davantage à celui du corps :

Nuit du 4 au 5 [octobre 1934].

La fièvre est tombée de 39 à 38, mais les nuits sont pareilles. Assise, le diaphragme bloqué. Je sens mon corps se rétrécir par le dedans, [...](p. 654)

Le système spatio-temporel par rapport auquel se définit le je narrant de cette période est donc très «diaristique», dans la mesure où il reste très près de la situation énonciative effective du sujet parlant : présent et lieu de l'énonciation régissent le nouvel univers du discours. La dominance du présent et du passé composé ainsi que la forte

présence de déictiques temporels et spatiaux participent à l'actualisation du discours. Mais, plus encore que ces éléments, c'est la disparition du narrataire qui ancre le discours diaristique de cette période dans l'environnement immédiat du je locuteur. La suppression du co-énonciateur ainsi que celle de la dimension dialogique du texte rétrécissent le cadre discursif pour le ramener en un point unique : le je énonçant.

La compression de l'univers discursif est d'autant plus marquée qu'elle est thématifiée. En effet, à l'instar des composantes spatiales qui, nous l'avons vu, sont thématifiées par un choix lexical relatif à l'enfermement, l'axe temporel par rapport auquel se définit le présent de l'énonciation est lui aussi promu au rang d'objet du discours. Ainsi, le passé du sujet parlant est représenté comme une entité autonome, comme actant à part entière et non plus comme partie inhérente du « moi » diaristique :

18 mars [1929].

[...] Ces dix derniers jours ont été horribles : l'âme dévorée, déchirée par le passé. Je suis détruite par le passé. Il n'est presque pas de moments qu'il ne me visite : paroles, faits, détresses, comparaisons, divinations, explications, et moi-même au milieu de tout cela, moi-même, vivante, brûlante, jouant le tout pour le tout...[...](p. 491-492)

Le passé, personnalisé, participe ici à la négativisation du je énonçant, par le rôle destructeur qui lui est attribué. Le je énonciateur semble avoir besoin du recours

au pronom tonique «moi», renforcé de l'adjectif indéfini «même», et ce à deux reprises, pour exprimer son altérité et son identité.

À mesure que le temps s'écoule entre le moment de la rupture et celui de la narration, le passé change peu à peu de rôle pour devenir au contraire l'unique lieu où subsiste le «moi» du sujet parlant. Mais, qu'il soit agent de décomposition du «moi» ou agent de sa conservation, il n'en demeure pas moins, dans les deux cas, qu'il illustre la fracture entre le je énonçant et une partie essentielle de son référent sémantique. Un «je» sans «moi», c'est un signifié sans signifiant :

6 mai [1932].

J'ai passé encore une part de la nuit à relire d'anciennes lettres. Que je bénis cette manie de garder, de classer! Surgissent les années, elles ont des voix. Admirables lettres de mon mari, de la guerre. Que forment-elles? Rien que moi. Moi d'alors, vraiment telle, intacte.[...](p. 613)

Au «moi d'alors», conservé intact par l'écriture, vient s'ajouter le «moi» du journal, instance à laquelle se réfère fréquemment la diariste durant cette séquence :

1^{er} janvier 1933.

[...]

Je lis mes cahiers le soir. Quel dommage pour cette vie, si elle périt! Elle est vraiment toute vive...(p.617)

Seulement quatre entrées plus loin, se dessine nettement la dissociation qui est faite entre le Moi passé encore vivant dans le *Journal* et le Moi de l'énonciation qui se décompose avec le corps :

25 mars [1933].

Misérable. Abandon total des forces (on n'en parle plus de celles-là). Dans mon lit, j'éprouve mon corps, en gelée. Non plus muscles, os, masse dure : gelée...[..](p. 618)

26.III.33.

Ce n'est pas possible que je vive beaucoup plus longtemps dans ces conditions. [...]
(p. 618)

À la survivance de «l'extrême de moi», contenu dans le *Journal*, s'oppose la désintégration tant physique que morale du «moi» écrivant. La diariste considère l'avenir de son moi existentiel non pas en fonction d'elle-même mais selon le devenir du *Journal*. Ainsi, bien conservés dans des boîtes de fer scellées, les cahiers constituent le seul avenir du «je».

Le renoncement total par rapport à la vie se traduit également au niveau des modalités et des compétences du sujet parlant.

L'attachement reposerait sur un devoir-être qui modaliserait non pas l'objet mais la jonction, quelle qu'elle soit. Un devoir-être qui engage en quelque sorte l'existence sémiotique du sujet; tout se passe en effet comme si, l'attachement étant rompu, le sujet

devait régresser à un stade présémiotique où rien n'aurait plus aucune valeur pour lui.⁶³

L'analyse du sentiment de l'attachement éclaire bien la transformation du sujet-parlant de cette dernière séquence: la rupture avec l'être aimé correspond à la rupture avec le monde et plus particulièrement avec le devenir du «moi».

20 nov. [1933].

Incapacité de continuer à refaire la 2^{de} partie de P. d'A., parce que je n'ai plus d'impulsion vers rien à cause de la solitude absolue. Exactement comme on finit, seul, par ne plus manger, on finit par ne plus créer. Je n'ai plus l'image des autres qui auraient «besoin» de ce que je créerais. Et je n'ai plus l'apport d'énergie spirituelle étrangère à la mienne qui me fasse «partir». Rien ne met plus en marche le moteur glacé.[...](p. 633)

À la disparition de la modalité du devoir-être, correspondant à celui de la passion, s'ajoute la suppression du vouloir-être. En renonçant au devenir, à une vision prospective, le je-énonçant s'ôte un des principaux embrayeurs du je diaristique en tant que projet narratif.

2 mai [1931]. 4h.

[...]

L'état général mériterait d'être décrit; hélas, plume et papier... En court, l'état est tel que je me semble avoir quitté mon espèce. Non seulement, je ne suis plus moi (je répétais à Maman dans ma souffrance: «Je ne suis plus moi», dans la fièvre) mais je ne suis plus humaine.[...]

Tombée à côté de l'espèce, Karin...(p. 583)

Il s'établit dans cette dernière séquence énonciative une curieuse transposition dans laquelle le sujet parlant se distancie d'avec lui-même, non pas par une désignation de soi à la deuxième ou troisième personne mais par la distinction, voire l'opposition entre le pronom «moi» et le je énonçant. Le sujet-parlant vide le déictique «je» de son référent sémantique.

Pourtant, le je-narrant continue d'exister textuellement, l'écriture diaristique se poursuit, inlassablement, difficilement même puisque la dernière entrée, écrite trois jours avant la mort de Catherine Pozzi, est quelque peu incohérente tant la diariste est affaiblie par la maladie. Le vouloir-écrire semble avoir été le dernier parcours du sujet, ce qui explique pourquoi ce dernier s'est presque exclusivement défini en fonction de la situation énonciative et non plus par rapport à un univers intérieur. L'écriture diaristique constitue le seul lieu de survivance du «moi». C'est un peu comme si la vie textualisée avait pris le pas sur son référent extra-linguistique. Plutôt qu'un lieu de transposition ou de répétition de séquences «réelles» vécues, le *Journal* semble être devenu ici l'unique espace par lequel le «je» parvient à appartenir encore au monde extra-linguistique. Les deux dernières inscriptions le montrent : elles ont un rôle purement communicatif. Ce sont de véritables paroles orales, adressées à Claude, mais produites par écrit. La nature pragmatique de ces entrées révèle comme le je diaristique est devenu l'unique lieu d'existence du «moi».

La dernière séquence énonciative du *Journal* est celle de la désincarnation du sujet-parlant. La présence de je épistolaires et surtout de je lyriques - ces derniers étant plus présents dans cette séquence que dans toutes les autres réunies - confirme l'importance du je scriptural de cette période.

Si les lettres recopiées ne sont pas très nombreuses - deux à René Schwob, une à Daniel Halévy et deux à Ernst Robert Curtius -, elles témoignent cependant d'une volonté d'exister scripturalement et elles constituent un moyen d'échapper aux contraintes d'un corps trop affaibli pour jouir d'une vie sociale. Le je épistolaire, à l'instar du je diaristique, permet à la locutrice d'«être» en faisant abstraction du «moi réel», miné moralement et physiquement par la maladie et la solitude.

C'est le je lyrique qui constitue l'énonciateur non diaristique privilégié de cette séquence. Ainsi, la nuit du 31 décembre 1928 au 1^{er} janvier 1929, Catherine Pozzi écrit la première version du poème *Ave*, qui se termine par ce vers: « Soyez la mort, amour. » Le 26 avril 1930, elle écrit la première version de *Nova*, où l'on retrouve également la thématique du renoncement à la vie et de l'aspiration à un autre univers, comme le montre la première strophe :

Dans un monde, au futur du temps où j'ai la vie,
 Qui ne peut pas entrer dans le seul aujourd'hui
 Au plus nouvel espace où le vouloir dévie
 Au plus nouveau moment de l'astre que je fuis,
 (p. 536)

Le titre du troisième poème, *Scopolamine*, est à lui seul éloquent puisqu'il désigne le nom d'un sédatif. La dernière strophe illustre bien, elle aussi, la dépossession totale du sujet :

Mon cœur a quitté mon histoire
 Adieu, Forme. Je ne sens plus.
 Je suis sauvé, Je suis perdu,
 Je me cherche dans l'inconnu
 Un nom libre de la mémoire.
 (p. 587)

Dans l'avant-dernier poème, *Maya*, dont le premier vers est «Je descends les degrés de siècles et de sable», le je lyrique invoque également un nouvel espace/temps dans lequel se définir. Quant au dernier, *Nyx*, écrit moins d'un mois avant la mort de la diariste, il est dédié à Louise Labbé. Il invoque à la fois la poète défunte et, indirectement, parce qu'elle était d'origine lyonnaise également, la mère de Catherine Pozzi, disparue elle aussi. Ces quelques traits sémantiques montrent comme les vers, à l'instar de la prose, constituent des lieux de surgissement d'un «je» qui tente de se définir en dehors d'un cadre spatio-temporel extratextuel, «réel».

La présence des je épistolaires et lyriques de la dernière séquence tend à raffermir l'existence du je diaristique qui n'est plus que l'écho d'un «je» essentiellement scriptural. Contrairement à leur référent existentiel en voie de décomposition et de disparition, les

je diaristique, épistolaire et lyrique ancrent l'existence du «moi» dans la matérialité et la temporalité et assurent son immortalité. Voilà pourquoi, même si la diariste fait une large place, dans cette section, à un champ sémantique privilégiant les thèmes de la solitude, de la maladie et de la mort, l'écriture reste une de ses préoccupations majeures. Nombreuses sont les inscriptions où la diariste manifeste sa volonté de terminer avant sa mort son essai philosophique *Peau d'Âme*. L'avenir du *Journal* fait l'objet, nous l'avons vu, d'un souci majeur. Quant aux poèmes, ils illustrent également le désir de perdurer en s'arrachant à la condition humaine grâce à l'écriture.

La subjectivité révélée par les procédés de hiérarchisation et de sélection fait écho à celle qui se dégage des paroles de souffrance et de découragement qui habitent toute la séquence. L'exigence de l'existence du je scriptural - de sa permanence - répond à l'insoutenable condition humaine du sujet parlant en voie de dissolution.

4 août [1934].

Ce livre est ma réponse de Dieu. Je ne sais que cela. Il me force à vivre. Je savais aujourd'hui que je meurs.[...] Et la force est dans mon esprit et je ne suis plus seule, quoiqu'à bout. (p. 647)

* * * * *

L'étude du locuteur dans le *Journal* de Catherine Pozzi a montré le potentiel du je diaristique. Bien que son référent civil extra-diégétique ainsi que son rôle d'énonciateur soient stables, le sujet-parlant a non seulement propension à se transformer en fonction des univers discursifs qu'il génère, mais aussi au niveau de son auto-référentialisation. Ainsi, le découpage du *Journal* en quatre macro-situations énonciatives a révélé les dissemblances profondes entre les je énonciateurs de chacune d'elles.

En tant que point origine du repérage spatio-temporel discursif, le je-énonçant a instauré quatre univers diégétiques bien différents, dans lesquels il s'est défini tour à tour. La première séquence a révélé un je-locuteur dont le système de repérage spatio-temporel s'établit en fonction d'un point de repère autour duquel gravite l'espace intérieur et extérieur de la diariste : le mari. Même si le but de l'écriture est de se libérer de cet univers marital, le je-ici-maintenant de cette séquence ne s'en définit pas moins en fonction de l'image d'Édouard Bourdet.

Puis survient un réaménagement complet du système de repérage du je-locuteur, à cause du changement de son point de référence. L'image maritale est remplacée par celle d'André Fernet, nouveau point d'ancrage institué par le sujet-parlant et qui régit dès lors l'univers discursif. La mort d'André Fernet, qui entraîne la disparition du nouvel

ordre, provoque le chaos et, par conséquent, une crise du sujet. Celui-ci, amputé de son centre de gravité disparaît à son tour, incapable de restituer un nouveau parcours actoriel.

Le sujet-parlant ressurgit néanmoins; il parvient peu à peu à se reconstruire des bases autour desquelles se définir. Ces bases sont constituées essentiellement par l'axe temporel passé/présent autour duquel le je locuteur se tisse une nouvelle épaisseur textuelle. Survient également un destinataire potentiel, Gaston Morin, qui annonce les prémisses de l'instauration d'un nouvel ordre possible. C'est la rencontre avec Paul Valéry qui rétablit un centre de gravité à l'univers du sujet parlant. Je-énonçant, système spatio-temporel et énoncé même sont polarisés par l'allocutaire.

S'établit enfin un dernier réaménagement du système de repérage du je locuteur après la rupture, l'éviction du pôle d'attraction que constituait Paul Valéry. Mais le sujet-parlant, comme cela a été le cas lors de la deuxième séquence, est incapable de reconstituer un univers intérieur. Le manque, le vide que provoque l'absence d'un pôle d'attraction empêche le je-narrant de se reconstituer un système de référentialisation. Cela se traduit par une impossibilité du sujet-parlant de se composer un nouveau parcours actantiel. L'univers diégétique se réduit à celui de la situation énonciative effective de l'énonciateur.

Ce qui est frappant dans ce processus de renouvellement

de systèmes de repérage, et donc d'identification du je locuteur avec chaque cadre discursif, c'est le fait que le je énonçant ne soit jamais le centre de gravité de son propre univers. Après la perte de l'objet de valeur vers lequel il tend et qu'il instaure comme point référentiel absolu, il se retrouve en état de crise. L'édification des univers discursifs propres à chaque séquence énonciative du Journal de Catherine Pozzi se fait non pas à partir du je énonciateur, même si celui-ci en est l'agent, mais en fonction d'une instance autre, qui se révèle être à chaque fois l'objet de désir.

L'auto-référentialisation du je énonçant - non plus en fonction du cadre discursif dans lequel ce dernier évolue, mais en tant que sujet existant sémiotiquement - varie elle-aussi selon les macro-situations énonciatives.

On dira qu'un sujet sémiotique n'existe en tant que sujet que dans la mesure où l'on peut lui reconnaître au moins une détermination, autrement dit, que s'il est en relation avec un objet de valeur quelconque.⁶³

Les nombreuses et diverses désignations que la locutrice fait d'elle-même à travers les procédés de transposition, les références onomastiques ou le recours à des discours non diaristiques ont permis de relever à quel point le je locuteur se présente comme une entité foncièrement fragmentée. La séquence initiale dans laquelle le sujet parlant tente de se redéfinir par rapport à son

objet de valeur, Édouard Bourdet, est particulièrement révélatrice de cette tendance à l'émiettement du «moi» lorsque les liens avec l'objet de valeur sont perturbés.

La manière dont se désigne le sujet parlant change radicalement lors de l'éphémère acquisition du nouvel objet de valeur que constitue André Fernet. Il se présente comme unifié, complet, en état de «bonheur». À cet état d'euphorie succède une période de dysphorie totale qui concorde avec la perte brutale de l'objet de valeur. Le «moi» du sujet se présente alors comme vidé : sans objet de valeur, le sujet sémiotique disparaît.

Le même schéma réapparaît avec l'acquisition puis la perte de Paul Valéry comme objet de valeur. Toutefois, la période de cet attachement est suffisamment longue pour que le sujet passionnel de cette séquence, dont l'identité est complètement investie dans son objet, laisse transparaître les sentiments de complétude et d'incomplétude qui l'habitent, selon les rapports de conjonction ou de disjonction qui l'unissent à Paul Valéry.

La perte de l'objet de valeur, déclenchée par la rupture définitive, correspond cette fois à un renoncement de quête, dans la mesure où la locutrice est de plus en plus enfermée dans la maladie. Sans quête d'objet de valeur, le sujet parlant renonce également à la quête de son identité. On assiste à la dissolution graduelle du sujet sémiotique qui, vidé de son caractère existentiel, survit scripturalement.

Le je locuteur du Journal de Catherine Pozzi est à la fois multiple par son renouvellement auto-référentiel qui épouse la dynamique du texte, et simple par la répétition des procès où l'image de l'échec initial se perpétue. La non-acquisition de l'identité «heureuse» que représente pour le sujet parlant la fusion avec l'être aimé, l'alter ego, l'Amour, constitue le trait majeur de la locutrice, dans la mesure où c'est de là que découle son incomplétude.

Notes

1. Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, p. 38.
2. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. La subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 176.
3. Michel Mathieu-Colas, «Récit et vérité», *Poétique* n° 79, nov. 1989, p. 388.
4. Henriette Dessaulles, *Journal*, Les Presses de l'Université de Montréal, «Bibliothèque du Nouveau Monde», édition critique par J.-L. Major, 1989, p. 246.
5. Jean-Marie Pousseur, «Le je du "je parle" et le je du "je pense"», *Texte*, 1982, p. 97-98.
6. Lady Alexandre Lacoste (Marie-Louise Globenski), *Journal (1899-1919)*, copie dactylographiée, Archives nationales du Québec (Montréal).
7. Geneviève Bréton, *Journal (1867-11871)*, Paris, Ramsay, 1985, p. 23.
8. Dorrit Cohn, *La Transparence intérieure*, Paris, Seuil, p. 168.
9. Ibid. p. 169.
10. Anaïs Nin, *Journal d'enfance (1919-1920)*, Paris, Stock, 1979, p. 9.
11. Éric Marty, «L'écriture journalière d'André Gide», *Poétique* n° 48, 1981, p. 465-466.

12. Dorrit Cohn , op. cit., p. 175.
13. Ibid., p. 179.
14. Philippe Lejeune, op. cit., p. 35.
15. Georges-Arthur Goldschmidt, «Peter Handke : un "je" anonyme», *Magazine Littéraire*, «Ecrits intimes», n° 252-253, avril 1988, p. 86.
16. Julien Green, *Journal (1928-1934)*, Paris, Plon, 1936, p. 22.
17. Mircea Éliade, *Fragments d'un journal I (1945-1969)*, Paris, Gallimard, 1973, p. 42-43.
18. Katherine Mansfield, *Journal*, Paris, Stock, 1950, p. 53.
19. Paul Valéry, *Cahiers*, tome 1, Paris, Gallimard, «Bibliothèque de la Pléiade», 1973, p. 440.
20. Henriette Dessaulles, op. cit., p. 293.
21. Philippe Lejeune, «Peut-on innover en autobiographie?», dans *L'autobiographie, Vèmes Rencontres psychanalytiques d'Aix-en-Provence 1987*, Éd. Les Belles Lettres, Paris, 1988, p. 86.
22. Philippe, Lejeune, *Je est un autre*, p. 36.
23. Catherine, Kerbrat-Orecchioni, op. cit., p. 43.
24. André Gide, *Et nunc manet in te*, Paris, Ides et Calendes, 1947, p. 97.
25. Ibid., p. 97

26. Anaïs Nin, op. cit. , p. 330.
27. Sylvia Plath, *Carnets intimes*, Paris, La table ronde, 1991, p. 28-29.
28. Patrizia Violi, «Présence et absence, Stratégies d'énonciation dans la lettre», *La lettre, Approches sémiotiques, Les Actes du VI^{ème} colloque interdisciplinaire de Fribourg*, Éd. Universitaires de Fribourg, 1988, p. 29.
29. Käte Hamburger, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986, p. 60.
30. Henri Michaux, *Ecuador, Journal de voyage*, Paris, Gallimard, 1969, p. 42.
31. Geneviève Bréton, op. cit., p. 25.
32. Catherine Kerbrat-Orecchioni, op. cit., pp. 68-69.
33. Georges Perec, «Tentative d'épuisement d'un lieu parisien», publié par le collectif «Cause commune», dans *Le Pourrissement des sociétés*, 10/18, (U.G.E.) 1975, pp. 59-108; cité par C. Kerbrat-Orecchioni, op. cit., p. 131.
34. Ibid., p. 132.
35. Elisabeth Lacoïn, *Zaza, Correspondance et carnets d'Elisabeth Lacoïn (1914-1929)*, Paris, Seuil, 1991, p. 108.
36. Voir Anne-Marie de Vilaine, « Marie Bashkirtseff : une vie retouchée » et Cécile Wajsbrot, « Mansfield- Woolf: solitude de l'écrivain de fond » dans *Magazine Littéraire*, «Écrits intimes», avril 1988, pp. 31 et 64.
37. Mircea Éliade, op. cit., p. 35-36.

38. Anaïs Nin, op. cit., p. 286.
39. Mircea Eliade, op. cit., p.117.
40. Alexandre Blok, «Journal 1911-1912», dans *La Nouvelle Revue Française* «Journaux intimes inédits», octobre 1975, n° 274, p. 19.
41. Henriette Dessaulles, op. cit., p. 157.
42. Ibid., p. 212.
43. Geneviève Bréton, op. cit., p. 149.
44. Missie Wassiltchikoff, *Journal d'une jeune fille russe à Berlin (1940-1945)*, Paris, Belfond, 1991, p. 278.
45. Zsigmond Justh, «Journal : époque parisienne», dans *La Nouvelle Revue Française*, «Journaux intimes inédits», octobre 1975, n° 274, p. 12.
46. Catherine Kerbrat-Orecchioni, op. cit., p. 143-144.
47. Émile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, tome 2, Paris, Gallimard, 1974, p. 82.
48. Philippe Lejeune, *Je est un autre*, p.38.
49. Pierre Pachet, *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hatier, 1990, p. 39.
50. Catherine Pozzi publiera un article intitulé «Le problème de la beauté musicale et la science du mouvement intelligent. L'œuvre de Marie Jaëll», dans le numéro du 14 mars 1914 des *Cahiers Alsaciens*.

51. Pierre Van Den Heuvel, *Parole. Mot. Silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Corti, 1986, p. 141.
52. Cette personne dont parle Catherine Pozzi n'a pu être identifiée.
53. Christoph Miething, «La grammaire de l'égo. Phénoménologie de la subjectivité et théorie autobiographique.» dans *Autobiographie et biographie*, colloque de Heidelberg, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1989, p. 151.
54. Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p. 268.
55. Denis Bertrand, «Tours d'adresse *Les lettres de la religieuse portugaise* : - sujet épistolaire et sujet passionnel -», dans *La Lettre, approches sémiotiques*, Les Actes du VI^{ème} colloque interdisciplinaire de Fribourg, Éd. Universitaires de Fribourg, 1988, p.65.
56. Roland Barthes, op. cit., p.106.
57. Patrizia Violi, op. cit., p. 35.
58. Käte Hamburger, op. cit., p. 225.
59. A.J. Greimas, J. Fontanille, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991, p. 18.
60. Denis Bertrand, op. cit., p. 71.
61. Pierre Van Den Heuvel, op. cit., p. 67.
62. A.J. Greimas, J. Fontanille, op. cit., p. 202.
63. Ibid., p. 202.

64. A.J. Greimas et J. Courtés, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979, p. 139.

TROISIÈME PARTIE

L'ALLOCUTAIRE

CHAPITRE I: La question de l'allocutaire dans le journal intime

Ce qui est remarquable dans le pronom "je", ce n'est pas seulement qu'il constitue un moyen abrégé de parler de soi, c'est surtout qu'il oblige celui qui parle à se désigner avec le même mot que son interlocuteur utilisera à son tour pour se désigner lui-même. L'emploi du "je" (on en dirait autant du "tu") constitue donc un apprentissage permanent de la réciprocité.¹

Si cet exercice permanent de la réciprocité est biaisé en littérature, et plus particulièrement dans le journal intime, il n'en demeure pas moins une caractéristique inhérente du langage. D'ailleurs, la question du destinataire dans le journal intime est l'aspect textuel de ce genre littéraire qui a le plus intéressé les théoriciens, comme en témoignent l'article de Jean Rousset «Le journal intime, texte sans destinataire?»², celui de Mireille Calle-Gruber «Journal intime et destinataire textuel»³ ainsi que le chapitre du *Journal intime au Québec* de Pierre Hébert qui étudie la question du narrataire dans le *Journal* de Lionel Groulx.

Mireille Calle-Gruber soulève un aspect fondamental lorsqu'elle critique le fait que le tableau typologique du destinataire établi par Jean Rousset, basé sur les notions d'ouverture et de fermeture, mélange deux niveaux incommensurables, le textuel et l'extra-textuel. Son

article, tout en replaçant l'analyse du discours diaristique dans un cadre bien précis, a l'avantage de proposer une nouvelle perspective pour l'étude du genre : celle de la linguistique et plus particulièrement de l'énonciation. Pierre Hébert ayant opté, pour sa part, pour une analyse narratologique du destinataire, il n'emploie pas les instruments d'analyse proposés par Mireille Calle-Gruber. Il s'attache exclusivement à relever les marques explicites du destinataire textuel, le narrataire, afin d'établir un tableau qui lui permette de dresser les différents narrataires présents dans le *Journal* de Lionel Groulx selon leur référent sémantique et leur occurrence dans le texte. Ce travail a l'avantage de montrer non seulement l'importance du narrataire dans la structure même du journal intime - l'auteur compte 196 présences d'un narrataire dans un texte de 845 pages - mais aussi la diversité des référents sémantiques de ceux-ci et leur signification dans la compréhension globale du *Journal*.

Si le classement des différents narrataires constitue une démarche primordiale pour cerner le statut et la fonction de l'allocutaire dans un journal donné, l'étude de la dimension énonciative, et plus particulièrement de la situation d'allocution, apporte, comme l'avait prévu Mireille Calle-Gruber, une perspective intéressante et productive pour l'analyse de l'allocutaire dans le journal intime.

Toute analyse de discours doit commencer par définir ce que l'on appelle parfois «l'appareil

formel de l'énonciation», c'est-à-dire le statut intra-textuel des différents actants de l'énonciation.⁵

Nous l'avons montré à la section précédente, le statut du locuteur est sujet à certaines variations, mais il est particulièrement stable si on le compare à celui de son partenaire illocutoire, l'allocutaire. C'est du point de vue de la référentialisation extra-textuelle que la différence de complexité propre à chacune de ces deux instances est la plus nette. Quoique le locuteur puisse se manifester de diverses manières dans le texte, son référent extra-textuel reste stable et unique : il coïncide avec l'identité civile du diariste. De plus, sa fonction majeure, celle d'émettre un énoncé, est manifestée par l'existence même du texte. Sa présence dans la situation de communication qu'il instaure est par conséquent directe et explicite.

L'allocutaire, quant à lui, peut avoir non seulement un ou plusieurs référents extra-textuels, mais ceux-ci peuvent être réels ou fictifs. Il peut en outre être inclus ou exclu de la situation de communication et être nominal ou anonyme. Enfin, sa présence n'est pas toujours explicite dans l'énoncé. En fait, la typologie de l'allocutaire mène à une typologie des situations d'allocutions du journal intime, dans la mesure où seul ce partenaire verbal dévie par rapport au schéma canonique de la communication verbale, par l'ambiguïté de son statut. On comprend, dès lors, l'importance de l'analyse de l'instance réceptrice

pour une meilleure compréhension de la spécificité discursive du journal intime.

L'étude de l'allocutaire du journal intime exige d'abord un classement typologique en fonction des référents extra-textuels auxquels il peut renvoyer. Cette étape permet également de mettre au jour les différentes situations d'allocution qui peuvent apparaître dans ce type de discours. Une analyse des fonctions discursives de ce partenaire illocutoire et du rôle qu'il peut jouer dans la signification globale d'un journal est susceptible, ensuite, d'apporter des éléments importants pour mieux cerner la spécificité du genre.

Mais d'abord, quelques précisions au sujet de la terminologie : l'allocutaire (ou co-énonciateur, terme qui a l'avantage de placer les deux actants de l'énonciation sur un pied d'égalité) représente, dans l'acte de communication, l'instance réceptrice de l'énoncé. L'allocutaire peut être un destinataire textuel explicite, interpellé directement par le narrateur : nous le désignerons sous le terme narrataire. Il peut également renvoyer au lecteur virtuel, ou implicite⁶. Celui-ci, contrairement au narrataire explicite, n'est pas interpellé directement dans le texte ; il est repérable par les stratégies textuelles qui programment les effets de lecture. Nous désignerons ce destinataire/lecteur supposé du texte comme narrataire implicite. Enfin, l'allocutaire renvoie également au lecteur effectif du texte, le lecteur "réel". L'étude de ce dernier touche la perspective de la

réception de l'œuvre, les notions de "réception" et d'"effet" étant distinguées ainsi par Jauss :

Ce sont les deux composantes de la concrétisation ou élément constitutif de la tradition; l'une - l'effet - est déterminée par le texte, et l'autre - la réception - par le destinataire.⁷

La dimension de la réception faisant appel aux composantes psychologiques et sociologiques du lecteur extra-textuel, nous nous en tiendrons à l'étude de l'allocutaire en tant qu'instance textuelle, soit explicite - le narrataire - , soit implicite - le lecteur virtuel.

