

LE JOURNAL COMME FORME ROMANESQUE

ROBERT, Pierre-Edmond / 高塚, 浩由樹[訳] / 増尾, 弘美
[訳] / 近江屋, 志穂[訳] / ロベール, ピエール=エドモン /
小松, 祐子[訳]

(出版者 / Publisher)

法政大学言語・文化センター

(雑誌名 / Journal or Publication Title)

言語と文化 / 言語と文化

(巻 / Volume)

10 別冊

(開始ページ / Start Page)

47

(終了ページ / End Page)

75

(発行年 / Year)

2013-02

(URL)

<https://doi.org/10.15002/00008527>

LE JOURNAL COMME FORME ROMANESQUE

PIERRE-EDMOND ROBERT

L'EXEMPLE DE MARCEL PROUST

Même si Proust fait partie des romanciers du vingtième siècle qui n'ont pas laissé de journal en marge de leur œuvre (et ce ne sont pas les plus nombreux), on peut aborder la place du journal dans les romans contemporains en le citant toutefois. Non pas tant en rappelant le faux *Journal* des frères Goncourt (le vrai était rédigé en fait par Edmond de Goncourt depuis la mort de Jules en 1870), qui figure dans *Le Temps retrouvé*. C'est un pastiche, si criant de vérité qu'il a abusé nombre de lecteurs¹. Mais c'est surtout un contre-exemple par lequel Proust dénonce une « littérature de notations », avant de proposer ses propres définitions².

En déplaçant la problématique du côté du genre lui-même, on peut citer en outre une lettre de Marcel Proust, en 1904, au romancier Henry Bordeaux³, alors en vogue, oublié aujourd'hui. Proust qui n'était pas encore l'auteur d'*À la recherche du temps perdu*, mais tout au plus celui d'un recueil de textes et de nouvelles, *Les Plaisirs et les jours* (1896), le traducteur de John Ruskin, dont il venait de publier *La Bible d'Amiens*, et à l'occasion le chroniqueur mondain du *Figaro*, y analyse *La Voie sans retour*, roman d'Henry Bordeaux, paru en 1902. Son intrigue rappelle les romans de Pierre Loti : les amours d'un jeune officier de la marine marchande et d'une belle Génoise. Proust, comme à son habitude et par stratégie, ne tarit pas d'éloges à l'endroit de son correspondant. Il compare en effet ce modeste roman avec les *Mémoires d'outre-tombe* de Chateaubriand ! C'est l'occasion pour lui d'évoquer ce mode narratif (les mémoires sont une des formes de

l'autobiographie, où l'auteur exploite toutes sortes de documents — lettres envoyées ou reçues, agendas, passages de journal) et le genre même du journal : « Cette forme si originale et si heureuse d'un journal lu par fragments entre personnages qui sont eux-mêmes déjà romanesques fait de ce roman comme le roman d'un roman, l'ombre d'un reflet et d'un rêve⁴. »

Proust n'a semble-t-il pas tenu de journal. Encore que l'on puisse, pour le plaisir de la spéculation, risquer l'hypothèse que les trente-deux cahiers qu'il a fait brûler par sa gouvernante, Céleste Albaret, cahiers dont elle a dit qu'ils portaient sur leur couverture un numéro inscrit en gros (numéros dans lesquels il n'est pas interdit de lire aussi les premières années du vingtième siècle, abrégées en leur dernier chiffre), pourraient avoir été une forme de journal ou du moins de récit autobiographique⁵. On peut émettre en tout cas l'hypothèse que leur caractère personnel — trop personnel sans doute — expliquerait la décision de Proust de les détruire, alors qu'il a par ailleurs conservé des manuscrits qu'il n'utilisait pas ou plus pour la rédaction de la *Recherche du temps perdu*.

Mais Proust pratique le journal dans son premier sens : celui qu'on achète au kiosque, à la fois comme lecteur de la presse de son temps et comme mémorialiste de celui-ci dans son œuvre. La chronique des jours est tout aussi présente dans la correspondance de Proust, les lettres ayant la datation en commun avec les entrées du journal. On passe en effet presque sans transition du journal à la correspondance, où se retrouvent la datation, l'indication spatiale, le caractère fragmenté sinon fragmentaire de l'écriture.

