



**HAL**  
open science

# Imitation du journal intime d'adolescent dans un corpus de trois romans pour la jeunesse (de la fin du XXe siècle au début du XXIe)

Karine Kokoszka-Paczula

## ► To cite this version:

Karine Kokoszka-Paczula. Imitation du journal intime d'adolescent dans un corpus de trois romans pour la jeunesse (de la fin du XXe siècle au début du XXIe). Littératures. 2021. dumas-03507158

**HAL Id: dumas-03507158**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03507158>**

Submitted on 3 Jan 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Université d'Artois  
UFR Lettres & Arts



Master 2

Parcours « Littératures d'enfance et de jeunesse »  
2020-2021

Karine Kokoszka-Paczula

*Imitation du journal intime d'adolescent  
dans un corpus de trois romans pour la jeunesse  
(de la fin du XX<sup>e</sup> siècle au début du XXI<sup>e</sup>)*

Sous la direction de Madame Évelyne Thoizet

## Remerciements

Je remercie Madame Évelyne Thoizet pour son accompagnement attentionné et sa patience.

Ses conseils et ses suggestions m'ont permis d'élargir les recherches que j'avais d'abord envisagées, m'incitant à explorer des territoires d'études et de questionnements littéraires qui ont sensiblement influencé l'orientation générale de ce mémoire.

## SOMMAIRE

<b>Introduction</b>	<b>3</b>
<b>1. Le journal intime</b>	<b>6</b>
<i>1.1. Les particularités du journal intime authentique</i>	7
1.1.1. Rappel historique et caractéristiques qui s'en dégagent	7
1.1.2. Une forme imitée	16
<i>1.2. Les diaristes</i>	27
1.2.1. Qui écrit ? Quand écrit-on ? L'élément déclencheur	27
1.2.2. Lire un journal intime.	37
<b>2. Les journaux intimes fictifs pour adolescents</b>	<b>49</b>
<i>2.1. Un écrit sur mesure</i>	50
2.1.1. Un écrit adapté aux goûts de son lectorat : véracité, vraisemblance, authenticité	51
2.1.2. Récit miroir d'un lecteur virtuel	63
<i>2.2. Un écrit de feintise (qui écrit, pour qui ?)</i>	75
2.2.1. La question de l'intermédiaire, de l'auteur, du diariste et d'un texte « perspective ».	75
2.2.2. Vérité, vraisemblance et crédibilité : un lecteur sous influence	88
<b>Conclusion</b>	<b>100</b>
<b>Bibliographie</b>	<b>104</b>

## Introduction

A l'origine du journal personnel, on trouve la chronique des voyageurs, les livres de bord, et les livres de raison. Ce sont des formes calendaires qui gardent mémoire d'événements plus collectifs qu'intimes. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'écriture journalière gagne en introspection et subjectivité, jusqu'à devenir confession, et dès lors est adoptée comme outil de travail sur soi par la religion ou les éducateurs. Les éducatrices en particulier s'en emparent pour guider les fillettes dont elles ont la charge. Par essaimage, la forme va séduire, peu à peu, dans une acception plus libre, écrivains et anonymes. Le journal intime – plus ou moins intime, plus ou moins destiné à lecture – est ainsi passé par bien des états avant que ne se constitue un genre et que ne se dégagent des récurrences empruntées à son histoire : témoignage du temps en mouvement, auto-analyse et outil de travail sur soi, dont la forme non littéraire est souvent associée à un moment de l'existence – l'enfance-adolescence – ou au genre féminin.

Or, le roman, qui est d'après Marthe Robert, « sans règles ni frein, ouvert à tous les possibles, en quelque sorte indéfini de tous côtés »<sup>1</sup>, emprunte parfois la forme et les caractéristiques du journal intime. Dans le contexte de la littérature de jeunesse, le roman/journal personnel, en s'appuyant sur une écriture intimiste, à la première personne du singulier, et en mettant en scène un moment de crise chez le personnage diariste, utilise les échos du réel pour induire une relation particulière au fictif. A l'extrême, il est arrivé que la forme du journal soit utilisée, sans aveux de fiction, pour tromper le lecteur sur l'existence du diariste, comme le montrent deux titres de notre corpus.

Nous étudierons trois fictions pour adolescents, parues entre 1971 et 2009 : *L'Herbe bleue*, de Beatrice Sparks<sup>2</sup> ; *Des cornichons au chocolat*, de Philippe Labro<sup>3</sup> ; *Le Journal d'Aurore*<sup>4</sup>, de Marie Desplechin.

Les deux premiers ouvrages ont ceci en commun qu'ils ont été les instruments d'une mystification littéraire lors de leur parution, puisque présentés, en 1971 pour l'un et en 1983 pour l'autre, comme de vrais journaux intimes. Le premier s'annonçait comme une « chronique

---

<sup>1</sup> Marthe Robert, *Roman des origines, origines du roman*, Paris, Gallimard, 1977, p. 15.

<sup>2</sup> Anonymous, *Go ask Alice*, Prentice-Hall, Englewood Cliffs, NJ, 1971, trad. France-Marie Watkins, *L'Herbe bleue : journal d'une jeune fille de quinze ans*, Les Presses de la Cité, 1972. (L'édition utilisée pour les références est celle de France Loisirs, 1990, « avec l'autorisation des Presses de la Cité ». Titre figurant sur la jaquette : *L'Herbe bleue : journal intime d'une jeune droguée*).

<sup>3</sup> Stéphanie, *Des cornichons au chocolat*, Paris, éditions Jean-Claude Lattès, 1983. (L'édition utilisée pour les références est : Philippe Labro, *Des cornichons au chocolat*, Paris, Livre de Poche, 2008).

<sup>4</sup> Marie Desplechin, *Jamais contente*, Paris, L'Ecole des Loisirs, 2006 ; Marie Desplechin, *Toujours fâchée*, Paris, L'Ecole des Loisirs, 2007 ; Marie Desplechin, *Rien ne va plus*, Paris, L'Ecole des Loisirs, 2009. L'édition réunissant les 3 opus en un seul volume sous le titre générique *Le journal d'Aurore*, L'école des Loisirs, 2011, est utilisée pour les références.

personnelle » dont « les noms, les dates, les lieux et certains événements ont été changés, selon le désir de toutes les personnes mêlées à ce récit »<sup>5</sup> ; le second mentionnait une adolescente dont Philippe Labro aurait « mis en forme » le texte reçu sous forme de « cahiers d'écolier »<sup>6</sup> ; le troisième en revanche est clairement revendiqué par Marie Desplechin et utilise la forme de façon purement fictive et romanesque.

Ce corpus nous semble cohérent car les différences – de ton, de préoccupations, d'objectifs – ainsi que les similitudes – personnage féminin, référence à un texte clé, moment de crise et de recherche de soi – permettront la mise en perspective et la confrontation des différents questionnements. En effet, les trois textes interrogent graduellement le journal intime comme vecteur de récit « vrai ». Le recours à cette forme a des raisons – d'autant plus quand l'auteur s'arroge une identité factice – qui pourraient être communes, qu'il existe ou non une usurpation. En outre, les dates de publication s'échelonnent sur une période de trente-cinq ans, ce qui permettra de confronter la perception évolutive de l'adolescent-lecteur à qui les auteurs adultes pensent s'adresser à ces trois moments, sous l'angle notamment du positionnement dans la cellule familiale. Les similitudes et les différences de fond, de forme, et de pacte de lecture permettront de faire dialoguer les textes pour répondre à la problématique suivante : en jouant sur l'ambiguïté du rapport entre le vrai et le faux, l'imitation d'une forme non fictive – le journal intime – influe-t-elle sur la réception par le lecteur d'un texte de fiction ?

Afin d'y répondre, nous nous attacherons d'abord à définir les contours du véritable journal intime, tant dans sa forme que dans son contenu et l'élément déclencheur d'écriture, en lien bien entendu avec les trois textes étudiés et en circonscrivant notre recherche sur le journal intime d'adolescent.

Cette étude nous conduira à examiner le statut du journal intime, dans ses variables : journal intime non destiné à la lecture ou journal révisé en vue d'une lecture extérieure. Par conséquent, il nous faudra déterminer les positions respectives de l'auteur et du lecteur dans ce cas particulier d'un écrit de l'intime. Pour ce faire, nous nous appuierons, entre autres, sur un journal de référence, celui d'Anne Frank. Nous examinerons également la déclinaison littéraire du journal personnel que constituent l'autofiction, le récit de filiation et l'écriture du « je », pour aboutir au roman-journal, sans jamais perdre de vue les différentes approches de notre corpus : un texte donné pour journal intime retrouvé, un texte donné pour journal d'une enfant véritable mais « arrangé » avant publication, enfin un pur roman.

---

<sup>5</sup> *L'Herbe bleue*, p.7.

<sup>6</sup> Préface de l'édition de 1983.