1.1. Typologie du narrataire

Jean Rousset et Pierre Hébert fondent leur classement des destinataires du journal en fonction des notions d'intériorité et d'extériorité. Cela les amène à intégrer autodestination et adresses au journal dans la même catégorie, celle de l'intériorité : le journal étant considéré comme un alter ego du narrateur.

Dans l'étude de Jean Rousset, l'extériorité renvoie à la dimension d'ouverture et confond les dimensions textuelles et paratextuelles, comme l'a souligné Mireille Calle-Gruber. Dans son analyse du narrataire dans le *Journal de Lionel Groulx*, Pierre Hébert évite un tel écueil en s'en tenant exclusivement à l'étude du narrataire. Toutefois, si dans le journal qu'il analyse, adresses à soi et adresses au journal constituent deux formes différentes d'auto-destination et renvoient à une communication à circuit fermé, une telle association entre ces deux types de narrataires et surtout leur appartenance respective à la notion d'intériorité n'est pas toujours opérationnelle.

L'adresse à soi pose une situation communicationnelle de nature différente de celle au journal. Dans le premier cas on a affaire à une situation d'allocution "normale", dans la mesure où elle met en jeu deux actants qui, bien qu'ils coïncident du point de vue référentiel, n'en appartiennent pas moins au même registre discursif, par leur appartenance à un même système référentiel extra-textuel. Dans le second cas, l'allocutaire est fictif, il

est imaginé par le locuteur, son système référentiel est incommensurable avec celui de l'émetteur.

On peut effectivement proposer une interprétation référentielle du journal-narrataire, en supposant qu'il renvoie au narrateur lui-même. Mais il s'agit d'une interprétation permise par sa nature imaginaire : un personnage romanesque provoque de semblables interprétations référentielles. Le *Journal d'enfance* d'Anaïs Nin illustre bien la dissemblance fondamentale entre le narrataire-narrateur et le narrataire-journal et surtout le danger de les associer dans la même catégorie de l'intériorité. Si Anaïs Nin jeune fille s'adresse assez fréquemment à elle-même dans son *Journal*, les adresses au journal constituent une figure récurrente de l'œuvre, à tel point qu'il s'agit d'un trait caractéristique de ce journal intime. Le journal est personnalisé et idéalisé, il constitue une figure dominante du texte, non seulement du point de vue de la structure mais également en tant que personnage à part entière (il comporte des attributs physiques et psychologiques). Assimiler cette instance réceptrice à celle de la locutrice elle-même ou, tout du moins, la fonction de ce narrataire à un acte autarcique serait une interprétation qui ne correspondrait pas à ce que l'étude paratextuelle du *Journal d'enfance* d'Anaïs Nin a révélé. Dans des entrevues subséquentes, l'auteure a en effet précisé que le véritable destinataire de son *Journal d'enfance* était son père, qui avait quitté sa famille et vivait à Paris - raison pour laquelle la jeune fille, dont

la langue maternelle était l'espagnol et qui, vivant à New York, communiquait en anglais, écrivait alors son journal en français. Anaïs Nin enfant idéalisait son père, le journal-narrataire constituerait, par conséquent, un trope communicationnel dans la mesure où il joue le rôle de l'allocutaire dominant d'un journal qui est en fait, indirectement, adressé au père, véritable allocutaire. La catégorisation du narrataire-journal en tant que narrataire interne ne peut, par conséquent, constituer une donnée classificatoire stable pour l'établissement d'une typologie du narrataire. Telle est la raison pour laquelle nous préférons aux notions d'intériorité et d'extériorité la dimension référentielle comme outil classificatoire.

Les narrataires étant, par définition, des instances textuelles appartenant à la situation d'allocution mise en place par le locuteur, leur rôle en tant que destinataire - récepteur effectif ou non de l'acte d'énonciation - dépendra de leur statut dans la situation communicationnelle. Leur statut de partenaire illocutoire se modifie selon certaines variables corrélatives à la nature de leur référent. Ainsi, par exemple, le narrataire-narrateur dont le référent extra-textuel est une personne réelle, le diariste, participe à la situation communicationnelle : il peut même être un émetteur potentiel dans la mesure où il arrive que le locuteur dialogue avec soi. Alors que le narrataire-journal, ou tout autre narrataire dont le référent est une entité

imaginaire dotée du statut de récepteur, renvoie à une situation communicationnelle feinte, l'allocutaire fictif étant exclu, par les lois de la vraisemblance, de tout échange verbal effectif.

L'allocutaire est la seule instance, dans l'acte communicationnel que constitue le discours diaristique, qui soit susceptible de ne pas respecter les lois de la vraisemblance et de ne pas référer à la réalité extra-textuelle. Cet aspect est primordial pour comprendre la spécificité du discours diaristique : il n'y a que rarement contrat ou pacte entre un allocutaire/narrataire et le locuteur. La situation communicationnelle mise en place avec un narrataire n'est le plus souvent que fictive, car il est rare que le texte révèle que les destinataires textuels et extra-textuels coïncident.

Le journal intime [...] pourrait bien constituer un genre dont la spécificité résiderait, en particulier, dans ce curieux rapport entre un artifice exacerbé de la communication, d'une part, et, d'autre part, un effet de réel [...]»

La propension de l'allocutaire à référer à des destinataires multiples, dont le degré de fictivité varie et dont la participation à la situation de communication de l'énoncé est toujours feinte, met en lumière, en effet, une dimension très « artificielle » de l'acte communicationnel du discours diaristique, dimension qui se présente en porte-à-faux avec l'effet de réel propre au

journal intime.

La typologie des narrataires, établie à partir du cadre référentiel extra-textuel, permettra de cerner avec plus de justesse la nature de ce rapport entre l'instance réceptrice théâtralisée et le mimétisme mis en place par l'instance émettrice. La distinction des narrataires diaristiques s'établit par conséquent à partir de deux catégories : selon la nature fictive ou non fictive du référent extra-diégétique. La nature du narrataire lui-même étant, bien entendu, fictive puisqu'il s'agit d'une instance textuelle. Le repérage des narrataires se fait à partir des marques explicites qui révèlent la présence d'un destinataire textuel : adresses, vocatifs, impératifs, injonctions sont les principaux indices de la présence de narrataires dans le discours.

Si la lecture de différents journaux permet de relever plusieurs figures de narrataires, la spécificité du genre rappelle que le destinataire premier de tout journal est le diariste lui-même. Toutefois, pour que ce destinataire ait le statut de narrataire explicite, il faut qu'il fasse l'objet d'une adresse directe. La première catégorie de narrataires dont le référent est non imaginaire se scinde en deux parties : d'une part le narrataire-narrateur, d'autre part le narrataire dont le référent est une personne extra-textuelle réelle, contemporaine du diariste.

L'étude du narrataire-narrateur permettra de mettre en relief les différents procédés par lesquels le locuteur s'adresse à lui-même, la fréquence de tels soliloques et la

nature de l'acte illocutoire mis en place par la présence de ces partenaires alter ego. L'étude du narrataire-personnage extra-textuel révélera pour sa part l'importance de la dimension artificielle de la situation communicationnelle du discours diaristique, dans la mesure où la textualisation d'un lecteur potentiel constitue une feinte propice à l'effet de réel. La situation énonciative semble être conforme au schéma canonique de la situation verbale, puisque les partenaires illocutoires ont tous deux pour référent des actants extra-diégétiques réels. Or, si le locuteur-narrateur réfère au scripteur, le narrataire peut être à la fois une simple instance textuelle sans fonction interlocutive ou le véritable destinataire de l'énoncé. Les compétences et les modalités dont il sera pourvu dépendront du rôle communicationnel que lui confère le diariste.

La deuxième catégorie de narrataires, à référent fictif, permettra de relever les figures les plus récurrentes propres à accéder au statut d'allocutaire diaristique. L'existence d'une telle catégorie nous semble être fondamentale dans la caractérisation du discours diaristique : la possibilité de l'existence, dans une même situation énonciative, d'un émetteur et d'un récepteur appartenant chacun à des univers référentiels différents constitue un trait spécifique important. Une telle possibilité de théâtralisation extrême de l'acte communicationnel souligne la prédisposition de ce genre littéraire à simuler les actes communicationnels.

1.1.1. Le narrataire-explicite

1.1.1.1. Le narrataire/narrateur

Le journal intime est, par définition, perçu essentiellement en fonction de la notion d'intimité. Que cette notion soit liée aux liens privilégiés qui relient le scripteur aux événements qu'il relate ou qu'elle provienne de l'aspect secret que ce mode d'écriture dénote, le rapport locuteur-énoncé-allocutaire en est marqué. L'auto-destination, qu'elle soit textuelle ou pas, constitue un trait spécifique du genre : le diariste écrit d'abord pour soi. La question n'est pas tant de savoir s'il relit ses cahiers ou pas, s'il les réécrit ou pas, mais bien de cerner jusqu'à quel point la structure discursive reflète ce rapport où auteur, narrateur, narrataire et personnage ne font qu'un, de telle sorte que réalité, acte d'énonciation et énoncé s'entremêlent.

Si, dans la situation de communication canonique, locuteur et allocutaire sont distincts, il arrive que dans le discours à la première personne ces deux fonctions coïncident : le "je" s'adresse alors à son alter ego. C'est, par exemple, le procédé discursif mis en œuvre par Nathalie Sarraute dans *Enfance*, entièrement construit comme un dialogue où le "je" se dédouble en deux "moi", l'un s'adressant constamment à l'autre pour le faire parler de ses souvenirs d'enfance. Il est d'ailleurs curieux que ce mode discursif soit appelé «sous-conversation», comme si se

parler à soi-même avait un statut moindre que de parler à autrui.

Dans *Enfance*, la disposition typographique (tiret et retour à la ligne) permet de distinguer chaque locuteur. Ainsi, le dialogue avec soi est susceptible de générer une forme de discours propre, où locuteur et allocutaire ont le même référent.

Dans le cas du journal intime, le dialogue de soi à soi ne constitue pas un trait récurrent. Au contraire, les adresses à soi sont rares et constituent des cas isolés, enchassés au sein d'un discours dont la spécificité réside dans l'absence d'un allocutaire précis. La plupart des journaux n'ont aucune marque explicite d'auto-destination. Il est intéressant de remarquer qu'un journal comportant plusieurs narrataires ne comportera pas forcément de narrataire/narrateur : cette figure du narrataire est loin d'être prédominante dans le discours diaristique. Par conséquent, la structure discursive du journal intime ne reflète pas la nature auto-référentielle de l'énoncé. L'auto-destination propre au journal intime est implicite : l'adresse à soi-même n'est pas un trait spécifique du journal.

Sur 196 présences de narrataire, Pierre Hébert ne relève que sept adresses à soi dans le *Journal* de Lionel Groulx, dont cinq sont des interpellations à l'âme. Même s'il s'agit d'une variante de l'auto-destination explicite, on ne peut véritablement parler de dialogue auto-référentiel dans ce cas, car le narrataire ne correspond

qu'à une partie de soi.

La lecture de différents journaux intimes conforte cet état des choses : il est difficile de trouver des exemples où le diariste s'adresse à soi. Jean Rousset, pour sa part, ne cite qu'un seul exemple, celui d'Amiel: « Tu as dialogué avec ton moi ... »⁹. L'auto-destination explicite n'est donc pas un trait générique du journal intime. Sa présence dans un journal donné constituera un écart par rapport à la norme et, par conséquent, un trait chargé de signification.

Lundi 20 février [1956].

[...]

Ai écrit un bon poème : *Paysage hivernal aux corneilles* [Winter Landscape with Rooks]: il bouge, il est athlétique : un paysage psychique. En ai commencé un autre, un grand, plus abstrait, écrit dans la baignoire : attention qu'il ne devienne pas trop général. Bonne nuit belle princesse. C'est à toi de jouer; montre-toi stoïque; pas d'affolement; viens à bout de cet enfer pour accéder au doux amour si riche, si généreux et si prodigue du printemps.

PS : Une dispute dont on sort vainqueur ou vaincu, un écrit accepté ou refusé, cela ne constitue en rien une preuve quant à la force ou à la valeur de l'identité personnelle.[...] ¹⁰

Ici, la diariste Sylvia Plath s'adresse explicitement à soi en s'appelant «belle princesse», en se tutoyant et en se parlant à l'impératif. La mention PS constitue une manière indirecte de se parler à soi puisqu'elle renvoie à l'acte de lecture et donc à la narratrice en tant que lectrice implicite. Cet exemple permet cependant de souligner la distinction entre la figure narrataire/narrateur

explicite et celle du narrateur/narrataire implicite.

Du point de vue de la signification, le dédoublement du je en instances émettrice et réceptrice dénote un état de disjonction du «je» : la scission révèle un «je» narrateur qui se veut rassurant, réconfortant et un narrataire fragile. La présence du narrataire/narrateur manifeste ici un sujet parlant en état de crise intérieure.

Samedi 29 novembre [1873].

[...][Marie Bashkirtseff vient d'apprendre que l'homme dont elle est amoureuse, le duc de H..., se marie.]

Une chose me tourmente, c'est que dans quelques années je me moquerai, j'aurai oublié!. - (1875) *Il y a deux ans de cela et je ne me moque pas et je n'ai pas oublié!* - toutes ces peines me sembleront enfantillage, affectation. Mais non, je t'en conjure, n'oublie pas! Lorsque tu liras ces lignes, retourne en arrière, pense que tu as treize ans, que tu es à Nice, que cela se passe en ce moment! pense que c'est vivant alors!...tu comprendras!...tu seras heureuse!...¹¹

Le statut de l'allocutaire est particulièrement intéressant dans ce passage du *Journal* de Marie Bashkirtseff. L'inscription de 1873 présente un bel exemple de narrataire/narrateur : la diariste s'adresse explicitement à elle-même en s'interpellant à la deuxième personne du singulier par l'emploi de l'impératif. La scission entre les deux «je» n'est plus ici d'ordre existentiel mais est causée par un écart temporel. L'effet d'immédiat est dû au fait que la narratrice se projette dans le temps afin de faire coïncider son propre présent de l'énonciation avec le

présent de la lecture future du narrataire alter ego. L'effet de réel provient du fait que le narrataire coïncide avec l'instance lectoriale. L'auto-destination est véritablement exhibée dans cet exemple puisque le narrataire réfère à la fois au locuteur et au récepteur. À l'instauration d'une situation communicationnelle véritable, comportant des partenaires illocutoires susceptibles de participer tous deux à l'échange verbal, s'ajoute la preuve de la réussite de l'acte de langage que constitue l'inscription. L'ajout effectué par Marie Bashkirtseff deux ans plus tard prouve non seulement que la lecture qu'elle a faite de ce passage est conforme aux directives données par la narratrice, mais aussi que le narrataire de 1873, présenté comme lecteur potentiel, est devenu lecteur effectif en 1875.

S'il est rare de trouver une telle concrétisation textuelle du statut à la fois auto-référentiel et communicationnel du discours diaristique, le *Journal* de Marie Bashkirtseff montre qu'une auto-destination explicite peut figurer dans un journal et que le narrataire peut très bien à la fois coïncider, du point de vue référentiel, avec le narrateur, le lecteur potentiel et le lecteur effectif.

Il importe toutefois de souligner que la présence d'un narrataire/narrateur ne constitue pas automatiquement, dans le discours diaristique, l'établissement d'une véritable situation communicationnelle. Dans la plupart des cas, il s'agit d'interpellations isolées qui n'établissent aucun

dialogue. Le narrataire n'est pas, dans ce cas, un véritable partenaire illocutoire, sa fonction n'a qu'une valeur stylistique. La présence du narrataire/narrateur dans un journal constitue, par conséquent, plus un indice au niveau du contexte énonciatif puisqu'il s'agit d'un écart par rapport à la norme, qu'une marque dialogique.

1.1.1.2. Le narrataire dont le référent est une personne extra-diégétique contemporaine au diariste

Cette catégorie de narrataire renvoie à l'allocutaire-type de toute situation communicationnelle : un échange verbal se fait normalement entre un émetteur et un récepteur, tous deux différents mais aptes à communiquer entre eux.

La présence de ce type de narrataire constitue d'ailleurs un trait générique d'un genre voisin du journal intime : la lettre. C'est justement le rôle du narrataire dans la situation d'interlocution qui distingue essentiellement ces deux genres littéraires dont la structure discursive, marquée dans les deux cas par l'exhibition de la déixis, se ressemble beaucoup.

La lettre est un dialogue différé qui se définit essentiellement par la nature interactive de l'acte de langage qu'elle constitue. Le narrataire est la marque première, inscrite à l'intérieur du texte, de la fonction communicative de la lettre. Le discours qui lui est adressé

est marqué par une intention pragmatique qui résulte du fait que le narrataire réfère obligatoirement à un lecteur extra-textuel précis. Il est par conséquent doté de caractéristiques et de compétences propres.

Dans le journal intime, le statut du narrataire à référent extra-textuel est beaucoup plus ambigu. Il ne constitue pas, par la nature auto-référentielle du discours, le seul destinataire et il n'est pas non plus une entité indispensable autour de laquelle se construit le texte. Dans le cas de la lettre, le narrataire a un statut comparable à celui du narrateur, le discours épistolaire n'existant que par la présence textuelle des deux partenaires illocutoires. Le discours diaristique, pour sa part, peut très bien, et c'est la règle générale, ne comporter aucune trace de narrataire à référent extra-textuel. Par conséquent, à l'instar du narrataire/narrateur, le narrataire à référent extra-textuel contemporain au diariste ne constitue pas un trait générique du journal. Sa présence est facultative, il ne détient pas de rôle spécifique dans la structure discursive. Cela n'empêche pas, bien au contraire, la présence de ce type de narrataire dans un texte diaristique mais la fréquence et la fonction de celui-ci varieront d'un journal à l'autre. Sa présence au sein d'un journal donné constitue un élément de caractérisation de ce journal. Ainsi, le *Journal d'Eugénie de Guérin* se caractérise justement par la présence de ce type de narrataire, dont le

référent est le frère d'Eugénie, Maurice de Guérin. L'importance de ce narrataire à référent extra-diégétique est d'autant plus nette qu'après la mort de Maurice, la diariste ayant continué, le temps de quelques inscriptions, de s'adresser à son frère décédé, décide de ne plus tenir son journal :

Le 9. [septembre 1839].

Le découragement me prend pour tout dans la vie. Je ne continuerai pas d'écrire. A quoi bon ce mémorandum? Pourquoi? puisque ce ne peut être pour lui! Quand il vivait, j'avais en lui mon soutien; j'avais mon plaisir dans la pensée de lui faire plaisir.- Cela ôté, que reste-t-il à ces distractions humaines, lectures, pensées, poésies? rien que leur valeur, qui n'est rien.[...] ¹²

Le 30. [septembre 1839].

[...]
Plus d'écriture ici, plus de pensées; l'illusion n'est plus possible; à chaque mot, à chaque ligne, je vois qu'il ne me lira pas. Mon Dieu, j'avais tant l'habitude de tout lui dire; je l'aimais tant! [...] ¹³

C'est parce que le meilleur ami de Maurice demande à Eugénie de continuer à écrire son journal pour lui et de lui envoyer les cahiers à Paris que celle-ci continue à le tenir. Le "tu" qui désignait Maurice est remplacé par un "vous" s'adressant à ce nouveau destinataire:

Le 19. [octobre 1839].

[...]
J'écrirai pour vous comme j'écrivais pour

lui. Vous êtes mon frère d'adoption, mon frère de cœur.[...]¹⁴

La présence d'un narrataire à référent extra-diégétique, vivant, destinataire et futur lecteur, est indispensable dans ce journal. Le narrataire est, dans cet exemple, à l'instar d'un destinataire épistolaire, doté de compétences et de modalités propres. Ce narrataire a donc une fonction précise dans la structure discursive et constitue un partenaire communicationnel nécessaire. Le narrataire du *Journal d'Eugénie de Guérin* détient une fonction communicationnelle : la diariste a besoin de savoir, pour pouvoir écrire, que son discours sera actualisé par la lecture de Maurice. La fonction auto-référentielle n'est manifestement pas suffisante pour générer la venue à l'écriture.

Ce n'est pas la lecture effective du *Journal d'Eugénie de Guérin* qui importe ici, Maurice meurt d'ailleurs avant d'avoir pu en lire une partie, c'est l'intentionnalité explicite de l'émettrice qui, étant révélée dans l'énoncé, manifeste la nature intersubjective et interactionnelle du discours diaristique adressé à Maurice. Le *Journal* de sa sœur constitue ici la continuation des lettres qui lui sont envoyées et se distingue de celles-ci non plus par la fonction du narrataire, mais par la périodicité de l'envoi d'un texte dont la quantité de l'énoncé (longueur du discours) implique une réception encore plus différée que dans le cas de la lettre.

Si le Journal d'Eugénie de Guérin se caractérise par l'importance du rôle du récepteur dans l'acte d'énonciation, le narrataire à référent extra-diégétique contemporain du diariste ne détient pas, d'ordinaire, une telle importance dans le journal intime. Les occurrences de ce type de narrataire dans le discours diaristique sont généralement isolées et dénotent plus un trait énonciatif (la subjectivité du diariste) que l'instauration d'une situation communicationnelle. Elisabeth Lacoïn, par exemple, s'adresse une seule fois dans ses carnets à un narrataire extra-diégétique : son amie Simone de Beauvoir. Cet écart par rapport au reste du Journal, qui ne comporte pas de narrataire à référent réel, souligne l'émotivité de la diariste :

Mercredi 7 août 1929.

J'ai vécu toute la journée de la lettre de Simone, lettre délicieuse qui m'a rendu la confiance désirable. Enfin quelqu'un qui me parle de lui, quelqu'un qui paraît tout comprendre de ce qu'il y a entre nous, qui me connaît et le connaissant m'encourage. Ô ma trop chère Simone, comment vous remercier de ces lignes qu'indéfiniment je reprends, de ces mots qu'à perte de vue je me répète et qui me donnent chaque fois cette délicieuse certitude, cette merveilleuse impression de voir ma solitude rompue.[...] ¹⁵

L'adresse à Simone n'est pas destinée à son référent extra-diégétique mais traduit la joie de la diariste à recevoir, de la part de son amie, l'encouragement de croire en

l'amour de P., jeune homme qu'Élisabeth aime.

Il en est de même dans le *Journal d'une fiancée* d'Anaïs Nin, où la diariste, très éprise de son futur mari Hugo, s'adresse à lui dans son cahier :

1^{er} octobre [1922].

Oh! Hugo, tu es mon rêve et tu sembles tout faire pour me prouver le contraire! Mais je sais une chose: jamais je ne cesserai de t'aimer, jamais je n'aimerai quelqu'un d'autre.[...]¹⁶

Dans la suite de l'inscription, Hugo retrouve, comme dans l'inscription qui précède, son statut d'objet, la diariste se référant à lui à la troisième personne du singulier. La transformation de personnages désignés à la troisième personne en narrataires interpellés ne constitue, dans le cas de Simone et d'Hugo comme dans la plupart des cas, qu'un changement d'état passager. Leur statut dans le fonctionnement discursif n'est pas modifié, leur interpellation ne les transforme pas en destinataires effectifs mais manifeste la subjectivité du locuteur.

L'étude de ces deux catégories de narrataire à référent extra-textuel a montré que l'instauration d'une véritable relation communicationnelle, avec soi ou une personne à qui serait adressé le journal, ne constitue pas une composante propre au journal intime. Ces types de narrataire détiennent, en général, un rôle de marqueur de subjectivité - comme le souligne l'emploi, dans les deux exemples ci-

haut, de l'interjection «ô» - mais ne génèrent pas de discours interactionnel.

1.1.1.3. Les narrataires à référent fictif

Le fait que ce type de narrataire soit plus fréquent que les narrataires précédents est révélateur quant à la nature communicationnelle du journal : la théâtralisation de la situation interlocutive est à son comble lorsque l'émetteur s'adresse à un partenaire imaginaire. La propension du discours diaristique à établir de telles situations interlocutives feintes constitue une caractéristique du genre. La pluralité des narrataires composant cette catégorie s'explique en premier lieu par la diversité des référents auxquels ils renvoient. On ne pourrait en donner une liste exhaustive, puisque leur nature imaginaire rend cette tâche impossible. L'on retrouve toutefois, à la lecture de plusieurs journaux intimes, certains référents récurrents. Si Dieu et le journal en sont les plus fréquents, les personnes défuntes, les amis inventés, une entité personnalisée ou le lecteur interpellé se retrouvent aussi, en tant que narrataires, dans le discours diaristique. Une telle insertion de tous ces narrataires dans une même catégorie s'explique par la nature de la relation illocutive qui s'établit entre l'émetteur et le narrataire. En s'adressant à Dieu, à un être inventé ou à un parent décédé, l'énonciateur établit une relation communicationnelle feinte : son partenaire

illocutoire n'a pas de référent dans l'univers extra-textuel réel. Il ne peut, par conséquent, y avoir d'échange verbal véritable ni d'actualisation de l'écriture par une lecture subséquente du destinataire.

La coexistence d'un narrateur à référent «réel» et de narrataires à référents «imaginaires» et, surtout, l'établissement d'une relation illocutoire entre ces deux instances dont le cadre référentiel est incommensurable constitue un mode énonciatif particulier et rare en littérature. Seule l'autofiction mêle ainsi le réel et l'imaginaire. Dans le journal toutefois, il ne s'agit pas de technique narrative, dans la mesure où le locuteur ne vise pas à produire un «effet» esthétique ou narratif. L'attitude de l'énonciateur vis-à-vis de son énoncé demeure «sérieux» et «sincère» : ce qu'il décrit reflète fidèlement le donné référentiel. La présence de narrataires à référent fictif représente par conséquent la réalité intérieure du diariste, réalité dans laquelle le «je» instaure parfois des liens intersubjectifs avec des allocutaires qu'il se crée lui-même.

Si Dieu constitue le narrataire le plus fréquent dans le journal intime, c'est pour des raisons socio-culturelles: la religion judéo-chrétienne rend omniprésente la figure divine à nombre de ses pratiquants. Tant la prière que l'examen de conscience, qui constituent des actes de paroles destinés à Dieu, sont des pratiques de base qui confèrent à Dieu le rôle d'un allocutaire en puissance, ce qui explique la fréquence de sa présence dans

le journal intime.

Samedi 3 juin [1876].

[...]
 pourquoi tout se tourne-t-il contre moi?
 Pardonnez moi de pleurer, ô mon Dieu! Il y a
 des gens plus malheureux que moi [...] C'est
 peut-être pour mes larmes que vous me punissez,
 mon Dieu: faites donc que je ne pleure
 plus! [...]¹⁷

Mercredi 17 avril [1895].

Oh! douleur, depuis que j'ai écrit, j'ai
 perdu maman, le samedi 2 mars, elle est morte à
 dix heures et demie. Je ne puis dire combien mon
 malheur est grand, ma tristesse profonde. Je
 suis maintenant orpheline, en trois ans mes
 parents m'ont quittée.

[...] Oh! mon Dieu, aidez-moi à supporter
 cette perte, continuez à me soutenir, seul vous
 pourrez nous aider en ces malheurs et, jusqu'à
 ce jour, si j'ai vécu ainsi c'est par votre
 grâce. Oh! oui, mon Dieu, vous êtes infiniment
 bon, faites que maman soit heureuse auprès de
 vous. [...]¹⁸

11 janvier [1915].

[...] Je suis misérablement déprimée. Il fait
 une journée claire, étincelante. O Dieu, mon
 Dieu, fais que je travaille!

J'ai gâché, gâché ma vie!¹⁹

Ces trois exemples, provenant respectivement des journaux
 de Marie Bashkirtseff, de Julie Manet et de Katherine
 Mansfield, sont révélateurs quant au rôle assigné à Dieu-
 narrataire et aux rapports unissants ce narrataire aux
 narratrices. Chacun de ces trois appels à Dieu concorde

avec une situation contextuelle névralgique dans laquelle le sujet parlant, en état de disjonction, nécessite un réconfort moral. Les locutrices ont recours à un discours dialogique qui, quoique factice du point de vue communicationnel, n'en est pas moins auto-perlocutoire, dans la mesure où les appels à Dieu constituent des promesses de réconfort. Le sujet parlant se pose chaque fois en état d'infériorité, du point de vue de ses compétences, par rapport au narrataire tout-puissant.

Les adresses à Dieu-narrataire sont le plus souvent, dans les journaux, sous forme de demande. L'emploi de l'impératif et la présence fréquente de l'interjection «ô» et de l'adjectif possessif «mon» manifestent une charge émotionnelle qui caractérise le discours adressé à ce type de narrataire. Plus que tout autre narrataire, Dieu indique un état de disphorie - et plus rarement d'euphorie - du narrateur.

Le narrataire-journal, quant à lui, se retrouve plus fréquemment dans les journaux de très jeunes filles, comme en témoignent les journaux d'Henriette Dessaulles, de Joséphine Marchand-Dandurand et le *Journal d'enfance* d'Anaïs Nin. Le recours à un tel partenaire illocutoire idéal semble caractériser un besoin adolescent de se trouver une identité par l'écriture, grâce à un narrataire qui renvoie une image positive de soi, comme le suggère Marie-Françoise Luna dans un article sur les journaux de jeunes filles :

Journal, «miroir déformant», miroir rassurant auquel Narcisse demande la preuve de sa valeur en même temps que de son existence.²⁰

L'exemple le plus illustratif de la présence de ce narrataire est sans doute le Journal d'enfance d'Anaïs Nin:

29 juin 1920.