La place de la chronique de l'époque dans la *Recherche du temps perdu* est en outre évidente puisque figurent les crises de la III^e République, de 1871 à 1914 — crise boulangiste (1887-1889), crise de Panama (1889-1893), affaire Dreyfus (1894-1906)⁶. On peut argumenter que Proust qui fut jusqu'à un certain point l'un de ses protagonistes a voulu faire dans son premier roman, *Jean Santeuil*, resté inachevé, une chronique des épisodes de l'affaire Dreyfus⁷. Si l'affaire Dreyfus n'est pas le sujet de la *Recherche du temps perdu*, elle y est présente cependant, aussi bien dans ses épisodes principaux

(plus particulièrement dans *Sodome et Gomorrhe*) qu'en filigrane ailleurs, et sa chronologie structure celle du roman.

Il en est de même pour la guerre de 1914-1918 qui date plus précisément encore la partie du roman qui lui correspond. Pour celle-ci, Proust a fourni dans *Le Temps retrouvé* le journal de l'année 1916 (et partiellement celui de l'année 1914, ainsi que des fragments de celui des années 1917 et 1918).

Si le journal est présent dans la *Recherche du temps perdu* comme forme romanesque et comme chronique du temps, on le cherchera encore dans la production la plus contemporaine, tout en gardant à l'esprit son utilisation dans l'enseignement de la langue et de la culture françaises en français, langue étrangère.

ANNIE ERNAUX : RECITS, JOURNAUX ET TOUTES FORMES DE L'AUTOBIOGRAPHIE, INDIVIDUELLE ET COLLECTIVE

La rentrée littéraire 2011 a vu de nouvelles publications d'Annie Ernaux. Son nom est associé aux formes de l'autobiographie, de l'autofiction, catégorie générique « englobante »⁸ qui a été popularisée par la critique contemporaine — Serge Doubrovsky a donné en 1977 une définition de l'autofiction sur la quatrième de couverture de *Fils* : « Fiction, de faits et d'événements strictement réels⁹ » —, et du journal.

En effet, à côté de son *Journal du dehors* et de sa suite, *La Vie extérieure* (2000), Annie Ernaux a publié avec *Se perdre*, en 2001, le journal de *Passion simple*, récit personnel et présenté comme tel de sa relation avec un diplomate soviétique, paru en 1992. Son dernier journal en date, *Les Années* (2008), récapitule toute l'époque et ses événements marquants, de l'immédiat après-guerre jusqu'à celle de sa parution. Elle l'a décrit comme une « forme nouvelle d'autobiographie impersonnelle et collective¹⁰ », résumant ainsi son entreprise par la dernière phrase des *Années* : « Sauver quelque chose du temps où l'on ne sera plus jamais ». Son œuvre entière constitue une autobiographie, une « autonarration » qui, commencée avec *Les Armoires vides* (1974), récit personnel qui s'insère toutefois dans la norme romanesque, prend ses racines dans les circonstances de la vie de l'auteur. Elle est née en

1940, et elle puise dans son enfance et son adolescence dans l'épicerie-buvette que tenaient ses parents, à Yvetot, en Normandie, et dans les événements de sa vie : la maladie et la mort de ses parents, ses propres chagrins les matériaux de son œuvre.

À la rentrée 2011, ses principaux récits autobiographiques ont été réunis en un volume de plus de mille pages, publié dans la collection « Quarto », des Éditions Gallimard, sous un titre qui pourrait être encore celui d'un journal total : *Écrire la vie*. En outre, chez un autre éditeur (Les Éditions des Busclats) elle a publié *L'Atelier noir* qui est un journal de l'écriture.

Lors de la publication de son *Journal du dehors*, en 1993, qui l'avait établie comme diariste d'un genre nouveau, Annie Ernaux avait expliqué dans un descriptif de quatrième de couverture :

De 1985 à 1992, j'ai transcrit des scènes, des paroles, saisies dans le R.E.R., les hypermarchés, le centre commercial de la Ville Nouvelle, où je vis.

