

# le journal intime

Et moi et moi et moi

Documents destinés au professeur

Claude Marion

CAF

Courriel : [claudemarion@lecaf.be](mailto:claudemarion@lecaf.be)

Site Web : <http://www.lecaf.be>

## Et moi et moi et moi...

Le présent dossier de lecture-écriture est destiné aux élèves du troisième degré de l'enseignement général et technologique. Cependant, certaines sections, certains textes pourraient, selon nous, être proposés aux élèves du qualifiant, moyennant certains aménagements. Nous pensons en particulier à la section consacrée à Jules Valles ou à certaines pages d'Annie Ernaux ou d'Eduardo Mendoza.

Selon notre expérience et ce que nous savons des pratiques de nombreux collègues, les récits de vie sont souvent enseignés au deuxième degré. A ce niveau, il est souvent demandé aux élèves de pouvoir les identifier et on se limite à leur typologie (autobiographie, journal intime, biographie).

Nous ne revenons plus sur ces distinctions dans le présent dossier. Deux formes de l'écriture du moi y sont envisagées : l'autobiographie et le journal intime. Pour chacune des ces formes, des extraits à lire, à comparer et à imiter. La comparaison nous semble, en effet, fondamentale à l'apprentissage en général, à la formation du sens de l'histoire des formes et à la formation du goût artistique en particulier. Quant à l'imitation, elle nous a toujours paru être un moyen extrêmement efficace et rentable s'agissant de l'apprentissage de l'écriture.

Ce dossier est assez volumineux. C'est qu'il contient des extraits parfois assez longs des œuvres portées à la connaissance des élèves. Cependant, nous l'avons conçu de sorte que le professeur qui souhaiterait l'utiliser ne soit pas contraint de tout « voir », de tout « faire » ou plus exactement de tout faire faire à ses élèves.

Afin de faciliter son utilisation, en voici le sommaire.

<b>Activité liminaire :</b>	Détour par la peinture : Autoportrait expressionniste
<b>Première partie :</b>	L'autobiographie
Section 1 :	L'autobiographie classique (ROUSSEAU, SAND ET ZWEIG)
Section 2 :	Deux autobiographies contemporaines (BARTHES et SARRAUTE)
<b>Deuxième partie :</b>	Deux récits d'enfance
Section 1 :	<i>L'enfant</i> de VALLES : autobiographie ?
Section 2 :	Blessures d'enfance (VALLES et SARRAUTE)
<b>Troisième partie :</b>	Le journal intime
Section 1 :	<i>Journal du dehors</i> d'Annie ERNAUX
Section 2 :	<i>Se perdre</i> d'Annie ERNAUX
<b>Quatrième partie</b>	Gros plan sur l'écriture (ROY, GARCIN, CHATEAUBRIAND)
<b>Cinquième partie</b>	Le journal intime fictionnel (MIRBEAU et MENDOZA)

## ACTIVITÉ LIMINAIRE

L'activité liminaire est consacrée à un autoportrait. S'il est devenu assez courant, pour les professeurs de français, de montrer certaines reproductions de tableaux à leurs élèves lorsqu'ils envisagent des courants littéraires (classicisme, baroque, romantisme, réalisme, symbolisme...), il est plus rare qu'ils recourent à l'art pictural lorsqu'il s'agit de genres littéraires.<sup>1</sup>

Cette activité, outre l'observation et l'interprétation de l'œuvre, a pour objectif d'amener les élèves à réfléchir au fait que la réception du tableau peut-être modifiée dès lors que l'on dispose de certaines informations : le fait de savoir qu'il s'agit d'un autoportrait n'est pas, en principe, sans incidence sur la manière dont l'œuvre va s'imposer à celui qui la contemple.

Ludwig MEIDNER (1884-1966) est un peintre expressionniste allemand dont les œuvres montrent fréquemment des êtres contorsionnés et des situations catastrophes. On a souvent l'impression, en les contemplant, de l'imminence d'un cataclysme.

*Route ivre avec autoportrait* est susceptible de provoquer un sentiment de malaise. Le choix du noir et blanc durcit la scène, les lignes sont dures, le trait fébrile, le décor vacille, les maisons sont des parois anguleuses auxquelles on ne peut que se cogner, elles n'ont rien d'ouvert, d'accueillant, de protecteur. Sur la route, rien ni personne. La perspective, curieusement, est bouchée : c'est un cul-de-sac angoissant.

C'est dans cette atmosphère hostile et macabre que MEIDNER a choisi de se représenter comme un être qui chancelle, perd pied, à l'instar du réverbère, et qui n'a rien à quoi s'accrocher.

Vision éminemment subjective de la réalité et de soi, cette œuvre exprime le déséquilibre et l'angoisse : le monde y est transformé par le regard que l'artiste jette sur lui. C'est en cela qu'elle est emblématique de l'expressionnisme qui peut être défini comme une tendance à privilégier la vision personnelle du créateur, la révélation intérieure par l'expression de l'émotionnel. La création artistique semble être un déversoir des émotions et des angoisses existentielles. Elle a comme une fonction thérapeutique, elle libère le peintre de ce qui l'accable. Elle est donc loin de remplir la fonction d'embellir la réalité et de ménager les spectateurs. L'œuvre n'est pas un divertissement. C'est sa douleur que l'artiste livre aux spectateurs !

Son désespoir ne fait aucun doute, ni son pessimisme. Ce que cet autoportrait transmet c'est une vision tragique de l'existence. En outre, si on envisage le moment où cet autoportrait a été réalisé, on peut y voir une image emblématique : il est comme une annonce de ce que l'Histoire va être, une prémonition de la guerre toute proche et du chaos à venir.

---

<sup>1</sup> Si cette manière de faire intéresse, on se référera avec profit à l'ouvrage de Dominique SERRE-FLOERSHEIM, *Les genres littéraires. De l'image au texte*, C.R.D.P. de l'Académie de Grenoble, 1996.

## AUTOBIOGRAPHIE

Cette partie comporte plusieurs sections dont certaines sont tout à fait autonomes.