À partir de nos conclusions, nous chercherons à préciser les caractéristiques du roman-journal intime, ce qu'il emprunte au journal véritable, afin d'en déduire les relations ainsi établies entre le lecteur, le personnage diariste, l'auteur véritable et un intermédiaire à spécifier. Nous serons donc amenée à nous poser la question du rapport entre le vrai et le faux, le réel et le fictif, ce qui nous permettra enfin de déterminer dans quelle mesure le recours, dans une fiction, à la forme du journal intime peut, en détournant ou perturbant les relations entre l'auteur et le lecteur, influencer sur la réception d'un texte.

## 1. Le journal intime

Qu'est-ce qu'un journal intime ? Pourquoi le tient-on ? Quelles en sont les caractéristiques matérielles et formelles ? Doit-on d'ailleurs le qualifier de « genre littéraire » ou de « pratique » ? Nombre de points sont à mettre au clair avant de se poser la question de sa « feinte » dans une entreprise littéraire. L'histoire du journal intime nous permettra d'en décrire les *topoi* propices à l'imitation. Notre corpus étant constitué de trois romans imitant des journaux intimes de trois adolescentes, nous nous attacherons plus précisément à étudier ce que Philippe Lejeune qualifie de « vrai journal intime » et qui constitue la matrice modèle des auteurs :

C'est cela sans doute, le vrai journal intime. Intime par son contenu, et surtout par sa fonction. C'est la plante naturelle, non greffée et bouturée de littérature, une vigne vierge proliférante, très différente de la « variété » cultivée, produite en serre, qu'est le journal d'écrivain. [...] On n'en trouve guère sur le marché, puisque, justement ils n'ont pas été écrits pour être diffusés. Ce sont souvent des posthumes, édités à cause de la qualité même du texte, mais aussi des circonstances qui le rendent exemplaire [...]. Dans tous les cas, la mort, la notoriété ou la littérature ont présidé à une sorte d'élaboration secondaire nécessaire pour passer de l'écrit « naturel » à un produit de librairie.<sup>7</sup>

Deux des journaux de notre corpus imitent précisément ces journaux authentiques publiés, soit de façon posthume pour des raisons d'exemplarité (*L'Herbe bleue* est présentée comme le journal intime d'une jeune droguée décédée du fait de ses addictions), soit du fait de l'auteur mais « arrangés » pour des raisons littéraires (en ce qui concerne *Des cornichons au chocolat*, Philippe Labro prétend avoir aidé une véritable adolescente à remettre en forme ses cahiers avant publication). Le roman de Marie Desplechin prend de son côté pour modèle la « vigne vierge proliférante » que Philippe Lejeune évoque également sous les termes de « journal intime de M. Tout-le-Monde »<sup>8</sup>, qui ne pratique pas l'« effet à chaque phrase pour avoir l'air malin ou profond »<sup>9</sup>. L'auteur mise ainsi sur la parfaite, et non moins intéressante, banalité de son personnage, Aurore, dont l'écrit n'aurait subi aucune « élaboration secondaire », du fait « de la mort, de la notoriété ou de la littérature ».

Les journaux authentiques publiés constituent un modèle et parfois un élément déclencheur d'écriture pour les véritables diaristes novices. Ils alimentent également une intertextualité du genre dans son utilisation romanesque, fournissant cette fois-ci au lecteur un modèle de référence.

Par ailleurs, nous observerons les similitudes et les différences entre le journal intime et les autres écritures personnelles, l'autobiographie, les lettres, le récit de filiation, ces écritures

---

<sup>7</sup> Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* » : *Témoignages sur le journal personnel recueillis et présentés par Philippe Lejeune*, Paris, Gallimard, coll. Témoins, 1989, p.12.

<sup>8</sup> *Id.*

<sup>9</sup> *Id.*



du « je », qui entretiennent avec le lecteur l'ambiguïté d'une référence à la réalité parfois biaisée, mais dont le journal se singularise, en particulier par la description de la construction d'un individu jour après jour.

### ***1.1. Les particularités du journal intime authentique***

Quelques rappels historiques sur la naissance et l'évolution du journal intime<sup>10</sup> nous éclaireront sur l'utilisation privilégiée de la forme en littérature de jeunesse. Par la suite, nous nous efforcerons de dégager les *topoi* de la forme et du genre susceptibles d'être imités.

#### *1.1.1. Rappel historique et caractéristiques qui s'en dégagent*

Notons d'abord que mot « journal » contient étymologiquement en lui-même la notion d'écriture au *jour le jour*, et que, de son côté, le terme « diariste » – de l'anglais *diary* – en appelle à « *day* ».

Le journal intime puise son origine dans différentes formes : chroniques, mémoires de voyageurs ou livres de raison (dans lesquels les chefs de famille rapportaient leurs comptes et la mémoire familiale, et qu'ils destinaient à leurs héritiers), qui ont pour point commun de posséder des entrées datées et un déroulé chronologique. Ces témoignages écrits ne possédaient pourtant pas l'intimisme du journal personnel.

L'écriture journalière introspective a, quant à elle, été utilisée à des fins de contrôle religieux ou éducatif, à travers les journaux imposés au XVII<sup>e</sup> siècle par des directeurs de conscience à leurs ouailles, et plus tard les journaux d'enfants du XIX<sup>e</sup> concourant à l'éducation morale des jeunes filles. Ces deux sortes de journaux avaient ceci en commun que l'intimité en était exclue puisque leur lecture par le guide spirituel ou l'éducatrice était clairement imposée.

De fait, le journal intime a trouvé une voie d'expansion dans l'importance croissante accordée à l'individu, à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, Jean-Jacques Rousseau, dans la « Première promenade » de ses *Rêveries*, dessine un cadre et une recette pour les futurs diaristes :

Ces feuilles ne seront proprement qu'un informe journal de mes rêveries. Il y sera beaucoup question de moi parce qu'un solitaire qui réfléchit s'occupe nécessairement beaucoup de lui-même. Du reste toutes les idées étrangères qui me passent par la tête en me promenant y trouveront également leur place. Je dirai ce que j'ai pensé tout comme il m'est venu, et avec aussi peu de liaison que les idées de la veille en ont d'ordinaire avec celles du lendemain. Mais il en résultera toujours une nouvelle connaissance de

---

<sup>10</sup> Françoise Simonet-Tenant, *Le Journal intime*, Paris, Nathan université, 2001.  
Et Emmanuel Hecht, « L'écriture de soi », du journal au blog », *Lire*, n°469, octobre 2018, p.36-37.

mon naturel et de mon humeur par celle des sentiments et des pensées dont mon esprit fait sa pâture journalière dans l'étrange état où je suis.<sup>11</sup>

D'une part, on constate que la discontinuité des notations est revendiquée, comme écriture du cheminement de la pensée vagabonde et vivante. D'autre part, Rousseau affirme clairement qu'il est lui-même l'objet principal de ses réflexions, cette introspection ayant pour objectif ultime de se mieux connaître.

Le genre prospère au XIX<sup>e</sup> siècle, tant dans l'aire littéraire qu'intimiste. Car il existe deux courants parallèles : d'un côté, le journal personnel d'auteur (poète ou romancier), parfois destiné à publication – de façon posthume ou du vivant du diariste – ou qui constitue le matériau d'une œuvre en projet ; d'un autre côté, les journaux intimes d'inconnu(e)s.

La publication posthume des journaux personnels d'Henri-Frédéric Amiel (1821-1881) ou de celui de Marie Bashkirtseff (1858-1884), ouvre des perspectives à un genre qui va faire nombre d'émules dans la sphère littéraire. Peu à peu des écrivains publient de leur vivant (Edmond Goncourt après la mort de son frère publie un journal édulcoré et, plus tard, André Gide, Paul Léautaud, Michel Leiris...). Parallèlement on dévoile des écrits intimes d'écrivains disparus.

La publication de journaux intimes crée un précédent, des modèles, une intertextualité qui permettent le déploiement de l'écriture personnelle. Ainsi, par exemple, Katherine Mansfield s'inspire-t-elle pour écrire son propre journal de la lecture de celui de Marie Bashkirtseff, et Pierre Louÿs note-t-il dans le sien, le 27 juin 1887 :

L'idée d'écrire mon journal ne m'est pas venue spontanément. Le journal de Marie Bashkirtseff vient de paraître, et Georges l'a acheté mercredi dernier. Tous ces jours-ci, il m'en a lu des extraits, et je dois dire que cela m'a absolument emballé. Aussi l'effet ne s'en est pas fait attendre. Le soir même, j'ai pris la résolution de faire comme elle, d'écrire mon journal. [...] je veux, comme elle, noter au jour le jour mes impressions et mes réflexions ; je veux, comme elle, le faire sincèrement.<sup>12</sup>

Le journal devient donc une pratique courante par « imitation » de journaux publiés ou, comme le rappelle Françoise Simonet-Tenant<sup>13</sup>, par essaimage horizontal (dans une sphère intimiste) ou essaimage vertical (de génération en génération). Une forme s'est dégagée, ainsi que des « canons ».

Si, vers la moitié du XX<sup>e</sup> siècle, le journal intime « d'auteur » est encore vivace, comme le prouvent ceux de Julien Green ou de François Mauriac, d'autres explorations littéraires de soi se sont imposées peu à peu tels le récit de filiation et l'autobiographie. Par ailleurs, depuis

---

<sup>11</sup> Jean-Jacques Rousseau, *Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Flammarion, 1997, p. 61, (première publication posthume en 1782).