Il me semble que je voulais ainsi retenir quelque chose de l'époque et des gens qu'on croise juste une fois, dont l'existence nous traverse en déclenchant du trouble, de la colère ou de la douleur¹¹.

En revanche, dans *Se perdre*, Annie Ernaux a livré l'autre versant de son journal, l'intime, et particulièrement la période qui correspond à sa passion, dont elle rappelle les dates dans un texte d'introduction : rencontre de « S. », diplomate soviétique, à l'occasion d'un « voyage d'écrivains à Moscou, Tbilissi et Leningrad »¹², en 1988, leur relation à Paris, enfin le retour de S. à Moscou en novembre 1989, au moment où le mur de Berlin s'effondrait, entraînant la chute des régimes mis en place par l'U.R.S.S., puis de l'Union soviétique elle-même. *Passion simple*, achevé en 1991 et publié en 1992, en est le récit, tandis que *Se perdre* est son journal, « correspondant à l'année de [sa] passion pour S. »¹³. Annie Ernaux précise : « Je n'ai rien modifié ni retranché du texte initial en le saisissant sur ordinateur¹⁴ ». Et elle ajoute, renvoyant à *Journal du dehors* et à *La vie extérieure* pour

différencier l'écriture de *Se perdre* : « Le monde extérieur est presque totalement absent de ces pages¹⁵. » En effet, l'attente des visites de S., rarement disponible car il est marié et sa femme était sa secrétaire à l'ambassade, leurs rencontres qui ne durent que quelques heures à chaque fois, et de nouveau l'attente d'un appel téléphonique fixant le prochain rendez-vous, occupent toutes les pensées de l'auteur. S'y ajoutent l'incertitude sur les sentiments de S., l'inquiétude que suscite leur différence d'âge (il a alors 35 ans et elle 49) qui lui fait endosser le rôle de la maîtresse vieillissante face à un jeune gigolo. Mais au-delà de la femme amoureuse, Annie Ernaux se met également en scène comme écrivain, figure reconnue du monde des lettres, participant dans sa fonction à des colloques, des conférences, des signatures.

En observant les différents volets de son journal, intime et « extime », selon la formulation du romancier (et diariste) Michel Tournier, le mode d'écriture des livres qui leur correspondent, on constatera qu'Annie Ernaux a respecté les limites des genres en les adaptant à son entreprise — romans ou récits romanesques d'une part, journaux aux contenus différenciés d'autre part —, non sans les rapprocher dans une démarche assumée à la première personne, par un « je transpersonnel »¹⁶.

LA « RENTREE » 2011 : L'EXPLOITATION DE DEUX FAITS DIVERS — SIMON LIBERATI, *JAYNE MANSFIELD* ; MORGAN SPORTES, *TOUT, TOUT DE SUITE*¹⁷

Lors de cette même rentrée littéraire 2011, deux « romans » qui empruntent à la forme du journal certains de ses traits génériques ont eu les honneurs de la presse et des jurys qui décernent les prix de l'année. En dernière page du *Figaro littéraire* du jeudi 27 octobre 2011, on pouvait lire en effet le compte rendu, signé du romancier et critique Éric Neuhoff, des délibérations pour le prix « Figaro littéraire »-Grand Véfour. C'est un prix à propos des prix littéraires. Neuhoff expliquait : « Chaque année, une dizaine de critiques se réunissent au Grand Véfour pour décerner à leur façon — sans tenir compte des listes officielles — les cinq grands prix de l'automne. »

C'est ainsi que pour un prix Renaudot « fictif » (le véritable prix Renaudot est décerné par un jury de journalistes littéraires qui font ainsi pièce aux jurés du prix Goncourt), deux faits divers étaient en lice : *Tout, tout de suite* de Morgan Sportès, qui reprend l'affaire, datant de 2006, dite du « gang des barbares », l'a emporté sur le récit, par Simon Liberati, de l'accident qui coûta la vie à l'actrice américaine Jayne Mansfield, en 1967. Dans la réalité des « vrais » prix littéraires, c'est le livre de Simon Liberati qui sera primé, quelques semaines plus tard, mais pour le prix Fémina, prestigieux prix concurrent du Goncourt depuis l'origine de celui-ci, tandis que Morgan Sportès recevra en fin de compte l'Interallié, prix décerné par un jury de journalistes pour le livre de l'un des leurs.