### Section 1

Elle est consacrée à trois auteurs d'autobiographies : ROUSSEAU et ses *Confessions* -souvent considérées comme le texte fondateur du genre -, George SAND et Stéfan ZWEIG. Nous y donnons à lire soit l'*incipit*, soit des extraits des préfaces des œuvres considérées afin de faire découvrir aux élèves le pacte de lecture que ce type de récits instaure avec les lecteurs.

Un seul questionnaire est prévu pour aborder les trois extraits proposés et cela, pour bien faire émerger les ressemblances et les différences qui existent entre les trois auteurs et les trois œuvres.

□ □ □

L'image que ces textes livrent de leurs auteurs est très différente. Il revient aux élèves de la construire sur la base des extraits lus et de pouvoir la justifier. En tout état de cause, on peut affirmer que Rousseau fait preuve d'un égocentrisme orgueilleux, que Sand se présente comme une femme généreuse ayant le sens du devoir et que, Zweig, modestement, à l'opposé de Rousseau, ne trouve pas que sa personne ait un très grand intérêt si ce n'est celui d'avoir vécu dans une époque peu banale.

Leurs buts divergent également :

- Rousseau souhaite rétablir sur lui-même une certaine vérité. Il entend instruire son propre procès, certain qu'à son issue, il apparaîtra comme le meilleur des hommes.
- Sand, elle, fidèle à une valeur qu'elle considère comme primordiale, la solidarité, se propose d'aider ses semblables. Ainsi, en révélant ce qu'elle a souffert et comment elle a pu surmonter ses difficultés, elle a le sentiment de faire œuvre d'enseignement : ses lecteurs pourront tirer un profit personnel de leur lecture.
- Quant à Zweig, il se rapproche des auteurs de mémoires : selon lui, c'est moins de lui qu'il s'agit que de l'époque extraordinaire - au sens premier du terme – dans laquelle il a vécu.

Chacun d'eux s'engage à dire la vérité : Rousseau parle de franchise et se défend de toute autocensure. Il s'engage à tout révéler. George Sand, d'entrée de jeu, signale qu'elle va opérer une sélection dans ses souvenirs, sélection motivée non par la volonté d'occulter certains faits, mais par celle de faire œuvre utile. Quant à Zweig, il entend se comporter en témoin même si sa situation rend l'entreprise difficile. Il décide de faire confiance à sa mémoire : ce qu'elle a gardé vaut d'être raconté ; ce qu'elle a oublié ne le vaut sans doute pas.

□ □ □

Pour appartenir au genre autobiographique, un texte doit présenter les caractères suivants:

1. il s'agit d'un récit en prose;
2. ce récit est une rétrospective d'une (partie de) vie individuelle;
3. l'auteur, le narrateur et le protagoniste sont une même personne.

Le pacte autobiographique est scellé lorsque ces conditions sont remplies. Aux termes de ce pacte, l'auteur s'engage à dire le vrai sur sa propre existence et le lecteur, à ne pas mettre en doute la véracité du récit.

Le pacte autobiographique est en cela radicalement distinct du pacte romanesque aux termes duquel l'auteur reconnaît qu'il imagine la suite des faits constituant l'intrigue (l'histoire), quelle que puisse être au demeurant la véracité de certaines composantes de l'action. En contrepartie de cet aveu, le lecteur s'engage à « suspendre son incrédulité », à ne pas juger l'intrigue sur la base du vrai ou du faux.

## Section 2

Cette section est consacrée à deux auteurs : Roland Barthes et Nathalie Sarraute. Les professeurs qui le souhaitent peuvent se contenter de n'approcher l'autobiographie que sur la base des textes de la première section. Dans ce cas, ils se centreraient sur l'autobiographie que l'on pourrait qualifier de *classique*.

L'œuvre de Barthes et celle de Sarraute apparaissent comme extrêmement différentes dans leur forme de celles des trois auteurs évoqués plus haut. Pour le dire (très) vite, la modernité est passée par là !

□ □ □

A notre connaissance, Roland Barthes est peu travaillé dans les classes du secondaire. C'est que l'homme et son œuvre sont complexes ! Nous avons cependant choisi de le faire figurer dans ce dossier. Nous nous sommes dit que l'école était censée préparer à la vie. Et que la vie, bien souvent, sans nous le demander, nous jetait dans des situations singulières, non formatées, et donc difficiles. Et que donc il était peut-être bon de mettre les élèves en contact avec une œuvre non calibrée pour qu'ils tentent de trouver un cheminement de sens, qu'ils travaillent par hypothèses, qu'ils rebondissent sur celles de leurs condisciples, qu'ils acceptent de ne pas disposer de réponses fermes et définitives.

*Roland Barthes par Roland Barthes*, par son titre, s'annonce comme une autobiographie : auteur, narrateur et personnage principal se présentent comme une seule et même personne. Mais immédiatement après, une phrase manuscrite, vient jeter le trouble et modifier le pacte de lecture qu'instaure généralement le genre autobiographique. Les choses s'éclaireront sans doute à la lecture de la fin de l'extrait : dans l'article intitulé « Lucidité », Barthes opère une réelle mise au point sur les limites de l'autobiographie contemporaine. La sincérité, le désir de dire le vrai, se heurte aujourd'hui à des impossibilités dues aux multiples interprétations dont une personne, une vie, peuvent être l'objet. La connaissance de soi est devenue fragmentaire et, en aucun cas, elle ne peut être définitive.

Deux parties dans l'œuvre de Barthes : la première se présente comme un album de photographies, la seconde, un peu à la manière d'un dictionnaire.

Le texte qui ouvre la première partie est loin d'être facile. Il ne nous semble ni opportun ni utile que les élèves puissent l'expliquer dans tous ses détails. Il suffira qu'ils comprennent que cette partie s'arrête au moment où Barthes considère qu'il est entré dans la vie « productive », laquelle, au moment de l'écriture, est toujours en devenir. Ce qui nous semble intéressant et appréhendable par de grands adolescents, c'est la manière dont il considère les photos de son

enfance. Il établit entre lui, adulte, en train d'écrire, et l'enfant qu'elles représentent une grande distance. *La demande d'amour* est une légende très abstraite en même tant que très littéraire<sup>2</sup>. On se serait attendu à « *Moi dans les bras de ma mère, à tel âge et à tel endroit* ». La comparaison entre la légende plus convenue et celle rédigée par Barthes devrait faire percevoir aux élèves cette distanciation.