<sup>12</sup> Pierre Louÿs, *Mon journal. Impressions de jeunesse*. 24 juin 1887-16 mai 1888, original numérisé, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013662p/f14.item> (consulté le 21/05/2021)

<sup>13</sup> Françoise Simonet-Tenant, *Le Journal intime, op. cit.*, p. 58-59.

la popularisation d'internet, la forme a trouvé de nouveaux supports moins intimes que le carnet (blogs, ou journal-vidéo par exemple). Enfin, le journal intime d' « anonyme »<sup>14</sup> est devenu sujet d'étude et de conservation, journal-témoin de son temps<sup>15</sup>.

Les trois romans de notre corpus imitent à des degrés différents des journaux intimes d'adolescentes. Nous constaterons les emprunts aux contenus, à la forme, aux leitmotifs et attendus du genre et l'apparence de véracité qui en découle éventuellement. Le rappel historique qui précède nous a permis de mettre en lumière plusieurs spécificités du journal intime que nous allons examiner maintenant, ce qui nous permettra de pointer ce que Beatrice Sparks, Philippe Labro ou Marie Desplechin retiennent du modèle dont ils font la matrice de leur roman.

a) *L'écriture au jour le jour.*

Au mot « diaire » du XVI<sup>e</sup> siècle, Roland Barthes associe les termes « diarrhée et glaire »<sup>16</sup>, ce qui illustre le déversement quotidien d'humeur(s). Il est question ici d'écoulements peu ragoutants, mais nous pouvons ne pas nous limiter à cette appréciation péjorative et considérer le terme sous un angle moins sévère, comme une jeune diariste citée par Philippe Lejeune : « [...] un journal, c'est fait pour raconter ses ennuis, ses cafards. Quand on est heureux, à quoi bon mettre cela sur le papier ?... »<sup>17</sup> : c'est bien à cet usage libérateur que les trois adolescentes de notre corpus réservent leurs journaux, avec plus ou moins de facilité au commencement, entraînées peu à peu par l'écriture jour à jour et le crescendo de leurs péripéties, à déverser leurs humeurs.

Hier, j'ai acheté ce cahier, mon journal intime en pensant que j'avais à raconter quelque chose de si merveilleux, de si formidable et de si personnel, que je serais incapable d'en parler à quelqu'un ; seulement à moi-même. Et voilà que, comme tout le reste, comme tout ce qui m'arrive, ce n'est plus qu'un gros tas de rien [note de nous : « tas de rien » développé à la suite]. Je ne comprends vraiment pas comment Roger...<sup>18</sup>

J'écris ça parce que j'ai le cœur dans la gorge toute la sainte journée et j'ai compris que ça me ferait beaucoup de bien d'ouvrir un cahier et d'écrire.<sup>19</sup>

Le problème du journal, c'est d'avoir quelque chose à raconter. Il faudrait avertir les débutants : difficile de faire un journal intéressant avec une vie nulle.<sup>20</sup>

---

<sup>14</sup> « Anonyme » ne signifiant pas ici que le nom n'est pas divulgué mais qu'il n'appartient pas à la sphère littéraire ou artistique.

<sup>15</sup> Cf. site *Autopacte* proposé par Philippe Lejeune <https://www.autopacte.org/>, et les activités de l'APA (Association Pour l'Autobiographie et le Patrimoine Autobiographique) <http://autobiographie.sitapa.org/>

<sup>16</sup> *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p.99, cité par Françoise Simonet-Tenant, *Le Journal intime*, op.cit. p. 9.

<sup>17</sup> Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* », op. cit., p. 11.

<sup>18</sup> *L'Herbe bleue*, p. 9.

<sup>19</sup> *Des cornichons au chocolat*, p. 19.

<sup>20</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 12.

Ainsi, la diariste de *L'Herbe bleue* annonce avoir acheté un cahier pour y écrire un secret qui l'enchanté, mais développe plus volontiers le « gros tas de rien » qui a supplanté l'événement heureux, expérimentant de ce fait presque immédiatement la fonction purgative du journal. Cette fonction de déversoir du trop-plein émotif réservée au journal est clairement décrite par Stéphanie. Enfin, Marie Desplechin pointe avec humour la difficulté d'alimenter un journal avec ce que son personnage diariste qualifie de « vie nulle », mais qu'on pourrait somme toute requalifier de vie « sans drame ». Il faudra en effet toute l'inventivité de ce personnage d'adolescente insatisfaite pour remplir les pages d'un journal finalement plein de péripéties facétieuses.

b) *La notion de famille, présente – quoique discrètement – dans le livre de raison.*

Outre les comptes, ces « registres de famille »<sup>21</sup> mentionnaient des événements comme les mariages, les naissances, et étaient destinés aux héritiers. Ces deux aspects de chronique familiale et de filiation nous intéressent car ils rappellent deux thématiques du journal intime d'adolescente : d'un côté le « roman de la famille » (au sens littéraire, Zolien, le roman-journal mettant en scène la famille du diariste), et d'un autre côté le « roman familial » (au sens défini par Freud : le roman construit par l'enfant qui s'invente une filiation conforme à ses aspirations, ce que font, nous le verrons, nos trois jeunes filles, adolescentes en pleine construction d'elles-mêmes). Cependant, la référence à la famille et au détachement nécessaire de celle-ci par le personnage adolescent n'est pas une caractéristique purement diaristique et apparaît également dans d'autres formes romanesques pour la jeunesse.

Dans les trois romans du corpus, la famille est très présente, ainsi qu'un conflit marqué avec la mère, ce sur quoi nous reviendrons.

c) *L'absence de clôture stricte.*

Quand commence-t-on un journal ? cela fait souvent l'objet d'explications chez le diariste authentique (spécificité imitée par le diariste de roman), qui en détaille les circonstances : achat ou présent du cahier, besoin d'un confident, difficultés à surmonter... Quand le termine-t-on ? De fait, si les journaux intimes ont forcément un début et une fin (à l'extrême la mort du diariste), leur durée varie, oscillant entre deux écoles : le journal « jusqu'à la fin » (celui d'Amiel fait environ 17000 pages) et le journal lié à une période de la vie, un événement particulier. Ainsi, selon Philippe Lejeune, le « journal [est] virtuellement infinissable dès le

---

<sup>21</sup> A. Geffroy, « Les livres de raison de l'ancienne France », *Revue des Deux Mondes*, 1873, p. 200, cité par Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.* p. 30.

départ, puisqu'il existera toujours un temps vécu ultérieur à l'écriture, rendant nécessaire une nouvelle écriture »<sup>22</sup>, mais par ailleurs, comme le remarque Françoise Simonet-Tenant, nombre de journaux sont liés à une situation particulière, existent avec elle et prennent fin quand elle trouve sa résolution : « Quand les journaux sont ponctuels, ils sont plus souvent liés à une situation de crise, à une expérience ou une période définie »<sup>23</sup>.

C'est le cas des romans-journaux de notre corpus qui décrivent tous trois une situation de crise (révolte contre l'emprise parentale), une expérience (la construction de soi), une période définie (l'adolescence). Si nos trois romans, se closent par des adieux (courants dans la pratique diariste, mais pas automatiques), ils laissent tous cependant planer la possibilité d'une reprise ultérieure :

Tout a été pour le mieux, je pense, d'une manière spéciale. Salut, à bientôt.<sup>24</sup>

Enfin voilà quoi, c'est la fin du journal de Stéphanie. Peut-être que je le rouvrirai mais pas tout de suite.<sup>25</sup>

Au revoir, cher petit journal. [...] Salut mon pote. A plus tard. Dans le temps.<sup>26</sup>

#### d) *Un lecteur plus ou moins envisagé.*

L'écriture de journaux destinés au contrôle d'un confesseur ou d'une institutrice suppose un lecteur en vis-à-vis du diariste. Mais encore, l'édition de journaux intimes du vivant de leurs auteurs, le remaniement de ces derniers en vue de leur publication posent de leur côté la question du lecteur pour lequel sont effectués ces aménagements. L'adresse à un ami imaginaire – la « Kitty » du *Journal* d'Anne Frank – indique aussi que le journal, quoiqu'il soit intime, envisage un lecteur, purement fantasmé ou secrètement espéré. Les témoignages sur le journal personnel recueillis par Philippe Lejeune montrent également que la possibilité de faire lire son journal, parfois par morceaux choisis, ou celle d'en puiser la substance pour une œuvre ultérieure, effleurent nombre de diaristes. Dans notre corpus, la question du lecteur est bien entendu appréhendée par les auteurs Beatrice Sparks, Philippe Labro ou Marie Desplechin, mais qu'en est-il du personnage diariste, et quelle figure prend le lecteur qu'il recherche ou redoute ? Nous reviendrons sur ce sujet dans la partie suivante.

---

<sup>22</sup> Philippe Lejeune, « comment finissent les journaux », in *Genèses du 'Je'*, CNRS éditions, 2000, p.213, cité par Françoise Simonet-Tenant, p. 82.

<sup>23</sup> F. Simonet-Tenant, *Le Journal intime*, op. cit., p. 76.