[...]Je confesse (avec honte et désespoir) que mes rêves les plus beaux sont comme tous les rêves de jeune fille, et non pas comme ceux d'un *Wise man* [un Sage]. Et le pire de tout c'est que je ne trouve pas mon Prince, que je meurs de soif pour une goutte de romance, un peu de *thrill*. Alors, Monsieur mon Journal, je vous nomme mon Prince des Princes et mon seul Roi sur la terre. Je suis follement amoureuse de vous ... Voulez-vous des serments? Des mots de tendresse?

C'est à vous à présent de remplir tous les espaces qui restent dans mon cœur, mes moments de *loneliness* [solitude]. Je vous confie mon cœur. [...]²¹

Quoique le narrataire-journal ne constitue pas un véritable partenaire communicationnel, dans la mesure où le discours qui lui est adressé n'a pas de valeur interactive, il joue un rôle important au niveau de la structure et de la signification du journal. Si la fréquence et la régularité des adresses à ce narrataire confèrent au discours une dimension dialogique - révélée plus particulièrement par la récurrence du pronom «vous» - l'omniprésence d'un narrataire-journal auquel la diariste attribue les compétences et les modalités d'un interlocuteur idéal constitue un trait énonciatif, la création d'un tel interlocuteur manifestant un manque. Le discours adressé au

narrataire-journal détient une fonction auto-perlocutoire : la diariste se fait plaisir, se reconforte, en imaginant un confident idéal.

Le *Journal* d'Anne Frank, dont le discours est construit à l'instar du *Journal d'enfance* d'Anaïs Nin par rapport à un narrataire à référent fictif omniprésent, Kittie, l'amie idéale, représente un autre exemple où la diariste adolescente ressent le besoin de s'adresser à un confident imaginaire. La structure discursive de ce journal est, plus encore que celle du *Journal* d'Anaïs Nin, marquée par la présence du narrataire fictif, puisque chaque inscription débute par «chère Kitty» - à part les trois premières - et se terminent par «À toi» suivi de la signature de la diariste. La présentation typographique est la même que s'il s'agissait de lettres. Un tel exemple montre que l'écriture, quelque intime qu'elle soit, n'en comporte pas moins un besoin de communiquer parfois avec quelqu'un d'autre que soi. Le *Journal* de Maurice de Guérin conforte la fonction dialogique que symbolise la présence du narrataire-journal :

Caen, 24 janvier [1834].

[...] O mon cahier! mon doux ami, combien j'ai senti que je t'aimais en me dégageant de cette multitude [foule dans les rues]. Aussi, me voici maintenant à toi quoique la nuit soit bien avancée et que je sois tout brisé de fatigue; tout à toi pour te conter mes peines et t'entretenir paisiblement dans le secret.[...] ²²

Le 20 avril.

O mon cahier, tu n'es pas pour moi un amas de papier, quelque chose d'insensible, d'inanimé; non, tu es vivant, tu as une âme, une

intelligence, de l'amour, de la bonté, de la compassion, de la patience, de la charité, de la sympathie pure et inaltérable. Tu es pour moi ce que je n'ai pas trouvé parmi les hommes [...].²³

Le diariste exprime explicitement, ici, le rôle maternel, matriciel du journal qui constitue un pôle affectif introuvable dans la réalité extra-textuelle. L'effet auto-perlocutoire est clair : le fait de s'épancher dans une oreille, quelque imaginaire qu'elle soit, apporte un soulagement au diariste. En le personnalisant, Maurice de Guérin investit son narrataire-journal des compétences et des modalités d'un allocutaire idéal, comme le faisait Anaïs Nin. En ce sens, ce type de narrataire est celui qui s'apparente le plus au personnage romanesque, puisqu'il est entièrement construit et caractérisé par l'imaginaire du diariste.

Les narrataires dont le référent est une personne défunte ont le même rôle que Dieu-narrataire ou que le journal-narrataire. L'énonciateur s'approprie la personne décédée en la textualisant et en lui investissant les qualités d'un interlocuteur modèle :

29 octobre [1915].

[Katherine Mansfield vient de perdre son frère tué au front et s'adresse à lui.]

[...]Je crois à l'immortalité parce qu'il n'est pas ici, lui, et que j'aspire à le rejoindre. D'abord, mon chéri, j'ai des choses à faire pour nous deux; ensuite je viendrai aussi vite qu'il me sera possible. Mon cher cœur, je sais que tu es là, je vis avec toi, et c'est pour toi que j'écrirai. D'autres aussi sont

proches, mais ils ne sont pas tout près de moi. A toi seul, j'appartiens, comme tu m'appartiens toi. Personne ne sait comme je suis avec toi souvent. En vérité, je suis toujours avec toi et je commence à sentir que tu le sais...à sentir que, lorsque je quitterai cette maison, cet endroit, ce sera avec toi, pour n'être plus jamais séparée de toi, même pendant le plus bref instant. Tu m'as. Tu es dans ma chair comme dans mon âme. Je donne à d'autres mon surplus d'amour, mais à toi je tends, à toi je donne mon amour le plus profond.²⁴

Ce passage adressé à un narrataire-défunt illustre bien l'osmose, la fusion totale qui s'établit entre la narratrice et son destinataire. Il révèle également le potentiel affectif qui habite la locutrice et la nécessité qu'elle éprouve à l'exprimer, par la parole, à un narrataire qui bien que n'étant qu'un relais linguistique, constitue un interlocuteur idéal.

Les différentes figures de narrataires relevées ci-haut comportent plusieurs points communs : leur fonction est auto-perlocutoire, ils ne sont conviés dans le discours que pour reconforter le diariste. Ils manifestent par ce fait même un état de crise du sujet parlant. De plus, leur nature référentielle imaginaire assure au locuteur diaristique la réussite de l'acte de parole généré : contrairement aux destinataires extra-textuels, le silence des narrataires imaginaires n'est pas une menace mais constitue une donnée situationnelle propre à ce type de relation illocutoire.

Enfin, ils constituent souvent des narrataires-personnages, dans la mesure où ce sont leurs caractéristiques de confident modèle (avec compétences et qualités comparables à celles d'un personnage romanesque) qui importent et non leur rôle communicationnel. Si leur présence ajoute une dimension dialogique au discours, ils n'en sont pas pour autant des actants de la situation communicationnelle.

Le narrataire qui réfère à une entité personnalisée (autre que le journal) répond moins, de manière générale, à l'instauration d'un contexte situationnel idéal. Ce type d'interpellation est rarement récurrent au sein d'un même journal et correspond plutôt à une figure de style. Ainsi, Henri Michaux dans *Ecuador* personnifie parfois les éléments naturels :

10 janvier [1927].

Océan, quel beau jouet on ferait de toi, on ferait, si seulement ta surface était capable de soutenir un homme comme elle en a souvent l'apparence stupéfiante, son apparence de pellicule ferme...[...]²⁵

29 août [1927].

Equateur, Equateur, j'ai pensé bien du mal de toi.[...]²⁶

Les adresses répondent plus ici à une fonction poétique qu'aux fonctions phatique et connative. Il n'empêche que, à

l'instar des exemples précédents, le surgissement d'un narrataire dans l'énoncé manifeste une charge émotive accrue et le recours à la dimension dialogique de la langue.

En ce qui concerne le narrataire-lecteur, c'est-à-dire le lecteur virtuel à qui s'adresse le narrateur et qui constitue une figure romanesque par son caractère imaginaire, il est rarement présent dans les journaux intimes. Il est exceptionnel qu'un diariste interpelle directement son lecteur, même lorsqu'il prévoit publier son journal. Toutefois, ce type de narrataire peut très bien se trouver dans un journal comme l'illustre le *Journal* de Marie Bashkirtseff. La jeune diariste a composé elle-même la préface de son *Journal* afin de le présenter au lecteur et pour aiguillonner ce dernier dans la lecture qu'il en fera.

Vous pouvez donc être certains, charitables
lecteurs, que je m'étale dans ces pages tout
entière.²⁷

La préface n'est pas l'unique lieu où apparaît le narrataire-lecteur : celui-ci surgit périodiquement, sous la forme du pronom à la deuxième personne du pluriel, tout au long du journal.

Le narrataire-lecteur est le seul appartenant à la catégorie des destinataires à référent fictif qui joue un rôle communicationnel : le discours qui lui est adressé a une visée pragmatique, une force perlocutoire non plus

destinée au diariste mais au référent extra-diégétique du narrataire. Le fait qu'il puisse correspondre à un véritable lecteur extra-textuel lui confère une fonction illocutionnaire, dans la mesure où le discours qui lui est adressé peut constituer un acte dont la réussite ou l'échec dépend de la lecture qui en sera faite. Le *Journal de Marie Bashkirtseff* constitue, pour le journal intime, une sorte de cas-limite, à l'instar de *Jacques le Fataliste* pour le roman, comme l'ont montré Simone Lecointre et Jean Le Galliot :

[...]ce discours, dans *Jacques le Fataliste*, surdétermine de manière constamment redondante la fonction spécifique de l'acte de communication qui consiste à attirer l'attention du destinataire sur le message lui-même, donc à exposer et à discuter ses modes de production et de réception.²⁸

Le narrataire-lecteur est certainement le type de narrataire le plus rare dans le journal intime et ce, pour des raisons génériques évidentes : l'intimité qui constitue l'élément central autour duquel se définit le discours diaristique, tant au niveau de l'histoire du genre qu'à celui de sa définition, exclut la présence explicite d'un lecteur renvoyant à la classe des lecteurs potentiels. La présence d'un tel lecteur «public» s'oppose ouvertement aux notions d'intimité, de secret, inhérentes au journal intime.

L'exemple du *Journal* de Marie Bashkirtseff prouve pourtant le caractère flou de la notion d'intimité puisque son appartenance générique n'a jamais été remise en question. Il est d'ailleurs intéressant de noter que le *Journal* de Marie Bashkirtseff est souvent cité dans les autres journaux : Julie Manet, Katherine Mansfield et Catherine Pozzi, entre autres, notent avoir lu cette œuvre.

À part cette dernière catégorie de narrataires explicites, qui n'apparaît qu'exceptionnellement, les narrataires diaristiques à référents fictifs détiennent un rôle important pour comprendre la spécificité de la situation illocutoire mise en place dans ce type de discours. Le fait que cette classe de narrataires soit plus récurrente que celle des narrataires à référents extra-textuels (diariste ou contemporains du diariste) manifeste que la situation interlocutive privilégiée du journal intime est basée sur la théâtralisation de la relation interlocutive. Le discours diaristique se caractérise par sa propension à escamoter la fonction communicationnelle : quoique convié, le narrataire ne détient aucun rôle interactif, il n'est pas un actant de la situation interlocutive que sa présence textuelle établit, il ne fait que réfléchir l'intentionnalité dialogique du narrateur. La fonction du narrataire réside dans sa propension à renvoyer au sujet parlant une image unificatrice et rassurante du «moi». La mise en scène de la situation communicationnelle vise avant tout à permettre au je-énonçant de se constituer

en tant que sujet parlant, de se consolider par la prise de parole qu'il effectue. La nature factice du narrataire permet au locuteur de renforcer sa propre image, puisque la nature de son destinataire lui évite tout échec dans sa prise de parole. Enfin, une telle typologie des narrataires met en relief une composante importante dans la caractérisation d'un journal intime : la nature dialogique de son discours dépendra de la présence ou de l'absence de ces destinataires textuels.

1.1.2. Le narrataire implicite

Nous préférons le terme de narrataire implicite à celui de lecteur implicite pour bien marquer la nature textuelle de ce type d'allocutaire. Toutefois, le narrataire implicite correspond au lecteur implicite ou virtuel tel que le définit Vincent Jouve: «le lecteur implicite, c'est l'ensemble des stratégies textuelles par lesquelles une œuvre conditionne sa lecture.»²⁹ Jouve précise que ce lecteur virtuel renvoie au lecteur implicite d'Iser³⁰ et au lecteur modèle chez Eco³¹.

Contrairement à la catégorie précédente de narrataires, le narrataire implicite n'est pas révélé par des adresses directes. Il est donc parfois malaisé de cerner avec certitude les indices textuels qui marquent sa présence. Gérard Prince, dans son étude fondatrice «Introduction à

l'étude du narrataire»³² propose une série de lieux textuels où est susceptible de se révéler la présence de ce type de destinataire. Il répertorie six catégories de signaux par lesquels le narrataire se fait reconnaître indirectement dans le texte : la présence des pronoms « nous » et « on » qui rassemblent le narrateur et le narrataire, les questions ou pseudo-questions qui peuvent révéler une curiosité du narrataire et réclament sa participation, les tournures négatives qui sont susceptibles de constituer une réaction à une affirmation virtuelle d'autrui, les démonstratifs qui renvoient à un hors-texte commun au narrateur et au narrataire, les comparaisons et analogies qui visent à informer le narrataire et enfin les surjustifications qui dévoilent une intention pragmatique du narrateur vis-à-vis du narrataire.

Ce répertoire ayant été conçu pour le genre romanesque, il ne se révèle pas toujours opérationnel dans le journal intime. La différence des liens unissant l'auteur et le lecteur extra-digétiques de ces deux genres constitue la raison majeure de cet état de choses. Le « contrat [de lecture] implicite ou explicite proposé par l'auteur au lecteur, [est un] contrat qui détermine le mode de lecture du texte et engendre les effets qui, attribués au texte, nous semblent le définir comme autobiographie. »³³ Ou comme journal intime, pourrait-on ajouter à cette formule de Philippe Lejeune. C'est en effet au niveau de la nature de l'acte de parole et de l'intentionnalité du diariste vis-à-

vis de l'instance réceptrice que réside la différence fondamentale entre les contrats de lecture romanesque et diaristique. Dans le cas du roman, le terme générique implique à lui seul que l'auteur pose implicitement son acte langagier comme étant une construction imaginaire destinée à distraire le lecteur, un «contrat de fiction» s'établit entre l'émetteur et le récepteur. Dans le cas du journal intime, le contrat de lecture est caduc, par le fait même que la notion de lecteur est implicitement exclue de ce genre. Le terme générique du journal sous-entend un contrat «d'intimité», c'est-à-dire une exclusion de tout autre lecteur que le diariste lui-même. La présence d'un narrataire implicite autre que le locuteur n'en est que plus difficile à débusquer. L'analyse des marques indirectes du narrataire implicite référant au diariste lui-même constituera par conséquent une étape essentielle à l'étude du narrataire. Elle permettra également de cerner avec plus de précision la présence d'un narrataire implicite distinct de l'auteur. Ce narrataire implicite ne peut, en effet, être ignoré car, à part certains cas précis où la langue écrite est codée, au point d'en être indéchiffrable, l'écriture diaristique, par l'exhibition qu'elle fait d'un code linguistique partagé par une multitude de personnes, constitue un acte social.

1.1.2.1. Le narrataire implicite référant au diariste

L'étude du narrataire-narrateur explicite a révélé que le discours diaristique n'exhibait pas son auto-destination. La quête d'indices implicites dévoilant le rôle de lecteur du locuteur est, en général, plus féconde.

Si tous les points de repère inventoriés par Prince ne sont pas opérationnels, étant donné que le critique se réfère uniquement aux narrataires dont le référent est un lecteur autre que le diariste, certains sont efficaces. Ainsi, les questions ou pseudo-questions constituent fréquemment des indices d'auto-destination dans la mesure où elles indiquent implicitement un dédoublement du narrateur qui se pose à la fois en locuteur et en allocutaire.

Villa Pauline, Bandol, 22 janvier [1916].

Et maintenant qu'est-ce en vérité que je veux écrire. Je me demande: Suis-je moins qu'autrefois un écrivain? Le besoin d'écrire est-il moins urgent? Me semble-t-il aussi naturel de chercher cette forme d'expression? La parole a-t-elle suffi à la créer? Est-ce que je demande autre chose que de raconter, de me souvenir, de m'affirmer moi-même?

Il y a des moments où ces pensées m'épouvantent à moitié et me persuadent presque. Je me dis :« Désormais tu as atteint une telle plénitude en toi-même, une telle plénitude du sentiment d'exister, de vivre, d'aspirer à un sens plus vaste de la vie, à un plus profond amour, que cette autre aspiration t'a abandonnée.»

Mais non, au fond, je ne suis pas convaincue, car mon désir, en réalité, n'a jamais été plus ardent. [...] ³⁴

La nature auto-référentielle des questions posées par Katherine Mansfield dans cette entrée de son *Journal* est non seulement suggérée par le caractère intime et introspectif des questions posées - auxquelles un destinataire externe aurait du mal à répondre - mais aussi par l'auto-destination explicite qui suit la série de questionnements. Tant la présence d'un monologue rapporté - mis entre guillemets - que l'emploi des termes «je me demande» et «je me dis» étayent le caractère auto-référentiel des questions posées au début de l'inscription.

9 avril [1876].

[...]
 Est-ce que je l'aime beaucoup [Maurice]?
 Vrai, vrai, je ne le sais pas bien. [...]je
 l'admire, j'ai confiance en lui, je ... oui, je
 l'aime, je l'aime bien, mais ... Chaos! Chaos!³⁵

Les questions que posent Henriette Dessaulles à propos de ses sentiments pour Maurice Saint-Jacques ne sont manifestement pas adressées à un destinataire autre qu'elle-même. L'émotion qui se dégage de ce passage, exprimée par un emploi abondant de ponctuation expressive, indique que la formulation de ces interrogations constitue, même adressées à soi, un acte presque impudique.

Si les deux passages ci-haut montrent des exemples où les questions sont des indices implicites de la nature auto-dialogique du discours diaristique, nombre d'interrogations rhétoriques dans les journaux intimes ne s'interprètent pas aussi aisément. Elles peuvent renvoyer

également, comme nous aurons l'occasion de le voir, à la présence d'un narrataire autre que le diariste. Il n'empêche que, dans un cas comme dans l'autre, les questions sans narrataire constituent souvent des embrayeurs discursifs et suscitent fréquemment l'auto-analyse.

L'emploi de parenthèses et de tirets constitue aussi un indice important du caractère auto-référentiel du discours diaristique :

12 novembre [1946].

J'essaie de simplifier le premier acte. Je pense avoir appris une seule chose : un bon texte doit être écrit en trois temps (à développer plus tard). Inutile de me faire des illusions : on ne peut écrire une pièce de théâtre en moins de cinq ou six semaines. [...] ³⁶

La remarque de Mircea Eliade placée entre parenthèses constitue manifestement une adresse indirecte à lui-même. Le changement de niveau narratif qu'implique l'emploi des parenthèses, ou des tirets, est un indice textuel propre à exprimer les nuances du flux d'un dialogue intérieur.

Ce passage du *Journal* de Joséphine Marchand-Dandurand illustre bien le rôle dialogique de l'emploi de ces signes de ponctuation :

13 septembre 1882.

[...] Comme je dois consciencieusement me tenir au fait de mes dispositions intérieures, il faut que je note ici que, tout en restant bien calme, j'éprouve non pas un plaisir, - cette expression

est trop forte - mais une petite sensation au cœur en pensant que je vais revoir celui qui s'occupe de moi [Raoul Dandurand, son futur époux], - assez pour m'aimer! - et qui, par conséquent, s'intéresse à moi. Il est à peu près certain que cette vacance morale que j'ai prise, celle de ne pas penser à lui, - ou plutôt, qui s'est imposée à mon esprit, - a eu un bon effet.[...] ³⁷

L'écriture constitue ici un véritable dialogue de soi à soi, les nombreux changements de registre, repérables par les virgules et les tirets, annoncent chaque fois des apartés de la locutrice avec elle-même et indiquent que la narratrice est «à l'écoute» de ce qu'elle écrit puisqu'elle ne cesse d'amender ses propos. D'ailleurs, l'expression «je dois me tenir au courant de mes dispositions intérieures» confirme le rôle auto-dialogique du métadiscours placé entre tirets.

Les remarques entre parenthèses et entre tirets ont pour but, le plus souvent, de préciser, d'expliquer, d'ajouter une information ou un commentaire. L'emploi de ces signes de ponctuation indique que le diariste prend du recul vis-à-vis de ce qu'il écrit :

D'une certaine manière, l'on pourrait dire que la parenthèse, parce qu'elle met de la distance entre l'auteur et son texte, étrécit celle qui existe naturellement entre texte et lecteur. ³⁸

Si, dans journal intime, il n'est pas toujours possible de savoir si les précisions ou commentaires placés entre tirets ou parenthèses sont destinés à l'auteur lui-même ou

à un destinataire potentiel, ils n'en participent pas moins, comme l'indique cette remarque de Jacques Drillon, à l'effet de réel du genre.

Deux autres catégories d'indices sont susceptibles de révéler l'auto-destination indirecte. La première se situe au niveau du métalangage : par ses propres commentaires sur la fonction de l'écriture diaristique, le diariste peut indiquer implicitement qu'il en est le destinataire. C'est le cas, ici, de Mircea Eliade :

8 février [1953].

[...] J'écris [mon Journal] pour pouvoir me relire plus tard. J'écris pour me retrouver, pour me rappeler les moments inutilement perdus. (Tous les «moments» sont irrémédiablement condamnés, malgré notre acharnement à les sauver.)[...]³⁹

L'énoncé peut également révéler indirectement, sous la forme de rajouts de notes ultérieures à l'inscription, le rôle de narrataire que joue le diariste. Les commentaires que ce dernier greffe à certains passages de son journal, parfois des années plus tard, prouvent son rôle de lecteur. Ainsi, Mircea Eliade écrit la déception profonde qu'il ressent après avoir appris que sa demande pour un poste de maître de recherche n'a pas été retenue :

4 décembre [1947].

[...] Dumézil, indigné, m'assure qu'il ne peut y avoir là-dessous qu'une intrigue politique. Il attend le retour de Lucien Febvre qui est à

Mexico pour savoir ce qui s'est passé et si l'on peut encore faire quelque chose.

Quant à moi, je ne me fais plus aucune illusion¹. Je sais que cela fait partie aussi de mon destin.

1. Je ne m'étais pas trompé. On n'a pu rien faire(1971).⁴⁰

Quoique la situation d'interlocution ne soit pas posée explicitement ici, à cause de l'absence d'adresse directe, un tel procédé manifeste une dimension dialogique du discours. La coexistence de deux voix qui se différencient par leur inscription temporelle différente et dont la plus récente amende les propos de la première, témoigne de ce que l'émetteur est aussi l'allocutaire de ce qu'il énonce.

L'autre catégorie d'indices qui révèle la fonction de narrataire implicite que remplit le diariste est celle qui manifeste l'exclusion explicite de tout lecteur potentiel extra-diégétique : l'exemple extrême d'une telle exclusion étant la destruction du journal.

Certains diaristes évincent systématiquement tout lecteur potentiel en usant d'une écriture codée : Pepys emploie une écriture cryptographique, Benjamin Constant une écriture chiffrée, Anna Dostoïevskaïa écrit son *Journal* en sténographie. Paul Kalinine cite, dans la préface du *Journal*, les propos de la diariste à cet égard :

«En cas de ma mort ou d'une maladie grave. Concerne les carnets que j'ai rédigés en sténographie. Parmi ceux que je laisse il s'en trouve quatre en sténographie. Ils constituent le *Journal* que j'ai tenu depuis notre départ à l'étranger. J'en ai transcrit une partie en

clair. Je désire que le reste soit détruit. Il est impossible que l'on puisse trouver une personne capable de les déchiffrer. J'ai utilisé des abréviations importantes qui risquent de l'induire en erreur. Je n'ai aucune envie, d'autre part, que des étrangers pénètrent dans la vie intime de Fiodor Mikhaïlovitch et de moi-même. Aussi je demande avec insistance que soient détruits ces carnets». ⁴¹

Bien que les carnets aient été déchiffrés puis publiés, les précautions de la diariste montrent que son *Journal* constituait un texte auquel personne d'autre qu'elle-même n'avait accès. Cet exemple illustre d'ailleurs le rôle auto-dialogique que peut détenir l'emploi des parenthèses dans le discours diaristique, car Anna Dostoïevskaïa les utilise abondamment.

L'exclusion explicite de la classe de lecteurs potentiels peut être épisodique au sein d'un journal et ne correspondre qu'à des moments spécifiques ou à des thèmes précis. Ainsi André Gide, en amputant de son *Journal* les passages ayant trait à sa femme Madeleine, dévoile, par la publication ultérieure de *Et nunc manet in te* qui comprend ces passages coupés du *Journal*, le caractère purement auto-réflexif de ces parties. Dans son article «L'écriture journalière d'André Gide» ⁴², Eric Marty expose bien l'importance de l'ellipse dans le *Journal* d'André Gide. Le critique relève un exemple précis, daté du 1^{er} janvier 1896:

Ce matin, admirable promenade aux Cascine... Raconterai-je l'histoire de ce bouquet? Non - Pour qui serait-ce ? non pour moi qui m'en souviendrai usque ad finem. Les pauvres petites roses sont là et je les regarde sans cesse. ⁴³

Selon Marty, une telle écriture elliptique est expressive et non indicative, le diariste ne se contentant que de marquer à lui-même la restitution de l'évènement dans sa présence encore «retentissante». Les ellipses et les élisions constituent, par conséquent, des indices révélateurs de la nature auto-dialogique du discours diaristique. Lorsque les événements transcrits dans le journal n'ont qu'un faible pouvoir représentatif, ils excluent systématiquement toute compétence lectoriale autre que celle du scripteur.

Si les ellipses, les élisions ou les brouillages du code typographique constituent des signes infaillibles d'auto-destination implicite, l'usage de signes de ponctuation tels que l'interrogation, les parenthèses ou tirets peut révéler également la présence d'un narrataire implicite autre que le narrateur lui-même.

1.1.2.2. Le narrataire implicite référant à la classe des lecteurs virtuels

La frontière entre l'écriture informative, qui s'adresse indirectement à un lecteur potentiel, et l'écriture «mémorative», destinée au scripteur, est floue. C'est le dépassement d'un certain seuil d'information - difficile à définir - qui permet de déceler l'adresse indirecte au lecteur. Toutefois, ce seuil varie selon l'émetteur et le récepteur.

Lorsque le destinataire n'existe qu'à l'état virtuel, l'émetteur en est réduit à poser un «archi-récepteur» par rapport auquel il évaluera le taux d'information qui lui semble nécessaire et suffisant d'explicitier, taux qui peut bien entendu paraître déficitaire ou excédentaire au récepteur effectif du message.⁴⁴

En principe, il serait possible d'identifier ce que nous désignerons sous le terme de «surexplication», l'information destinée à un archi-récepteur, en soustrayant du taux d'information donné l'information nécessaire au narrateur. C'est le fait que chaque narrateur intègre à son texte un taux de répétition différent qui rend l'opération impossible. Par contre, la démarche inverse, à savoir l'évaluation du degré de lisibilité du texte en fonction d'un taux minimum d'information, est beaucoup plus aisée. Bien entendu, ce taux dépend de facteurs socio-culturels, mais, d'une manière générale, le lecteur extra-diégétique peut déterminer si le texte lui fournit les clés nécessaires à sa compréhension. Dans le cas des journaux édités, l'importance des notes en bas de page est un moyen de mesurer jusqu'à quel point le texte est sémantiquement auto-suffisant.

La caractéristique auto-référentielle du journal intime joue un rôle actif pour brouiller les traces de la présence d'une classe de lecteurs implicites. Débusquer les traces d'adresses indirectes à un lecteur extra-textuel potentiel constitue par conséquent une entreprise délicate : certaines interrogations, surjustifications ou surexplications peuvent être interprétées aussi bien comme

destinées au scripteur (certains détails constituant des aide-mémoire) ou comme adressées à un lecteur ultérieur. Ainsi, lorsque Mircea Eliade précise, entre parenthèses, les sources exactes d'un texte qu'il mentionne ou quand il explicite, toujours entre parenthèses, une idée qu'il vient d'énoncer, comment cerner avec précision la nature du destinataire de telles surexplications ? Surtout lorsqu'on sait que si Eliade considérait l'écriture intime comme procédé mnémonique, il a également tenu à publier son *Journal*.

Les recherches de traces de narrataires implicites référant à la classe de lecteurs potentiels varie d'un journal à l'autre. Pour tenter de déceler la présence d'un tel narrataire, il importe néanmoins de prendre en considération une série de facteurs liés au contexte de production et de publication des journaux. La notoriété du diariste et le fait qu'il envisage la publication de son journal sont deux éléments qui permettent de présager la présence, en filigrane, d'une classe de lecteurs potentiels. Ces deux éléments instaurent implicitement un contrat de lecture avec le «public» et présupposent une force illocutoire destinée à une instance réceptrice autre que le scripteur. Par conséquent, si l'étude de ce type de narrataire dispose d'outils textuels - les indices répertoriés par Prince -, elle ne peut être opérationnelle sans une analyse de la nature de l'acte illocutoire que représente le discours diaristique et plus particulièrement de l'intention de l'émetteur quant à la destination de son

texte.

Si les situations interlocutives mises en place par la présence de narrataires - explicites ou non - constituent le plus souvent des simulacres communicationnels, elles n'en détiennent pas moins une fonction importante dans la signification du discours diaristique. Le rôle premier du narrataire diaristique est, par la textualisation qu'il fait de l'absence d'interlocuteur véritable, de briser le silence d'une pratique scripturale sans doute plus solitaire que les autres, car sans destinataire précis.