La seconde partie se présente comme un glossaire : les mots se présentent dans un ordre quasi alphabétique. Au récit organisé (avec un début, un milieu et une fin) de l'autobiographie classique, Barthes a substitué un récit éclaté en fragments. Le texte révèle l'impossibilité d'aboutir à un récit fini, figé, à une connaissance achevée de soi et de son existence (cfr. *supra*).

Dans l'article intitulé « L'adjectif » Barthes se désigne, dans le premier paragraphe, par le pronom « il » alors qu'il utilise le « je » dans le second. Ce dernier paragraphe évoque un souvenir précis, une expérience ponctuelle dans l'existence de l'auteur. Le premier, lui, définit ce dernier en convoquant un trait de sa personnalité. Ces deux paragraphes se situent donc à des niveaux d'abstraction différents.

La notion d'originalité, en littérature, intervient pour indiquer une mesure d'indépendance par rapport à des modèles donnés. Les élèves, pour répondre à cette question relative à l'originalité du texte de Barthes et, plus tard, à celui de Sarraute, s'il leur est proposé, auront donc à se référer aux trois textes précédents qui, selon nous, constituent des parangons d'autobiographies classiques.

□ □ □

*Enfance* de Nathalie Sarraute se présente sous forme de septante segments discontinus, sans numérotations, sans titres, avec des blancs importants entre eux et, dans chacun d'eux, entre les paragraphes, avec des points de suspension qui semblent correspondre au surgissement de souvenirs anciennement enfouis et aux difficultés de trouver les mots justes pour les faire émerger.

Cette « autobiographie<sup>3</sup> » se donne comme un dialogue intérieur entre deux « personnes » inconnues, deux instances du moi, entre le « je » et une voix intérieure, entre la voix narratrice et la voix critique. D'un côté le « je » voulant s'autobiographier, de l'autre, le « tu », la conscience de l'écrivain. Ce que nous lisons est un débat intérieur sur la question de l'opportunité d'entreprendre une œuvre autobiographique et sur la résistance à ne pas céder aux stéréotypes toujours prompts à se présenter et à enfermer les choses dans le convenu.

L'incipit de *Enfance* amorce la réflexion sur l'écriture autobiographique, sur les raisons qui poussent l'écrivain à se raconter. Il fait aussi apparaître les obstacles qui président à l'entreprise autobiographique : difficulté de savoir exactement pourquoi on décide de raconter (une partie de) sa vie, difficulté de se reconnecter à une période révolue parfois très lointaine, difficulté de donner forme à ses souvenirs.

---

<sup>2</sup> Ce pourrait être le titre d'un poème, d'un roman, d'un film...

<sup>3</sup> Les guillemets sont destinés à marquer ce qui distingue l'œuvre de Sarraute de la définition de Ph.Lejeune.

## DEUX RECITS D'ENFANCE

Cette section est tout à fait autonome : elle ne suppose pas que (tout) ce qui la précède ait été vu en classe. Organisée autour du thème de l'enfance, elle poursuit plusieurs objectifs.

- La confrontation d'une autofiction (*L'enfant* de Vallès) à la définition classique de l'autobiographie.
- La définition du pacte de lecture instauré par l'autobiographie et par l'autofiction.
- La comparaison de deux extraits issus d'une même œuvre (*L'enfant* de Vallès).
- La comparaison de ces extraits avec un extrait d'une œuvre très différente (*Enfance* de Nathalie Sarraute) quoique, si le professeur le décide, il peut très bien faire l'impasse sur cette activité et se contenter de n'envisager que les extraits de l'autofiction de Vallès.
- La saisie de la notion de style.

□ □ □

La comparaison entre la biographie de Vallès et le résumé de *L'enfant* devrait faire apparaître des différences, mais aussi des ressemblances frappantes. Les deux personnages principaux portent les mêmes initiales, ils ont tous deux des origines paysannes, le père, dans les deux cas, fait une carrière d'enseignant, etc.

L'encadré théorique permettra aux élèves d'être au clair avec les notions d'autobiographie et d'autofiction ainsi qu'avec le pacte instauré par l'un ou l'autre de ces récits.

### Extrait 1

Le premier extrait, qui est aussi le premier chapitre du récit, met en scène quatre personnages : l'enfant, ses parents et la cousine. Les élèves ont à les qualifier et à justifier leurs réponses. Il est bon qu'ils remarquent que c'est la mère qui monopolise la parole (discours direct et indirect) et qu'à l'inverse, le père est muet. Cette observation en dit long sur les rapports de force au sein de la famille. Quant aux paroles de l'enfant, elles sont rapportées en discours raconté. Du reste, ses propos, tout au long de l'œuvre, sont rarement donnés à entendre.

Dans le récit autobiographique classique, c'est la voix du narrateur adulte qui domine : l'enfant n'existe qu'à travers la mémoire de l'adulte. Vallès, lui, donne aussi la parole à l'enfant et ce, au mépris de la vraisemblance autobiographique. Il se souvient, oui, mais surtout il fabrique une voix ou, plus exactement, il en mélange deux. Ainsi, le premier paragraphe de l'*incipit* de *L'enfant* peut être attribué au narrateur adulte. Mais qu'en est-il du second ? Selon l'expression de Philippe Lejeune<sup>4</sup>, Vallès crée un perpétuel effet de « fondu enchaîné » ou de surimpression entre les deux voix. La voix narrative change continuellement, parfois d'une phrase à l'autre et il est parfois difficile de les identifier avec certitude.

---

<sup>4</sup> Philippe Lejeune, *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*, Le Seuil, 1980, « Poétique ».

Cette incertitude tient à l'emploi de divers procédés comme :

- le présent de narration qui entretient la confusion entre l'histoire et le discours : tout se passe comme si l'histoire devenait contemporaine de sa narration (les temps historiques sont peu utilisés)
- les formes identiques du présent recouvrent tantôt des présents de narration, tantôt un style indirect libre rapportant les pensées de l'enfant au moment des événements
- au choix d'une perspective qui est souvent celle de l'enfant
- au fait que si le narrateur ne se prive pas de faire des commentaires, ceux-ci ne sont pas immédiatement saisissables pour deux raisons : il passe souvent par le biais d'une énonciation ironique (« ma mère a bien fait de me battre ») ; l'emploi des temps (usage extensif du présent de narration) dans le récit masque leur présence comme il masque l'exercice même de la narration<sup>5</sup>.