<sup>24</sup> *L'Herbe bleue*, p. 216.

<sup>25</sup> *Des cornichons au chocolat*, p. 251.

<sup>26</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 560.

e) *L'utilisation morale ou éducative du journal.*

Au XIX<sup>e</sup> siècle, nous dit Philippe Lejeune, le journal de jeune fille « est une pratique éducative parmi d'autres. Il doit contribuer à l'éducation morale (c'est l'examen de conscience quotidien), et apprendre à écrire (c'est l'exercice de rédaction) »<sup>27</sup>.

On retrouve un aspect pédagogique dans *L'Herbe bleue*, à la fois dans l'intention de l'auteur d'alerter sur les effets néfastes de la drogue, mais aussi parce qu'il présente le journal intime comme outil de travail sur soi : il est une ardoise sur laquelle on consigne ses égarements. Une fois découverte, Beatrice Sparks, thérapeute américaine qui travaillait auprès d'adolescents en difficultés, a d'ailleurs dit avoir construit son roman à partir d'un véritable journal<sup>28</sup> qui lui aurait été confié dans le cadre d'une thérapie. D'un autre côté, *Des cornichons au chocolat* (dans le scénario fictif de l'existence de Stéphanie) n'entretiennent-ils pas avec le journal d'éducation de jeunes filles une relation de maître à disciple, Philippe Labro s'arrogeant le soin de remettre en forme des écrits qui lui auraient été confiés<sup>29</sup> ? *Le Journal d'Aurore* enfin, montre que les aléas de la vie, les expériences acquises – grâce aux lectures entre autres et à l'acceptation de l'altérité (goûts, sexualité, aspirations, modes de vie multiples) – participent à la construction d'une personnalité épanouie. Marie Desplechin fait du journal le témoin et un instrument de l'évolution d'un personnage « jamais content » au fil de trois années, utilisant par ailleurs le prisme d'un ton résolument humoristique pour ériger le lecteur en observateur critique mais bienveillant des pensées intimes, mais somme toute familières à nombre d'adolescentes, qui lui sont données à lire.

f) *Une tradition attachée aux jeunes filles.*

On peut expliquer cette association par la pratique du journal de jeune fille à visée éducative, formalisée par *Le Journal de Marguerite*, roman-journal de Victorine Monniot, publié en 1858.

« [...] Vous savez combien cette précieuse habitude de raconter fidèlement votre histoire de chaque jour vous procure d'avantages et de jouissances ; vous aimez à la relire de temps en temps, et ce qui vous intéresse le plus, ce sont les choses les plus sérieuses. Ne regardez donc pas comme perdu le temps que

---

<sup>27</sup> Philippe Lejeune, *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*, Ed. du Seuil, 1993, p. 20.

<sup>28</sup> Ben Yagoda, *Memoir : a history*, Riverhead Books, 2009, « [...] in a 1979 interview in *School Library Journal* [...], Beatrice Sparks stated that *Go Ask Alice* had been based on the diary of one of her clients, and that she had compiled the book by combining it with some experience of other teens she had worked with. » <https://books.google.fr/books?id=Tp1vhUQf68EC&lpg=PT158&hl=fr&pg=PT184#v=onepage&q=sparks&f=false> (consulté le 20/07/2021).

<sup>29</sup> *Des cornichons au chocolat*, préface de 1983 : « C'est-à-dire que je fais le journaliste, interrogeant pour éclaircir certains points, suggérant à Stéphanie de revenir sur tel thème, tel épisode, ou bien d'aller plus avant dans l'exposé de ses émotions, ses humeurs, ses rires et chagrins. »

vous mettez à écrire tout ce qui concerne cette journée, et faites ce récit très consciencieusement. » Je l'ai promis, et je crois que j'ai réussi. D'ailleurs, je prierai Mademoiselle de relire ce journal.<sup>30</sup>

Philippe Lejeune obtient d'ailleurs confirmation grâce à l'un des journaux étudiés dans *Le Moi des demoiselles*, que cette pratique, pourtant peu étudiée, était courante : « Claire Pic était-elle la seule jeune fille à s'être ainsi peinte ? Certainement pas : dès les premières pages de son journal, elle signale que toutes ses amies en tiennent un »<sup>31</sup>. Enquêtes et observations montrent que, si la pratique du journal intime est mixte, elle est cependant plutôt féminine. Il n'est pas anodin que les trois ouvrages de notre corpus soient des journaux de jeunes filles, qui, toutes les trois, chacune à leur manière, tentent par la pratique de l'écriture personnelle de travailler à la construction ou la compréhension de soi, leur journal épousant le cheminement d'un « roman d'apprentissage ».

g) *L'intertextualité forte.*

Le *Journal de Marguerite* produisit un exemple pour les journaux de jeunes filles et les différents journaux publiés au fil du temps firent figure de modèles pour les écrits de leurs lecteurs. Ainsi, le *Journal* d'Anne Frank, cité par association sur notre édition de *L'Herbe bleue*<sup>32</sup>, constitue un archétype de référence pour nombre de diaristes adolescentes ou de romanciers. « Aucun texte n'est lu indépendamment de l'expérience que le lecteur a d'autres textes »<sup>33</sup>, affirme Umberto Eco. La forme du journal intime, facilement identifiable, imitable et imitée, ainsi que les thèmes abordés (problèmes sentimentaux, adolescence, conflits familiaux, ...), constituent des codes du genre puisés dans l'expérience de la lecture d'autres journaux (en particulier celui d'Anne Frank), alimentant une intertextualité qui devient un outil d'identification pour le roman-journal. L'existence de modèles constitue un mode d'emploi pour l'authentique diariste, mais également pour l'imitateur fictionnel. A l'apogée de l'intertextualité, puisque que citation et texte cité coïncident parfaitement, il y a le journal d'une jeune fille qui recopiait mot à mot celui d'Anne Frank (cela montre en outre la force d'identification suscitée par la lecture de confessions intimes, dans lesquelles on trouve un écho, même imparfait, de ses propres préoccupations). Elle se confie ainsi à Philippe Lejeune :

[...] je ne l'ai pas recopié d'un trait (puisque je considérais que j'écrivais un journal), mais par morceaux, sans suivre l'ordre réel. J'aurais voulu que tout corresponde. J'ai donc recopié tout ce qui ressemblait à

---

<sup>30</sup> Victorine Monnot, *Le Journal de Marguerite*, Librairie de Perisse frères, 1886, p. 6, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5675289c/f18.image.r=victorinemonnot#> (consulté le 20/07/2021).

<sup>31</sup> Philippe Lejeune, *Le Moi des demoiselles*, op. cit. p.9.

<sup>32</sup> *L'Herbe bleue*, présentation sur le premier rabat de jaquette : « C'est, en tout cas, un témoignage poignant, lucide et inoubliable, au même titre que le célèbre journal d'Anne Franck (*sic*) ».

<sup>33</sup> Umberto Eco, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, trad. Myriem Bouzaher, Paris, Le livre de poche, biblio essais, 2018.

ce qui m'arrivait (exaspération d'A. Frank, problèmes avec les parents, vouloir devenir écrivain, etc.). Je recopiais aussi des passages « mensongers » en ce qui me concernait, mais en essayant de me conformer après coup. [...] J'écrivais donc environ 3 soirs par semaine. J'inscrivais bien sûr la date réelle et non celle d'Anne Frank.<sup>34</sup>

Par ailleurs, le journal intime prend parfois ses racines dans un carnet de lecteur. Le futur diariste note ses impressions de lecture, il en vient par la suite à écrire son journal. Or, les trois textes de notre corpus mettent en avant un ou plusieurs textes extérieurs (la chanson *White Rabbit*, pour *L'Herbe bleue*, *Jonathan Livingston le Goéland* pour *Des cornichons au chocolat*, *Des fleurs pour Algernon* et une série de textes sur le thème de l'amour pour *Le Journal d'Aurore*), qui constituent une piste au même titre qu'un carnet de lectures pourrait révéler une personnalité, et un deuxième niveau d'intertextualité.

#### h) *La littérature ou la valeur de témoignage.*

Philippe Lejeune s'interroge sur la discipline à laquelle appartient son étude sur le journal de jeune fille (*Le Moi des demoiselles*) tel qu'il fut couramment pratiqué au XIX<sup>e</sup> siècle. « Histoire littéraire »<sup>35</sup> conclut-il, en minimisant pourtant l'attrait littéraire individuel d'une grande partie de ceux qu'il a lus.

Mais abandonnez toute idée de chef-d'œuvre. Je n'ai découvert aucun génie inconnu. J'ai lu des kilos de cahiers que beaucoup jugeraient illisibles. C'est un portrait de groupe que je fais. Je reconstitue une immense tapisserie d'écriture. Ces cahiers sont des « ouvrages de jeunes filles » comme leurs broderies, comme leurs cahiers d'études. Elles y composent leur image morale comme celle de leur silhouette dans la psyché.<sup>36</sup>

Ces journaux ont principalement valeur de témoignage, mais cela n'empêche pas, pour certains d'entre eux, des qualités plus personnelles et artistiques. Les témoignages recueillis montrent à ce propos que nombre de diaristes espèrent plus ou moins se révéler écrivains à travers leurs écrits intimes, ou manifestent au moins l'ambition d'une écriture qualitative. C'est ce que montrent les affirmations suivantes extraites de différents témoignages de diaristes recueillis par Philippe Lejeune dans « *Cher cahier...* ».