Ces divers jurys ont en tout cas unanimement privilégié des faits divers, ceux qu'on lit quotidiennement dans les journaux¹⁸. Pour *Jayne Mansfield*, l'auteur a commencé par une minutieuse reconstitution de l'accident. En voici l'ouverture, en forme de récit mâtiné de compte rendu de journal :

Aux basses heures de la nuit, le 29 juin 1967, sur un tronçon de la route US 90 qui relie la ville de Biloxi à La Nouvelle-Orléans, une Buick Electra 225 bleu métallisé, modèle 66, se trouva engagée dans une collision mortelle.

Puis, après des retours en arrière, toujours précisément datés, par lesquels il retrace la carrière de l'actrice, l'auteur a reproduit l'album dans lequel Jayne Mansfield collait les articles que la presse lui consacrait, sorte de journal constitué à partir de coupures de journaux. Pour l'année 1967, ce sont les échos de ses frasques, scandales divers. Le dernier, le 23 juin 1967, est un encart publicitaire, annonçant le spectacle de Jayne Mansfield au « *Gus Stevens' Supper Club* de Biloxi ». Enfin, le chapitre suivant est une sorte de journal reconstitué par l'auteur des dernières quarante-huit heures de la vie de Jayne Mansfield.

Sans doute, s'agissant d'une figure de la *pop culture* américaine, l'apprenant non francophone la préférera évoquée dans sa langue maternelle

ou mieux encore en anglais : le journal des dernières heures de l'actrice et sa biographie, présentée par pans coupés, ne seront donc utiles qu'à l'enseignant, à titre d'exemple.

Autre fait divers tragique, autre journal : *Tout, tout de suite* de Morgan Sportès (qui porte sur sa couverture l'appellation « roman »). Ce livre a eu un fort retentissement dans les médias. On lui a consacré de nombreux articles dans les suppléments littéraires des quotidiens qui ont aussi publié des entretiens avec l'auteur, par ailleurs invité sur les plateaux de télévision. Le livre a ainsi connu un succès de librairie depuis sa sortie.

En voici la 4^e de couverture :

En 2006 [...] une petite bande de banlieue enlève un jeune homme. La rançon exigée ne correspond en rien au milieu plutôt modeste dont ce dernier est issu. Mais le choix de ses agresseurs s'est porté sur lui parce que, en tant que Juif, il est supposé riche. Séquestré vingt-quatre jours, soumis à des brutalités, il est finalement assassiné.

Les auteurs de ce forfait sont chômeurs, livreurs de pizzas, lycéens, délinquants. Certains ont des enfants, d'autres sont encore mineurs. Mais la bande est soudée par cette obsession morbide : « Tout, tout de suite. »

Figure également cette brève présentation de l'auteur : « Il y a vingt ans, Morgan Sportès signait *L'Appât*, roman dont l'adaptation au cinéma par Bertrand Tavernier reçut l'Ours d'or à Berlin. » *L'Appât* était tiré d'un autre fait divers crapuleux.

Enfin, en tête de *Tout, tout de suite*, voici l'avertissement de l'auteur :

En 2006, un citoyen français musulman d'origine ivoirienne a kidnappé et assassiné dans des conditions particulièrement atroces, un citoyen français de confession juive. J'appelle le premier Yacef, le second Elie. L'un a 25 ans, l'autre 23. J'ai réélaboré ces faits, à travers mon imaginaire, pour en nourrir une création littéraire, une fiction.