Pour l'avoir déjà proposé à plusieurs reprises à nos élèves, nous pouvons avancer que cet extrait les émeut encore davantage que le précédent. Dans un premier temps, ce sont les événements racontés qu'ils invoquent pour expliquer cette émotion. Mais suite à l'analyse stylistique du texte, ils admettent bien volontiers que le style de Vallès n'y est pas pour rien...

Le premier regroupement des personnages qui vient à l'esprit des élèves est celui qui consiste à opposer les adultes et les enfants. Cependant, le personnage de Bonaventure est un peu problématique, puisque bien qu'enfant, il adopte le comportement de son père (et de la mère du narrateur). Un second regroupement met d'un côté les bourreaux, de l'autre les victimes. Là encore, Bonaventure pose problème : il est à la fois victime et bourreau.

Si, face à un texte « bien écrit », on pose aux élèves la question de ce qui fait qu'il possède cette qualité, on constate qu'ils ont bien du mal à répondre. Un texte bien écrit s'impose comme une évidence. Les élèves, pour la plupart, n'ont pas conscience du travail de l'écrivain, de ses choix stylistiques. C'est un peu comme lorsque l'on regarde du patinage artistique à la télévision : les athlètes glissent aisément et l'on se dit que ce doit être facile de faire comme eux. Reste que lorsque l'on chausse des patins, évoluer gracieusement sur la glace est loin d'être une sinécure... Une des manières de mettre au jour le travail de l'écriture consiste à faire comparer certains énoncés du texte littéraire à des formulations équivalentes, mais plates, banales, ordinaires. Apparaissent alors les figures et une conscience plus claire des effets qu'elles produisent.

ENONCES BANALS	ENONCES TIRES DU TEXTE DE VALLES	FIGURES/EVALUATION/EFFETS
Louissette	La mignonne	Périphrase – diminutif – Mise en évidence du caractère fragile et innocent de la victime
... en joignant ses mains	...en joignant ses menottes	Diminutif (cfr. <i>supra</i> )
Il est incroyable qu'un enfant meure de douleur	Elle mourut de douleur à dix ans. ..... De douleur !...	Répétition « de douleur ». Punctuation expressive : point d'exclamation et longue suite de points de suspension - Mise en évidence du caractère inconcevable et scandaleux de l'événement

<sup>5</sup> Voir l'analyse détaillée de Philippe LEJEUNE dans *Je est un autre. L'autobiographie, de la littérature aux médias*. Seuil, 1980, p.10 sqq.

Dès que son père s'approchait, elle comprenait ce qui l'attendait.	...son brin de raison tremblait dans sa tête d'ange. .....	Métaphores mettant en lumière la fragilité et l'innocence de l'enfant
Il est scandaleux que ce père n'ait pas été puni.	Et on ne l'a pas guillotiné, ce père-là ! On ne lui a pas appliqué la peine du talion à cet assassin de son enfant, on n'a pas supplicié ce lâche, on ne l'a pas enterré vivant à côté de la morte !	Gradations – symétries – exclamations pour faire ressortir l'indignation devant la monstruosité du père et l'impunité dont il a joui.
... ils lui disaient à elle qu'elle ne devait pas être méchante, faire de la peine à son papa.	...ils lui disaient à elle qu'elle ne devait pas être méchante, faire de la peine à son papa !	Ponctuation expressive qui manifeste l'indignation du narrateur.
Louissette	Cette miette d'enfant	Périphrase mettant en lumière la fragilité de Louissette, partant, la lâcheté et la brutalité de son bourreau.
Louissette	La pauvre assassinée	Périphrase exprimant la compassion du narrateur.

L'extrait de *Enfance* proposé ici en vue d'être comparé à ceux tirés de *L'enfant* n'impose nullement d'avoir déjà travaillé sur l'œuvre de Sarraute (Section 2)<sup>6</sup>.

Ce qui unit les trois textes de cette section c'est qu'ils tournent tous autour d'une blessure d'enfance : violence physique et morale chez Vallès, douleur morale liée au sentiment de l'exclusion, de la mise à l'écart, chez Sarraute.

Ce qui sépare Vallès de Sarraute c'est la démarche adoptée, partant les effets provoqués sur les lecteurs. Le « Je » de *Enfance* met en doute ses propres souvenirs, les images lointaines de sa petite enfance, les sensations ressenties au moment des événements racontés ; le « tu » critique la pousse à explorer plus profondément ce passé douloureux et à l'exprimer au plus juste. Tout se passe comme si la vérité des faits était loin d'être évidente, comme si elle était à construire. L'événement central de cet extrait se façonne sous nos yeux. Les choses ne nous sont pas représentées : on assiste à leur figuration progressive : elles prennent forme petit à petit ; elles ne sont pas épuisées par le récit, le lecteur assiste aux choix linguistiques qui président à leur expression.

- « c'était comme le tintement d'un verre doucement cogné...  
—Crois-tu vraiment ? »

Par cette comparaison, le « je narratrice » établit une relation de ressemblance entre ce qu'a ressenti la petite fille exclue du jeu de sa mère et de son beau-père et le « tintement d'un verre doucement cogné ». Il en ressort que le « je » adulte, celui qui raconte n'a pas gardé le souvenir d'une grande douleur, d'une grosse peine : juste un petit choc, un choc très léger. Intervient alors le « tu critique » qui met en doute la dédramatisation par le « je » adulte de la blessure ressentie par l'enfant.

<sup>6</sup> On se reportera à la partie du guide consacré à cette section pour les premières questions posées aux élèves.

- J'étais un corps étranger... qui gênait...
- Oui : un corps étranger. Tu ne pouvais pas mieux dire. C'est cela que tu as senti alors et avec quelle force... Un corps étranger... Il faut que l'organisme où il s'est introduit tôt ou tard l'élimine...
- Au terme de l'échange entre le « je » et le « tu », le « je » est amené à admettre que l'incident raconté a constitué une blessure bien réelle et bien profonde. Sarraute recourt à une métaphore qui explique, donne à voir et à ressentir ce qui a été éprouvé. Métaphore filée qui aboutit à la prise de conscience par le « je » adulte de la violence et de la radicalité de l'exclusion dont l'enfant fut victime. Exclusion rapprochée d'une élimination pure et simple !