C'était un journal intime mais je le voulais *bien* écrit (donc inconsciemment publiable).<sup>37</sup>

Mon journal [...] a fait naturellement suite à ces cahiers, avec une ambition plus globale. Réservoir d'impressions, d'émotions, de réflexions, laboratoire d'écriture, [...].<sup>38</sup>

Je ne pourrais pas dire exactement pourquoi je tiens un Journal, sinon que le fait d'écrire m'a toujours paru naturel (je rédigeais des « Histoires » avant de tenir un journal, et j'ai continué depuis), et que la

---

<sup>34</sup> Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* », *op. cit.*, p. 47 (témoignage 5).

<sup>35</sup> Philippe Lejeune, *Le moi des demoiselles*, *op. cit.* p. 11.

<sup>36</sup> *Id.*

<sup>37</sup> Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* », *op. cit.*, p. 66, (témoignage 10).

<sup>38</sup> *Ibid.*, p. 89, (témoignage 16).



tenue d'un journal s'est peu à peu avérée faire partie d'une plus large activité d'écriture [...]. Souvent, l'écriture dans le Journal est le point de départ d'un texte de fiction.<sup>39</sup>

Ces témoignages ont été recueillis à la suite d'un appel dans *Le Magazine Littéraire* en 1988, et sont parfois constitués d'une correspondance sur plusieurs lettres, les diaristes répondant dans un premier temps aux différentes questions de l'appel, puis approfondissant certains points à la demande de P. Lejeune. Si on peut supposer que l'intérêt des diaristes de cette enquête pour l'aspect littéraire de l'écriture intime est en partie corollaire de la nature du journal dans lequel est parue l'annonce, l'envie sous-jacente de produire un écrit « publiable » relevée dans le premier témoignage cité, n'est pas rare parmi les diaristes, comme l'atteste, par exemple, la réécriture de son journal par Anne Frank, inspirée par l'appel radiophonique du ministre néerlandais de l'éducation.

Chère Kitty,

Hier soir, le ministre Bolkestein a dit sur Radio Orange qu'à la fin de la guerre, on rassemblerait une collection de journaux et de lettres portant sur cette guerre. Evidemment, ils se sont tous précipités sur mon journal. Pense comme ce serait intéressant si je publiais un roman sur l'Annexe ; rien qu'au titre, les gens iraient s'imaginer qu'il s'agit d'un roman policier. Non, mais sérieusement, environ dix ans après la guerre, cela fera déjà sûrement un drôle d'effet aux gens si nous leur racontons comment nous, juifs, nous avons vécu, nous nous sommes nourris, et nous avons discuté.<sup>40</sup>

Écriture intime, témoignage, et écriture littéraire se mêlent. La réécriture du journal ou l'écriture parallèle de nouvelles par Anne Frank évoquent le journal « laboratoire d'écriture » du second témoignage ou celui faisant « partie d'une plus large activité d'écriture » du troisième. Paradoxalement, le diariste « anonyme » peut donc être un écrivain en puissance, et son journal intime être divulgué. C'est ce que relève avec humour Marie Desplechin. Son personnage diariste, Aurore, considère la publication du sien possible et se compare elle-même aux « autres écrivains » :

Je lègue mon journal à Lola, qu'elle se charge de le faire publier et qu'elle verse tout l'argent à Greenpeace.<sup>41</sup>

Pourquoi écrire dans un monde qui ne s'intéresse pas du tout à moi ? Voilà la vraie question. Les autres écrivains ne se la posent pas, parce qu'ils passent à la télé. Ils passent tard, mais enfin, ils passent. C'est déjà quelque chose d'énorme, quand on pense à tous les autres, les anonymes, qui n'y passent jamais, eux, à la télé.<sup>42</sup>

---

<sup>39</sup> Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* », *op. cit.*, p. 95, (témoignage 18).

<sup>40</sup> Anne Frank, Otto H. Frank, Miriam Pressler, *Le Journal d'Anne Frank*, nouvelle édition courante adaptée du néerlandais par Nicolette Oomes et Philippe Noble à partir de la traduction de l'édition critique par Philippe Noble et Isabelle Rosselin-Bobulesco, Paris, Le Livre de poche, 2004, p. 235.

<sup>41</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 70.

<sup>42</sup> *Ibid.*, p. 84.

Selon Philippe Lejeune, la distinction est à faire entre le journal d'écrivain et celui de « M. Tout-le-Monde »<sup>43</sup>, « [...] allusif, répétitif, instrué »<sup>44</sup>. Lejeune relève en outre que l'obstacle essentiel à leur appréciation est la difficulté d'en lire, car peu sont publiés, et que si certains le sont, ils subissent à cette occasion une « élaboration secondaire, nécessaire pour passer de l'écrit "naturel" à un produit de librairie »<sup>45</sup>. Notre corpus nous permet d'explorer différents niveaux d'imitation des écritures diaristes. *L'Herbe bleue* est à l'image d'un authentique journal qui aurait été publié sans presque de modifications, pour sa valeur de témoignage (ce qui excuse peu ou prou ses limites littéraires, ceci participant d'ailleurs de l'imitation). Il simule donc cet « écrit naturel » évoqué par Philippe Lejeune. *Des cornichons au chocolat*, avec la co-écriture annoncée d'une « vraie » adolescente et d'un écrivain « professionnel » fait osciller l'écrit entre témoignage et « produit de librairie ». Enfin, c'est à une exploration purement romanesque de la forme du journal intime d'adolescente « anonyme » que nous convie *Le Journal d'Aurore*.

Nous avons pu, grâce à un rappel historique du journal intime, en extraire les singularités. Nous nous intéresserons dans la partie suivante aux détails morphologiques du journal authentique, plus ou moins imités dans notre corpus.

### 1.1.2. Une forme imitée

Philippe Lejeune a créé le terme d'« antifiction »<sup>46</sup>, en réaction à celui d'« autofiction », qui serait selon lui « une contrainte de base »<sup>47</sup> pour le diariste. Cette création permet de dégager quelques caractéristiques du journal véritable et d'aborder les différences avec son exploitation littéraire, qui ne peut selon lui en imiter, pour des raisons pratiques, l'étendue physique, et pour des raisons littéraires ses incohérences et irrégularités, son manque de clarté et son absence de finitude.

On pourrait arguer que, nombre d'œuvres prouvant que la longueur n'est pas incompatible avec la littérarité, une exploitation littéraire du journal intime pourrait parfaitement s'inscrire dans un nombre de pages exponentiel. De plus, certains auteurs, tels Beckett ou Faulkner, imitent talentueusement les incohérences d'un monologue intérieur

---

<sup>43</sup> Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* », *op. cit.*, p. 12.

<sup>44</sup> *Id.*

<sup>45</sup> *Id.*

<sup>46</sup> Philippe Lejeune, « Le journal comme "antifiction" », *Poétique*, 2007/1 (n° 149), p. 3-14, <https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-1-page-3.htm> (consulté le 20/07/2021).

<sup>47</sup> *ibid.*, p. 5.

répétitif ou illogique. Ces particularités s'incluent toutefois dans un projet littéraire. Elles sont mises en œuvre à des fins « utiles » et vont dans le sens d'un dénouement préconçu par l'auteur. Le roman-journal, en effet, comme les autres romans, « gouverné par cette providence qui s'appelle romancier »<sup>48</sup>, tend vers une conclusion.

Ainsi, le lecteur de *L'Herbe bleue* peut-il constater que le récit est structuré en un début, des péripéties et une fin. « Un journal réel est toujours écrit dans l'ignorance de son terme. Un roman-journal est toujours écrit pour mener à sa fin »<sup>49</sup>, nous dit Philippe Lejeune. Or, ce texte commence par une déception sentimentale (moment de crise qui déclenche l'écriture, coïncidant avec l'achat du journal) chez une jeune fille mal dans sa peau, et en conflit avec sa famille, sa mère en particulier. Le personnage est prêt à se laisser influencer par des « amis » qui la droguent à son insu. Une progression *exemplaire* d'évènements suivra : essai de drogues diverses, dont des médicaments, addiction progressive, vente de drogue, prostitution, fugue, problèmes psychiatriques, difficultés de réinsertion, espoir qui mène à clôturer le journal et... overdose, pour que soit délivré le message vers lequel menait tout le texte :

#### Épilogue

L'auteur de ce journal est morte trois semaines après avoir pris la décision de ne plus en tenir un. [...] Était-ce une dose trop forte ? Accidentelle ? Préméditée ? Personne ne le sait et cela n'a que peu d'importance dans le fond. Ce qui importe, c'est que cette enfant est morte, et qu'elle n'est qu'une des cinquante mille victimes de la drogue qui succombèrent cette année-là.<sup>50</sup>

Il en va de même pour *Des cornichons au chocolat* : l'auteur, Philippe Labro, justifie certains aménagements de la forme par une collaboration littéraire avec la diariste annoncée, Stéphanie, mais impose surtout au journal un déroulé logique, avec un début, un développement et une fin. Dans le cas présent, le récit met en scène la construction d'une jeune fille, « un être en mutation entre puberté et adolescence »<sup>51</sup>. Cette construction commence par une opposition aux parents – sa mère en particulier –, passe par le doute de ses origines et le rejet total de sa mère, jusqu'à sa recherche progressive d'une famille de substitution, pour aboutir à une fugue, et enfin à la résolution heureuse des conflits familiaux. La mort du chat Garfunkel, compagnon de l'enfant Stéphanie, et l'arrivée des règles attendues depuis le début marquent par un sacrifice et une preuve physique le passage à l'âge supérieur, symbolisant une cérémonie initiatique.