L'essentiel n'est pas que tel homme s'exprime et que tel autre entende, mais que, personne en particulier ne parlant et personne en particulier n'écoutant, il y ait cependant de la parole et comme une promesse indéfinie de communiquer, garantie par le va-et-vient incessant des mots solitaires.⁴⁵

CHAPITRE II : L'allocutaire dans le *Journal* de
Catherine Pozzi

Il n'y a guère de journal littéraire où le destinataire, qui est le double de l'auteur, soit pareillement impliqué : non seulement les relectures successives sont la matière du texte, mais elles sont, à chaque reprise, de véritables exercices de résurrection. L'auteur subsiste dans l'image de lui en destinataire. Il s'adresse un message souhaitant être toujours là pour le recevoir. Il s'agit moins, dans le journal, de consigner nos mœurs, pour une aléatoire postérité, d'examiner le sens de nos actions, en nous aveuglant nécessairement sur leurs causes, que de nous dédoubler : nous relisant, nous contemplons notre vie comme si nous en étions absents, à la fois défunts en un temps et vivants au présent. Mais ce présent n'est plus menacé, un miroir transparent le sépare de la mort. Ce dédoublement de l'être, en narrateur et lecteur, tend à accorder à celui qui relit le privilège de l'immortalité quand celui qui vit appartient au temps de l'incessante disparition. L'un, dans le temps sacré de la répétition, espère sauver l'autre, qui va mourir, comme à un noyé on tend la main pour qu'il sombre, dans l'espérance.⁴⁶

Cette réflexion de Jean Roudaut constitue une bonne entrée en matière pour l'étude de l'allocutaire du *Journal* de Catherine Pozzi. L'importance de l'auto-destination, mise en relief par cette citation, corrobore une des fonctions principales qu'impute la diariste à son *Journal* : lui accorder le privilège de l'immortalité. Privilège qui, selon Roudaut, provient du dédoublement du narrateur en lecteur. Toutefois, si l'auto-destination est un trait important du *Journal* de Catherine Pozzi, la variété des figures du narrataire de ce *Journal* permet d'appréhender le

co-énonciateur textuel diaristique dans sa multiplicité.

2.1. Le narrataire explicite

La typologie du narrataire inscrit explicitement dans le discours diaristique a révélé l'importance d'une distinction entre narrataires à référents «réels» et à référents «fictifs». Ces deux types de narrataires détiennent chacun une place essentielle dans le *Journal* de Catherine Pozzi. Il convient de les appréhender à tour de rôle afin de tenter de cerner leur signification respective dans l'œuvre, tant au niveau structurel que thématique.

2.1.1. Le narrataire alter ego de la diariste

[...]si je me parle en me disant «tu», je donne en même temps cette énonciation en spectacle à un tiers, l'éventuel auditeur ou lecteur [qui peut aussi bien être ... moi]: celui-ci assiste à un discours qui lui est destiné, même s'il ne lui est plus adressé. L'énonciation s'est théâtralisée [...] ⁴⁷

Catherine Pozzi s'adresse souvent à elle-même dans son *Journal*, qu'elle désigne comme «dialogue de moi à moi» : apostrophes, impératifs, questions, vocatifs, emploi de la deuxième personne du singulier ou véritables mini-dialogues témoignent de la nature auto-dialogique de ce discours.

Les appellatifs qu'emploie Catherine Pozzi pour se désigner soi-même, pronom personnel ou nom propre, sont ce que Delphine Perret nomme des allocutifs ou vocatifs, car

ils réfèrent à la deuxième personne verbale. L'appellatif le plus fréquent du Journal est le nom propre et ses variantes, les surnoms que se donne Catherine Pozzi :

Ce qu'on peut trouver de commun aux appellatifs réside non pas dans un champ conceptuel qui leur serait commun mais dans les motivations qui amènent un locuteur à nommer quelqu'un par tel ou tel appellatif.⁴⁸

Étant donné que le dédoublement du narrateur en destinataire constitue un écart par rapport à la norme, ce procédé est chargé d'une signification propre. L'analyse des situations interlocutives dans lesquelles énonciateur et co-énonciateur réfèrent à la diariste permet de mettre en relief certaines constantes propres à ce type de situation énonciative. Le choix des appellatifs employés par Catherine Pozzi pour s'interpeller représente également un élément susceptible d'éclairer la signification de cette théâtralisation de l'énonciation.

24 décembre [1913].

[Catherine Pozzi passe Noël seule dans un hôtel.]

Si j'aimais un être, je ne le laisserais jamais commencer ni finir l'année seul.[...]

Ô Katie Pozzi Bourdet, protozoaire en révolte, sois douce, allume une petite lumière. Tu crois que tes sourcils froncés, ton âme contractée, tes désirs retournés contre eux-mêmes, ton égoïsme ne comptent pas parce qu'ils sont solitaires et que personne ne les connaît. Mais s'ils comptaient?

Il sera minuit dans une demi-heure.

(pp. 59- 60)

11 mars [1920].

[Catherine Pozzi est très déçue par son ami Gaston Morin qui ne semble s'intéresser suffisamment ni à elle ni à son livre, le *De Libertate*.]

[...] Et voici que je ne suis qu'un enfant perdu. Adieu, pauvre petite Karin, je n'écrirai plus rien ... (p. 117)

Aujourd'hui, 11 novembre [1920], Montpellier.

[Croyant à une rupture avec Paul Valéry, Catherine Pozzi écrit ce qu'elle ressent.]

Pourquoi écrire? Tu es sortie de «l'événement pur». Il ne t'arrivera plus rien, Psyché de peine, tu n'as plus aucun rendez-vous à te donner dans les étoiles fixes. Tu y es. Qu'il y fait seule, ô mon cœur de raison, mon corps d'attention, mon petit centre électrique, mon instant simple. Que tu y es seul, ô mon orgueil. Nous ne tresserons plus de belles couronnes de mots, Karin; nous ne chanterons plus dans l'onde humaine des journées une petite histoire particulière.[...](p. 140)

1^{er} janvier 1929.

[Après avoir écrit sa «prière» à André Fernet, Catherine Pozzi écrit son sentiment de solitude.]

[...]L'un mort, tu changerais même de camp pour que l'amitié, où qu'elle fût, soit vivante, ô cœur de chien perdu? (p. 479)

Ces quelques passages du *Journal* de Catherine Pozzi, provenant de périodes différentes, révèlent certaines constantes tant au niveau du contexte situationnel dans lequel la diariste s'adresse à elle-même qu'à celui de la manière dont elle s'interpelle. Chacun de ces exemples s'inscrit dans un contexte régi par l'état disphorique du

sujet parlant, état généré par un sentiment de solitude. Qu'il s'agisse d'adresses à soi lors de veilles de Noël ou de nouvelle année, d'auto-interpellations provoquées par le sentiment d'être abandonnée par l'être aimé ou par la souffrance de ne pas avoir d'amis, la diariste tend à se dédoubler et à établir une situation interlocutive avec son alter ego, dans un contexte situationnel marqué par l'incomplétude du sujet. L'auto-destination explicite met en relief une disjonction au sein du «je», disjonction qui se traduit textuellement par la division du sujet parlant en instances émettrice et réceptrice. La scission du «moi» en «je» et «tu» correspond par conséquent à des données situationnelles précises et représente, par le désordre émotif dont elle témoigne, un trait énonciatif.

La théâtralisation de la réciprocité mise en place par la présence d'un narrataire alter ego constitue une tentative d'établir une situation communicationnelle qui, même feinte, puisque ne s'adressant à personne d'autre qu'à soi, n'en est pas moins un simulacre susceptible d'atténuer le vide, le manque. En convoquant son alter ego comme narrataire, la narratrice confère à son discours une dimension interlocutive où la présence de la fonction phatique exprime le désir de communication qui n'arrive pas à se réaliser.

26 avril 24.

Au vrai cela m'ennuie d'écrire. Ces cahiers d'un Journal, sans faits et sans histoire, ne se remplissent que parce que je n'ai pas d'amie et plus de confesseur. Ce qu'ils contiennent est

moins littérature que parole adressée à la sympathie... de qui? De rien, de nul, je le sais bien : ce lecteur est moi, cette oreille est la mienne et ce cœur qui répond : «Pauvre, pauvre petite Karin...» L'irrationnel de ceci, c'est que pourtant, cela me console.[...] (p. 302)

Le choix des appellatifs employés ainsi que la relation qu'établit la diariste avec son alter ego narrataire sont significatifs. Les prénoms Katie, Karin ou Psyché dénotent un investissement affectif dans l'acte d'interpellation : il s'agit de surnoms et impliquent, par ce fait, une familiarité, voire une marque de tendresse envers soi-même. L'emploi du pronom «tu» exprime également l'intimité de la relation.

Si la narratrice se pose en situation de supériorité vis-à-vis de son double allocutaire, c'est en tant que figure rassurante, maternelle, car les appellatifs sont fréquemment suivis d'impératifs ou de commentaires compatissants et affectueux. Il arrive d'ailleurs qu'il y ait consonance entre les deux instances, comme le montre l'emploi, à deux reprises, du pronom «nous» dans l'inscription du 11 novembre 1920. Même si le je énonçant a une position hiérarchique supérieure à celle du je-narrataire, par le fait qu'il a la parole, les vocatifs choisis ainsi que la familiarité et l'affectivité qu'il témoigne à son double réduisent la distance entre les deux instances.

D'autre part, l'émotivité présente dans tous ces exemples et manifestée tant par l'emploi de «ô» vocatifs

que par le choix lexical qualifiant les appellatifs, tel que «pauvre Karin», «Psyché de peine» ou «cœur de chien perdu», montre comme la présence du narrataire-narrateur dans le discours est un indice de crise du sujet. L'instauration d'une situation communicationnelle fictive où la locutrice s'adresse à elle-même constituerait une sorte de catharsis. La mise en place d'un allocutaire qui permette à la narratrice d'expurger d'elle-même ses sentiments négatifs en les attribuant à son double, autre par son rôle de récepteur, représenterait un procédé visant à une stabilisation du «moi».

L'auto-destination directe du *Journal* de Catherine Pozzi est également révélée, à plusieurs occasions, par des interrogations dans lesquelles la présence du pronom à la deuxième personne ou d'un surnom de Catherine confirment le rôle auto-référentiel de telles questions :

14 juillet [1927].

[Catherine Pozzi souffre de solitude et de l'absence de Paul Valéry.]

[...]Où aller? La Graulet, pleine de souvenirs qui sont presque insupportables. Vence, l'isolement et l'image seule de soi : cette soi foudroyée... Le monde, Agnès? Ce sont les amis de Valéry qui te mettent dehors, tandis qu'il retrouve leurs fêtes et leur donne ses feux... Le sport, Agnès? comme ce matin au bois, les beaux chevaux souples, les hommes en blanc...[...](pp. 384-385)

C'est l'interrogation qui déclenche l'auto-dialogisme de ce

passage. Le discours se transforme, par l'emploi du prénom Agnès - surnom que se donnait Catherine Pozzi - en une situation interlocutive puisque la locutrice s'adresse à une instance dont l'altérité, quoique de nature seulement discursive, n'en fonctionne pas moins comme instance réceptrice.

4 janvier 1928.

[Catherine Pozzi parle d'un invité qui était à un dîner où elle avait été conviée la veille.]
 [...] C'est celui-là que tu pourrais aimer? Non, il a je ne sais quoi de trop adroit, de trop féminin, d'italien, de sinueux dans l'œil!
 [...](pp. 405-406)

Ici, la présence du pronom «tu» confirme la fonction auto-référentielle de la tournure interrogative, l'adverbe de négation participant également à la plurivocalité de ce passage.

Ce type de structure phrastique, qui met en jeu une situation interlocutive feinte, joue un rôle d'embrasseur discursif et souligne la nature auto-dialogique de l'énonciation.

L'auto-questionnement manifeste souvent, à l'instar des interpellations, une situation d'énonciation névralgique où la diariste, en se dédoublant, tente d'atténuer l'émotion qui l'habite : le recul par rapport à la situation d'énonciation que suppose sa théâtralisation permet une certaine «objectivation» :

5 mai [1932].

[...] Oh pourquoi ai-je toujours craint la tendresse? «Parce que tu es trop malheureuse, Catherine, parce que tu ne tiens le coup qu'en étant dure ...» [...] (p. 612)

L'emploi des guillemets encadrant la réponse, tout en soulignant la mise en scène de la situation communicationnelle, accentue l'altérité des deux voix et confère au «je» répondant un statut de juge, ce qui le distancie de l'émotivité exprimée par le «je» questionnant.

Il arrive que la nature auto-dialogique du discours interrogatif soit révélée non par un appellatif, mais par le caractère oral de l'énoncé : le discours acquiert alors une dimension conversationnelle que Pierre Van Den Heuvel désigne comme écriture subjectiviste. Une telle écriture rappelle la parole quotidienne par la qualité phatique qu'elle met en évidence :

Cette fonction de contact qui s'exerce à l'oral par une plus grande richesse de moyens qu'à l'écrit est exploitée par un discours littéraire qui imite le bavardage.[...] Cependant, le seul fait que la littérature les reproduit, toujours en faisant ressortir l'oralité, en rétablit la fonction communicationnelle. Au niveau de la réception, la lecture se transforme alors en une activité d'écoute qui obéit à l'appel du contact.⁴⁹

L'entrée suivante illustre bien cette dimension conversationnelle du discours diaristique de Catherine Pozzi :

24 décembre [1921]. Soir veillée Noël.

[Catherine Pozzi vient de faire la connaissance du peintre Jean Marchand.]

Il [Jean Marchand] est revenu deux fois. Ce soir, il m'a apporté des reproductions de ses œuvres. Ce qu'il fait est très, très beau. Il est grave. Il est très pauvre, très simple, très fier; quel est ce critique qui compare ses toiles à certains vers de Vigny, tendus, d'une forme rude un peu terne, qui retentissent longtemps?... Ah, c'est Claude Roger-Marx.[...](p. 218)

La présence des points de suspension, suivis de l'interjection sont des «moyens» écrits pour exprimer l'oralité du discours et sa fonction phatique.

L'oralité peut se manifester différemment, comme en témoigne le passage suivant :

19 mars [1933].

[Catherine Pozzi hésite à laisser publier son essai philosophique *Peau d'Âme* à la N.R.F. et imagine que Paul Valéry s'y opposerait pour pouvoir en copier quelques pages dans ses Cahiers.]

[...]difficile d'arrêter qu'il ait le manuscrit à temps pour jouer de ces tours qu'on connaît : en copier quelques pages dans les fameux Cahiers (plus si fameux!) ou imprimer dans un *Rhumbs* anthume, avant moi, phrase de rien, comme il l'a fait...Prenons un verre de coca. T'en fais pas! Tu manques de confiance: c'est un vice à cette valeur là. Et puis après? Vas-y, Dieu le veut, comme disaient les autres, qui ne pensaient pas tant à leur système nerveux.
(pp. 617-618)

Par le niveau de langue auquel elle réfère, l'expression

«t'en fais pas» constitue une incursion d'oralité dans le discours. La présence des points d'exclamation, d'interrogation et des impératifs souligne, ainsi que les pointes d'humour, l'expressivité d'un discours de type conversationnel.

Les marques explicites d'auto-destination sont suffisamment nombreuses et régulières dans le *Journal* de Catherine Pozzi pour constituer un élément de caractérisation de ce discours. Sans constituer un trait majeur de l'œuvre, la présence du narrataire-narrateur dans le texte est significative à plusieurs niveaux. Ce type de narrataire permet d'emblée d'appréhender le discours diaristique dans sa dimension dialogique. Même si le narrataire n'a pas la parole, le fait que la locutrice l'interpelle établit une coexistence de plusieurs paroles : celle qui se dirige vers l'autre, adressée à l'alter ego, et celle du discours dominant, sans destinataire précis.

La présence du narrataire-narrateur constitue également un trait énonciatif, dans la mesure où il révèle, le plus souvent, un contexte situationnel en état de crise. Le dédoublement de la narratrice en destinataire confère, par la distanciation qui s'instaure entre ces deux instances et par la prise de parole du je énonçant, une fonction auto-perlocutoire à l'énoncé. Le narrataire, comme un boomerang, renvoie à la locutrice la force illocutoire qu'il reçoit en tant que récepteur. Enfin, toutes les marques d'auto-destination explicites révèlent une mise en

scène de la situation interlocutive, mise en scène qui raffermirait la dimension sociale du langage et qui a pour effet d'atténuer la solitude du sujet parlant.

2.1.2. Le narrataire à référent réel contemporain de la diariste

La présence d'un tel narrataire est celle qui instaure dans le discours diaristique une situation communicationnelle «canonique», puisqu'elle met en place un énonciateur et un co-énonciateur distincts, tous deux ayant pour référent une personne extra-textuelle réelle.

Il importe, cependant, de distinguer les cas où le co-énonciateur constitue un véritable partenaire illocutoire, par la fréquence et la régularité de son apparition dans le discours diaristique - comme c'est le cas de Maurice de Guérin dans le *Journal* de sa sœur -, et les situations où le destinataire n'apparaît que sporadiquement et dont le référent peut varier. Sa présence ne représente alors qu'un trait stylistique ou une marque énonciative et non une constante structurelle. Les fonctions et significations de ces deux types d'occurrences sont, bien évidemment, différentes.

Comme le narrataire à référent réel contemporain de la diariste est une figure importante et récurrente dans le *Journal* de Catherine Pozzi, que ce soit en tant que

partenaire illocutoire ou en tant que présence textuelle, il convient de les appréhender séparément.

2.1.2.1. Le narrataire dont le référent est Paul Valéry

Ce narrataire est sans conteste une figure dominante du *Journal* : il arrive, dans certaines inscriptions, que sa fréquence soit égale, sinon supérieure, à celle du je-narrant. La présence de ce narrataire survient dans la macro-séquence énonciative que nous avons intitulée «Paul Valéry» et qui se situe entre 1920 et 1928, période qui correspond à la relation amoureuse entre Catherine Pozzi et Paul Valéry.

Les adresses à ce destinataire prennent surtout la forme du pronom «vous», d'interpellations par l'usage des initiales P.V. ou par l'emploi de surnoms ou d'expressions désignant Paul Valéry. La diariste n'apostrophe jamais Paul Valéry par son prénom, alors que le nom de famille est au contraire un appellatif courant. La diariste use également d'interrogations, d'impératifs et, parfois, du pronom à la deuxième personne du singulier pour s'adresser à Paul Valéry.

Le pronom «vous» est la marque la plus récurrente de ce narrataire : on trouve dans le *Journal*, durant ces huit années, environ sept cents «vous» référant à Paul Valéry, soit une moyenne d'un peu plus de deux par page.

L'inscription qui relate la première rencontre avec

Paul Valéry illustre bien l'envahissement de l'allocutaire dans le texte et l'investissement émotionnel qu'il suscite:

28 juin [1920]. Hôtel de Paris. La Bourboule.
[Catherine Pozzi avait invité, dix jours
auparavant, quelques convives, dont Paul Valéry]
[...]

P.V. n'a vraiment parlé qu'à elle [Renée de Brimont] pendant les 3/4 du repas, et je le notais avec une algébrique fraîcheur et une indifférence, qui est beaucoup plus étonnante que je le croyais. Je savais que c'est moi, entre tous les êtres, qui dirais les paroles de vie que vous, seulement, ô P.V., pressentez. Penchez-vous vers Brimont qui est baronne. Vraiment alors, snob? (cela seul héritage du frère gonflé?) Ne suis-je pas patrice? Je puis attendre, ô P.V., j'ai l'éternité.[...]

À onze heures, les derniers convives remontaient chez eux; le concierge debout, statue de reproche : si ces gens n'étaient pas partis, si ce concierge n'avait pas fait le geste d'éteindre, serions-nous encore à parler, vous et moi? Je vous ai forcé, ô dieu sauvage! Debout vous m'avez tenue un quart d'heure devant la porte, parlant de vous. C'est vous qui parliez de vous avec un visage nouveau.[...]
(pp. 132-133-134)

La présence de trois «ô» vocatifs précédant les interpellations de Paul Valéry manifeste l'émotivité de la locutrice dans ces adresses directes. L'apparition de ces nombreuses marques de narrataire dans le discours s'accompagne d'une structure phrastique expressive : interrogations, impératifs adressés à Paul Valéry se juxtaposent aux parenthèses et à une exclamation.

Les trois inscriptions suivantes, datées respectivement du 5, du 12 et du 21 juillet commencent ainsi :

Je sais bien ce que je puis vous répondre, ô mon miracle, et vous le lirez. [...] (p.135)

C'est à présent que je suis votre prisonnière, puisque vous tenez deux feuilles de *De Libertate* entre vos mains. [...] (p. 135)

Vous ne m'avez pas répondu. [...] (p. 136)

Les deux inscriptions ultérieures s'adressent également, dans leur intégralité, à Paul Valéry. Dès la première rencontre, la narratrice construit son discours en fonction du narrataire Paul Valéry. La tendance dialogique de l'énoncé, soulignée par les marques explicites d'auto-destination, s'accroît de façon dramatique, comme si l'énoncé ne s'engendrait, depuis le début du *Journal*, que dans l'espoir d'atteindre sa complétude par la rencontre de son partenaire illocutoire.

Ce partenaire semble enfin avoir été trouvé le 28 juin 1920. À partir de cette date, et jusqu'en janvier 1928, il apparaît presque à chaque inscription, souvent plusieurs fois par notation et parfois tout au long d'une entrée. Ces huit années de situation interlocutive explicite correspondent à plus de la moitié du *Journal*. L'autre moitié couvre vingt et un ans. Ainsi non seulement ce nouveau narrataire détourne-t-il le discours vers lui, il le génère. Il fait concurrence au locuteur dans le discours même du *Journal*.

Le choix des allocutifs pour désigner Paul Valéry est particulièrement révélateur, par sa diversité, et témoigne

à la fois des rapports qu'instaure la locutrice avec son partenaire illocutoire (rapports qui sont le reflet de ses propres dispositions intérieures à l'égard de Paul Valéry) et des compétences et performances dont elle le dote. Ainsi, le choix du vouvoiement éclaire le type de relation que la diariste entretient avec Paul Valéry dans les situations interlocutives où elle le convie en tant que narrataire. Certains passages du *Journal*, en juxtaposant le «tu» et le «vous» pour s'adresser à Paul Valéry, permettent de mieux saisir la signification du vouvoiement. La diariste ne tutoie que très rarement Paul Valéry dans son *Journal*, le «tu» est toujours co-présent au «vous» et constitue un trait énonciatif, puisqu'il s'agit d'un écart par rapport à la norme.

Lundi soir 24 octobre [1921]. Hyères. Golf Hôtel.

[Catherine Pozzi se remémore son départ de Paris pour Hyères et les adieux décevants de Paul Valéry.]

[...]

Vous ne parlez pas de moi. Ce que je vais trouver là-bas, le danger du voyage, la détresse du voyage, le mal du corps et sa fatigue, et le désespoir de l'esprit : cela ne passe pas devant vos yeux. Ce qui est devant eux, c'est vous, en tant que seul.[...]

Je dis humblement : «Tu viendras à la gare? Oh, viens! D'abord, je ne m'en tirerai pas : tu prendras mon billet, tu m'aideras, je suis si fatiguée...» Il répond : «Non, je ne peux pas, j'ai un dîner de famille à 8 heures. Ton train est à 7 h 55, je ne serais chez moi qu'à 8 h 15.» Je réponds : «Tu partiras un peu avant. Écoute, fais cela.» Tu réponds : «Eh bien j'essaierai. Je suppose qu'il faut que je le fasse puisque tu es venue. Mais je suis à bout, je te préviens...» Et cela sur un ton de tel

sacrifice que ce seul chemin du Plaza à la gare paraît compenser à vos yeux, les six cents kilomètres que je fis inversement.[...]
(pp.206- 209)

Le tutoiement correspond ici à la transcription du dialogue rapporté et représente la conversation orale, réelle, qu'ont eue Catherine Pozzi et Paul Valéry. Le reste du discours se démarque du dialogue non seulement parce qu'il n'est pas entre guillemets mais aussi par le passage du «tu» au «vous» pour désigner le destinataire. Le changement de niveau narratif provoque une modification du statut du narrataire, puisque celui-ci n'est plus désigné de la même manière. Cette différenciation entre le discours rapporté, plus «réel» dans la mesure où son *hic et nunc* renvoie à la situation communicationnelle effective, et la narration, qui met en place elle aussi une situation interlocutive par la présence du «vous», souligne le décalage entre l'univers diaristique et la réalité extra-diégétique. Même s'il est fort peu probable que le dialogue rapporté soit rigoureusement fidèle à la conversation à laquelle il réfère, le degré de fabulation est néanmoins moindre dans cette tranche discursive. La transposition du «tu» au «vous» révèle en effet un procédé de mise en discours et de fictionnalisation. L'usage du pronom à la deuxième personne du pluriel correspond, par conséquent, à un choix scriptural et non à la transposition de la réalité. Ce choix n'en est que plus significatif. Comme le souligne Delphine Perret, la nature de l'appellatif dévoile la

nature des rapports qu'instaure le narrateur avec son destinataire: le choix de vouvoyer Paul Valéry s'expliquerait non pas par une volonté de distanciation (par opposition au «tu» plus intime) mais par une certaine idéalisation de l'allocutaire. L'amplification de l'investissement pathémique alloué au narrataire se manifeste par le choix lexical, très chargé émotivement et axiologiquement, des surnoms et expressions désignant Paul Valéry comme en témoignent ces quelques exemples : «ô dieu sauvage», «ô mon miracle», «ô mon seul royaume», «Desum».

Le passage du «tu» au «vous» ne constitue pas uniquement un indice de fictionnalisation du discours diaristique. Il représente également un moyen de nuancer la charge émotive contenue dans l'adresse, et ce, d'une manière si subtile qu'il n'est pas toujours possible de cerner avec justesse les raisons qui provoquent un tel passage.

Dimanche soir [novembre ou décembre 1920].

Lionardo mio, faut-il vraiment vous prêter ces feuillets? Ils sont stupides. Jamais, je n'ai rien écrit d'aussi bête : les voilà. Il faut bien que vous les lisiez puisque l'espace de peine qu'ils tracent n'est pas vrai.

Lis-les contre mon épaule, toi mon vrai bonheur. Sache l'entière folie de ma raison.[...]

Tu te souviendras de ce jour-ci, mon amour. Je ne sais même pas quelle date il porte : il est dimanche.

A-t-on jamais parlé comme nous, d'un aimant à l'autre? Vous le trouvez aussi. Vous êtes content aussi. Une heure après, vous me rappelez, et l'échange recommence.

Mio si simple et si donné, c'était assez que je rejoigne, après plusieurs jours révoltés, vos bras pour que toutes nos questions aient leur

réponse. Vous avez bien voulu comprendre ce que j'ai très mal expliqué. Enfin, vous le croyez, chère vie, vous le dites ce credo sans lequel je ne serais point à vous. Vous ne feriez rien sans moi, de votre immortalité possible, cher cœur? Mais comment te quitterais-je, vous qui m'êtes plus limpide et plus nécessaire, plus accepté que l'eau que je bois? (pp. 144-145)

Les glissements fréquents du «tu» au «vous» révèlent ici non un changement de niveau narratif mais des nuances dans les valeurs pathémiques investies au destinataire. Les deux premiers «tu» sont suivis d'appellatifs à forte valeur affective : «toi mon vrai bonheur», «mon amour», quant au dernier il marque un décalage, voire une opposition, avec le «vous» qui suit, fortement valorisé.

Si ces exemples révèlent que le choix de l'un ou de l'autre des allocutifs pronominaux constitue un moyen de nuancer la relation pathémique qu'investit le sujet parlant dans son destinataire, ils soulignent également la nette prédominance du «vous» et l'importance qu'accorde Catherine Pozzi à s'adresser à son allocutaire diaristique avec un pronom «littéraire» puisque ne concordant pas avec celui qu'elle emploie dans la réalité extra-textuelle.

L'étude des appellatifs non pronominaux permet également de mieux cerner le type de rapport que la diariste instaure avec son allocutaire lorsqu'elle s'adresse à lui. Une analyse détaillée et chronologique de chacun de ces allocutifs serait même susceptible de décrire les variations de la relation entre Catherine Pozzi et Paul Valéry, tant le

choix des surnoms est varié et variable selon les situations énonciatives.

Un appellatif, s'il permet de renvoyer à un concept ou de nommer un référent est toujours choisi principalement en fonction de ce que le locuteur veut signifier du référent et, au vocatif, à celui-ci.⁵⁰

Le narrataire Paul Valéry est désigné par des allocutifs élogieux lorsque la diariste le considère en tant qu'objet désirable. Ainsi, au début de leur amour, le choix des vocatifs révèle l'état passionnel du sujet parlant : «Lionardo mio», «Mon amour», « Apollon», «Mon bien-aimé» ou «Amour» sont des appellations qui caractérisent plus l'investissement émotif du sujet parlant que le narrataire lui-même.

À mesure que la relation entre Catherine Pozzi et Paul Valéry se détériore, les allocutifs nominaux désignant Paul Valéry disparaissent peu à peu. La diariste n'a pas recours à des appellatifs dévalorisants pour exprimer la distance qui s'établit entre elle et son allocutaire : elle ne désigne plus, nominalement, Paul Valéry qu'en tant qu'instance à la troisième personne.