## JOURNAL INTIME

Cette partie est exclusivement consacrée au journal intime factuel et à Annie Ernaux. L'écrivaine a publié deux journaux « intimes » extrêmement différents dont l'un est de nature à battre en brèche les représentations des élèves, représentations qu'ils sont invités à exprimer d'entrée de jeu. C'est par celui-là, publié quelques années avant l'autre, que nous commençons.

L'on pourra s'étonner de la longueur des extraits et peut-être même la déplorer. Si nous avons pris cette option c'est pour rencontrer une remarque de Philippe Lejeune<sup>7</sup> : « Un journal peut-il se lire en « extraits<sup>8</sup> ? » Quel genre d'explication de texte peut-on en faire ? En tout cas, il est difficile de se faire une idée de la pratique du journal d'après ces morceaux.... »

□ □ □

### Journal du dehors

Divers indices concourent à ranger ce texte dans le genre diariste : des entrées brèves, fragmentées, divisées par des blancs et qui sont datées.

Cependant, si *Journal du dehors* est bien un texte factuel, daté, il ne correspond sans doute pas à la représentation que l'on a du genre du journal intime en tant que saisie quotidienne et exploration du moi.

L'inspiration est en dehors du sujet : l'ambition d'Annie Ernaux est de faire voir les choses et d'en donner sa perception<sup>9</sup>. Annie Ernaux ne consigne pas tant ce qui lui arrive que ce qu'elle voit. C'est un regard qu'elle nous livre, son regard. Et ce qu'elle voit ne manque pas de la renvoyer à elle-même. Ce n'est pas pour rien qu'elle a fait figurer, en exergue de l'ouvrage, ces mots de Rousseau : « Notre *vrai* moi n'est pas tout entier en nous. »

Les thèmes évoqués dans les anecdotes font partie de ses thèmes obsédants : la relation filiale, la honte sociale, le machisme... Les personnages qui apparaissent restent dans l'anonymat : plus que des personnes, il s'agit de figures quasi emblématiques : le clochard, la fille, le mari...

Annie Ernaux raconte donc des « choses vues », mais pas en simple témoin. Il y a incontestablement une portée argumentative dans *Journal du dehors*. Et, à cet égard, cette œuvre s'apparente au genre de l'essai. Se manifeste, en effet, une volonté de suggérer une explication, d'exprimer un jugement. Ce jugement n'est pas toujours, tant s'en faut, explicite. Il est plus souvent inférable. Certes, en disant, en révélant la banalité, Annie Ernaux peut provoquer une émotion, mais à peu de frais, pourrait-on dire.

En effet, les marques explicites de la première personne, attendues dans un journal intime sont peu nombreuses et peu voyantes. Le texte ne manifeste que très indirectement les traces de

---

<sup>7</sup> « Le journal au Bac », article de Philippe Lejeune publié sur le site de l'AFEF

<sup>8</sup> Philippe Lejeune fait remarquer que les extraits proposés aux élèves étaient extrêmement brefs.

<sup>9</sup> « Pour moi, la littérature c'est la recherche, la recherche du réel, parce que le réel n'est pas donné d'emblée. »

son énonciateur. Mais son parti pris vis-à-vis de ce qu'elle observe et consigne ne fait aucun doute. Ainsi, l'anecdote qui ouvre l'année 1988 est loin d'être présentée comme éphémère et anodine. Un homme ordonne à son chien de rentrer à la maison. La narratrice commente cette injonction et donne aux paroles innocentes de l'homme une valeur emblématique : l'attitude masculine est, depuis toujours, une attitude de domination.

### Se perdre

Il est fort probable que ces extraits du journal intime d'Annie Ernaux correspondront davantage aux représentations des élèves.

Il n'est guère possible de dater l'apparition du journal intime. Cependant, il est manifeste que cette forme connaît un essor remarquable dans toute l'Europe à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. C'est à cette époque, du reste que ROUSSEAU publie ses *Confessions*. C'est l'époque préromantique, l'époque où l'on s'interroge sur soi, où l'on s'adonne volontiers à l'introspection.

L'auteur d'un journal intime ne poursuit pas le but d'exposer la vérité d'une vie dans son ensemble, mais plutôt les variations et / ou les constantes du moi de jour en jour. Ecrire son journal intime correspond à une nécessité intérieure : le diariste éprouve le besoin de faire le point par l'écriture en notant régulièrement, – souvent, mais pas toujours au jour le jour<sup>10</sup> – ce qui fait son quotidien : événements, réflexions, impressions, sensations, émotions, humeurs... Ceci explique la grande diversité des contenus des journaux intimes.

Contrairement à l'autobiographie par définition écrite après coup, ce qui est noté dans un journal intime coïncide avec l'expérience vécue. Il n'a pas la prétention de donner de son auteur une image définitive. Il ne peut jamais s'achever, si ce n'est par la maladie ou la mort. Les notes sont prises dans l'urgence et consignées avec spontanéité.

Le diariste s'exprime sans contrainte, il lui est loisible de faire fi des normes qui contraignent les écrits communicationnels et / ou artistiques. La situation de communication est, en effet, particulière. En principe, l'auteur d'un journal intime n'écrit que pour lui : il veut fixer l'instant, clarifier une émotion, se mettre à distance de lui-même... Son texte, par nature, n'est pas destiné à être publié, sauf, quand il accède à la célébrité, à titre posthume.

---

<sup>10</sup> Comme son nom l'indique, le journal intime a pour unité temporelle la journée du moi. Parfois, on écrit d'heure en heure ; parfois on n'y écrit plus rien pendant des jours, des semaines, des mois, voire des années.

## GROS PLAN SUR L'ÉCRITURE

A la suite des lectures proposées précédemment figuraient ponctuellement des exercices d'écriture fondées sur le principe de l'imitation. Nous en proposons d'autres dans cette section. Trois textes servent de point de départ à ces activités d'écriture fondées toutes trois sur l'observation, l'évaluation et l'imitation de manières d'écrire.