Ce livre est un « *romanquête* », comme l'ont dit certains journalistes, un « *conte de faits* », comme l'annonce l'auteur en jouant sur les mots. Pour l'écrire, il a exploité le dossier judiciaire, les témoignages des policiers, des avocats, des psychologues, du juge d'instruction. Comme l'écrit Véronique Le Goaziou, sociologue, dans un article du *Monde* du 11 novembre 2011 :

[*L'auteur*] est allé voir la boutique où travaillait Ilan Halimi, le quartier où il a été séquestré, l'endroit précis où il a été enlevé et celui où il a été retrouvé. Enfin, il a pu dialoguer par écrit avec certains des condamnés. Fort de ce matériau, il procède dans son livre à une reconstitution minutieuse de la préparation et du déroulement des faits et tente d'éclairer l'état d'esprit des protagonistes. [...] La force de son texte réside bel et bien dans sa lecture de l'événement et dans ses choix esthétiques. [...] Par son approche – et son écriture – froide et clinique, Morgan Sportès donne à voir la misère sous toutes ses formes qui fait le fond de l'affaire et tient en même temps lieu de décor.

Cette « fiction » est en effet l'adaptation d'un fait divers particulièrement dramatique qui s'est déroulé en janvier 2006. La victime s'appelle donc dans la réalité Ilan Halimi, vendeur dans une boutique de téléphones portables, à Paris. Ses assassins, surnommés « le gang des barbares », étaient dirigés par Youssouf Fofana, condamné à la prison à perpétuité en 2009. Pour relater cette affaire qui a ému l'opinion à juste titre, l'auteur a adopté, quoique librement, la structure du journal : les chapitres de son roman, appellation qu'il revendique, commencent fréquemment par l'indication de la date et de l'heure, du lieu, ou bien ces indications figurent immédiatement après les premiers mots.

Voici l'incipit (par lequel on entendra non pas seulement les premiers mots, selon la définition traditionnelle encore en usage pour les encycliques papales, mais la première phrase) et l'ouverture du livre (c'est-à-dire les premières phrases ou premiers paragraphes selon le cas, contenant les

indications spatio-temporelles dans lesquelles s'inscrit le récit) :

C'est une placette circulaire, entourée de bancs, d'arbres, de haies taillées à l'équerre. Elle se trouve à l'intersection du boulevard Desgranges, artère assez étroite qui la coupe d'ouest en est, et de la Coulée verte. La Coulée verte est un long ruban de végétation, buissons, plates-bandes, qui traverse la ville de Sceaux (92) du sud au nord. Le matin, les gens du voisinage y font leur jogging, les enfants jouent le dimanche dans ses allées gravillonnées, le soir les amoureux s'y promènent [...] Non loin de là, vers une heure du matin, la nuit du 20 au 21 janvier 2006 [...] (p. 11).

Et voici des débuts de séquences (par lesquelles on entendra des fractions de chapitres, annoncées visuellement par un double « blanc » typographique) :

« Le 14 décembre 2005, juste après son premier rendez-vous [...] » (Début de séquence, p. 83).

« Le lendemain, vendredi 6 janvier, après avoir été relancé au téléphone à trois reprises [...] » (Début de séquence, p. 111).

« Dès le lendemain, 7 janvier, Yacéf est sur les dents [...] » (Incipit de chapitre — ceux-ci ne sont pas numérotés ; on les reconnaît à la mise en page et à l'épigraphe ou épigraphes en italique qui précèdent leur début —, c'est donc une séquence principale par rapport aux séquences intermédiaires relevées ci-dessus. (p. 119).

« Ce même soir, 14 janvier, vers 20 heures, Marcelle et Agnès se trouvent face à face dans un restaurant japonais, le Nagasaki-Baigneux, près de l'hôtel de ville, rue Henri-Ravera. » (Début de séquence, p. 133).

« [...] aujourd'hui, mardi 17 janvier 2006 [...] » (5^e ligne, en début de chapitre, p. 139).

« Ce même jeudi 19 janvier, sur les seize heures [...] » (3^e ligne, en début de chapitre, p. 155).