Contrairement aux deux autres romans, *Le Journal d'Aurore* se présente clairement comme une œuvre de fiction. Pour autant, son étendue sur trois années, sur un rythme irrégulier, jalonnée de mésaventures drôles mais somme toute banales, lui confère un certain réalisme. De

---

<sup>48</sup> Philippe Lejeune, « Le journal comme "antifiction" », *art.cit.*, p. 9.

<sup>49</sup> *Id.*

<sup>50</sup> *L'Herbe bleue*, p. 217 ; [souligné par nous].

<sup>51</sup> Préface p. 9.

fait, ce journal, dont on attend la divulgation d'une année sur l'autre, au fur et à mesure des publications, (2006, 2007, 2009), aurait pu se poursuivre sur d'autres péripéties (terme fort peu « diaristique » certes). Le lecteur n'en détecte pas de fin obligée (ce qui lui donne un point commun avec un journal intime véritable), si ce n'est un apaisement du personnage. S'affirmant comme une fiction, le ton est très différent de celui des textes précédents et peut se permettre un humour qu'on ne retrouve ni dans *L'Herbe bleue*, empêchée par les velléités d'alerte et la fin tragique exemplaire, ni dans *Des cornichons au chocolat* qui tentent d'analyser « sérieusement » les tourments de l'adolescence. Paradoxalement, quoique pur roman, *Le Journal d'Aurore* semble moins filer vers sa conclusion que les deux autres textes. En effet, dans le tome trois, certains événements et la résolution de problèmes rencontrés dans les tomes précédents laissent entrevoir une fin, mais celle-ci n'est pas si nettement obligée que dans les deux autres romans dont les fins constituent de véritables conclusions : la mort de la protagoniste dans *L'Herbe bleue*, l'arrivée des règles dans *Des cornichons au chocolat*<sup>52</sup>.

Qu'ils s'avouent pour tels ou non, les trois textes sont des romans qui prennent pour objet d'imitation le journal intime. Or, selon nous, plusieurs signes de l'appartenance au genre sont parfaitement identifiables et imitables : l'écriture à la première personne, l'adresse à un destinataire imaginaire, le désir ou la crainte d'être lu, l'utilisation d'un support matériel d'écriture spécifique, la structure sous forme d'entrées datées et l'écriture journalistique irrégulière et implicite.

Si le premier titre de notre corpus, *L'Herbe bleue*, est bâti tout en imitation (outre l'écriture à la première personne *sine qua non* dans l'imitation romanesque du genre et qu'on retrouve évidemment dans les trois textes, il coche toutes les autres cases), *Des cornichons au chocolat*, et *Le Journal d'Aurore* s'en affranchissent plus ou moins, comme on va le voir.

a) *Le « je » des diaristes.*

Le journal est avant tout une écriture du « je », de l'intimité. A ce titre, elle peut être comparée à l'écriture épistolaire, à l'autobiographie ou aux mémoires avec lesquels elle entretient au moins ce point commun d'une parole à la première personne. Elle partage d'ailleurs avec ces écritures des exemples de confusion ou de mystification dans le contexte littéraire liées

---

<sup>52</sup> Le livre s'ouvre sur l'annonce de l'arrivée des règles chez une camarade de Stéphanie – « ça y est, je les ai ! » – et s'achève quasiment, dix lignes avant la fin, sur « Même si je saigne maintenant comme toutes les autres femmes, ... ».

à l'identité de l'auteur. *Les Lettres portugaises*<sup>53</sup>, par exemple, attribuées, après de nombreuses tergiversations sur l'identité de la religieuse et du destinataire, à Guilleragues, un gentilhomme gascon, constituent un exemple de fausses lettres qui ont fait illusion. C'est ce « je » multiple et cumulable, auquel on attribue, comme dans les écrits intimes authentiques, la triple fonction d'auteur, narrateur et sujet, qui permet de leurrer le lecteur. Son utilisation en délimite les proportions ludiques, manipulatrices ou mystificatrices. Ainsi, Philippe Lejeune affirme :

L'autobiographie (récit racontant la vie de l'auteur) suppose qu'il y ait identité de nom entre l'auteur (tel qu'il figure, par son nom sur la couverture), le narrateur du récit et le personnage dont on parle. C'est là un critère très simple, qui définit en même temps que l'autobiographie tous les autres genres de la littérature intime (journal, autoportrait, essai). [...] me voici donc amené à rectifier ce que j'écrivais dans *L'Autobiographie en France* : « Comment distinguer l'autobiographie du roman autobiographique ? Il faut bien avouer, si l'on reste sur le plan de l'analyse interne du texte, il n'y a aucune différence. Tous les procédés que l'autobiographie emploie pour nous convaincre de l'authenticité de son récit, le roman peut les imiter, et les a souvent imités. » Ceci était juste tant qu'on se bornait au texte moins la page de titre ; dès qu'on englobe celle-ci dans le texte, avec le nom de l'auteur, on dispose d'un critère textuel général, l'identité du nom (auteur-narrateur-personnage).<sup>54</sup>

Quand un avertissement signé « Les éditeurs » précise que *L'Herbe bleue* est le « journal intime d'une jeune droguée de quinze ans », l'ouvrage est clairement signalé comme un véritable journal intime. L'épilogue précise d'ailleurs les circonstances du décès de son « auteur » (diariste). Cependant, Beatrice Sparks<sup>55</sup> a reconnu en 1998 être le véritable auteur de *L'Herbe bleue*. Elle travaillait auprès de jeunes en difficultés et affirma s'être inspirée pour ce livre du véritable journal intime de l'une de ses patientes et d'autre part de son expérience professionnelle auprès d'autres adolescents, ceci dans l'objectif de mettre en garde contre les méfaits de la drogue. Cette confusion auteur/personnage-diariste existe également avec le roman de Philippe Labro, signé « Stéphanie » à l'origine.

Dans *Le Journal d'Aurore*, la mention de l'auteur sur la page de titre n'empêche nullement un certain réalisme mais stipule clairement que Marie Desplechin est l'auteur, et Aurore le sujet-narrateur. Le « je » est accompagné d'un ton franchement humoristique qui participe à la construction d'un personnage très attachant. Il instaure cependant une distance qui permet à Marie Desplechin de proposer des pistes de réflexion sur l'adolescence et ses multiples questionnements (écologie, télévision, sentiments, sexe, origines, famille...). En effet, l'intransigeance naïve, sincère et manichéenne d'Aurore, au-delà de l'effet comique, accuse la profonde césure entre le monde de l'adolescente et celui des adultes, qui pourtant sera bientôt le sien :

---

<sup>53</sup> Guilleragues, *Lettres portugaises* suivies de *Guilleragues par lui-même*, Édition de Frédéric Deloffre, Paris, Folio classique, 1990 (première édition 1669).

<sup>54</sup> Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Nouvelle édition augmentée, Paris, Points, Essais, 1996, p. 24-26.

<sup>55</sup> (1917-2012)

On a eu les attentats, la famine, les épidémies, les pédophiles et quelques chômeurs dans la rue. En dessert, un écrivain hors d'âge ignoblement déprimant a raconté sa vie ignoblement déprimante avec l'air du type qui a envie de pleurer ou de vomir, on ne sait pas exactement. Je me demande comment le bonhomme qui présente le journal tous les jours fait pour ne pas se flanquer une balle dans la tête. Il ne comprend pas un mot de ce qu'il dit, c'est clair.<sup>56</sup>

De fait, cette première personne du singulier dans le journal intime focalise l'égotisme (au sens Stendhalien d'étude de sa propre personnalité), la recherche introspective et l'auto-analyse comme signes de la construction de soi. On trouve d'ailleurs dans l'« Index analytique des matières » de « *Chers cahiers...* »<sup>57</sup>, dans la partie 6, *Fonctions du journal*, les entrées suivantes : « guider sa vie », « recherche spirituelle », « accompagnement d'une psychothérapie », « embellir, dramatiser sa vie », « sortir de soi et communiquer avec les autres », « éviter l'anxiété », etc. Pour autant, cette première personne n'exclut pas une part de mensonge (l'authenticité du diariste ne présuppose pas l'authenticité des faits relatés, l'auteur du journal pouvant éprouver la nécessité d'« arranger » sa vie). Dans tous les cas, elle dessine un portrait (« moi » par ce « je »), plus ou moins proche de la réalité, mais crédible du fait de cette première personne, dont le lecteur subodore la sincérité.