L'énonciataire motive le message, mais c'est bien l'énonciateur qui le produit et qui détient, en premier et en dernier ressort, l'initiative discursive - et jusqu'au droit, s'il en assume les risques, de ne pas se soucier de l'existence de l'autre.⁵¹

En n'interpellant plus Paul Valéry par le biais d'un surnom, la diariste l'exclut d'une partie de son statut de partenaire illocutoire. Le «vous», sans connotation affective, subsiste seul en tant que présence de Paul Valéry narrataire. Les appellatifs qui remplacent les vocatifs nominaux sont doublement révélateurs : d'une part, ils ne s'adressent pas directement à la personne concernée et l'abaissent ainsi au statut de «non-personne», d'autre part, leur contenu est très significatif par leur connotation axiologique dévalorisante. Catherine Pozzi qualifie Paul Valéry d'«Enfer», de «No Name», d'«Azéro» ou de «Pierre qui tombe». La négation du narrataire s'accomplit alors par son exclusion du discours et par la signification des appellations mêmes. La disparition des vocatifs nominaux représente un désinvestissement des compétences et des modalités que la diariste conférait à son destinataire. La neutralité du pronom «vous» transforme le statut de narrataire dans la situation interlocutive : de partenaire illocutoire idéal il devient graduellement simple instance réceptrice textuelle.

Non seulement le processus de transformation du narrataire/sujet en objet à la troisième personne ne se retrouve pas qu'au niveau des appellatifs mais il peut, en outre, s'effectuer en sens inverse :

Mercredi 4 [juillet 1923].

Il vient. Comme nous parlons de ce que nous sommes l'un pour l'autre, je dis qu'il me semble clairement le concevoir. Vous m'aimez parce que vous vous voyez en moi... et certes, il faudrait plutôt dire, non que vous m'aimez, mais que vous vous aimez, Narcisse, dans cette source

spirituelle qui ne cesse de vous figurer.[...]

Ainsi chacun se poursuit dans l'autre; mais vous atteignez votre propre visage, quand je me contente de m'oublier pour lui, parce qu'il est frère du mien.

Est-ce une façon d'aimer qui soit pure? «Écrivez cela, répondit-il, je le mettrai dans *Béatrice!*» (p. 281)

L'autorité de la narratrice se donne ici libre cours : elle dispose de l'énonciataire selon son bon vouloir et l'inclut ou l'exclut du discours à volonté. Dans cette inscription, la suprématie procurée par la prise de parole, l'acte d'écriture, ressemble un peu à une revanche : la force illocutoire des paroles rapportées de l'allocutaire est désamorcée par l'exclusion de ce dernier de la situation interlocutive.

Si la langue le permettait, Catherine Pozzi utiliserait deux pronoms différents pour désigner Paul Valéry : l'un référerait au Paul Valéry en tant qu'objet passionnel - qui correspond à l'image idéale que Catherine Pozzi s'était faite de Paul Valéry -, l'autre en tant qu'objet de dysphorie. Ainsi, en date du 19 juin 1929, à la fin d'une réflexion sur l'homme public qu'est devenu Paul Valéry, la narratrice doit enfreindre les règles de la syntaxe pour exprimer la différence du référent des deux «vous» :

J'ai honte de vous, mon passé éternel. Non, je n'ai pas honte, ce n'était pas vous : il n'était pas vous qui m'a tenue. Le vieillard ironique et glorieux qui a pris la place de celui-là, qu'importe que Souday l'accompagne? À peine si je puis l'imaginer, dans les moments de l'autre. Ils se séparent de plus en plus.
(p. 488)

Ce passage souligne bien comme l'usage des pronoms, et plus particulièrement le glissement de la deuxième à la troisième personne, constitue un moyen d'exprimer les nuances des charges pathémiques investies par la diariste à son destinataire.

L'étude des allocutifs désignant le narrataire Paul Valéry a permis de distinguer deux configurations dans la fonction de cet allocutaire. La première correspond à une configuration passionnelle : le sujet parlant investit dans son destinataire des compétences et des modalités, symbolisées par le choix des allocutifs nominaux tels que «Amour», «Mon bien-aimé», propres à le faire accéder au rôle de partenaire illocutoire idéal. Ce rôle n'est conféré au narrataire que parce que la locutrice le considère comme son alter ego, tant au niveau des compétences que des modalités.

Dans la deuxième configuration, la valeur illocutoire est différente : le narrataire est interpellé en tant qu'Autre. S'il suscite en un premier temps un discours dont la visée pragmatique tend à réduire l'incommunicabilité qui s'installe entre le sujet parlant et l'objet désiré, les fonctions intersubjectives et interactionnelles du discours qui lui est adressé s'effacent peu à peu. D'interlocuteur idéal, Paul Valéry devient simple narrataire textuel, qui ne subsiste que sous la forme du pronom «vous». Sans les

compétences et les modalités dont l'avait investi la diariste, le destinataire est déchu de son rôle d'actant communicationnel; il est exclu de la situation interlocutive.

2.1.2.2. Les autres narrataires à référent réel contemporains de la diariste.

Ces narrataires n'apparaissent pas de façon suffisamment récurrente dans le *Journal* de Catherine Pozzi pour modifier la structure discursive du texte, comme l'a fait la présence de Paul Valéry narrataire. Toutefois, leur nombre et le fait qu'ils apparaissent chacun à des périodes différentes de la vie de Catherine Pozzi, périodes qui ne coïncident pas avec la séquence Paul Valéry, prouvent qu'ils détiennent une fonction importante dans le discours diaristique. Si leur rôle au sein de la situation communicationnelle varie d'un cas à l'autre, la régularité de la présence de tels narrataires constitue un élément de caractérisation du *Journal* de Catherine Pozzi.

Les narrataires à référent réel dont la fréquence d'apparition est suffisante pour qu'ils détiennent une signification dans l'ensemble de l'œuvre sont Édouard Bourdet, André Fernet (avant sa mort), Gaston Morin et Claude Bourdet. Le fait que les narrataires les plus fréquents soient les hommes que Catherine Pozzi a aimés est un indice important, qui dévoile la dimension affective que la diariste impute à l'acte de parole adressé à l'autre.

Cette perspective permet d'appréhender ces narrataires selon l'investissement émotionnel qu'ils représentent pour la diariste. Le choix des allocutifs nominaux et pronominaux qui les désignent ainsi que leur taux d'occurrence constituent des points de repère révélateurs pour caractériser la fonction de chacun de ces narrataires.

22 février [1913].

[Catherine Pozzi, tout en souffrant du comportement volage de son mari, imagine l'état de celui-ci si elle mourait.]

[...] Mon pauvre petit garçon, comme ton air défait m'irait à l'âme ... Si j'y pense, je t'aime comme autrefois. Seulement, vois-tu, je serai occupée ailleurs, ce matin où tu t'ouvriras enfin à cette grande tendresse. Et alors ... Nous ne nous rencontrerons jamais, elle et moi. [...](p. 36)

L'autre passage où la diariste s'adresse directement à son mari, daté du 7 août 1913, ressemble étrangement à celui-ci: Catherine Pozzi imagine le chagrin qu'aurait Édouard Bourdet à lire ce *Journal* quand elle sera morte. Elle emploie à deux reprises l'expression «mon pauvre petit garçon» pour l'interpeller et elle précise comme il la déçoit. Le contexte situationnel, le choix de l'expression allocutive et le schéma pathémique - apitoiement suivi de reproches - sont semblables dans ces deux seuls passages où Édouard Bourdet est désigné par le biais de vocatifs nominaux, passages qui ont été écrits à six mois d'intervalle.

Cette similarité surprenante est révélatrice : la condescendance de ces paroles adressées à Édouard Bourdet et

le fait que Catherine Pozzi précise chaque fois que ce dernier est responsable de leur incommunicabilité soulignent l'altérité des deux instances illocutoires. Le narrataire est caractérisé en fonction de son incompétence à communiquer et de sa dissemblance avec la narratrice. S'il est convoqué dans le discours diaristique, ce n'est pas en tant que partenaire illocutoire, actant de la situation communicationnelle, mais comme instance textuelle dont la fonction est de renvoyer à l'émettrice la force illocutoire du discours. En imaginant son mari veuf malheureux et en le conviant dans le discours diaristique par des allocutifs peu valorisants, Catherine Pozzi se libère de son propre sentiment d'abandon et se pose, par la prise de parole, dans une position hiérarchique moins vulnérable que celle de la situation extra-textuelle «réelle» dans laquelle elle se retrouve et qui est marquée par les infidélités de son époux.

Si André Fernet narrataire n'est pas, à l'instar d'Édouard Bourdet, une figure récurrente du *Journal*, ce n'est pas, cette fois, un choix de la locutrice. D'ailleurs, après la mort d'André Fernet, elle continue de s'adresser à lui. Les vocatifs qui désignent ce narrataire dévoilent l'investissement passionnel de la diariste: «Ô André», «Ô mon pareil, mon parent», «ô ma douleur», «ô racine de ma conscience», «mon amour plus froid que la terreur», «ma vie, mon esprit». Tant le nombre de «ô» vocatifs que les déterminants possessifs et que la signification des

allocutifs révèlent la dimension pathémique de ces adresses. Les compétences nécessaires au narrataire pour accéder au statut de partenaire égal dans la situation communicationnelle sont révélées ici clairement : il faut qu'elles soient similaires à celles de la locutrice. Seules des compétences égales permettent la fusion totale à laquelle aspire la diariste. Pour qu'il y ait partage de la situation interlocutive, il faut que la compréhension mutuelle soit absolue. Pour Catherine Pozzi, énonciateur et co-énonciateur doivent être alter ego : «Je suis la même chose que vous pour l'éternité.»(p. 89)

Les allocutifs se référant à André Fernet vivant constituent moins des caractérisations du narrataire que des sentiments de la locutrice à son égard. La manière dont la diariste désigne ses narrataires permet de déterminer leur rôle dans la situation interlocutive à laquelle ils appartiennent : les vocatifs adressés à André Fernet manifestent un investissement passionnel du sujet parlant dans la relation qu'il établit avec son allocutaire. Celui-ci est ainsi propulsé au rang d'alter ego, donc de récepteur idéal. Ce statut de partenaire illocutoire à part entière est d'ailleurs confirmé par la mention de l'envoi des cahiers à André Fernet : cet envoi prouve que le narrataire n'est pas convoqué dans le discours comme simple artifice langagier. En s'adressant à lui dans son *Journal*, Catherine Pozzi effectue des actes de langage dont la force illocutoire est marquée par les visées intersubjective et interactive. Dimensions qui sont absentes tant dans le

discours adressé à Édouard Bourdet qu'à celui destiné à Gaston Morin.

La fréquence des adresses à Gaston Morin est révélatrice: la diariste n'interpelle directement cet allocutaire qu'à cinq reprises dans son *Journal*, alors que leur relation a duré une année et que Catherine Pozzi avait envisagé d'épouser Gaston Morin.

Dans ces cinq passages où Gaston Morin est apostrophé, seuls deux ne sont pas dévalorisants, mais le choix des allocutifs est suffisamment éloquent - notamment par leur différence avec ceux qui désignent Paul Valéry ou André Fernet - pour comprendre le type d'investissement pathémique investi par la locutrice dans ce narrataire.

23 août [1919].

[...]Je n'espère plus en personne;[...] Vous seul peut-être encore, homme vieux et jeune, net et naïf, grave et violent, homme de travail, de vérité, homme modeste qui croyez en toute chose.[...](p. 109)

21 mai [1920].

[...]
Cher Magister, vous mon seul ami, vous que j'ai retrouvé.(p. 126)

Le «peut-être» du premier passage ainsi que le choix des appellatifs nominaux - qui, contrairement à ceux destinés à André Fernet, ne désignent pas l'investissement affectif de

la diariste et ont une connotation neutre - manifestent un rapport non-passionnel qui contraste avec ceux établis avec Paul Valéry et André Fernet. En outre, le choix de la diariste d'interpeller Gaston Morin par le terme "Magister" ou par d'autres prénoms que le sien, tels que Daniel ou Gilbert, témoignent non seulement d'une distanciation affective - le Magister renvoyant à un statut social et non à un rapport intime - mais aussi d'une forme de refus de l'autre.

Dans les autres passages où Catherine Pozzi s'adresse à Gaston Morin, interpellé le plus souvent par le pronom «vous», la diariste exprime leur dissemblance profonde :

9 avril [1920].

[...] Ô cœur de chair, je sais bien que vous avez toutes les ambitions que Mme B. vous dira de prendre. Je sais que vous n'auriez jamais rien fait que moudre leçons aux Faims-de-Diplômes, si je n'étais venue vous réveiller. Il n'y a pas de travail qui vous coure dans le sang; pas de travail, à la marée de votre artère, flux par flux, fermentant jusqu'à Dieu. Vous travaillez parce que vous êtes prudent et sage. Moi, je travaille parce que je suis fou. Vous travaillez pour vivre. Moi, je travaille pour après le mourir. Et cependant, vous êtes ma tendresse, vous êtes mon espèce de bonheur. Étiez. (Ce sera l'imparfait sur cette phrase-là.) (pp. 117-118)

La fusion avec l'autre est loin d'être atteinte : le «moi, je» de la locutrice s'oppose ouvertement, en tant que support de compétences et de modalités, au «vous» de l'allocutaire. Même la marque de tendresse de la dernière phrase est escamotée par le métadiscours diaristique entre

parenthèses. L'usage de cette ponctuation constitue un aparté qui souligne encore plus la distance prise par la locutrice vis-à-vis de son narrataire.

Gaston Morin narrataire n'est donc convoqué dans le discours diaristique qu'en tant qu'instance textuelle. Si l'acte de parole lui est adressé, il ne lui est pas destiné. Ce narrataire n'appartient pas à la situation communicationnelle, l'effet perlocutoire du discours qui lui est adressé est destiné à la narratrice qui effectue, par ces adresses, une prise de conscience de sa propre spécificité en tant que sujet parlant et du «manque» qui l'habite pour atteindre la complétude :

21 avril [1920].

Je suis souvent dure pour lui, de moi à moi. C'est que j'en attends plus qu'il n'est juste d'attendre. [...] (p. 118)

Quoique construits en fonction de Gaston Morin narrataire, les passages qui conviennent ce destinataire textuel sont en réalité des énoncés auto-référentiels. Le narrataire fonctionne comme artifice textuel et non comme partenaire illocutoire. Les appellatifs qui le désignent montrent qu'il n'est pas investi des compétences et modalités indispensables pour accéder au rang d'interlocuteur véritable.

Claude Bourdet narrataire détient une place particulière dans le *Journal* de Catherine Pozzi : même s'il

n'est interpellé qu'à quelques rares occasions, son statut d'interlocuteur est important, comme le montrent les deux dernières inscriptions du *Journal*, qui lui sont entièrement adressées. En outre, le fait que la diariste insère dans ses cahiers une longue lettre autobiographique adressée à Claude prouve que celui-ci constitue un allocataire qui détient la fonction d'actualiser le discours diaristique par la lecture qu'il en fera. Les dimensions intersubjective et interactive des énoncés qui lui sont adressés confèrent à ce narrataire un rôle "réel" dans la situation communicationnelle.

Toutefois, comparativement à Paul Valéry et à André Fernet narrataires, Claude Bourdet se distingue dans sa fonction d'actualisation du discours par le caractère différé de son rôle de récepteur effectif. Le *Journal* ne lui est pas destiné en tant qu'acte passionnel, que tentative de fusion amoureuse (dont l'urgence est une caractéristique majeure) - but que tentait d'atteindre la diariste en prêtant ses cahiers aux destinataires/objets de désir - mais comme écrit posthume.

Le 27.VIII.34. Mont-Pélerin.

[...]

Claude a télégraphié qu'il avait une permission de huit jours : demain il sera là. Est-ce le récit de l'opinion de Nebel? L'hypothèse que Claude m'aimât n'est jamais envisagée : cela montre comme je suis méchant... Voici le voile de pluie sur tout. Ô Claude, nous deux, esprit de ma volonté, tu verras comme nous résonnerons ensemble. Tu sentiras l'amitié surhumaine de la mort.

Ce que tu liras qui te blesserait, que ce ne

soit pas : que de fois je me suis punie en toi-même. Ce que je ne t'ai pas donné par pudeur, par crainte de soi, tu le recevras...(p. 650)

Ce passage illustre bien, tant par son contenu que par la manière dont la diariste s'adresse à son fils, le type de relation illocutoire établie entre ces deux instances. La rareté de la présence de Claude Bourdet en tant que narrataire reflète le sentiment d'abandon/d'indifférence qui renvoie au schéma de base du sujet parlant : son incomplétude. Mais, l'intensité de l'investissement affectif que ce narrataire représente est illustrée par le «ô» vocatif ainsi que par les références à une union totale, spirituelle et éternelle, entre le «je» et le tu». L'emploi du futur dans les adresses à Claude instaure une relation communicationnelle sans limites temporelles.

Les motivations qui amènent la locutrice à interpeller ses narrataires par le biais d'allocutifs plus ou moins chargés émotionnellement proviennent en fait d'un même élan: l'Autre est convoqué ou évincé en tant qu'interlocuteur, selon qu'il est adjuvant ou opposant de la quête du sujet passionnel, à savoir, atteindre l'état de complétude par la fusion amoureuse. Cet état de choses explique pourquoi les narrataires à référent réel du *Journal* de Catherine Pozzi sont les hommes que la diariste a aimés. Cela permet également de comprendre pourquoi Claude Bourdet représente le dernier partenaire illocutoire : l'amour filial n'a pas fait l'objet d'un même échec que celui de la quête de l'amour passion.

2.1.3. Le narrataire à référent fictif

Il est permis de penser, [...], que c'est parce qu'il ne connaît pas sa propre adresse et ne décide pas seul de ce qu'il va devenir que le texte est en quelque sorte obligé de créer son destinataire par apostrophe, s'enfermant dans un circuit communicationnel strictement interne. Le sujet de l'énonciation, c'est ce que nous a appris les analyses de Benveniste, ne se constitue en tant que tel qu'en implantant l'autre en face de lui. C'est en se donnant un destinataire qu'on s'institue destinataire; c'est en disant «tu» qu'on devient «je». [...] L'apostrophe (définie à l'instar de Ducrot, comme le décalage entre allocutaire et auditeur) apparaît dans ces circonstances comme une solution de remplacement ou, si l'on veut, de pis aller. Si celui à qui l'on veut (à qui l'on va) parler n'est pas là, s'il ne peut être là par impossibilité structurale, il faut inventer le destinataire, fictionnaliser celui qui - en tant que réalité - s'avère toujours insaisissable. Considérée sous cet angle, l'apostrophe n'est plus un simple artifice rhétorique dont on peut se servir pour exprimer, comme le veut Fontanier, «une émotion vive ou profonde»; elle devient à sa manière une des conditions de l'acte d'écrire. [...]

Cela ne veut pas dire bien évidemment que l'apostrophe constitue un remède : il faudrait plutôt la considérer comme une stratégie de l'échec, comme l'aveu d'une impossibilité de communiquer «vraiment», c'est-à-dire face-to-face, comme c'est le cas dans la conversation quotidienne.⁵²

Cette réflexion de Franc Schuerewegen introduit bien la classe des narrataires à référent fictif, car elle met en relief deux éléments essentiels pour comprendre la spécificité de ce type d'instance réceptrice. D'une part, plus que tout autre narrataire, le narrataire à référent fictif constitue une création, puisqu'il n'a pas de

réfèrent appartenant au monde «réel». D'autre part, si l'invention de ce destinataire permet au diariste de se constituer en tant que destinataire et représente ainsi «une des conditions de l'acte d'écrire», elle révèle également un besoin de communiquer qui résulte de l'échec d'actes de paroles antérieurs. L'étude des adresses aux narrataires à réfèrent réel a montré que le choix des appellatifs illustre le plus souvent une situation interlocutive extra-textuelle marquée par l'échec de l'échange communicationnel.

Bien que tous les narrataires, quel que soit leur réfèrent, comportent un degré de fabulation par leur nature textuelle et leur appartenance à la diégèse, le narrataire à réfèrent fictif est celui qui détient le plus fort taux de fictionnalisation. Il fonctionne uniquement, à l'instar du personnage romanesque, grâce aux compétences et aux modalités dont l'investit le diariste. Contrairement aux narrataires à réfèrent réel, dont les compétences extra-textuelles coïncident plus ou moins, selon le contexte situationnel, avec celles que lui attribuent l'énonciateur - ce qui engendre une variation quant au statut communicationnel de ces allocutaires -, les rapports avec les narrataires à réfèrent fictif ne nécessitent pas d'ajustement de la situation énonciative extra-textuelle. La caractérisation de ce type de narrataire sera, en conséquence, stable et à connotation axiologique valorisante.

Du point de vue référentiel, les narrataires à réfèrent

fictif se rangent en deux catégories : ceux qui, à l'instar des personnages romanesques historiques, empruntent un certain nombre de leurs propriétés à la réalité extra-linguistique. Ainsi, Dieu ou une personne défunte, tout en étant des instances n'appartenant pas à la réalité extra-textuelle par leur dimension surnaturelle, n'en détiennent pas moins des traits extra-linguistiques qui déterminent leur identité actantielle.

L'autre catégorie est constituée de ce que nous désignerons par le terme de «narrataire surnuméraire» (pour reprendre la terminologie de Eco, surnuméraire signifiant sans correspondant dans la «réalité»). Ces narrataires sont de pures constructions imaginaires: le journal personnalisé ou l'ami(e) idéal(e) inventé(e) en sont des exemples.

Les narrataires fictifs du *Journal* de Catherine Pozzi appartiennent tous à la première catégorie : Dieu et les personnes défuntes à qui la diariste s'adresse ne sont pas des purs produits de son imagination et comportent des caractéristiques extra-textuelles.

2.1.3.1. Dieu-narrataire

Dieu est interpellé une trentaine de fois dans le *Journal* de Catherine Pozzi. Sa présence en tant que narrataire apparaît de manière régulière tout au long du *Journal* ce qui indique qu'il s'agit d'une instance réceptrice qui, ponctuant ainsi le texte, répond à une intentionnalité dialogique non-négligeable.

23 août [1919].

[...]

Je vous cherche, ô mon Dieu, et je suis partie trop tard vers vous. [...](p. 109)

14 mai [1921]. 9 heures. Soir.

[...]

J'aime mieux Dieu que tous ces hommes. Combien cela fait-il d'années, mon Dieu, que je vous cherche et manque, dans l'amour? Édouard Bourdet pour qui je voulais disparaître, André qui m'a blessée à mourir, le Magister que je n'ai pu aimer, et celui-ci [Paul Valéry]. Je suis usée jusqu'à la corde, il ne reste de moi que ce pas qui danse et ces yeux désespérés. [...](p. 178)

Paris, 23 mars 1923.

[...]

Mon Dieu, croyez-vous, pouvez-vous croire mon Dieu, que je me livrerais à la marionnette qu'habite cet ego [Paul Valéry] si vous vouliez me recueillir? [...](pp. 258-260)

Ces passages montrent que Dieu en tant qu'actant est présenté comme adjuvant potentiel dans la quête du sujet : il détient les compétences propres à faire accéder la locutrice à un état de complétude. En ce sens, il occupe une position hiérarchique supérieure, puisque la diariste est incapable d'accéder seule à l'unification du «moi». Cette unification n'est envisagée par la diariste qu'en fonction de la fusion à l'Autre. L'analogie que fait la locutrice entre l'amour divin et l'amour humain est, à cet égard, révélatrice : la quête de l'Amour, qui permettrait d'accéder à la complétude du «moi», constitue le parcours

prééminent du sujet parlant. Dieu narrataire est convoqué dans le discours non comme simple destinataire rhétorique mais en tant qu'interlocuteur dans la mesure où les paroles qui lui sont destinées ont une intention interactive. Ces adresses à Dieu sont des appels pour que celui-ci permette à Catherine Pozzi d'avoir la foi. La foi, forme d'amour absolu, représente un moyen de pallier l'échec de la quête de l'amour humain. Dans cette perspective, Dieu narrataire agit à la fois en tant qu'adjuvant potentiel de la quête et comme objet puisqu'il est une source d'amour inatteignable.

Dieu narrataire n'est cependant pas toujours agent, destinataire ou objet, du parcours du sujet parlant. Il est fréquemment convoqué en tant qu'instance permettant à l'énonciatrice d'exprimer son désespoir :

[...]le locuteur peut signifier l'insuffisance du langage, tout en conservant sa valeur phatique, par le recours au cri.[...]⁵³

En convoquant Dieu narrataire, la diariste parvient à allier son besoin de communication avec la nécessité d'extérioriser ses émotions :

Samedi 26 mai [1928].

[...]

Mon Dieu, arrachez de moi cette humanité de regret qui me torture, mon Dieu, faites-moi libre de ma déchirante humanité. Il faut donc enfin brusquement que je m'en dégage, de ce moi hérité par le malheur, et capable de tels cris de révolte. Il faut que je le déclare mort, que je sois morte, si je ne veux pas rester dans ce

désespoir. Puisque je ne peux pas changer les autres, il faut que je me change. (pp. 439-440)

4 juillet [1928].

Mon Dieu, je crève parfois de la sagesse que j'ai reconstruite et dont l'édifice est au-dessus de toute ma vie, je crève d'être seule en ce palais. [...] (p. 445)

15 mars 1932. 6 h. Soir.

[La mère de Catherine Pozzi vient de mourir.]

Je souffre plus qu'hier. Cela grandit, grandit. Tout à l'heure, j'ai hurlé, devant Anette, que je ne pouvais pas, que je devenais folle, que je mourais de ma douleur... [...]

Ô mon Dieu, moi seule là-bas [À Vence car sa mère est morte à Paris], accrochée à sa vie, la défendant d'oublier sa vie, certaine de sa vie... Et maintenant encore, si je pouvais courir au téléphone crier : « Non, non, ne l'enfermez pas! Est-ce qu'on sait? On ne sait pas! »... mais une convention universelle me laisse isolée à sauver la vie, et mon seul amour... [...]
(pp. 602-603)

Dieu constitue, dans ces passages, un partenaire dialogique qui permet à la parole de conserver ses fonctions phatiques et connatives, fonctions dont la locutrice a besoin pour exorciser le désespoir qui l'habite. Ce désespoir exprimé par écrit constitue un véritable cri, que traduit le choix lexical: « cri de révolte », « j'ai hurlé », « si je pouvais courir au téléphone et crier ».

Si Dieu narrataire est susceptible de détenir plusieurs rôles dans la situation énonciative, c'est justement par le fait qu'il comporte des caractéristiques extra-textuelles propres, qui lui confèrent les qualités d'un allocutaire omniprésent, omniscient et omnipotent. Qu'il soit convié

pour ses compétences et ses modalités ou comme simple «oreille» textuelle permettant à la diariste d'exprimer ses émotions, la fonction première de ce narrataire est d'ordre dialogique. La connotation émotionnelle accrue dans tous les énoncés qui lui sont destinés montre que cette instance détient une fonction auto-perlocutoire, que celle-ci soit engendrée par l'espoir que la diariste a que Dieu lui réponde par un miracle, ou par l'effet cathartique que provoquent les cris de détresse qui lui sont adressés.

2.1.3.2. Les narrataires défunts

Ce type de narrataire joue un rôle important dans le *Journal* de Catherine Pozzi, tant du point de vue de la structure que de la nature polyphonique de l'œuvre. André Fernet constitue le narrataire principal de cette catégorie: sa présence en tant qu'allocutaire interpellé apparaît dès 1916, année de sa mort, et se retrouve jusqu'à la fin du *Journal*. Il s'agit du narrataire - autre que le narrataire/narrateur - le plus «fidèle», puisque la régularité de son occurrence ponctue presque la totalité du *Journal*. C'est d'ailleurs plus la constance de ses apparitions que leur fréquence qui confère à ce narrataire un rôle important.

André Fernet narrataire agit comme élément structurant de la composition du *Journal* : à partir de 1917, chaque inscription (sauf celle de 1931) qui amorce une nouvelle année lui est adressée. Ces adresses, à l'instar de la

datation, charpentent le texte.

1^{er} janvier 1917.

Ma vie, mon esprit,
Je suis la même chose que vous pour l'éternité. A travers vous, je vais vers Dieu. À cause de vous, j'exige de moi ma difficile réalité. Nous serons mêlés parce qu'il le faut, dans un soleil qui n'est point encore, et que nous aidons à créer par la peine infinie et la volonté de notre amour qui ne se connaît pas, et pourtant trouve. (p. 95)

1^{er} janvier 1934. 2 heures.

[...]...Savoir qu'on est vraiment pas aimé dans tout l'univers, c'est probablement une manière de bon départ pour commencer l'année. Mon Dieu sans nom! Si je pouvais agir! Du moins, je serai fidèle et j'écris (comme depuis le 1^{er} janvier 1917):

Ma vie passée, mon cher esprit, je vous suis dans l'éternité. Comme vous avez tenté de la former, l'immobile image, le vous-même en qui viendrait Dieu, je la forme comme je peux. A travers vous, je vais vers lui, à cause de vous, j'exige de moi ma difficile réalité. Nous serons réunis dans l'univers qui n'est point encore, et que nous aidons à créer par la peine infinie et la volonté de l'amour qui ne connaît pas, qui connaîtra, qui trouve. Amen. (p. 637)

Même si l'on constate certaines modifications d'ordre lexical entre la première et la dernière adresse à André Fernet, les invocations restent les mêmes et constituent de véritables formules incantatoires. Les dimensions spirituelles et religieuses de ces adresses résident non seulement dans le fait que le discours est adressé à un mort mais aussi dans le choix des paroles de cette «prière»

qui constitue un rite. L'évocation de Dieu, de la pérennité de l'âme et la clôture de la dernière invocation par le mot «amen» renvoient à une configuration thématique précise qui se différencie, par son caractère spirituel, des sujets traités dans les autres inscriptions du *Journal*.