« 13 h 30, vendredi 20 janvier [...] » (Incipit de chapitre, p. 165).

« Ce soir-là, 24 janvier [...] » (Incipit de séquence, p. 240, repris p. 241 : « Mardi 24, mercredi 25, jeudi 26 : rien. »)

« Le samedi 28 janvier, à 2 h 30 du matin [...] » (5^e ligne, en début de chapitre, p. 251).

« ... Le lendemain, dimanche 29 janvier [...] » (Début de séquence, p. 255).

« Le lendemain, mardi 31 janvier [...] », (Incipit de chapitre, p. 273).

« À 6 h 10 du matin, le dimanche 12 février, Yacef est de retour. » (Incipit de chapitre, p. 315).

Et encore cet incipit de chapitre dont l'évidente banalité contraste avec les événements tragiques en cours dans le récit, p. 337 : « Le 14 février, c'est la Saint Valentin. »

Choisir sinon le journal du moins certains de ses traits génériques pour y couler le récit du fait divers en question, ou d'autres, car les exemples proposés ici ne sont pas uniques, permet d'en alléger la construction et d'en souligner la véracité. Et cela en dépit de l'appellation générique du livre, « roman », inscrite, comme on l'a vu, sur la couverture. Tandis que dans son « Avertissement » (qui ne porte pas de titre), l'auteur assume la mise en fiction des événements rapportés. Mais à la différence du roman, le journal, avec ses entrées datées, authentifie les faits : ils ont bien eu lieu au jour et à l'heure indiqués ; c'est l'effet de réel garanti en permanence.

En outre, s'agissant d'une intrigue policière dont la résolution est déjà connue des lecteurs — la malheureuse victime a été assassinée par ses ravisseurs qui ont été arrêtés, puis jugés et condamnés —, la forme du journal permet de réintroduire le suspens dans le déroulement des faits. C'est ainsi que le roman commence par l'enlèvement du jeune Elie (Ilan Halimi) par une bande de « blacks » et de « beurs », selon la terminologie des banlieues « sensibles » de la France d'aujourd'hui, enlèvement destiné à obtenir le versement d'une rançon. Ensuite, et après des retours en arrière qui présentent les antécédents des membres du « gang des barbares »,

nous suivrons de jour en jour le compte à rebours des événements conduisant à la mort d'Elie, les ratés de l'enquête policière, les faux espoirs des parents et des proches d'Elie, en particulier sa petite amie cambodgienne, les aléas des négociations avec « Yacef », surnommé le « cerveau » de la bande, en tout les vingt-quatre jours de la détention et du calvaire d'Elie.

Le journal de l'enquête, reconstitué par l'auteur, donne vie et mouvement au récit. L'image qu'il donne de la France contemporaine n'est pas flattée : c'est un « état des lieux » de certains pans de la société française, qui ont du reste leur équivalent ailleurs dans le monde. Le caractère impitoyable de ce récit au jour le jour a d'ailleurs gêné les tenants de ce qu'on appelle le « politiquement correct », sans leur permettre d'en contester le contenu pour autant. Mais c'est le propre du journal de déranger par ses révélations, voire son impudeur, d'où les découpages et les diverses censures dont les plus célèbres eux-mêmes ont été l'objet en leur temps, du fait de leurs auteurs eux-mêmes ou de leurs éditeurs¹⁹. Document authentique, le journal est un témoignage culturel incontestable.

LIRE DES JOURNAUX LITTERAIRES EN CLASSE DE FRANÇAIS, LANGUE ETRANGERE

Si l'exemple du roman-journal d'un fait divers dramatique, par Morgan Sportès, n'est pas applicable en effet à tous les publics (et l'enseignant doit en être conscient), en raison de son contenu (les faits divers sont le plus souvent des drames, puisque c'est la raison de leur publication dans les médias), sa forme particulière l'est en revanche dans la classe de français, langue étrangère. Récrire un événement, personnel ou aussi public qu'un fait divers authentique est possible en l'adaptant au niveau de compétence des apprenants concernés. Tout événement, sectionné chronologiquement en jours et heures, peut être ainsi raconté au présent, au passé, au futur, en choisissant des énoncés variant du simple au complexe, selon les niveaux définis par le Cadre européen commun de référence pour les langues, de « débutant » à « avancé », codifiés de A « Utilisateur élémentaire » à B