#### b) Adresse et lecteur

Cette écriture à la première personne induit un questionnement quant au destinataire. L'auteur d'une lettre s'adresse à une personne identifiée, celle à qui il enverra<sup>58</sup> la missive en question. L'auteur de ses propres mémoires ou l'autobiographe parle à un lectorat ciblé, depuis la famille jusqu'à un cercle large de lecteurs potentiellement intéressés par l'expérience personnelle transmise par l'auteur-sujet.

À qui le diariste – dans le cadre de notre recherche nous nous focaliserons dorénavant sur le journal intime d'« anonymes » – s'adresse-t-il ? « *Cher cahier...* » : le titre du recueil de témoignages de Philippe Lejeune, montre que c'est bien souvent l'objet-même que le diariste interpelle. Anne Frank pour sa part s'adresse à une amie imaginaire<sup>59</sup>. L'adresse à un ami imaginaire ou au cahier qui en fait office est un topos du genre, qui diffère de la question d'un lecteur réel éventuel. Ce dernier, espéré par certains, n'est pas forcément celui à qui s'adresse le diariste. En effet, l'adresse au cahier est plutôt un subterfuge déclencheur d'écriture et de confidences. Elle rejoint plus ou moins le questionnement courant du diariste sur le pourquoi de l'écriture du journal en question (absence d'ami, besoin de se comprendre, de se dévoiler...).

---

<sup>56</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 22.

<sup>57</sup> « *Cher cahier* », *op. cit.* p. 240-241.

<sup>58</sup> Toute lettre écrite n'est cependant pas envoyée.

<sup>59</sup> Dans la version B du *Journal* (réécriture du journal par A. Frank à partir de mai 1944 dans l'espoir d'une publication comme témoignage) les adresses multiples sont unifiées vers Kitty.

De fait, Beatrice Sparks utilise franchement cet appel au « Cher journal » : « Mon pauvre journal, te voilà encore tout mouillé de larmes ! C'est heureux que les cahiers ne puissent pas s'enrhumer ! »<sup>60</sup>.

Aurore et Stéphanie n'usent pas de ces apostrophes. Dans le cas d'Aurore, l'adresse au journal marque l'adieu final et si elle interpelle quelqu'un, c'est pour prévenir toute lecture indiscreète, Marie Desplechin jouant avec humour de la position de « voyeur » du lecteur : « Les pages de ce cahier sont frappées du sceau du secret éternel. Quiconque les lit sans mon accord (accord que je ne donnerai à personne, soit dit en passant), qu'il soit maudit »<sup>61</sup>.

Stéphanie, pour sa part, se parle à elle-même, seule personne à qui elle imagine se livrer entièrement sans mensonge et sans fard, débarrassée des rôles que l'obligent à tenir parents, amies ou professeurs : « Même moi, je mens. Mais je ne me mens pas à moi. Quand je suis seule avec moi, je ne frime pas. Et si j'écris ces choses, si j'ai commencé à écrire ce cahier, c'est justement pour arrêter la vérité [...] »<sup>62</sup>. Elle parle également parfois d'elle-même à la troisième personne du singulier. Ainsi, le postulat de sincérité renforce l'impression intimiste du journal, tandis que l'emploi épisodique du pronom « elle » permet au lecteur de se placer comme observateur de Stéphanie à ses côtés.

*Une liste de Tout Ce qu'Elle Fait Pour qu'On s'occupe d'Elle :*

[...] Elle essaie d'avoir des notes en classe complètement aberrantes comme un zéro à un contrôle et un vingt la fois d'après pour obliger les profs à convoquer ses parents et qu'ils aillent voir les profs et qu'ils s'occupent un peu de son avenir à elle, toutes les autres filles, leurs parents assistent aux réunions de parents d'élèves, Elle jamais.<sup>63</sup>

Cette troisième personne du singulier pointe également la distance autocritique de la jeune fille vis-à-vis d'elle-même et des fluctuations d'humeur qui la déstabilisent. Notons en outre que, dans la mise en scène de Philippe Labro, Stéphanie décide de rendre public son journal, ce qui confirme la distance qu'« Elle » prend avec l'héroïne des faits relatés.

La peur ou le désir d'être découvert sont souvent évoqués dans les témoignages recueillis par Philippe Lejeune. Comment cacher le journal ? Quel sentiment provoquerait sa lecture indiscreète ? A qui le diariste et dans quelles proportions envisage-t-il éventuellement de permettre sa lecture ? La destinée posthume du journal touche également la question de la lecture par un tiers. Cette crainte – ou cette envie – d'être lu peut devenir un souci évoqué et même un élément dramaturgique dans l'imitation du journal intime.

---

<sup>60</sup> *L'Herbe bleue*, p. 24.

<sup>61</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 529.

<sup>62</sup> *Des cornichons au chocolat*, p. 18.

<sup>63</sup> *Ibid*, p. 45.

« Si quelqu'un n'avait pas remarqué le cadenas qu'il vient d'ouvrir en traître, je rappelle que ceci est mon journal intimement intime », annonce Aurore<sup>64</sup>.

Dans *L'Herbe bleue*, la dissimulation du journal va de pair avec la dissimulation générale par la jeune fille de pratiques illicites : le journal est le confident des secrets de la diariste et ne doit pas être découvert, ce qui conforte le lecteur dans sa position d'intrus et accentue l'illusion de lire un authentique journal intime.

Naturellement, je ne voudrais surtout pas qu'on sache que je me suis droguée, rien qu'une fois, et je suppose qu'il va falloir que j'achète un de ces petits coffrets qui se ferment avec un cadenas doré, pour te mettre sous clef, cher journal. Je ne peux pas courir le risque qu'on te lise, surtout à présent !<sup>65</sup>

Il arrive que la lecture du journal soit désirée. Ainsi, dans un chapitre intitulé « Le journal intime », la jeune héroïne du *Monde de Lucrèce*, roman pour la jeunesse de A. Goscinny-Catel<sup>66</sup>, rapporte un dialogue avec sa mère :

- Tu sais, ma Lulu, j'ai toujours su que Scarlett [la grand-mère] lisait mon journal. J'en profitais pour lui faire passer un tas de messages en douce : une soirée où j'avais envie d'aller, une robe qui me plaisait... [...] Je n'en revenais pas qu'elle ait su, pour Scarlett, et de la ruse qu'elle avait utilisée pour en tirer profit. J'ai attendu qu'elle éteigne la lumière du couloir. Puis j'ai pris mon journal, mon stylo à encre turquoise et j'ai commencé une nouvelle page. « Je m'appelle Lucrèce, j'ai écrit, et j'ai vu des baskets de mes rêves dans le magasin en face du collège [...] »

Le cahier est donc parfois écrit pour être lu<sup>67</sup>. Plusieurs témoignages recueillis par P. Lejeune montrent que la divulgation du cahier à certaines personnes est possible, et évoquent une lecture partagée du journal, souvent dans l'espoir de mieux se faire comprendre d'un intime, comme le montrent les trois citations extraites des réponses de trois témoins (parmi d'autres) de « *Chers Cahiers...* »<sup>68</sup> :

Je commence par montrer mes textes à une amie qui m'encourage. Puis à d'autres amis. C'est aussi et surtout une manière plus facile de parler de soi, de leur dire certaines choses que je n'oserais pas leur dire par oral. Quelquefois ces textes, montrés à la personne qui était concernée par un texte même, m'ont aidée à éclairer ou dénouer une situation réelle (je veux dire vécue). (p. 141)

[...] ma femme lut deux fois les cahiers des mois précédents, principalement à mon initiative (désir d'accroître la communication, d'atteindre à une certaine transparence, peut-être aussi d'être mieux compris). (p. 57)

Ma compagne lit ce que j'écris dans mon journal et il nous arrive d'en parler. (p. 85)

Dans *Des cornichons au chocolat*, Stéphanie n'évoque pas de cachette et, en fait, peut-être en souhaite-t-elle la lecture (certes de manière moins frontale que dans ces trois témoignages). L'enfant, en effet, est un personnage tout en agressivité. Elle est très opposée à

---

<sup>64</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 12.

<sup>65</sup> *L'Herbe bleue*, p. 44.

<sup>66</sup> Anne Goscinny-Catel, *Le Monde de Lucrèce*, t.1, Paris, Gallimard jeunesse, 2018.

<sup>67</sup> Ce qui n'est pas sans évoquer les journaux intimes dissimulés/partagés du couple du roman de Junichirô Tanizaki, *La Confession impudique*.

<sup>68</sup> « *Cher cahier* », *op. cit.*



ses parents, auxquels elle reproche principalement une certaine indifférence et ce qu'elle suppose être un manque d'amour. Le journal de Stéphanie serait donc une sorte de « bouteille à la mer ». Cela est cohérent avec la fable du journal confié à Philippe Labro pour publication : visiblement Stéphanie la diariste n'est pas rétive au fait de partager son expérience avec des lecteurs.

c) *Cahier, journal, carnet verrouillé.*

Le diariste s'attarde parfois sur la description de l'objet. Il n'est pas anodin en tous cas. Le premier est parfois suivi de confrères. Il peut être composé d'ajouts, de pages volantes, d'objets divers collés (ticket de métro, billet de spectacle, photos) : autant de caractéristiques pouvant être imitées. Dans cette lignée graphique, signalons *Le Journal de Frankie Pratt* de Caroline Preston<sup>69</sup>, album-journal intime fictif qui retrace la vie d'une jeune Américaine à travers des billets tapés à la machine et des collages de toutes sortes d'images empruntées à des magazines ou des archives d'époque.