Nous pensons effectivement que, comme tout apprentissage, celui de l'écriture gagne à être basé sur l'imitation. En outre, le fait d'imposer aux élèves des contraintes très strictes n'a pas pour effet, contrairement à ce que l'on pourrait croire, de les bloquer. Au contraire ! Expérience faite, ils sont souvent étonnés de la qualité de ce qu'ils ont pu exprimer grâce à l'obligation de se couler dans un moule prescrit.

Les questions qui suivent les extraits n'ont pas d'autre but que de vérifier leur compréhension globale par les élèves.

S'agissant du texte de Claude Roy, il est remarquable de constater que l'évocation des « minutes heureuses » se fait dans un joyeux désordre chronologique. Remarquable aussi l'emploi systématique soit de phrases nominales, soit de phrases infinitives.

Le texte de Jérôme Garcin se prête bien au repérage et à l'évaluation de l'emploi de certaines figures rhétoriques.

ENONCES BANALS	ENONCES ORIGINAUX	FIGURES/EVALUATION/EFFETS
Je suis accablé parce qu'on m'a volé mes livres	<i>Ce qui m'accable, c'est le sentiment qu'on m'a dépouillé de ce qui me fait respirer, c'est la perspective d'avoir à voyager sans pouvoir lire, c'est l'angoisse d'être soudain prisonnier de ma propre liberté.</i>	Développement, explicitation de l'accablement par une gradation qui exprime la nécessité vitale de lire
Dès l'enfance la lecture a été importante pour moi	<i>...j'avais, depuis la plus tendre enfance, étayé, égayé, calmé, protégé, prolongé, augmenté, multiplié, oublié, trompé ma vie avec des livres, des milliers de livres</i>	Accumulation de participes exprimant tous les bénéfices de la lecture
J'ai toujours des livres avec moi	<i>Toujours, j'ai des livres sur moi, dans mes poches, mes sacs, mes valises, que j'ouvre partout, dans la rue, le métro, l'avion, les salles d'attente, sur l'herbe, en forêt, en voiture, au feu rouge</i>	Accumulation indiquant la nécessité de l'omniprésence des livres
Je manipule mes livres	<i>...des livres que je martyrise, souligne, écorne, déforme</i>	Accumulation de verbes qui donne à voir le narrateur maltraiter ses livres

Les livres sont tout pour moi	<i>ils sont mes compagnons de route, mes confidents, mes maîtresses, mes adversaires, mes stupéfiants, ma force et ma faiblesse.</i>	Accumulation d'attributs qui précisent l'indéfini « tout » et qui en illustrent les aspects les plus variés voire les plus contradictoires. Personnifications conférant aux livres le statut de personnes à part entière, soulignant la dimension affective de la relation du narrateur à la lecture. Métaphores paradoxales : la lecture est à la fois facteur de santé et signe de pathologie !
Je lis sans cesse	<i>Ils ne me laissent aucun répit. Je ne les laisse jamais en paix.</i>	Symétrie : le parallélisme syntaxique des deux phrases exprime bien ce rapport de dépendance du narrateur à la lecture. Les livres, en outre, sont personnifiés. Il s'agit bien, entre Garcin et la littérature, d'une relation quasi amoureuse avec ses dépendances, ses conflits et ses bonheurs.

Le très court extrait de *René* proposé pour un exercice d'imitation n'appartient pas à un journal intime, mais à une autofiction. Bien que bref, ce texte exprime un mal-être qui n'est pas étranger à ce que ressentent de nombreux adolescents, lesquels se considèrent généralement incompris. Les soumettre à un exercice d'imitation aussi contraint leur permet bien souvent<sup>11</sup> de clarifier certains facteurs de leur malaise.

---

<sup>11</sup> Nous avons très souvent imposé cet exercice à des élèves du 3<sup>e</sup> degré. Nous insistons sur le fait que la plupart du temps, ils ont écrit des choses qui leur tenaient à cœur et le « je » n'avait rien de fictif. Dans ce cas, la plus grande prudence et la plus grande discrétion s'imposent !

## JOURNAUX INTIMES FICTIONNELS

### Le journal d'une femme de chambre

L'auteur choisit de raconter une histoire sous la forme d'un journal intime. La narration est donc assurée par un « je » mais celui-ci ne renvoie pas à une personne réelle. Le récit est fragmenté et chaque fragment, daté. Contrairement à ce qui se passe dans un journal intime factuel, il y a bel et bien une intrigue, même si elle peut, dans certains cas, apparaître plus lâche que dans une autre forme de récit. L'auteur sait où il va ! Ayant déterminé le « je » narrateur, l'auteur va devoir s'attacher à créer une voix conforme à la personnalité de ce « je » fictif.

Un intérêt, et non des moindres, de ce choix narratif réside dans une authentification de ce qui est raconté. C'est d'ailleurs de cette manière que Mirbeau authentifie son roman *Le journal d'une femme de chambre*. Précédant le récit, un avertissement, bref et quelque peu désinvolte, indique au lecteur que ce qu'il va lire est bel et bien le journal d'une domestique, journal auquel, lui, Mirbeau n'aurait apporté que des corrections mineures. A le prendre au sérieux, une certaine Célestine R... en serait la seule et véritable auteure. L'illusion est de courte durée : certes, le langage utilisé relève le plus souvent du langage courant, mais de nombreuses pages sont de véritables essais littéraires ou politiques et elles détonnent par le caractère soutenu de la langue et la hauteur du propos. Vraiment, on ne pourrait les attribuer à une domestique, si fine et intelligente qu'elle soit ! D'un point de vue strictement réaliste, ce faux journal intime est pour le moins inabouti.