(« Utilisateur indépendant », qui peut donc lire, au moins au niveau B2, des textes de type « entrée de journal ») et C (« Utilisateur expérimenté » qui peut lire l'ensemble des journaux retenus dans un corpus donné). Pour revenir aux temps verbaux, l'opposition fondatrice entre « discours » et « récit », selon les définitions d'Émile Benveniste²⁰, est sans doute plus visible dans le journal que dans le roman, ce qui rend le journal plus accessible pour des néo lecteurs.

À partir de la reconnaissance des traits génériques du journal lors de la lecture d'un fragment prélevé chez des auteurs classés comme les plus importants du vingtième siècle, on peut proposer sa définition. Le plus petit commun dénominateur du journal est donc constitué par ses « entrées ». L'auteur, le diariste, se présente de lui-même et chacun peut relever les indices qui le caractérisent : âge, sexe, statut, etc. Pour la chronologie, tous les cas de figure existent dans le vaste corpus des journaux contemporains : de la quasi simultanéité des événements vécus ou observés et de leur écriture à un écart de plusieurs mois ou de plusieurs années. Tous les modes narratifs s'y rencontrent : histoire et commentaire mêlés, fragments romanesques ou récits brefs mais complets, monologues et dialogues, lettres envoyées ou reçues que l'on trouve souvent, insérées telles quelles ou résumées par l'auteur dans son journal. On comprendra ainsi que le journal est un genre plus « englobant » encore que le roman et qu'il est sans doute le seul véritable « hypergenre » littéraire.

Enfin, les journaux de voyage sont une variante particulière du genre : ils se définissent par leur seul contenu, critère objectif, et fournissent un matériau privilégié que l'on peut considérer en guise de conclusion. Le « contrat de lecture » qu'ils proposent est plus patent encore, plus transparent²¹. Au vingtième siècle, André Gide, Simone de Beauvoir, Albert Camus pour citer des auteurs emblématiques, têtes de chapitres de l'histoire littéraire, en ont laissé des exemples qui, pour n'être pas parmi leurs œuvres les plus connues, méritent d'être mis à contribution²². Des fragments de ceux-ci peuvent être utilisés à la fois pour une lecture de découverte qui

pose dès l'entrée en littérature les bases d'une formation initiale (car on retrouvera ces mêmes auteurs par la suite dans tout cursus littéraire), et pour une écriture mimétique, sachant que le voyage, qu'il soit proche ou lointain, est une expérience partagée par le plus grand nombre. Est-ce que ce n'est pas une définition de la littérature, parmi les plus aisément vérifiables : lire (et écrire), n'est-ce pas voyager deux fois ?