Les appellatifs désignant André Fernet, «ma vie, mon esprit», «ma vie passée, mon cher esprit», montrent la stabilité, malgré l'écart temporel, de la valeur pathémique investie par la diariste dans son allocutaire. Le fait que la narratrice précise qu'elle s'adresse à André Fernet depuis 1917 est également révélateur, dans la mesure où Catherine Pozzi a, en réalité, commencé ces invocations le 1^{er} janvier 1916, alors qu'André Fernet était encore vivant. Cet oubli montre comme la figure d'André Fernet narrataire défunt surdétermine celle de son alter ego vivant, notamment en ce qui a trait à son rôle de destinataire à l'aube de chaque nouvelle année.

La force illocutoire des adresses à André Fernet se distingue de celle des appels à Dieu. Il ne s'agit plus de supplications ou d'appels au secours mais d'un discours assertif qui révèle une égalité entre les modalités et les performances des partenaires illocutoires. La première invocation, écrite le 1^{er} janvier 1916, alors qu'André Fernet était encore vivant, est semblable, mot pour mot, à celle écrite en 1917: le changement de statut référentiel du narrataire ne modifie pas les caractéristiques que lui attribue la diariste, notamment au niveau de ses qualités

d'interlocuteur. S'il n'a pas eu d'impact au niveau de la nature de la relation affective entre partenaires illocutoires, le passage du statut de narrataire «réel» à celui de référent défunt a, par contre, modifié la relation fiduciaire unissant les deux interlocuteurs: la mort d'André Fernet a contribué à «immortaliser» ses compétences et ses modalités d'interlocuteur «idéal». Par sa nature fictive, André Fernet défunt est unifié à la diariste pour toujours: ses qualités d'allocutaire alter ego sont assurées. Catherine Pozzi n'a pas besoin d'user de stratégies de captation de parole (comme elle a dû le faire pour Paul Valéry, par exemple) ou de négociation pour assurer la réussite de l'acte de parole adressé à André Fernet ou pour protéger sa propre image. Le rapport interlocutif entre la diariste et ce narrataire est donc dénué de toute menace.

Même s'il n'apparaît pas souvent dans les inscriptions diaristiques - une dizaine de fois, mis à part les invocations de nouvelle année - André Fernet défunt représente un interlocuteur sûr, vers qui se tourne la diariste quand elle en a besoin :

11 mars [1920].

[Catherine Pozzi hésite à épouser Gaston Morin]

[...]

Que penserez-vous, que pensez-vous, André, de cette aventure qui n'est pas une belle aventure? De me voir si piteusement débattre entre la tendresse et l'orgueil? Je sais que je préfère l'orgueil, mais je n'ai plus la force d'exister seule.

[...] Ce papier ne voit que l'œil de la fenêtre qui est à côté de mon lit, et j'écris à moitié dans le jour, à moitié devant une pièce nocturne, où vous pourriez bien descendre un peu, oh mon rayon noir.
C'est la solitude en moi qui m'étouffe,
André.[...](p. 117)

Vence, mercredi 24 février 1926. 7 heures.

[Catherine Pozzi a été gravement malade de juillet 1924 à mai 1925, elle interrompt presque totalement son Journal jusqu'à cette inscription-ci.]

[...]

André, je vous dois ce récit; je le remets depuis un an. Que s'est-il encore passé?
[...](pp. 315-316)

Ces deux passages montrent qu'André Fernet défunt joue un rôle de confident, de témoin de la vie de la diariste. Malgré les dix années qui se sont écoulées depuis la mort d'André Fernet, Catherine Pozzi continue de le considérer comme un récepteur diaristique important, puisqu'elle résume, pour lui, les événements qu'elle n'a pas notés dans son *Journal* à cause de la maladie. Certes, le discours adressé à ce narrataire a perdu la dimension interactive qui caractérisait les énoncés qui lui étaient destinés lorsqu'il était vivant. Sa présence a davantage une fonction d'embrayeur discursif, par la dimension dialogique qu'il apporte à l'écriture diaristique. Il n'en constitue pas moins un interlocuteur doté de compétences propres à donner un sens à la parole diaristique, à constituer «une des conditions de l'acte d'écrire».

Si le narrataire André Fernet défunt a pris le relais de son alter ego vivant, Thérèse Pozzi, elle, n'accède au statut de narrataire qu'après son décès. Catherine Pozzi s'adresse à sa mère trois fois, et ce après la mort de celle-ci. Les allocutifs destinés à ce narrataire sont très chargés émotionnellement : «MA MAMAN, MON ADORATION», «Maman, Maman», «Ô mon amour» témoignent de l'investissement pathémique de la diariste. L'usage de majuscules, la répétition de l'appellatif «Maman» ou le «Ô» vocatif constituent des marqueurs expressifs qui révèlent un contexte énonciatif en état de crise. L'apostrophe répond davantage ici à l'expression d'un cri de détresse, causé par le chagrin de la mort de Thérèse Pozzi, qu'à l'instauration d'une situation communicationnelle. Toutefois, le fait que Thérèse Pozzi devienne narrataire après sa mort indique comme ce personnage, qui n'avait pas accès à la situation énonciative diaristique de son vivant, acquiert, par sa disparition, des compétences et des modalités propres à lui conférer le statut d'allocutaire.

Ce n'est d'ailleurs pas la seule fois qu'une telle incursion d'un narrataire, dont le référent est une personne qui vient de mourir, apparaît dans le *Journal* de Catherine Pozzi. L'unique adresse de la diariste à son père a lieu après l'annonce de la mort de celui-ci. Catherine Pozzi lui adresse une vingtaine de lignes dans l'inscription du 15 juin 1918. Ce passage constitue une sorte de lettre posthume dans laquelle la locutrice interpelle son père de façon élogieuse et admirative :

«Papa, admirable, étonnant Papa, qui est dans l'univers légendaire comme un prince de fées, comme un triomphateur [...]» (p. 103) Pourtant Samuel Pozzi est pour ainsi dire complètement absent du *Journal* de sa fille, tant avant qu'après son assassinat. La mort le propulse donc dans un statut allocutif privilégié. C'est aussi le cas pour Madame Bulteau, amie de Catherine Pozzi, qui devient, après sa mort, narrataire diaristique à deux occasions.

Ces narrataires défunts ne détiennent pas un rôle comparable à celui d'André Fernet, puisque leur apparition est ponctuelle. Ils éclairent cependant la dimension dialogique du *Journal*: le fait que leur disparition provoque leur incursion dans le discours diaristique montre que c'est leur décès qui les rapproche de la diariste, le rapprochement étant de nature affective comme l'indique le choix des allocutifs qui les désignent. La diariste tend à instaurer des situations interlocutives où l'allocutaire, par sa nature «fictive», «surnaturelle», ne représente plus une menace potentielle.

Le dialogue est moins un échange harmonieux d'information qu'un réseau souple dans lequel chacun cherche à emprisonner son co-énonciateur.⁵⁴

Thérèse Pozzi, Samuel Pozzi et Madame Bulteau étaient caractérisés, de leur vivant, comme des personnages qui ne répondaient pas à l'attente affective de la diariste. Thérèse Pozzi était accaparée par ses deux fils et Samuel

Pozzi par sa vie professionnelle et sociale; quant à Madame Bulteau, elle avait sous son aile d'autres protégées que Catherine Pozzi. Leur disparition permet à la diariste d'investir en eux toute la charge émotive dont elle a besoin, sans pour autant craindre d'être déçue ou blessée par leur comportement. Catherine Pozzi n'écrit-elle pas à sa mère disparue:

14 mars 1932. A 6 heures du matin.

[...]À PRÉSENT, NOUS NE NOUS QUITTERONS PLUS. À PRÉSENT, JE T'AI TOUT ENTIÈRE, À PRÉSENT TU NE ME QUITTERAS PLUS. À PRÉSENT, NOUS SOMMES UN SEUL ENSEMBLE. À PRÉSENT, JE NE TE PARTAGE PLUS...(p. 602)

La diariste confère à ses interlocuteurs défunts toutes les qualités qui leur manquaient lorsqu'ils étaient en vie. Elle peut ainsi établir avec eux un rapport dialogique idéal, où l'Autre n'est plus une instance étrangère, menaçante, mais un alter ego doté des mêmes modalités et compétences que la diariste.

L'étude du narrataire explicite dans le *Journal* de Catherine Pozzi a relevé l'importance de cette instance dans le texte, tant du point de vue de la structure que de la signification. Malgré leurs différences respectives, chaque catégorie de narrataire a révélé des constantes au niveau de leur occurrence dans le texte. D'une part, l'apparition de destinataires textuels dans le *Journal* de Catherine Pozzi dévoile, le plus souvent, une situation

énonciative en état de crise. Que le narrataire permette à la diariste d'exprimer son désespoir, sa solitude ou qu'il suscite, au contraire, un discours passionnel euphorique, sa convocation dans le discours diaristique fonctionne comme déclencheur pathémique et engendre un discours où les fonctions expressives se juxtaposent aux fonctions phatiques et connatives. D'autre part, la multiplicité des narrataires et le fait que chacun d'entre eux se succède et se remplace pour former une chaîne quasi-ininterrompue d'interlocution sous-jacente, instaurent une dimension dialogique qui constitue un élément de caractérisation important de l'œuvre. Enfin, l'investissement pathémique évident que révèle chacun des allocutaires indique que l'établissement d'une situation communicationnelle représente, pour la diariste, un échange affectif. La quête de l'allocutaire idéal, doté des mêmes compétences et modalisations que la locutrice, correspond à la quête de l'Amour, de la fusion avec l'Autre. Si Paul Valéry a représenté pendant quelque temps la possibilité de l'existence d'un tel co-énonciateur, les autres narrataires fonctionnent comme substitut de cet allocutaire idéal.

2.2. Le narrataire implicite

Nous distinguerons deux axes référentiels auquel renvoie le narrataire implicite : l'auto-référentialisation et l'adresse indirecte à une classe de lecteurs potentiels extra-diégétiques.

L'étude du narrataire implicite dans le journal intime se doit de tenir compte au préalable des intentions du diariste en ce qui concerne le devenir de son journal. Que ces intentions soient manifestées implicitement par une écriture codée, garante d'une auto-destination exclusive, ou explicitement par des directives incluses dans le discours diaristique, elles sont indispensables pour connaître le système référentiel auquel renvoie le narrataire implicite. Ainsi, des signaux qui peuvent être interprétés comme des adresses indirectes à un lecteur potentiel, une surjustification par exemple, auront en réalité une fonction auto-référentielle dans un journal comme celui d'Anna Dostoïevskaïa qui n'est pas destiné à être lu par autrui.

Si tous les diaristes ne dévoilent pas quel sort ils réservent à leur journal, Catherine Pozzi, pour sa part, a donné suffisamment d'indications pour qu'il soit possible de cerner son intention quant à l'existence possible de futurs lecteurs. Ce ne sont évidemment pas les lecteurs en tant que tels qui nous intéressent ici mais les manifestations, dans le texte, de leur présence.

Mercredi 22 janvier 1913. Hôtel Saint-Charles,
Cannes.

[...]

Mon style consiste en mots qui s'appellent; celui-ci nous amène donc immédiatement au cœur de la question. Il y a deux systèmes :

a) Tout raconter comme s'il fallait mettre un lecteur au courant de «ce qui s'est passé avant» pour l'intéresser aux personnages.

b) Ne dire algébriquement que ce dont j'ai besoin pour mon état des lieux.

Second parti adopté; pas de lecteurs ni en vue ni que mon caractère descende à désirer. Ceci est une œuvre utilitaire, mono-utilitaire.

[...](pp. 21-22)

Ce passage, qui fait partie de la première entrée du *Journal*, exclut toute instance lectorale autre que celle de l'énonciateur. Ce commentaire constitue un pacte que la diariste établit avec elle-même et devrait nous permettre l'économie de l'analyse des traces du narrataire référant à un lecteur virtuel. Pourtant, l'énoncé indique que la perspective d'un lecteur est bel et bien envisagée dès le début du *Journal*. D'ailleurs, dès la deuxième entrée, deux indices permettent de remettre en question la véracité du pacte auto-référentiel :

24 janvier [1913].

[...]

J'étais... en fonction du mariage. Enlevez le mariage, fumée sur Catherine.[...]

J'ai pris froid à Baden-Baden. (Pris froid parce qu'en état de dépression physique extraordinaire pour avoir pris 1,1/2 g de quinine et causé hémorragie volontaire ainsi, Edouard me défendant d'avoir un enfant. J'avais peur de lui. Je cédaï.)[...](pp. 24-26)

L'impératif de la première phrase est éloquent et ne peut référer qu'à un lecteur virtuel. La surexplication qui suit est tout aussi significative: une telle précision mise entre parenthèses a pour objet d'apporter l'information suffisante pour la compréhension exacte de l'incident qu'il explicite. Information dont la diariste n'a pas besoin. Par conséquent, l'intention exprimée explicitement par Catherine Pozzi de ne tenir compte d'aucun autre lecteur qu'elle-même est démentie par ces marques d'un narrataire implicite référant à un lecteur virtuel.

L'existence d'un narrataire référant à un lecteur futur potentiel est confirmée par certains commentaires diaristiques au sujet de l'avenir du *Journal* :

Été 1921. 28 août 1921.

La suite des cahiers que je laisse à la Bibliothèque nationale comprend les années 1913, 14, 15, 16, 17, 18, 19 et 20. Pour 1921, il existe un cahier fermé à clef (le seul ainsi) dont je ne sais pas si je souhaite qu'il soit, ou non, détruit. Ou plutôt, je sais ce que je souhaite : qu'il demeure, qu'il soit lu, mais que la main qui l'écrivit reste inconnue comme inconnus les trois ou quatre personnages dont la substance fait son histoire... Cela n'est pas possible.

D'autres, si je n'en ai pas le courage, auront à décider si la part de désespérante humanité qu'il contient est plus précieuse, que mauvais à dire, son secret.[...]

Et ce livre qui n'aura, qui sait, que quelques pages, est pour conclure les écrits tumultueux, verbeux, enfantins, intelligents, uniques, mais vrais, vrais, qui sont toute la trace laissée sur le monde par Catherine Pozzi.[...](pp. 197-198)

L'existence d'un narrataire/lecteur virtuel est dévoilée à trois reprises dans cette inscription: d'une part en déclarant léguer son *Journal* à la Bibliothèque nationale, la diariste révèle explicitement qu'elle envisage avoir des lecteurs. Ces lecteurs sont toutefois caractérisés par le fait qu'ils seront posthumes. D'autre part, les précisions que donne Catherine Pozzi quant aux années que couvrent les cahiers légués à la Bibliothèque nationale ainsi que le commentaire, entre parenthèses, indiquant que seul le cahier de 1920 est fermé à clef constituent des adresses indirectes à un lecteur virtuel par leur caractère informatif et testamentaire. Enfin, le pronom indéfini «d'autres» renvoie directement à cette classe de narrataires/lecteurs posthumes de qui dépend l'avenir du *Journal*.

7.5.30

Cher René Schwob,

*Je vous écris cette nuit. Je vous prête ce cahier et celui qui, précédent, contient le commencement de ceci. La céleste intelligence vous éclaircira ce que je n'ai pas eu le temps de dire. Si vous désirez lire mon *Journal* en entier (c'est peu un *Journal*) qui est légué à la Nationale (sous réserve de ne pas le lire présentement : je crois avoir mis une défense pour 50 ou 100 ans), si vous désirez ces cahiers, je veux qu'ils vous soient intégralement prêtés. Vous les rendrez ensuite à la fondation officielle. Pourquoi les ai-je légués? Je ne sais, non certes pour la gloire et beaucoup moins pour la curiosité. Schwob, je les ai légués à l'AMITIÉ.*

J'ai cru que, moi qui ai si vivement souffert de solitude, ces cahiers me donneraient des amis. Je ne serai pas vivante pour leur amitié - peut-être leur tendresse -, mais c'est de l'amitié pour mon cœur d'aujourd'hui. [...](pp. 537-538)

Cette partie de lettre, destinée à René Schwob et transcrite dans le *Journal*, a été écrite un peu moins de dix ans après le passage cité précédemment. Ces propos montrent que l'intentionnalité de la diariste en ce qui a trait au devenir de son *Journal* et à l'existence d'une classe de lecteurs potentiels est restée la même. De plus, le rôle que la narratrice confère au narrataire/lecteur potentiel est le même que celui qui avait été mis en relief pour les narrataires explicites: c'est en tant que substitut d'interlocuteur réel que fonctionne le narrataire implicite. Il représente une «oreille» amie qui contribue à atténuer le sentiment de solitude de la diariste. Les compétences et modalités que lui octroie la locutrice découlent non plus du fait qu'il est défunt ou objet de désir mais de son caractère posthume.

L'existence d'un narrataire implicite référant à un lecteur potentiel permet donc de cerner avec plus de précision la nature du contrat de lecture régissant le *Journal* de Catherine Pozzi. Ce contrat, défini par Philippe Lejeune comme déterminant le mode de lecture du texte et engendrant les effets de lecture, est double. Si la narratrice précise dès la première inscription que son *Journal* est mono-utilitaire et caractérise ainsi le texte comme auto-référentiel, l'existence d'une classe de lecteurs potentiels posthumes ajoute une nouvelle dimension au contrat de lecture. Les stratégies textuelles qui programment les effets de lecture ne sont pas exclusivement

auto-destinées : il convient de les appréhender selon une double perspective. Toutefois, et c'est une des spécificités du journal intime, la démarcation entre l'auto-destination implicite et les adresses indirectes à un lecteur potentiel n'est pas toujours repérable. Les signaux qui révèlent l'auto-destination implicite sont souvent les mêmes que ceux qui dévoilent la présence d'un narrataire/lecteur potentiel.

L'incipit interrogatif est un procédé qui, selon Prince, tend à impliquer directement le narrataire/lecteur en révélant ses curiosités ou ses réticences. Si l'interrogation fonctionne essentiellement comme embrayeur discursif dans le *Journal* de Catherine Pozzi, il est le plus souvent difficile de préciser si l'emploi de cette ponctuation répond à un auto-questionnement véritable ou à une figure de style propre à susciter l'intérêt. L'abondance des interrogations rhétoriques dans le *Journal* permet de penser qu'elles constituent plus un trait stylistique propre à la diariste qu'un marqueur d'intentionnalité discursive. Contrairement aux auto-questionnements où la narratrice s'interpelle directement, ce qui révèle un dédoublement du sujet parlant dans la situation énonciative, les interrogations rhétoriques n'instaurent pas de mise en scène interlocutive.

26 avril [1930].

Depuis le 19, lourde semaine. Ou plutôt depuis mardi. Mardi, que faisais-je? Un air de printemps, Jean et Claude à Chantilly avec l'auto de maman, pour monter à cheval, essayer

une voiture et déjeuner avec une dame. Ce jour là, j'ai fait existence, je suis sortie toute seule comme une personne, [...](p. 536)

6 mai [1931].

[...]
 Décrire ces journées? Peut-être, il faut commencer par le soir. [...](pp. 583-584)

Quoique sans fonction communicationnelle précise, ces pseudo-questions collaborent au processus dialogique du texte et font ressortir le style spontané, conversationnel du Journal.

La présence des parenthèses et des tirets constitue également un point de repère susceptible de révéler la présence de narrataires implicites. Dans certains cas, le changement de niveau narratif qu'impliquent de telles ponctuations correspond manifestement à une adresse indirecte à un lecteur potentiel:

Vendredi [3 février 1922].

Je dois raconter ceci.
 Donc, le 25, lettre de l'Enfer [Paul Valéry], écrite le 23 (la poste met deux jours).[...](p. 228)

8 mars [1924].

[...][Catherine Pozzi note qu'elle a fait la morale à Paul Valéry à propos de son comportement hypocrite vis-à-vis d'un certain S.]

Durant le dîner il [Paul Valéry] ne parla pas. Ce qui fait que la tendresse, sous la pitié, se prit à revivre et que, revenue chez

moi, je l'embrassais en lui demandant pardon de ce qu'avaient d'un peu dur les mots du pasteur Jérôme Toutard. (C'est ainsi qu'il m'appelle quand je suis moi-même; ou, enfin, quand je suis comme furent les miens.)[...] (pp. 298-300)

Les parties métadiscursives, placées entre parenthèses, de ces passages constituent des «surexplications»: les précisions données ne peuvent s'adresser à la locutrice puisqu'elle les connaît déjà. Elles ne peuvent être destinées qu'à un narrataire implicite référant à un lecteur potentiel.

À part ces «surexplications» qui ponctuent le texte, d'autres indices permettent également de repérer la présence, en filigrane, d'un narrataire implicite autre que la diariste. Le contexte situationnel permet en effet de considérer certaines parties du *Journal* comme de véritables surjustifications destinées à la classe des lecteurs potentiels posthumes :

30 Xbre [1923].

[Catherine Pozzi hésite à accepter d'être l'exécuteur testamentaire pour les Cahiers de Paul Valéry]

[...]

Temps : dix ans au moins. Travail : tout mon temps. [...] Me brouiller avec les auteurs, critiques, etc., contre qui je le défendrai. Voir tout ce qui sera de premier ordre dans mon commentaire attribué à P.V. Donner ma moelle qui sera mangée sous un autre nom. Et enfin, quoi que je publie, plus tard, être sûre que l'on l'attribuera à «mon maître». (Il ne fut jamais mon maître. Il fut mon frère, mon pareil, ma tendresse très pure. Ce n'est pas la même chose.)[...] (p. 288)

La précision entre parenthèses est éloquente et témoigne de la dimension justificative de l'écriture diaristique. Dimension qui se retrouve également lorsque la diariste se défend, durant l'été 1928, des calomnies dont elle fait l'objet à propos de ses rapports avec Jeannie Valéry. Catherine décrit en détail ce qu'elle a dit à Madame Valéry, afin de montrer comme ces accusations sont fausses. Un tel discours dans lequel la diariste «jure» de l'exactitude des faits qu'elle décrit constitue une adresse indirecte à la classe des lecteurs potentiels posthumes. À cet égard, on peut considérer le *Journal* de Catherine Pozzi comme détenant une dimension dialogique posthume : c'est grâce au discours diaristique que la diariste peut laisser à la postérité une image véridique d'elle-même.

La célébrité de Paul Valéry constitue un élément contextuel primordial pour comprendre l'importance du narrataire implicite/lecteur posthume dans le *Journal* de Catherine Pozzi. Catherine Pozzi était consciente que la célébrité de celui qui fut son ami pendant huit ans risquait d'effacer sa propre singularité et celle de ses travaux. Le *Journal* comporte par conséquent toute une dimension d'ordre testamentaire qui justifie la présence sous-jacente d'un narrataire implicite/lecteur posthume.

Si le contexte situationnel ou le contenu de certaines surexplications permettent de confirmer la présence implicite d'un narrataire/lecteur potentiel, la plupart des commentaires entre parenthèses ou entre tirets ainsi que les nombreux bilans qu'effectue la diariste peuvent aussi

bien constituer des marques d'auto-destination implicite que des adresses indirectes au lecteur posthume.

Mercredi 22 janvier 1913. Hôtel Saint-Charles, Cannes.

[Cathreine Pozzi fait une récapitulation sur sa vie commune avec Édouard Bourdet]

[...]

Ne parlons que peu des heurts. Quatre mois étaient passés depuis le jardin qui dégringolait parmi les pommes (ces pommes qui ont fait un teint si blanc à Claude...)[...]

J'apprends à travailler, - si habituellement que ça devient machinal -, à le rendre content [Édouard Bourdet].[...]

Et comme j'ai laissé aller mes possibilités de gloire personnelle, l'amour parti (quel amour sans expansion, sans douceur), je resterai là, volée.[...](pp. 21-24)

25 février 1920.

[Catherine Pozzi écrit sa déception causée par le manque d'intérêt de Gaston Morin face ses travaux.]

[...]Mais quelquefois, quand il vient [Gaston Morin] - il vient à peu près deux fois par semaine - et qu'il me trouve exaltée par une idée ou tourmentée par le souci d'une difficulté, j'avoue en deux mots. Et les deux mots, chargés de toute ma vie, passent, et ni la cathode ni l'anode n'ont répondu plus ou moins...[...]

Tout est mort ici, puisque personne ne t'a entendu. (Je ne mets plus jamais d'e muet quand il s'agit de moi, quand j'y pense. Et pourtant tu pourrais en foutre des e muets. Pour cet ami, tu n'es qu'une femme. Il ne regarde l'âme qui coule sur tes pommettes, là sous l'œil doré, que parce qu'elle fait camélia.). Il y avait longtemps, des années, que je n'avais été si absolument triste.

Au début de l'hiver,[...]comme aussi j'étais presque décidée à épouser plus tard - assez plus tard - le Magister [...](p. 115)

La diariste interrompt fréquemment le flux narratif par des remarques métadiscursives. Si ces changements de niveaux narratifs, signalés par l'emploi de tirets ou de parenthèses, sont susceptibles de constituer des surexplications, ils peuvent aussi bien refléter la nature auto-dialogique du discours diaristique : la diariste « à l'écoute » de ce qu'elle écrit, ne cesse d'amender ses propos. Les apartés représentent alors la dimension conversationnelle de ce type de discours.

La présence de parenthèses et de tirets, qui annoncent un changement de registre narratif, constitue par conséquent davantage une preuve de la dimension dialogique de l'œuvre que des signaux adressés à un récepteur spécifique. Quant aux bilans, ils peuvent être interprétés à la fois comme un moyen de faire le point sur soi et comme une distanciation apte à donner une perspective objective et claire de la situation au lecteur extra-diégétique :

Dimanche 22 juillet [1928]. 4 heures.

[...]

Ce Journal n'est pas destiné à ma « gloire », comme celui de la pauvre petite Russe. Je n'ai écrit que pour ne pas crever de certaines choses - la « délivrance » de Goethe -, et comme c'était écrit et que parfois j'y entendais l'extrême de moi, je ne pouvais me résoudre à brûler, ni même à ce qu'après moi l'on brûlât. C'est tout. Maintenant encore, j'hésite à faire comme si quelque lecteur futur... Où en est-il, ce lecteur futur? Il a suivi, non sans fatigue, les chemins de cet amour qui se vouait à l'incomparable. Il m'a vue enfin le finir. Pourquoi? Même pas pour une trahison présente : pour une image de mon passé...[...](p. 454)

Ce passage met en relief les liens inextricables qui unissent auto-destination et destination à un lecteur potentiel posthume. La diariste précise à la fois la fonction mono-utilitaire du *Journal* et sa prise en compte d'un lecteur futur. Si elle donne une perspective d'ensemble de son *Journal* en fonction de son histoire d'amour avec Paul Valéry, cette vision globalisante engendre une question qui fonctionne comme embrayeur discursif d'un discours auto-dialogique dans lequel la diariste se remémore certains comportements de Paul Valéry.

Deux réseaux d'instructions lectoriales implicites se superposent et s'entremêlent tout au long du *Journal*. D'une part, les adresses indirectes de la diariste à elle-même, que celles-ci aient une visée mnémonique ou récapitulative, constituent des stratégies textuelles conditionnant la relecture. D'autre part, les références indirectes à un lecteur posthume, qu'elles soient sous la forme de surexplications, de surjustifications ou de mises en perspective globalisantes, mettent en place un mode de décodage spécifique.

Ces deux modes de lecture, qui se complètent et se confondent parfois, participent activement à la dimension dialogique de l'œuvre et se caractérisent, contrairement aux adresses ponctuelles destinées aux divers narrataires explicites, par leur constance tout au long de l'œuvre. Ils fonctionnent également comme garants de l'immortalité de Catherine Pozzi car, pour reprendre la réflexion de Jean Roudeau, si l'acte de relecture de son propre *Journal*

accorde à la diariste le privilège de l'immortalité, l'espoir que ses cahiers seront lus par des lecteurs posthumes confère au texte une dimension interlocutive durable.

* * * * *

Le discours grimace, se tord devant le mot d'autrui anticipé, devant lequel il entre en polémique cachée.⁵⁵

Si, pour Mickaïl Bakhtine, le roman peut se concevoir comme le lieu d'une «[...]diversité sociale de langages, parfois de langues et de voix individuelles,[...]»⁵⁶, la plurivocalité du *Journal* de Catherine Pozzi, mise en relief par l'étude du narrataire, permet d'appréhender ce discours diaristique selon une dimension polyphonique. La mise en scène de situations interlocutives où la narratrice convoque un allocutaire, que celui-ci réfère à la diariste, à un personnage extra-textuel «réel» ou à un être fictif, met en place un discours dont les fonctions phatiques et connatives sont constamment sollicitées.

À cette parole explicitement tournée vers l'Autre textualisé (Autre qui peut référer à soi) s'ajoute une visée interactive implicite qui incorpore un ensemble d'orientations internes du texte, pour que ce dernier soit

reçu selon le désir de la diariste. L'auto-référentialité inhérente au journal intime ne constitue, dans le *Journal* de Catherine Pozzi, qu'une des composantes de la dimension dialogique de l'œuvre.