Ceci devrait pouvoir être observé par les élèves sur la base de l'extrait qui leur est proposé. Ce long extrait (malgré les nombreuses coupures) est censé constituer les pages que Célestine a écrites à la fin d'une journée de travail ! Il rapporte par le menu (!) de longues conversations qui ont eu lieu au cours de cette journée ou qui lui ont été répétées par la mercière. Et la manière dont Célestine, domestique de son état, s'y exprime est peu vraisemblable. Certes, le texte est émaillé de marques de l'oralité (ex. « mazette », « Me voilà propre »...), mais on y lit aussi, et à plusieurs reprises, des phrases complexes et une prose très travaillée (ex. « Ainsi, on faisait, en France, la traite des Blancs, comme en Afrique, la traite des Noirs ?... Il y avait des marchés d'hommes, comme des marchés de bestiaux pour une plus horrible boucherie ? » ou : « On voit alors Monsieur s'en aller par la campagne et marcher, marcher comme un fou, faisant des gestes furieux et menaçants, écrasant des mottes de terre, parlant tout seul, dans le vent, dans la pluie, dans la neige... puis, rentrer le soir chez lui, plus timide, plus courbé, plus tremblant, plus vaincu que jamais... » ou encore : « Je glissais sur le pavé gluant de la rue, et, furieuse contre la mercière et contre mes maîtres, et contre moi-même, furieuse contre ce ciel de province, contre cette boue, dans laquelle pataugeaient mon cœur et mes pieds, contre la tristesse incurable de la petite ville, je ne cessais de me répéter... »

Si donc, du point de vue de la plausibilité, *Le Journal d'une femme de chambre* peut sembler inabouti, l'œuvre, pour autant, est loin d'être ratée. La formule du faux journal intime offre à Mirbeau bien des avantages parmi lesquels celui de raconter une partie de l'existence de la narratrice sans se soucier de composer une intrigue très rigoureuse. Les anecdotes, les portraits se succèdent au fil des jours et sont autant d'occasions, pour l'auteur, de dénoncer et de vitupérer.

Nous touchons là à la dimension essentielle de l'œuvre : son impact subversif. Le monde que Mirbeau donne à voir, sous le couvert de la fiction et par les yeux de Célestine, est une véritable boutique aux horreurs. Le désir d'argent représente une fin en soi ; la possession légitime, la malhonnêteté ; la sexualité, obsessionnelle, dévoyée, se pratique dans l'hypocrisie et le cynisme. En un mot, Mirbeau, via Célestine, se livre à une dénonciation virulente des valeurs-piliers de la société bourgeoise : la patrie, la famille, la religion et la fortune<sup>12</sup>.

A cet égard, le choix du narrateur s'avère très judicieux. La femme de chambre est, par excellence, une personne dont le statut social se situe à l'exacte frontière de deux classes : celle des dominants et celle des dominés. Elle partage l'intimité des maîtres sans jamais faire réellement partie de leur cercle. Tenue à distance par son statut, elle peut tirer profit de cette position pour observer, de très près et en toute lucidité, les bourgeois qu'elle sert et... qu'elle méprise féroce.

Si la haine de la bourgeoisie est manifeste dans cet extrait, comme dans tout le reste du roman, il ne faudrait pas pour autant en déduire que Mirbeau fait partie de ces écrivains manichéens pour qui il y a, d'un côté, les pervers et vils bourgeois et, de l'autre, les exploités pauvres et angéliques. En fait, Mirbeau montre très bien que les petites gens n'ont qu'un seul désir : appartenir à cette bourgeoisie qu'elles honnissent. Célestine l'avoue très explicitement.

### *Sans nouvelles de Gurb*

Incontestablement plus léger que *Le journal d'une femme de chambre*, *Sans nouvelles de Gurb* relate les (més)aventures d'un extraterrestre amené à découvrir Barcelone où il pense pouvoir retrouver son ami.

Le choix d'un tel narrateur permet à Mendoza de parcourir une grande ville moderne d'un regard étonné et pour le moins décalé, un peu à la manière de Montesquieu lorsque, dans les *Lettres persanes*, il évoque la mode parisienne ou les embarras de circulation de la capitale de la France.

L'œuvre n'a manifestement pas la prétention de fustiger qui que ce soit ou quoi que ce soit. Il s'agit simplement de faire (sou)rire le lecteur en lui donnant à voir une réalité familière sous un autre jour et, par là, à lui en montrer les ridicules.

Le travail d'écriture suggéré au terme de la lecture de l'extrait a déjà été réalisé par l'une ou l'autre classe du 3<sup>e</sup> degré. Ci-dessous, un travail d'un élève montrera, si besoin en est, que les élèves ont pris beaucoup de plaisir à imiter Mendoza.

---

<sup>12</sup> L'extrait présenté ici dénonce plus particulièrement la soif d'argent, l'hypocrisie de la bourgeoisie et de l'Eglise.

## Le 06

7h00 Après réception et décodage des renseignements reçus de la Station de Liaison AF dans la constellation d'Antarès, annonçant la présence quasi certaine de Gurb dans une école d'un pays du nord de l'Europe et après consultation du Catalogue Astral Terrestre Indicatif des Formes Assimilables, je me propulse dans cette école et je me métamorphose en un genre humain assez bizarre nommé *étudiant*.

7h05 Je suis à l'extérieur de l'école. Seul. Température : 2 degrés centigrades ; humidité relative 60% ; vent calme ; état de la mer : calme.

7h10 Personne en vue.

7h11 Je commence à me demander si quelqu'un viendra aujourd'hui.

7h12 Arrivée d'un adulte qui ouvre un bâtiment et, me voyant, le referme aussitôt à clé.

7h13 Autre personne.

7h17 Voir 7h13

7h20 Un humain de petite taille, un petit parapluie à la main, ouvre le bâtiment et le *laisse ouvert*. Je rentre. Température extérieure : 2 degrés centigrades ; température interne : 2 degrés centigrades. Je reste néanmoins à l'intérieur.

7h30 Arrivée massive d'élèves qui descendent d'un bus.

7h40 De plus en plus d'élèves arrivent. Le bâtiment est envahi.

8h25 Une sonnerie retentit. Les élèves se dirigent vers un autre bâtiment plus grand et plus spacieux. Je suis un groupe. Ils doivent avoir 17 ou 18 ans. Ce sont de loin les plus bizarres.

8h27 Après avoir gravi deux étages, ils se séparent en deux groupes. Je suis le deuxième groupe.

8h28 Arrivés devant une porte. Tout le monde s'arrête.

8h29 Un élève demande : « Qui a fait sa prépa ? ». Personne ne lui répond.