Notes

- 1 *À la recherche du temps perdu*, édition établie sous la direction de J.-Y. Tadié, Gallimard, 1987-1989 et suivantes (« Bibliothèque de la Pléiade »), IV, p. 287-301.
- 2 *Ibid.*, IV, p. 473.
- 3 Né à Thonon-les-Bains, le 25 janvier 1870, d'abord avocat, puis romancier prolifique, proche de la tradition du roman psychologique à la Paul Bourget. Ses romans ont pour cadre la Savoie (*Le Pays natal*, 1900), et pour thèmes la famille et la religion. Élu à l'Académie française en 1919, il en a tiré *Quarante ans chez les quarante* (1959 ; il est mort en 1963). Il a laissé des mémoires : *Histoire d'une vie*.
- 4 *Correspondance de Marcel Proust*, édition établie par Philip Kolb, Plon, 1970-1993, 21 vol., IV, p. 97.
- 5 Cf. Jean-Yves Tadié, reprenant les propos de Céleste Albaret dans *Monsieur Proust*, Laffont, 1973, p. 325, évoque pour le possible contenu de ces cahiers des pages sur la mère disparue (en 1905) : *Marcel Proust*, Gallimard, 1996, p. 557 ; pour ces mêmes cahiers, voir aussi p. 622, 782.
- 6 Voir notre « Marcel Proust, chroniqueur de la III^e République, de 1871 à 1922 », conférence à l'Université Waseda, 14 avril 2009, parue dans *Études françaises* N° 17, Université Waseda, 2010.
- 7 Voir la thèse de Yuji Murakami, soutenue le 29 février 2012 à Paris IV : « L'Affaire Dreyfus dans l'œuvre de Marcel Proust » qui fait se poser à celui-ci, sous forme de prosopopée, cette question : « comment écrire un événement historique [...] en rivalisant avec les historiens comme Joseph Reinach et en se démarquant du modèle balzacien ? », p. 12.
- 8 Les linguistes, de Jean-Michel Adam à Dominique Maingueneau, soulignent ce terme par lequel on inclut dans un genre des catégories, ici de textes littéraires, par ailleurs distinctes.
- 9 Serge Doubrovsky, *Fils*, Éd. Galilée, 1977.
- 10 Termes de la 4^e de couverture, que rappelle Thierry Clermont dans son article, « Corps-à-corps avec la vie et l'écrit » dans *Le Figaro littéraire* du jeudi 11 décembre 2011.
- 11 Annie Ernaux, *Journal du dehors*, Gallimard, 1993. Voir ce commentaire de l'auteur à propos d'extraits de sa suite, « *Journal du dehors II* » (qui deviendra *La Vie*

extérieure, 2000), dans *InfoMatin*, 29-30 juillet 1994 : « J'appelle cela "Journal du dehors", parce que l'écriture me vient du monde extérieur et des rencontres anonymes ». Voir encore l'« Avant-Propos » à la réédition de 1996 de *Journal du dehors*, où l'auteur révèle le nom de la ville nouvelle où elle habitait, Cergy-Pontoise, sa démarche pour « atteindre la réalité d'une époque », et son refus de se « mettre en scène ».

- 12 Annie Ernaux, *Se perdre*, Paris, Gallimard, 2001, p. 11.
- 13 *Ibid.*, p. 13.
- 14 *Ibid.*, p. 14.
- 15 *Idem.*
- 16 Voir l'article cité de Thierry Clermont, « Corps-à-corps avec la vie et l'écrit ».
- 17 Publiés respectivement chez Grasset et à la Librairie Arthème Fayard, en 2011.
- 18 Pour le fait divers, voir dans *Genres de la presse écrite et analyse de discours*, sous la responsabilité de Jean-Michel Adam, Thierry Herman et Gilles Lugin (« Annales littéraires », 713, *Série SEMEN*, 13, Presses Universitaires Franc-Comtoises, Besançon, 2001) les analyses de Ernst Ulrich Grosse et de Sophie Moirand.
- 19 Y compris le *Journal* d'André Gide, publié de son vivant, ou celui des Goncourt, et de Jules Renard, publiés posthumes.
- 20 *Problèmes de linguistique générale*, 1, Gallimard, 1966, chap. 19. Cf. Dominique Maingueneau, *Éléments de linguistique pour le texte littéraire*, Bordas, 1986, chap. 2.
- 21 Pour cette définition du « contrat de lecture », liant auteur et lecteur, voir Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, 1975. Voir son site : <http://www.autopacte.org/> Cf. Dominique Maingueneau, *Pragmatique pour le discours littéraire*, Bordas, 1990, chap. 6 : « Le contrat littéraire », p. 121.
- 22 André Gide, *Voyage au Congo*, Paris, Gallimard, 1927; *Le Retour du Tchad*, Paris, Gallimard, 1928 ; réédition "Folio", 1995 ; Simone de Beauvoir, *L'Amérique au jour le jour* (1947), Mohrien, 1948, Gallimard, 1954, réédition "Folio", 1997 ; Albert Camus, *Journaux de voyages*, texte établi, présenté et annoté par Roger Quilliot, Gallimard, 1978.

(Professeur à l'Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III)