Quel que soit le rôle de l'allocutaire dans les situations interlocutives théâtralisées du *Journal* de Catherine Pozzi, la pluralité des formes et des fonctions de l'instance réceptrice ainsi que son omniprésence éclairent la signification globale du *Journal*. Si la parole intime est toujours orientée vers l'Autre, explicitement ou non, c'est que la quête du sujet parlant, qui est d'atteindre la complétude, est indiscociable de la quête de la fusion avec l'Autre. Or, cette fusion n'est possible que grâce à l'existence d'une situation communicationnelle «idéale» caractérisée par l'égalité des compétences et des modalités des partenaires illocutoires.

Aucun ego ne peut rester en soi. Aucun for intérieur où il aurait la possibilité de se renfermer sur lui-même. À chaque moment la conscience s'adresse avec anxiété à l'autre.⁵⁷

Notes

1. Oswald, Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Herman, 1972, p. 3.
2. Jean Rousset, «Le journal intime, texte sans destinataire?», *Poétique* n° 56, 1983, pp. 435-443.
3. Mireille Calle-Gruber, «Journal intime et destinataire textuel», *Poétique* n° 59, septembre 1984, pp. 389-391.
4. Pierre Hébert, *Le Journal intime au Québec*, Québec, Fides, 1988, pp. 208.
5. Catherine Kerbrat-Orecchioni, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980, p. 158.
6. Le lecteur virtuel ou implicite équivaut au narrataire extra-diégétique de Gérard Prince («Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, n°14, 1973). Il renvoie aussi au lecteur modèle d'Umberto Eco (*Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985).
7. H.R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978, p. 246.
8. Mireille Calle-Gruber, op. cit., p. 391.
9. Jean Rousset, *Le Lecteur intime*, Paris, José Corti, 1986, p. 151.
10. Sylvia Plath, *Carnets intimes*, Paris, La table ronde, 1991, pp. 27-28.
11. Marie Bashkirtseff, *Journal*, tome 1, Paris, Eugène Fasquelle Éditeur, 1926, p. 53.

12. Eugénie De Guérin, *Journal*, Tome 2, Montréal, Fides, 1946, p. 95.
13. Ibid., pp. 95-96.
14. Ibid., p. 98.
15. Zaza, *Correspondance et carnets d'Elisabeth Lacoïn*, 1914-1929, Paris, Seuil, 1991, p. 335.
16. Anaïs Nin, *Journal d'une fiancée*, 1920-1923, Paris, Stock, 1984, p. 338.
17. Marie Bashkirtseff, op. cit., p. 184.
18. Julie Manet, *Journal*, 1893-1899, Paris, Éditions Scala, 1987, p. 58.
19. Katherine Mansfield, *Journal*, Paris, Stock, 1950, p. 39.
20. Marie-Françoise Luna, «Trois journaux de jeunes filles», *Le journal intime et ses formes littéraires*, Genève, Droz, 1978, p. 310.
21. Anaïs Nin, *Journal d'enfance*, 1919-1920, Paris, Stock, 1979, p. 383.
22. Maurice De Guérin, *Journal, Lettres et Poèmes*, Paris, Didier et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1868, p. 73.
23. Ibid., p. 77.
24. Katherine Mansfield, op. cit., pp. 52-53.
25. Henri Michaux, *Ecuador, Journal de voyage*, Paris, Gallimard, 1968, p. 19.

26. Ibid., p. 118.
27. Marie Bashkirtseff, op. cit., p. 6.
28. Simone Lecointre, Jean Le Galliot, «L'appareil formel de l'énonciation dans "Jacques le Fataliste"», *Le français Moderne*, Juillet 1972, p. 224.
29. Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F, 1992, p. 19.
30. Wolfgang Iser, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1985.
31. Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1985.
32. Gerald Prince, «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, n° 14, 1973, pp. 178-196.
33. Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975, p. 44.
34. Katherine Mansfield, op.,cit., p. 58.
35. Henriette Dessaulles, *Journal*, Les Presses de l'Université de Montréal, «Bibliothèque du Nouveau Monde», édition critique par J.-L. Major, 1989, p.246.
36. Mircea Éliade, *Fragments d'un journal I, (1945-1969)*, Paris, Gallimard, 1973, p. 49.
37. Joséphine Marchand-Dandurand, *Journal, 1862-1925, Copie dactylographiée*, Archives publiques du Canada, p. 18.
38. Jacques Drillon, *Traité de ponctuation française*, Paris, Gallimard, 1991, p. 264.
39. Mircea Éliade, op.,cit., p. 201.

40. Ibid., p. 88.
41. Anna Grigorievna Dostoïevskaïa, *Journal*, Paris, Stock, 1978, p. 8.
42. Éric Marty, «L'écriture journalière d'André Gide», *Poétique* n° 48, 1981, pp. 459-477.
43. Ibid., p. 471.
44. Catherine Kerbrat-Orecchioni, op.,cit., p. 161.
45. Maurice Blanchot, *L'Entretien infini*, Paris, P.U.F, 1976, p. 361.
46. Jean Roudaut, «Restif et le journal du journal», *Magazine Littéraire*, n° 252-253, avril 1988, p. 25.
47. Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980, p. 37.
48. Delphine Perret, «Les appellatifs. Analyse lexicale et actes de parole», *Langages* 17, mars 1970, p. 113.
49. Pierre Van Den Heuvel, *Parole, Mot, Silence*, Paris, José Corti, 1985, pp. 61-62.
50. Delphine Perret, op.,cit., p. 116.
51. Catherine Kerbrat-Orecchioni, op.,cit., p. 161.
52. Franc Schuerewegen, «Réflexions sur le narrataire. Quidam et Quilibet.», *Poétique* n° 70, avril 1987, pp. 251-252.
53. Pierre Van Den Heuvel, op.,cit., p. 59.

54. Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990, p. 20.
55. Michail Bakhtine, *La Poétique de Dostoïevski*, Paris, Seuil, 1970, p. 295.
56. Michail Bakhtine, «Du discours romanesque», dans *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 88.
57. Francis Jacques, *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, P.U.F, 1979, p. 39.

CONCLUSION

Tout en étant textuelle, notre approche théorique pour l'étude du journal intime déborde la structure immanente du texte, puisqu'elle fait appel aux dimensions énonciative et pragmatique, c'est-à-dire aux notions d'intentionnalité et d'effet du texte. Nous avons vu que ces dimensions sont essentielles pour saisir la spécificité du journal intime en tant que genre littéraire, puisque, à l'encontre d'autres types discursifs, le texte se définit en fonction de la situation d'énonciation qui le génère, en perpétuel renouvellement, et non en tant que tout narratif homogène. La structure fragmentaire du journal épouse le système de perception et de représentation de l'univers.

Contrairement au roman, par exemple, qui constitue un véritable microcosme, dans la mesure où il représente un univers imaginaire entièrement construit par le romancier et autonome - par rapport au monde «réel» - du point de vue de ses structures spatio-temporelles, le journal intime se définit par une ambiguïté profonde en ce qui a trait à ses rapports avec le monde référentiel. Par les datations et par l'exhibition de sa déixis, le discours diaristique semble se construire par rapport au système de repérage spatio-temporel extratextuel et il introduit son énoncé comme une représentation quasi «sur le vif» de l'univers

perceptif du diariste. Or, l'univers diaristique est en réalité une transposition subjective de l'univers référentiel extratextuel. Ce sont d'ailleurs les lieux où se manifeste la subjectivité langagière qui permettent de caractériser un journal particulier ainsi que ses rapports avec les autres journaux. Le taux de subjectivité témoigne de l'écart entre l'univers référentiel extratextuel et l'univers tel qu'il est perçu par le diariste. C'est également la «nature» de cette subjectivité (affective, évaluative, etc.) qui permet de cerner avec plus de justesse la spécificité d'un journal. Le journal intime ne peut, par conséquent, être analysé en tant que fiction pure: trop de liens unissent son système de repérage spatio-temporel et actoriel au système référentiel extralinguistique. Il ne peut non plus être considéré comme «réel», puisqu'il s'agit d'une activité scripturale. L'expression "effet de réel", empruntée à Roland Barthes, est sans doute celle qui réussit le mieux à désigner la particularité majeure de ce type de discours.

L'essentiel de notre réflexion théorique a, en fait, débouché sur des éléments qui participent à cet effet de réel. L'énonciation a montré comment l'exhibition constante de la déixis du discours diaristique participe à l'effet d'immédiat: l'énoncé est perpétuellement ramené à la situation de communication du sujet écrivain, soit à son présent d'énonciation. Ce temps linguistique étant constamment relié au temps chronique par l'intermédiaire

des datations, la situation de communication du diariste est actualisée et elle convie ainsi le lecteur à la partager. D'où l'effet de réel : le lecteur a l'impression de participer à la situation énonciative diaristique, car temps de l'énonciation et temps de lecture semblent coïncider. D'autre part, l'absence d'allocutaire stable dans la situation énonciative diaristique contribue à la participation de l'instance lectoriale, puisque celle-ci est requise, comme le précise Mireille Calle-Gruber, d'assumer la fonction de récepteur :

[...]et le lecteur extratextuel se trouve, du temps qu'il parcourt l'écrit, lui aussi textualisé. Le dispositif produit un double effet de réel : l'un selon l'identification directe du destinataire extratextuel avec le destinataire textuel; l'autre selon le conflit entre destinataire textuel et destinataire extratextuel - ce qui peut générer l'effet d'usurpation et de voyeurisme pour le lecteur.¹

Selon une perspective pragmatique, l'effet de réel du journal intime est essentiellement dû au type d'acte de langage auquel réfère ce type discursif. Parce qu'il s'agit d'un acte d'énonciation «sérieux» et que le principe de sincérité régit l'attitude actorielle - le rapport d'adéquation entre discours et référent constitue la base du contrat d'authenticité unissant l'émetteur et le récepteur - les frontières entre l'univers extratextuel et l'univers discursif sont constamment brouillées. Or, si le principe de sincérité constitue une des mailles du réseau

d'instruction textuel destiné à « guider » l'instance lectoriale (qui croit à la vérité du dire), il ne garantit aucunement la coïncidence entre faits réels et faits diaristiques. Au contraire, il met en évidence l'impossible jonction entre réalité et interprétation transcrite de la réalité : la subjectivité et l'acte scriptural sont deux éléments qui participent activement à la distorsion qui se produit par le passage d'une dimension à l'autre.

L'étude du locuteur a permis elle aussi de mettre en relief certaines caractéristiques propres à instaurer l'effet de réel. Le fait que sujet de l'énoncé et sujet de l'énonciation réfèrent à la même identité, soit l'identité extratextuelle du diariste, participe à l'identification entre monde réel et monde textuel. Mais, paradoxalement, c'est aussi la nature déictique du pronom personnel narrateur qui est susceptible de déclencher un effet d'identification - et donc de vraisemblance existentielle - entre les instances auctoriale et lectoriale. Le "je" dont le référent extratextuel n'apparaît qu'exceptionnellement dans le texte diaristique s'apparente ainsi aisément au "on" : les mondes d'expérience du locuteur et du lecteur peuvent communiquer, se superposer et celui du texte s'actualise d'autant mieux :

Le "je" est le personnage littéraire le moins déterminé qui soit. Pour cette raison il est le support privilégié de l'identification.²

La dichotomie entre je-narrant et je-narré contribue, pour sa part, à rendre plus réel le je de l'énonciation, par le fait que ce dernier domine le texte, grâce surtout aux déictiques spatiaux et temporels qui renvoient constamment au sujet de l'énonciation et à la situation communicationnelle qu'il instaure. À quoi s'ajoute sa présence implicite, par le biais de la subjectivité langagière. L'expérience sensible - l'expressivité ou l'émotivité - qui se manifeste dans le texte s'actualise parce qu'elle fait appel, le plus souvent, à l'expérience cognitive et perceptive du lecteur.

Enfin, l'analyse de l'allocutaire a montré comment le journal intime, bien qu'il se caractérise essentiellement par l'auto-réflexivité, n'en théâtralise pas moins fréquemment ses situations dialogiques, dans lesquelles diverses figures du narrataire se relaient et/ou se superposent pour jouer le rôle réceptif. De plus, l'auto-réflexivité inhérente au journal met en scène une situation énonciative qui s'apparente à celle du monologue intérieur, du soliloque. Cette fonction auto-dialogique du langage contribue également à l'effet de réel par le déclenchement du processus de voyeurisme qu'il engendre. L'exhibition de la parole intime entraîne l'instance lectoriale dans un lieu qui lui est habituellement caché et qui le rend actif vis-à-vis du texte.

[...]si ce n'est pas toujours soi-même qu'on lit dans le récit, c'est toujours soi-même qu'on cherche à lire, à retrouver, à situer. Ce qui séduit dans le roman, n'est-ce pas d'abord la

promesse d'une aventure intérieure? Il y a bien un niveau de lecture où ce qui se joue, c'est la relation du sujet à lui-même, du moi à ses propres fantasmes.

Cette hypothèse est confirmée par la tendance voyeuriste qui sous-tend le plaisir de lire. [...]

Le voyeurisme du lecteur, en tant que désir de voir et de savoir, est à rattacher à ce que la psychanalyse appelle la «scoptophilie». Le relais textuel maintient une distance infranchissable entre le regardant et le regardé. Cette séparation est la source même du plaisir du lecteur : d'une part la dénivellation entre le texte et le réel permet d'espionner les personnages en toute sécurité (on n'est jamais découvert); d'autre part, le vide qui sépare l'objet désiré libère un espace propice au développement de l'imaginaire.³

Dans le cas du journal intime, plus encore que pour le roman, la dénivellation entre texte et réel est si minime que tout en maintenant une distance engendrant une source de plaisir, elle permet au lecteur de se retrouver, de se situer plus facilement par rapport au support d'identification que représente le "je". D'où le double investissement du lecteur dans le texte : en tant qu'actant et en tant que spectateur.

Bien que la distance qui sépare le monde du lecteur de celui du locuteur diaristique soit exhibée tant par le décalage chronologique, mis en évidence par les datations, que par la textualité même du journal, elle est escamotée par le rôle dévolu au lecteur, à la fois destinataire potentiel et spectateur d'un univers intime en interaction constante avec son propre univers (l'univers extratextuel). Ainsi, les modalités de l'énonciation du journal intime

participent activement à l'effet de réel propre à ce type discursif.

Ces réflexions théoriques nous ont permis d'aborder le *Journal* de Catherine Pozzi en fonction des caractéristiques propres à sa mise en discours et non pas seulement en fonction de sa thématique ou de la psychologie de la diariste. Elles ont également donné lieu à la mise en relief de la dynamique du *Journal*, tant au niveau de l'évolution des macro-actes de langage qu'à celui des configurations actantielles majeures du texte.

L'analyse de cette œuvre a révélé, par exemple, la tendance subjectiviste du système référentiel temporel et spatial mis en place dans le *Journal*. Cet état de choses est manifeste tant au niveau du système de repérage déictique (qui renvoie à un cadre de repérage auto-référentiel) qu'à celui de la subjectivité langagière du texte. Toutefois, à l'auto-référentialité dominante se greffe un réseau référentiel extratextuel - notamment par le biais des datations et de la mise en scène de personnages à référent "historique" - qui brouille la frontière entre les dimensions de l'univers textuel et celles de son référent "réel". Cette confusion entre les deux univers est accrue par l'emboîtement des diverses intentionnalités discursives relevées dans le *Journal*, dont le discours peut être aussi bien un acte de parole destiné à modifier la situation énonciative de la diariste (acte réflexif à fort degré subjectif) qu'une façon de léguer à la postérité une image de soi (acte transitif qui tend vers

l'objectivité). Les actes de langage constituent de véritables ponts entre le réel et le texte, puisqu'ils sont censés modifier l'univers extratextuel de la locutrice et ses rapports avec des destinataires à référent extralinguistique, mais ils n'ont de réalité qu'à travers le langage.

L'aspect dialogique du *Journal* de Catherine Pozzi contribue par conséquent à ancrer plus fortement cette œuvre dans le réel, dans la mesure où il met en jeu des narrataires dont le référent est historique (et qui sont même souvent célèbres). À ces narrataires précis se superpose, dans le texte, la figure du lecteur implicite à laquelle le lecteur d'aujourd'hui peut s'identifier, puisqu'il arrive que la diariste s'adresse explicitement à une instance réceptrice posthume.

D'autre part, l'étude du rôle et de la nature de l'instance auctoriale du *Journal* a montré que le sujet parlant ne mettait en place son univers référentiel qu'en fonction d'un actant autre que lui-même, objet de sa quête, qui réfère également à une personne extratextuelle. Le sujet sémiotique se construit, par conséquent, en fonction de son état de complétude ou d'incomplétude vis-à-vis de son objet de valeur et il construit un univers discursif proprement linguistique, puisqu'il est entièrement fondé sur ses liens avec le pôle attractif que représente l'être aimé. La consistance proprement linguistique du je-énonçant s'accroît avec la perte de la configuration passionnelle, pour atteindre son apogée aux dernières inscriptions du

Journal, qui coïncident avec l'imminence de la mort de Catherine Pozzi. Le je diaristique prend ainsi véritablement le relais du je existentiel auquel il réfère, puisque le texte survit à l'auteure.

Si la distance entre la réalité extratextuelle et l'univers discursif est particulièrement nette à la fin du *Journal*, la dimension émotive qui régit la majeure partie du *Journal* contribue par ailleurs à rendre éminemment réel le je diaristique. Certes, notre étude avait pour objectif, en montrant la spécificité discursive du journal intime, de démasquer les interstices qui révèlent le degré de fabulation inhérent à ce genre (comme à toute activité scripturale) : l'effet de réel est propre au journal et a tendance à masquer sa vraie nature textuelle. Mais il n'en faut pas moins insister sur l'expérience sensible manifestée dans le texte.

C'est en effet, à notre avis, la dimension pathémique d'un texte, et particulièrement dans le cas du *Journal* de Catherine Pozzi, qui constitue sa richesse majeure. La théorie littéraire s'intéresse de plus en plus aux rapports perceptifs et cognitifs qui s'instaurent entre un texte et son lecteur. La sensibilité qui émane du *Journal* de Catherine Pozzi ne peut, en ce sens, que faire vivre et revivre le je diaristique. Le lecteur est convié, par la forte dimension sensorielle et affective du texte, à venir «remplir», sémiologiquement parlant, le je diaristique linguistique en lui insufflant sa propre sensibilité :

Sentir, plus sentir. L'on sent plus, si l'on a senti. L'on sent ce que l'on a senti. Comment sentirait-on si l'on n'avait jamais senti?
SENTIRAIT-ON?'

Notes

1. Mireille Calle-Gruber, «Journal intime et destinataire textuel», *Poétique*, n° 59, septembre 1984, p. 391.
2. Vincent Jouve, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F, , 1992, p. 52.
3. Ibid., pp. 90-91.
4. Catherine Pozzi, *Peau d'Âme*, Paris, Éd. de la Différence, 1990, p. 43.

BIBLIOGRAPHIE

1. ŒUVRES DE CATHERINE POZZI

1.1. ŒUVRE ÉTUDIÉE

Journal 1913-1934, préface de Lawrence Joseph, édition établie et annotée par Claire Paulhan, Paris, Ramsay, 1987.

1.2. AUTRES ÉCRITS DE CATHERINE POZZI

«Le problème de la beauté musicale et la science du mouvement intelligent. L'œuvre de Marie Jaëll», *Les Cahiers Alsaciens*, n° 14, mars 1914, pp. 96-114.

«Agnès», *Nouvelle Revue Française*, 1^{er} février 1927, pp. 155-179.

Agnès, Paris, Société Générale d'Imprimerie et d'Édition, 1927; réédité avec une préface de Lawrence Joseph, Paris, Éditions de la Différence, 1988.

Agnès, trad. G. Cramer, Leipzig, Insel, 1928.

«Notes/Littérature Générale/Vacances, par Julien Lanoë», *La Nouvelle Revue Française*, juillet-août 1928, pp. 577-581.

«Images parlantes», *Le Figaro*, 9 septembre 1929, p. 5.

«Puits aériens», *Le Figaro*, 6 octobre 1929, p. 5.

«Ave», *Nouvelle Revue Française*, 1^{er} décembre 1929, pp. 757-758.

«Les Venins, poisons régulateurs de la vie», *Le Figaro*,
3 décembre 1929, p. 5.

«Le Bactériophage de d'Hérelle, virus de la guérison»,
Le Figaro, 26 et 27 février 1930, p. 5.

«Nous vus de l'Est», *Le Figaro*, 5 juillet 1930, p. 5.

«Poèmes», *Mesures*, 15 juillet 1935, pp. 83-90.

Peau d'Âme, introduction de Gérard d'Houville, Paris,
Corréa, 1935; réédité avec une préface de Lawrence
Joseph, Paris, Éditions de la Différence, 1990.

«Stephan Georg / Poèmes/ Traduit de l'allemand par
Catherine Pozzi», *Mesures*, 15 avril 1936, pp. 183-188.

Poèmes, Paris, Gallimard, 1959; réédité en 1987.

Œuvre poétique, textes recueillis, établis et présentés
par Lawrence Joseph, Paris, Éditions de la
Différence, 1988.

Correspondance avec Rainer Maria Rilke, 1924-1925, Édition
établie et présentée par Lawrence Joseph, Paris,
Éditions de la Différence, 1990.

1.3. ANTHOLOGIES (par ordre chronologique)

MAULNIER, Thierry, *Introduction à la poésie française*,
Paris, Gallimard, 1939, pp 359-362.

GIDE, André, *Anthologie de la poésie française*,
«Bibliothèque de la Pléiade», Paris, Gallimard, 1949,
pp. 821-823.

BÉALU, Marcel, *Anthologie de la poésie féminine française
de 1990 à nos jours*, Paris, Delamain et Boutelleau,
1953, pp. 53-58.

MOULIN, Jeanine, *Huit siècles de poésie féminine*, Paris, Seghers, 1963, pp. 217-222.

SABATIER, Robert, *La poésie du XX^e siècle*, vol.1, Paris, Albin Michel, 1981, pp. 161-164.

DÉCAUDIN, Michel, *Anthologie de la poésie française du XX^e siècle*, Préface de Claude Roy, Paris, Gallimard, 1983, pp. 355-356.

REVEL, Jean-François, *Une anthologie de la poésie française*, Paris, Laffont, 1984, pp. 421-424.

1.4. ÉTUDES SUR L'ŒUVRE DE CATHERINE POZZI

ALPHANT, Marianne, «Le souffle post mortem de Catherine Pozzi», *Libération*, 10 décembre 1987, p. 41.

AURY, Dominique, «Un éclair de génie», *Nouvelle Revue Française*, avril 1988, pp. 58-60.

BERGER, Yves, «Catherine Pozzi : Poèmes», *L'express*, 7 avril 1960, p. 35.

BONA, Dominique, «Catherine Pozzi, une âme en feu», *Le Figaro Littéraire*, 4 janvier 1988, p. 121.

BOUTANG, Pierre, *Karin Pozzi et la quête de l'immortalité*, Paris, Éditions de la Différence, 1991.

CERTEAU, Michel de, *La fable mystique*, Paris, Gallimard, 1982, pp. 407-411.

DELVAILLE, Bernard, «Histoires de famille», *Le Magazine Littéraire*, mars 1988, pp. 90-93.

- DU BOS, Charles, «Rétrospections», *Mesures*, 15 avril 1936, pp. 175-180.
- DUTOURD, Jean, «Catherine aux camélias», *Le Point*, 14 décembre 1987, p. 61.
- JOSEPH, Lawrence, «Catherine Pozzi's Agnès : Writing as Self-Construction», *Biography*, hiver 1987, pp. 47-59.
- JOSEPH, Lawrence, *Catherine Pozzi. Une robe couleur de temps. Biographie*, Éditions de la Différence, 1988.
- JOSSUA, Jean-Pierre, «Catherine Pozzi», *La vie spirituelle*, mai-juin 1988, pp. 453-457.
- KÉCHICHIAN, Patrick, «Catherine Pozzi, la femme brûlée», *Le Monde*, 27 novembre 1987, p. 23.
- LANOË, Julien, «La Poésie», *Nouvelle Revue Française*, 1^{er} mai 1936, pp. 429-430.
- LE DANTEC, Yves-Gérard, «Le mouvement poétique», *Revue des Deux Mondes*, 1935, pp. 699-706.
- LIEDEKERKE, Arnauld de, «Carnet de bord d'un naufrage», *Le Spectacle du monde*, n° 313, avril 1988, pp 69-72.
- MARTINOIR, Françoise de, «Du Journal de Catherine Pozzi à ses poèmes», *Quinzaine littéraire*, 1^{er} mars 1988, p. 16.
- MARTINOIR, Françoise de, «Les déceptions de Catherine Pozzi», *Quinzaine littéraire*, 1^{er} décembre 1988, p. 14.
- RIVIÈRE, Claude, « Catherine Pozzi : une femme sous influence », *Le Journal littéraire*, décembre 1987-janvier 1988, p. 27.

ROY, Claude, «Pierre Jean Jouve, Catherine Pozzi : la poésie du XX^e siècle», *Le Nouvel Observateur*, 27 novembre 1987, pp. 163-164.

2. JOURNAUX INTIMES

BASHKIRTSEFF, Marie, *Journal (1873-1884)*, Paris, Fasquelle, 1926, 2 vol.

BLOK, Alexandre, «Journal 1911-1920», Dans *La Nouvelle Revue Française «Journaux inédits»*, octobre 1975, n° 274, pp. 19-28.

BRÉTON, Geneviève, *Journal (1867-1871)*, Ramsay, 1985.

CALAFERTE, Louis, *Le Spectateur immobile, Carnets IV, 1978-1979*, Paris, Gallimard, 1990.

CONSTANT, Benjamin, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957.

DESSAULLES, Henriette, *Journal*, Les Presses de l'Université de Montréal, «Bibliothèque du Nouveau Monde», Édition critique par J.-L. Major, 1989.

DOSTOÏEVSKAÏA, Anna Grigorievna, *Journal*, Paris, Stock, 1978.

ÉLIADE, Mircea, *Fragments d'un Journal I (1945-1969)*, Paris, Gallimard, 1973.

ÉLIADE, Mircea, *Fragments d'un Journal II (1970-1978)*, Paris, Gallimard, 1981.

ÉLIADE, Mircea, *Fragments d'un Journal III (1979-1985)*, Paris, Gallimard, 1991.

FRANK, Anne, *Journal*, Paris, Calmann-Lévy, 1950, Rééd. en livre de poche.

GIDE, André, *Journal (1889-1849)*, Paris, Gallimard, 1954, Bibliothèque de la Pléiade, 2 vol.

GIDE, André, *Et nunc manet in te*, Paris, Ides et calendes, 1947.

GREEN, Julien, *Journal (1926-1954)*, Paris, Plon, 6 vol.

GONCOURT, Jules et Edmond de, *Journal, Mémoires de la vie littéraire*. Texte intégral, établi et annoté par R. RICATTE, Paris, Fasquelle, Flammarion, 1959, 4 vol.

GUÉRIN, Eugénie de, *Journal*, Paris, Eugène Fasquelle Éditeur, 1926, 2 t.

GUÉRIN, Maurice de, *Journal, Lettres et Poèmes*, Paris, Didier et C^{ie}, Libraires-Éditeurs, 1868.

HANDKE, Peter, *Le Poids du monde. Un Journal*, (Novembre 1975 - Mars 1977), traduit de l'allemand par Georges-Arthur Goldschmidt, Paris, Gallimard, 1980.

JUST, Zsigmond, «*Journal: époque parisienne*», dans *La Nouvelle Revue Française*, octobre 1975, n° 274, pp.5-18.

JAMES, Alice, *Journal et choix de lettres*, traduit de l'américain par Marie-Claude Gallot, Langres, Café Clima Éditeur, 1984.

KAFFKA, *Journal*, traduit et présenté par Marthe Robert, Paris, Grasset, 1985.

KNOX, Cleone, *Le Journal d'une jeune femme de qualité, 1764-1765*, traduit par Sylvie Leroy, Mayenne, Éd. Zulma, 1991.

- LACOIN, Élisabeth, *Zaza, Correspondance et carnets d'Élisabeth Lacoïn, (1914-1929)*, Paris, Seuil, 1991.
- LACOSTE, Lady Alexandre (Marie-Louise Globenski), *Journal (1899-1919)*, copie dactylographiée, Archives nationales du Québec (Montréal).
- LÉAUTAUD, Paul, *Journal particulier*, préface de P. Michelot, Monte-Carlo, Éd. du Cap., 1956, 2 vol.
- MAJOR, Jean-Louis, *Entre l'écriture et la parole*, Montréal, Hurtubise HMH, coll. «Constantes», 1984.
- MANET, Julie, *Journal, 1893-1899*, Paris, Éditions Scala, 1987.
- MANSFIELD, Katherine, *Journal*, traduit par Marthe Duproix Paris, Stock, 1950.
- MARCHAND-DANDURAND, Joséphine, *Journal (1862-1925)*, Copie dactylographiée, Archives nationales du Canada.
- MICHAUX, Henri, *Ecuador, Journal de voyage*, Paris, Gallimard, 1969.
- NIN, Anaïs, *Journal (1931-1974)*, traduit par Marie-Claire Van der Elst, Paris, Stock, «le livre de poche», 7 vol.
- NIN, Anaïs, *Journal d'enfance (1914-1919)*, Paris, Stock, 1979, 2 vol.
- NIN, Anaïs, *Journal d'une fiancée (1920-1923)*, traduit par Béatrice Commengé, Paris, Stock, 1984.
- NIN, Anaïs, *Journal d'une jeune mariée*, traduit par Béatrice Commengé, Paris, Stock, 1986.
- PLATE, Sylvia, *Carnets intimes*, traduit par Anouk Neuhoff, Paris, La Table ronde, 1991.