8h30 Nouvelle sonnerie. Une grande femme - coiffée ? - ouvre un local appelé « classe » par les élèves et « classroom » par cette femme. Je ne comprends pas très bien pourquoi les élèves ont choisi de partager un local avec quelqu'un parlant une autre langue que la leur.

8h36 Renseignements pris, je cite mon voisin, « C't'une prof d'Anglais, c'est madame C.... ».

8h40 Un élève arrive en retard en disant : « C'est l'bus, madame ! » ????

8h42 La prof me remarque et me souhaite la bienvenue en m'agressant par des tas de questions qu'elle me pose dans sa langue. J'écoute et j'analyse. Je réponds dans un anglais parfait. Elle semble satisfaite. Le visage de mon voisin s'illumine. Il me demande s'il pourra copier sur moi ( ???) pendant les *interros*. Je ne sais pas de quoi il parle, mais je lui réponds qu'il n'y a pas de problème.

9h00 Les élèves n'écoutent pas la prof. Elle se fâche et les menace d'une compréhension à l'audition.

9h01 Plus personne ne parle.

9h03 Tout le monde parle.

9h05 Des feuilles ayant pour titre *Listening comprehension* circulent.

9h06 Tous les élèves grognent. La prof sourit.

9h07 Je comprends ce qu'est une interro.

9h17 La prof ramasse les feuilles. Mon voisin a recopié mes réponses sans s'apercevoir que ses questions n'étaient pas les mêmes que les miennes.

9h18 La prof, en français : « Comme ça, la prochaine fois, vous vous tairez. »

9h20 Nouvelle sonnerie.

9h21 Tout le monde est dans le couloir. Je suis mon ami.

9h22 Nous voici à 9 dans un local plus petit. Deux élèves bavardent dans une langue barbare. C'est du néerlandais. Les autres sont excédés. Je les comprends.

9h23 Une petite femme très agitée rentre dans le local. Elle trébuche sur les pieds d'un élève et écrit à toute vitesse sur un support appelé *tableau*. Elle répète : « On est en retard. On n'avance pas. » Je ne comprends pas vers quoi elle voudrait que l'on avance...

9h26 Je suis repéré. Nouvelle salve de questions. Elle comprend que je suis un nouvel élève et repart vers son tableau.

9h35 Elle me demande sèchement pourquoi je ne copie pas. Je lui réponds que les exercices sont trop faciles pour moi et je le lui prouve en les résolvant rapidement par la formule générale  $(14\pi\alpha 84 + \kappa 12589\Lambda) / (148\Theta\Omega)$

9h39 Tous me regardent bouche ouverte. Un élève me dit : Put\*! Tu vas plus vite que Casio. Je ne sais pas qui est ce Casio, mais pour ne pas lui faire de peine, je lui dis que c'est normal.

9h50 Un élève gémit : « Madame, ça caille ici. »

9h51 La prof : « Réfléchis, cela te réchauffera ! » ???????

9h59 La prof écrit de nouveaux exercices à toute vitesse.

10h08 Les élèves referment leurs cahiers.

10h09 La prof exige qu'ils les rouvrent et copient.

10h10 Nouvelle sonnerie. Tout le monde dehors.

10h15 Je pénètre dans un local appelé ; local des rhétos. Personne ne fait attention à moi. Ils recopient une prépa de français.

10h20 Nouvelle sonnerie. Tous les élèves remontent. Je veux les suivre mais mon ami me retient. « Attends, on a de nouveau anglais et, après ce qu'elle nous a fait ce matin, elle peut attendre cinq minutes... »

10h36 On arrive devant la classe. La prof a l'air de mauvaise humeur : « Il y a plus d'un quart d'heure qu'il a sonné ! » Un élève : « Du local, on n'entend pas la sonnerie. »

- 10h37            Aucun élève ne parle.
- 10h38            Aucun élève ne parle.
- 10h39            Aucun élève ne parle.
- 10h40            Silence.
- 10h41            La prof nous menace d'une compréhension à la lecture si on ne participe pas au cours. Je ne comprends pas pourquoi on a eu une interro à 9h08 parce qu'on parlait et qu'on va en avoir une maintenant parce qu'on ne parle pas.
- 10h45            Silence. La prof distribue une feuille portant le titre : *reading comprehension*.
- 11h09            La prof reprend les feuilles. Mon voisin n'a toujours pas remarqué que les questions auxquelles il devait répondre n'étaient pas les mêmes que les miennes.
- 11h10            Sonnerie.
- 11h11            On redescend les deux étages. Nouvelle prof. Question à mon ami : « Prof c'est uniquement féminin ? » Réponse : « Non, mais il y a moins d'hommes que de femmes. »
- 11h12            On rentre dans la classe. Je m'assieds comme je l'ai fait dans les autres cours. Mon ami me dit de me lever. La prof nous intime l'ordre de nous asseoir. Je ne comprends pas cette coutume.
- 11h13            Je suis découvert. Tout en répondant aux questions de la prof, j'analyse : elle est de taille moyenne, bouge et s'agite tout le temps. Question : est-elle coiffée ? Chose assez rare, elle porte de grands trucs au bout de ses oreilles, trucs qui descendent jusqu'aux épaules. A élucider.
- 11h20            La prof : « Avez-vous fait votre prépa ? Montrez-la-moi, je vérifie. »
- 11h21            Elle engueule ceux qui ne l'ont pas faite et leur met un zéro.
- 11h23            La prof : « Avez-vous lu *Montserrat* ? ». Qui n'a pas lu ?
- 11h24            Elle met un zéro à ceux qui n'ont pas lu.
- 11h25            La prof : « Je relève votre devoir. »

11h26            Mon ami me confie : « Ouf ! j'ai bien fait de recopier la prépa de Sanéva ! »

11h30            Elle commence son cours. Je suis stupéfait : personne ne parle, tout le monde l'écoute.

12h00            Il sonne. Pause de 45 minutes. La majorité des étudiants se rue vers la sortie pour aller chercher un « dago » (?) chez « Dago JO » (?). Je fais comme eux.

12h20            Je décide de me désintégrer et de regagner le vaisseau. Plus jamais je ne retournerai dans un lieu de cinglés comme celui-là. Gurb n'a pas dû y séjourner très longtemps. Je le comprends.

12h25            Toujours sans nouvelles de Gurb.