WASSILTCHIKOFF, Missie, *Journal d'une jeune fille russe à Berlin (1940-1945)*, traduit de l'anglais par Anne-Marie Jarriges et Anne Guibard Paris, Belfond, 1991.

WOOLF, Virginia, *Journal d'un écrivain*, traduit par G. de Beaumont, Paris, Union Générale d'Éditions, coll. «10/18», 1977, 2 vol.

3. ÉTUDES SUR L'ÉCRITURE AUTOBIOGRAPHIQUE

3.1. LIVRES

BEAUJOUR, Michel, *Miroirs d'encre*, Paris, Seuil, 1980.

BOURCIER, Élisabeth, *Les journaux intimes en Angleterre de 1600 à 1660*, Paris, Publication de la Sorbonne, 1977.

CHABOT, Marc, *Le Journal des autres*, Montréal, Éd. Saint-Martin, 1988.

COLLECTIF, *Autobiographie et biographie*, Actes du Colloque de Heidelberg, Textes réunis par Mireille Calle-Gruber et Arnold Rothe, Paris, Librairie A.-G. Nizet, 1989.

COLLECTIF, *Entre l'histoire et le roman : la littérature personnelle*, Actes du séminaire de Bruxelles (16-17 mai 1991), Édité par Madeleine Frédéric, Bruxelles, Centre d'Études Canadiennes de l'Université libre de Bruxelles, 1992.

COLLECTIF, «Enquête sur le journal intime», *Lire*, n°204, septembre 1992.

COLLECTIF, *La Lettre. Approches sémiotiques*. Actes du VI^e Colloque Interdisciplinaire, Fribourg, Éd. universitaires de Fribourg, 1988.

COLLECTIF, *Le Journal intime et ses formes littéraires*,
Actes du Colloque de septembre 1975, Textes réunis par
V. Del Litto, Genève, Librairie Droz, 1978.

COLLECTIF, *L'autobiographie, VI^{es} Rencontres
psychanalytiques d'Aix-en-Provence 1987*, Paris,
Les belles Lettres, 1988.

COLLECTIF, «*Les écrits intimes, de Montaigne à Peter
Handke*», *Le Magazine littéraire*, n° 252-253,
avril 1988.

COLLECTIF, «*L'intime*», *Autrement*, n° 81, juin 1986.

COLLECTIF, *Individualisme et autobiographie en Occident*,
Actes du Colloque tenu à Cerisy-la-Salle en juillet
1979, Éd. de l'Université de Bruxelles, 1983.

COLLECTIF, *Journaux intimes*, Cahiers de l'association
Internationale des Études françaises, n° 17, mars 1965.

DIDIER, Béatrice, *Le Journal intime*, Paris, P.U.F., 1976.

FLAHAUT, François, *L'Extrême existence, essai sur les
représentations mythiques de l'intériorité*, Paris,
Maspero, 1972.

GIRARD, Alain, *Le Journal intime et la notion de personne*,
Paris, P.U.F., 1963.

GUSDORF, Georges, *La Découverte de soi*, Paris, P.U.F.,
1948.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie I. Les écritures du moi*,
Paris, Éd. Odile Jacob, 1991.

GUSDORF, Georges, *Lignes de vie II. Auto-bio-graphie*,
Paris, Éd. Odile Jacob, 1991.

- HÉBERT, Pierre, *Le Journal intime au Québec*, Montréal, Fides, 1988.
- KAUFMANN, Vincent, *L'Équivoque épistolaire*, Paris, Minuit, 1990.
- LAMONDE, Yvan, *Je me souviens. La littérature personnelle au Québec (1860-1980)*, Québec, Institut québécois de recherche sur la culture, coll. «Instruments de travail», 1983.
- LEJEUNE, Philippe, *L'Autobiographie en France*, Paris, Armand Colin, 1971.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Paris, Seuil, 1975.
- LEJEUNE, Philippe, *Je est un autre*, Paris, Seuil, 1980.
- LEJEUNE, Philippe, *Moi aussi*, Paris, Seuil, 1986.
- LEJEUNE, Philippe, «*Cher cahier ...*», *Témoignages sur le journal personnel*, Paris, Gallimard, coll. «Témoins», 1989.
- LEJEUNE, Philippe, *La Pratique du journal personnel. Enquête*, Paris, Cahiers de Sémiotique Textuelle, n° 17, Université Paris X, 1990.
- LEJEUNE, Philippe, *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*, Paris, Seuil, coll. «Couleur de la vie», 1993.
- LELEU, Michèle, *Les Journaux intimes*, Paris, P.U.F., 1952.
- MADELÉNAT, Daniel, *L'Intimisme*, P.U.F., 1989.
- MARTENS, Lorna, *The Diary Novel*, Cambridge university Press, 1985.

MAY, Georges, *L'Autobiographie*, P.U.F., 1979.

OUELLET, Lise, *Le Récit autobiographique chez Simone Monet-Chartrand, Paule Saint-Onge et Claire Martin*, Thèse de 3^e cycle, Université d'Aix-Marseille, 1983-1984.

PACHET, Pierre, *Les Baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hatier, 1990.

RAOUL, Valérie, *The French fictional journal, Fictional Narcissim / Narcissistic Fiction*, Toronto, University of Toronto Press, 1981.

ROUSSET, Jean, *Narcisse romancier*, Corti, 1972.

ROUSSET, Jean, *Le Lecteur intime. De Balzac au journal*, Paris, Corti, 1986.

VAN ROEY-ROUX, Françoise, *La Littérature intime au Québec*, Montréal, Boréal-Express, 1983.

WHITFIELD, Agnès, *Le Je(u) illocutoire*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, 1987.

3.2. ARTICLES ET CHAPITRES

BARTHES, Roland, «Délibération», *Tel quel*, n° 82, hiver 1979, pp. 8-18.

BLANCHOT, Maurice, «Le journal intime et le récit», dans *Le livre à venir*, Paris, Gallimard, coll. «Idées», 1959, pp. 271-279.

BAUDE, Michel, «Le moi au futur: l'image de l'avenir dans l'autobiographie», *Romantisme*, n° 56, 1987, pp. 29-35.

- BRUSS, Élisabeth, «L'autobiographie considérée comme acte littéraire», *Poétique*, n° 32, novembre 1977, pp. 14-26.
- CALLE-GRUBER, Mireille, «Journal intime et destinataire textuel», *Poétique*, n° 59, sept. 1984, pp. 389-391.
- DIDIER, Béatrice, «Autoportrait et journal intime», *Corps écrit*, n°5, 1983, pp. 167-182.
- DIDIER, Béatrice, «Le lecteur du journal intime», dans *La lecture littéraire*, Colloque de Reims, sous la direction de Michel Picard, Clancier-Guénaud, pp. 229-255.
- DIDIER, Béatrice, «Le journal intime : écriture de la mort ou vie de l'écriture», dans *La mort dans le texte*, Colloque de Cerisy, sous la direction de Gilles Ernst, P.U.F., 1988, pp. 127-147.
- DUCHÊNE, Roger, «Réalité vécue et réussite littéraire: le statut particulier de la lettre», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, mars-avril 1971, 71^e année, n° 2, pp. 177-194.
- DUCHÊNE, Roger, «Du destinataire au public, ou les métamorphoses d'une correspondance privée», *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, Janv.- fév. 1976, 76^e année, n° 1, pp. 29-46.
- GENETTE, Gérard, «Le journal, l'antijournal», *Poétique*, n° 47, septembre 1981, pp. 315-322.
- GUSDORF, Georges, «De l'autobiographie initiatique à l'autobiographie genre littéraire», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 75^e année, n° 6, nov.- déc. 1975, pp. 957-1002.
- HUTCHEON, Linda, «Modes et formes du narcissisme littéraire», *Poétique*, n° 29, février 1977, pp. 90-106.

- IFRI, Pascal A., «Focalisation et récits autobiographiques. L'exemple d'André Gide», *Poétique*, n° 72, Novembre 1987, pp.483-495
- JOST, François, «Le Je à la recherche de son identité», *Poétique*, n° 24, 1975, pp. 479-487.
- LEJEUNE, Philippe, «Autobiographie et histoire littéraire», *Revue d'histoire littéraire de la France*, 75^e année, n° 6, nov.-déc.1975, pp. 903-936.
- MARTY, Éric, «L'écriture journalière d'André Gide», *Poétique*, n° 48, 1981, pp. 459-477.
- MATTHEWS, William, «The Diary. A Neglected Genre», *Sewanee Review*, 85, n° 2, printemps 1977, pp. 285-300.
- OUELLET, Lise, «Le Journal d'Anna Dostoïevskaïa : de l'autoportrait au discours amoureux», *Arcade*, n° 14, septembre 1987, pp. 67-72.
- OUELLET, Lise, «Essai de typologie des récits autoréférentiels féminins», *Arcade*, n° 12, septembre 1986, pp. 48-58.
- OUELLET, Lise, «Le Journal d'Henriette Dessaulles ou le roman d'une romance: du "je" spéculaire au "je" social», *Francofonia*, vol. 8, n° 14, printemps 1988, pp. 53-61.
- OURA, Yasusuke, «Roman journal et mise en scène «éditoriale», *Poétique*, n° 69, février 1987, pp.5-20.
- PERROT, Michèle, «Journaux intimes. Jeunes filles au miroir de l'âme», *Adolescence*, IV, n° 1, printemps 1986, pp. 29-36.
- POUSSEUR, Jean-Marie, «Le je du «je parle» et le je du «je pense», *Texte*, 1982, pp. 87- 102.

RAOUL, Valérie, «Moi (Henriette Dessaulles), ici (au Québec), maintenant (1874-80): articulation du journal intime féminin», *French Review*, Vol. LIX, n° 6, mai 1986, pp. 841-848.

RAOUL, Valérie, «Women and Diaries: Gender and Genre», *Mosaic*, 1989, vol. 22, n° 3, pp. 57-65.

ROUSSET, Jean, «le journal intime, texte sans destinataire?», *Poétique*, n° 56, nov. 1983, pp 435-443.

STAROBINSKI, Jean, «Le style de l'autobiographie», *La relation critique*, Paris, Gallimard, 1970, pp. 84-99.

VENCE, Eugène, «Le moi comme langage : Saint Augustin et l'autobiographie», *Poétique*, n° 14, 1973, pp. 163-177.

4. THÉORIE LITTÉRAIRE

4.1. LIVRES

ADAM, Jean-Michel, *Le Récit*, Paris, P.U.F., 1976.

AUSTIN, John L., *Quand dire c'est faire*, Paris, Seuil, 1970.

BAKHTINE, Mikhaïl, *La Poétique de Dostoïeski*, Paris, Seuil, 1970.

BAKHTINE, Mikhaïl, *Ésthetique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978.

BARTHES, Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.

BARTHES, Roland, *Le Degré zéro de l'écriture*, Paris, Seuil, 1972.

- BARTHES, Roland, *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil, 1973.
- BARTHES, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, t. I, Paris, Gallimard, 1966.
- BENVENISTE, Émile, *Problèmes de linguistique générale*, t. II, Paris, Gallimard, 1974.
- BLANCHOT, Maurice, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Entretien infini*, Paris, P.U.F., 1976.
- COLLECTIF, *Le Parler frais d'Erving Goffman*, Actes du Colloque de Cerisy, 1987, Paris, Minuit, 1989.
- COLLECTIF, *Littérature et réalité*, Paris, Seuil, coll. «points», 1982.
- COHN, Dorrit, *La Transparence intérieure*, Paris, Seuil, 1981.
- CERVONI, Jean, *L'Énonciation*, Paris, P.U.F., 1987.
- DRILLON, Jacques, *Traité de ponctuation française*, Paris, Gallimard, 1991.
- DUCROT, Oswald, *Dire et ne pas dire. Principes de sémantique linguistique*, Paris, Hermann, 1972.
- DUCROT, Oswald, *Le dire et le dit*, Paris, Minuit, 1984.
- DUCROT, Oswald, TODOROV, Tzvetan, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage*, Paris, Seuil, 1972.

- ECO, Umberto, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, 1983.
- FELMAN, Shoshana, *Le Scandale du corps parlant*, Paris, Seuil, 1980.
- FLAHAUT, François, *La Parole intermédiaire*, Paris, Seuil, 1978.
- GENETTE, Gérard, *Figures II*, Paris, Seuil, 1969.
- GENETTE, Gérard, *Figures III*, Paris, Seuil, 1972.
- GENETTE, Gérard, *Palempsestes*, Paris, Seuil, 1982.
- GENETTE, Gérard, *Seuils*, Paris, Seuil, 1987.
- GENETTE, Gérard, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991.
- HAMBURGER, Käte, *Logique des genres littéraires*, Paris, Seuil, 1986.
- GOFFMAN, Erving, *Les Rites d'interaction*, Paris, Minuit, 1974.
- GOFFMAN, Erving, *Façons de parler*, Paris, Minuit, 1987.
- GREIMAS, Algirdas J., *Du sens*, Paris, Seuil, 1970.
- GREIMAS, Algirdas J., FONTANILLE, Jacques, *Sémiotique des passions. Des états de choses aux états d'âme*, Paris, Seuil, 1991.
- GREIMAS, Algirdas J., COURTÈS, Jean, *Dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1979.
- ISER, Wolfgang, *L'Acte de lecture. Théorie de l'effet esthétique*, Bruxelles, Pierre Mardaga, 1985.

- JACQUES, Francis, *Dialogiques. Recherches logiques sur le dialogue*, Paris, P.U.F., 1979.
- JAKOBSON, Roman, *Essais de linguistique générale*, Paris, Minuit, 1963.
- JAUSS, Hans Robert, *Pour une théorie de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, P.U.F., 1992.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Énonciation. De la subjectivité dans le langage*, Paris, Armand Colin, 1980.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, *L'Implicite*, Paris, Armand Colin, 1986.
- LINVELT, Jaap, *Essai de typologie narrative; le «point de vue», théorie et analyse*, Paris, Corti, 1981.
- LUNDQUIST, Lita, *L'Analyse textuelle*, Paris, Cedic, 1983.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours*, Paris, Hachette, 1976.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris, Bordas, 1986.
- MAINGUENEAU, Dominique, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris, Bordas, 1990.
- PAVEL, Thomas, *L'Univers de la fiction*, Paris, Seuil, 1988.
- PICARD, Michel, *Lire le temps*, Paris, Minuit, coll. «Critique», 1989.

- RÉCANATI, François, *La Transparence et l'énonciation*, Paris, Seuil, 1979.
- RIFFATERRE, Michael, *La Production du texte*, Paris, Seuil, 1979.
- SEARLE, John R., *Les Actes de langage*, Paris, Hermann, 1972.
- SCHAEFFER, Jean-Marie, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?*, Paris, Seuil, 1989.
- TODOROV, Tzvetan, *Théorie de la littérature*, Paris, Seuil, 1965.
- TODOROV, Tzvetan, *Les Genres du discours*, Paris, Seuil, 1978.
- TODOROV, Tzvetan, *Michaïl Bakhtine. Le principe dialogique*, Paris, Seuil, 1981.
- VAN DEN HEUVEL, Pierre, *Parole, Mot, Silence. Pour une poétique de l'énonciation*, Paris, Corti, 1985.
- VUILLAUME, Marcel, *Grammaire temporelle des récits*, Paris, Minuit, 1990.
- WEINRICH, Harold, *Le Temps*, Paris, Seuil, 1973.
- WELLEK, René, Warren, Austin, *La Théorie littéraire*, Paris, Seuil, 1971.

4.1. ARTICLES ET PARTIES DE LIVRES

- ANSCOMBRE, Jean-Claude et DUCROT, Oswald, «L'argumentation dans la langue», *Langages*, n° 42, juin 1976, pp. 1-26.

- BARTHES, Roland, «L'effet de réel», *Communications*, n° 11, 1986, pp. 84-89.
- BENVENISTE, Émile, «L'appareil formel de l'énonciation», *Langages*, n° 17, mars 1970, pp. 12-18.
- BROWN, Penelope, LEVINSON, Stephen, «Universals in language use: Politeness phenomena», in Goody (Esther), 1978, pp. 56-289.
- COSTE, Didier, «Trois conceptions du lecteur et leur contribution à une théorie du texte littéraire», *Poétique*, n° 43, pp. 354-371.
- COSTE, Didier, «Réflexivité et lecture», *Revue des Sciences humaines*, 177, pp. 23-37.
- DALLENBACH, Lucien, «Intertexte et autotexte», *Poétique*, n° 27, pp. 283-296.
- GENETTE, Gérard, «Introduction à l'architexte», dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll.«Points», 1986, pp. 89-159.
- GENETTE, Gérard, «Le statut pragmatique de la fiction narrative», *Poétique*, n° 78, avril 1989, pp.237- 249.
- GENINASCA, Jacques, «Sémiotiques» dans *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris, Duculot, 1987, pp. 48-64.
- HALLYN, Fernand, «Pragmatique», dans *Introduction aux études littéraires. Méthodes du texte*, Paris, Duculot, 1987, pp. 65-71.
- HAMON, Philippe, «Texte littéraire et métalangage», *Poétique* n° 31, pp. 261-284.
- JAUSS, Hans Robert, «Lecture médiévale et théorie des genres, dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll.«Points», pp. 37-76.

- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, «Le statut référentiel des textes de fiction», *Fabula*, n°2, octobre 1983, pp. 131-138.
- KERBRAT-ORECCHIONI, Catherine, «Théorie des faces et analyse conversationnelle», dans *Le parler frais d'Ervin Goffman*, Colloque de Cerisy, Paris, Minuit, 1989, pp. 155-179.
- LECOINTRE, Simone, LE GALLIOT, Jean, «L'appareil formel de l'énonciation dans *Jacques le Fataliste*», *Le Français moderne*, juillet 1972, pp. 221-232.
- LECOINTRE, Simone, LE GALLIOT, Jean, «Le je(u) de l'énonciation», *Langages*, n° 31, septembre 1973, pp. 64-79.
- MATHIEU-COLAS, Michel, «Récit et vérité», *Poétique*, n° 79, novembre 1989, pp. 387-403.
- MICHAUD, Ginette, «Quelques réflexions sur les transferts génériques», dans les Actes du Colloque *Frontières et manipulations dans la littérature canadienne francophone de l'Université d'Ottawa* en mai 1992, Hearst, Le Nordir, 1992, pp. 115-134.
- PERRET, Dephine, «Termes d'adresse et d'injures», *Cahiers de lexicologie*, n° 12, 1968, pp. 3- 14.
- PERRET, Dephine, «Les appellatifs», *Langage*, n° 17, mars 1970, pp. 112-121.
- PRINCE, Gérald, «Introduction à l'étude du narrataire», *Poétique*, n° 14, 1973, pp. 178-196.
- RESANO, A., «Sujet logique et sujet linguistique», *Texte*, 1982, pp. 105-117.
- SALLENAVE, Danièle, «À propos de «monologue intérieur»: lecture d'une théorie», *Littérature*, n° 5, février 1972, pp. 69-87.

- SCHAEFFER, Jean-Marie, « Du texte au genre », dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll.«Points», pp. 179-205.
- SCHUEREWEGEN, Franc, «Réflexions sur le narrataire. Quidam et Quilibet», *Poétique*, n° 70, avril 1967, pp. 247- 254.
- SIMONIN- GRUMBACH, Jenny, «Pour une typologie des discours», dans *Langue, discours, société*, Paris, Seuil, 1975, pp. 85-121.
- STEMPEL, Wolf Dieter, «Aspects génériques de la réception», dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll.«Points», pp. 161-178.
- STRAWSON. P. F., «Phrase et acte de parole», *Langage*, n° 17, mars 1970, pp. 19-33.
- TODOROV, Tzvetan, «les registres de la parole», *Journal de psychologie normale et pathologique*, vol. 64, 1967, pp. 265-278.
- TODOROV, Tzvetan, «Problèmes de l'énonciation», *Langage*, n° 17, mars 1970, pp. 3-11.
- VERRIER, Jean, «Le récit réfléchi», *Littérature*, n° 5, février 1972, pp. 58-68.
- VIËTOR, Karl, «L'histoire des genres littéraires», dans *Théorie des genres*, Paris, Seuil, coll.«Points», pp. 9-35.

Daphni Baudouin
Le journal intime en tant que genre littéraire:
le Journal de Catherine Pozzi (1913-1934)
Ph.D. Lettres françaises

Ce travail répond à une double motivation: élaborer des outils méthodologiques pour l'étude du journal intime comme genre littéraire et rendre hommage à une œuvre qui mérite d'être mieux connue. La thèse s'articule, par conséquent, selon deux axes. D'une part la mise en relief d'éléments théoriques propres à éclairer la spécificité textuelle du journal intime. D'autre part, l'application de ces éléments d'analyse au *Journal* de Catherine Pozzi.

La première partie de cette étude met en relief, par le biais de l'énonciation, l'usage particulier que fait le discours diaristique de son procès langagier ainsi que l'exhibition constante de sa déixis, pour appréhender le journal intime selon des caractéristiques qui lui sont propres. L'étude du *Journal* de Catherine Pozzi en fonction des repères déictiques montre la co-existence de deux systèmes référentiels au sein du texte. Au système référentiel «réel», dont la temporalité est historique et qui constitue un point de repère pour l'instance lectoriale, se greffe un système référentiel linguistique marqué par la subjectivité de l'énonciateur. Si la subjectivité langagière régit l'univers discursif du journal, c'est l'interaction constante entre les deux systèmes de repérage, intra et extratextuels, qui actualise le discours et lui confère une dimension dialogique.

La pragmatique permet d'appréhender le journal intime

à la fois en tant qu'acte communicationnel spécifique et selon une perspective qui met au jour la notion d'intentionnalité. Un tel éclairage manifeste le caractère polyphonique du *Journal* de Catherine Pozzi. En effet, s'il constitue, un macro-acte de langage, le *Journal* n'en laisse pas moins fréquemment la place à d'autres types d'actes discursifs tels, les lettres, les poèmes, un récit autobiographique et même une tranche de récit fictionnel.

Quant à l'étude des intentionnalités discursives, elle met en relief la multiplicité des actes de langage du *Journal*, dont les fonctions sont aussi bien réflexives que transitives. La co-présence des dimensions auto-référentielles et dialogiques révèle une visée pragmatique sous-jacente à toutes les autres: établir une relation affective par le biais de la parole écrite.

La deuxième partie s'attache au locuteur, figure dominante du journal intime, tant du point de vue de la structure que de la thématique. S'il importe, en premier lieu, de repérer les diverses manifestations formelles du je locuteur, la prise en considération de sa présence implicite dans le texte est également essentielle. Le taux de subjectivité d'un journal intime dépendra des lieux et de la fréquence des procédés de subjectivisation engendrés par l'investissement du sujet parlant dans l'énoncé.

Dans le *Journal* de Catherine Pozzi, le je diaristique ne peut se dissocier des quatre macro-situations énonciatives du texte. Le sujet diaristique se définit essentiellement, ici, en fonction de son contexte

situationnel, mettant ainsi en relief la multiplicité et l'hétérogénéité de l'instance auctorale. Le constant renouvellement des situations énonciatives et, par conséquent, des systèmes de repérage du je diaristique correspond à une quête d'unicité, dont l'Autre, l'actant autour duquel le sujet parlant tisse son univers textuel, représente l'objet de valeur.

La troisième partie étudie plus spécifiquement le rôle de l'allocutaire dans le discours diaristique. Une typologie des narrataires diaristiques permet à la fois de relever la complexité de ce partenaire illocutoire et d'apporter des éléments de caractérisation pour l'étude des différents journaux intimes.

Ainsi, l'étude de l'allocutaire dans le *Journal* de Catherine Pozzi souligne l'importance de la dimension dialogique de l'œuvre. La structure discursive de l'ensemble du *Journal* est marquée par l'adresse à l'Autre, confortant ainsi les conclusions des parties précédentes. Même s'il semble être auto-référentiel, tant du point de vue de son système de repérage énonciatif qu'en tant qu'acte de langage, le discours du *Journal* de Catherine Pozzi est fortement axé vers l'Autre. C'est à cause de l'échec de la fusion avec l'Autre, objet de désir idéal, incarné par les principaux narrataires du *Journal*, que le "je" diaristique tente de se construire à travers des réseaux textuels qui convoquent, pour l'emprisonner par l'écriture, cet Autre qui, à l'instar du "je", est un «être de fuite».

Notre travail ne prétend nullement établir un modèle canonique du journal intime ni établir une liste exhaustive de lois génériques. Il vise à établir quelques jalons pour l'étude textuelle d'un genre qui a été peu étudié du point de vue théorique. Mais les éléments théoriques sont au service d'une lecture du Journal de Catherine Pozzi, et non l'inverse. Ils nécessitent par conséquent un constant réajustement selon l'œuvre étudiée.

* * * * *

TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	4
PREMIÈRE PARTIE:	
SPÉCIFICITÉ DISCURSIVE DU JOURNAL INTIME	
Chapitre I: L'ÉNONCIATION	27
1.1. Le cadre discursif du journal intime.....	32
1.2. Les traits énonciatifs du <i>Journal de Catherine Pozzi</i>	
1.2.1. Les datations en tête d'inscription	41
1.2.2. Entrées et inscriptions	48
1.2.3. Repérage spatio-temporel des inscriptions	55
1.2.4. Système référentiel des déictiques personnels	70
Chapitre II: LA PRAGMATIQUE	
2.1. Pragmatique et journal intime	79
2.1.1. Pragmatique et discours diaristique	88
2.1.1.1. Pragmatique et transtextualité, 88 - 2.1.1.2. Les lois du discours, 89 - 2.1.1.3. Les autres marqueurs pragmatiques, 94.	
2.2. Le <i>Journal de Catherine Pozzi</i>	
2.2.1. Le <i>Journal de Catherine Pozzi</i> en tant que macro-acte de langage	99
2.2.2. Les principales fonctions illocutoires du <i>Journal de Catherine Pozzi</i>	120
2.2.2.1. L'écriture en tant qu'acte réflexif, 120 - 2.2.2.2. L'écriture en tant qu'acte destiné à autrui, 131.	

DEUXIÈME PARTIE:

LE LOCUTEUR

Chapitre I: LE JE DIARISTIQUE	150
1.1. Manifestations formelles du je locuteur dans l'énoncé	
1.1.1. Le je-narrant	151
1.1.2. Je-narrant et je-narré	156
1.1.3. Référence à l'identité extra-textuelle du locuteur	161
1.1.4. Transpositions	165
1.1.5. Autres «je» énonciateurs	171
1.2. Manifestations implicites du «je» dans l'énoncé	176
1.2.1. Subjectivisation par sélection et hiérarchisation	178
1.2.2. Autres procédés de subjectivisation	184
1.2.2.1. Interventions de type affectif, 184 - 1.2.2.2. Évaluatifs et modalisateurs, 189.	
 Chapitre II: LE LOCUTEUR DANS LE JOURNAL DE CATHERINE POZZI	193
2.1. Caractérisation du locuteur en fonction de la séquence énonciative initiale (1913-1914)	199
2.1.1. Les composantes de la situation énonciative par rapport auxquelles se définit le locuteur	199
2.1.2. Autres lieux de caractérisation du sujet parlant	212
2.1.3. Les autres «je» énonciateurs	215
2.1.4. Manifestations indirectes du sujet parlant	219
2.2. Séquence énonciative 1916-1919: la crise du sujet	224

2.3. Séquence énonciative «Paul Valéry» (1920-1928) : prédominance du sujet passionnel	
2.3.1. Spécificité du locuteur	234
2.3.2. Traces indirectes du sujet parlant	248
2.4. Dernière séquence énonciative (1928-1934) : la dissolution du sujet	254

TROISIÈME PARTIE:

L'ALLOCUTAIRE

Chapitre I: LA QUESTION DE L'ALLOCUTAIRE DANS LE JOURNAL INTIME

1.1. Typologie du narrataire	267
1.1.1. Le narrataire explicite	293
1.1.1.1. Le narrataire-narrateur, 293 - 1.1.1.2. Le narrataire dont le référent est une personne extradiégétique contemporaine au diariste, 298 - 1.1.1.3. Le narrataire à référent fictif, 304.	
1.1.2. Le narrataire implicite	316
1.1.2.1. Le narrataire implicite référant au diariste, 319 - 1.1.2.2. Le narrataire implicite référant à la classe des lecteurs virtuels, 326.	

Chapitre II: L'ALLOCUTAIRE DANS LE JOURNAL DE CATHERINE POZZI

2.1. Le narrataire explicite	331
2.1.1. Le narrataire alter ego de la diariste	331
2.1.2. Le narrataire à référent réel contemporain de la diariste	341
2.1.2.1. Le narrataire dont le référent est Paul Valéry, 342 - 2.1.2.2. Les autres narrataires à référent réel contemporains de la diariste, 353.	

2.1.3. Le narrataire à référent fictif	362
2.1.3.1. Dieu-narrataire, 364 - 2.1.3.2. Les narrataires défunts, 368.	
2.2. Le narrataire implicite	377
Conclusion	396
Bibliographie	407