Marie Desplechin ne manque pas, avec humour, de décrire, par le biais de son personnage, l'incontournable journal intime à verrou doré, cadeau d'anniversaire d'adolescente :

Justement j'avais un cahier en train de moisir. Un vieux cadeau d'anniversaire de mes douze ans. L'authentique présent effroyable : une large couverture en carton, un million de pages blanches, et MON JOURNAL INTIME marqué dessus, histoire de rendre la chose publique dans le monde entier. Tellement intime que la couverture est fermée par un cadenas ridicule avec clé dorée, le genre de truc qui donne une envie mortelle de lire en cachette.<sup>70</sup>

Et quand la diariste du roman-journal ne décrit pas son support d'écriture, (Stéphanie ou la jeune héroïne de *L'Herbe bleue* ne font que rapidement allusion l'une et l'autre au cahier sur lequel elles écrivent), l'auteur véritable se charge de le rendre bien réel. Dans *L'Herbe bleue*<sup>71</sup> en effet, la division du journal en deux cahiers met en scène cette caractéristique matérielle du journal intime, qui se compose naturellement d'un premier carnet suivi, si le diariste persiste, d'un chapelet d'autres, à l'instar par exemple des cahiers et feuillets épars du journal intime d'Anne Frank. Les « cahiers d'écolier » que Philippe Labro prétend avoir reçus illustrent la même utilisation des attendus du genre. Notons d'ailleurs que, parmi les témoignages recueillis par Philippe Lejeune dans « *Cher cahier...* »<sup>72</sup>, le cahier d'écolier, le cahier à spirales, voire

---

<sup>69</sup> Caroline Preston, *The Scrapbook of Frankie Pratt*, HarperCollins Publishers, New York, 2011, trad. Katel Le Fur, *Le Journal de Frankie Pratt*, Paris, NiL, 2012.

<sup>70</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 11.

<sup>71</sup> *L'Herbe bleue*, p. 9 « Premier cahier », p. 125 « Deuxième cahier ».

<sup>72</sup> « *Cher cahier...* », *op.cit*, Index : « sur quoi écrire », p. 232.

« le cahier Clairefontaine », sont cités à de multiples reprises comme supports d'écriture privilégiés.

d) *Des entrées.*

Le journal possède une spécificité très identifiable et qui en facilite l'imitation : sa structure sous forme d'entrées datées.

Michel Braud, dans un article intitulé « le journal intime est-il un récit ? », met en avant la forme de chronique du journal intime, dont les notations sans relations logiques les unes aux autres dessinent un tout non-unitaire, dont le diariste ignore la fin :

Le journal est bien plutôt une pure succession de descriptions, de microrécits, de commentaires : la mise en discours de moments vécus. Le diariste retient certains éléments de son existence et pas d'autres, sans chercher à les intégrer à une construction d'ensemble ; aucune recherche de cohérence *a priori* ne contraint son choix.<sup>73</sup>

C'est bien ainsi que procède Beatrice Sparks pour parfaire son leurre : dans *L'Herbe bleue* en effet, les événements sont rapportés au fur et à mesure, datés, chronologiques, ce qui constitue la forme caractéristique du journal. Les entrées sont de longueurs variées, calquant l'irrégularité des véritables journaux. Tout n'est pas raconté. Comme le dit Michel Braud ci-dessus, la jeune fille « retient certains éléments de son existence et pas d'autres ». Etant donné le propos de Beatrice Sparks, ce sont plutôt des faits en rapport avec la prise de drogue et leurs conséquences qui sont détaillés. Plusieurs dates sont remplacées par des points d'interrogation, simulant une imprécision de l'auteur ou une impossibilité de déchiffrement. Il existe parfois plusieurs entrées pour une même journée (« 11 avril », « Plus tard »<sup>74</sup>). Les interruptions, les sursauts d'humeur, l'introspection affichée dessinent des apparences de vérité. Par exemple, quand la jeune fille est hospitalisée, elle note ses visions, puis quelques jours plus tard les commente : « [...] quand je relis ce que j'ai écrit j'ai l'impression que j'ai vraiment perdu les pédales »<sup>75</sup>.

Philippe Labro, comme on le sait, a prétendu dans un premier temps avoir seulement remis en forme les cahiers d'une adolescente. Il n'avouera sa paternité et la nature fictive de Stéphanie qu'en 2003 : « Personne n'a vu la supercherie, j'ai attendu plus de vingt ans pour “sortir du placard” »<sup>76</sup>.

---

<sup>73</sup> Michel Braud, « Le journal intime est-il un récit ? », *Poétique*, 2009/4 (n° 160), p. 387-396, p. 388. URL : <https://www.cairn.info/revue-poetique-2009-4-page-387.htm> (consulté le 20/07/2021).

<sup>74</sup> *L'Herbe bleue*, p. 132.

<sup>75</sup> *Ibid.*, p. 169.

<sup>76</sup> *Des cornichons au chocolat*, Préface, p. 10.

La mention d'une adolescente véritable, et celle d'un travail de « rewriting »<sup>77</sup> par Philippe Labro, auteur connu, cherchent à prouver l'authenticité du journal intime. Cependant, tout en affichant un parler adolescent pour créer un ton « vrai » et intime, le texte prend des libertés avec la forme habituelle et se découpe en chapitres non datés<sup>78</sup>. Certains commencent par des annotations de temps (« Ce matin », « Hier après-midi », « Dimanche matin », « Cet après-midi »), mais d'autres se présentent comme la suite logique et structurée des précédents, formant un récit linéaire.

Alors j'ai voulu commander un autre coca mais il me restait plus d'argent. Alors je suis ressortie du café dans la nuit. (fin chap. 26)

(début chap. 27) Je suis rentrée à la maison. Y avait toujours personne. Je suis allée dans la cuisine. J'ai appelé : « Maman, maman ! ».

L'« aveu » de réécriture ne sert finalement qu'à justifier la fluidité du récit, peu compatible avec la structure du véritable journal intime par entrées. Pour autant, le ton, les maladresses, la nature intime des propos, cherchent à prouver l'existence réelle de Stéphanie<sup>79</sup>.

Enfin, dans notre troisième sujet d'étude, Marie Desplechin adopte une forme par succession d'entrées datées (montrant qu'il s'agit d'un journal), mais réunies en chapitres titrés (ce qui montre qu'il s'agit d'un roman) sous la forme : mois et appréciation (premier chapitre : « OCTOBRE : *La vie du rat-taupe* »). Elle respecte la structure fragmentaire propre au genre, alternant des entrées de longueurs variées (qui dépassent rarement deux à trois pages – même si certaines en atteignent huit – et ne font parfois qu'une ligne) et des reprises dans la même journée (ex. « 12 février », « 12 février au soir », « 12 février dans la nuit »<sup>80</sup>). Cette irrégularité contrôlée insuffle au roman un rythme vif et accentue souvent l'effet comique de certaines situations.

#### e) *L'écriture au jour le jour.*

Nous avons évoqué l'écriture au jour le jour dans ce qu'elle impliquait de « déversement d'humeur ». Nous nous attachons ici à qu'elle a de formellement imitable : le temps présent, le « discontinu, le fragmentaire », que Claude Burgelin assimile aux « caractères sans clôture de l'œuvre moderne »<sup>81</sup>. Quoiqu'il puisse arriver que le diariste se remémore un événement du

---

<sup>77</sup> *Des cornichons au chocolat*, Préface, p. 9 : « J'avais laissé entendre que j'avais fait œuvre de “rewriter” ».

<sup>78</sup> *Des cornichons au chocolat*, introduction de 1983 par Philippe Labro, p. 6 : « Ensemble nous allons travailler à une remise en forme du livre. [...] Il n'est pas question de retoucher à l'écriture ».

<sup>79</sup> *Ibid.* p. 5 : « un ton inimitable, mélange précoce de maturité et de révolte, une invention perpétuelle de mots et d'expressions qui ne peuvent appartenir qu'au monde des adolescents. »

<sup>80</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 56-57.

<sup>81</sup> Claude Burgelin, « Journal intime », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/journal-intime/> (consulté le 20/07/2021).

passé et le raconte sous forme de récit, le journal intime est avant tout une écriture de l'instant, du passé proche rapporté sous l'analyse du ressenti du présent.

[...] le journal intime opère une sorte de simultanéité entre le temps narré et le temps de la narration. Il arrive fréquemment que les diaristes évoquent des événements passés, mais le genre exige un écart minimum entre ce qui est narré et le temps de narration.<sup>82</sup>

Le temps de narration immédiate en est ainsi une composante essentielle, car il s'agit « d'enregistrer le présent dans une suite d'instantanés qui préservent le frémissement de l'expérience vécue »<sup>83</sup>, ainsi que l'absence théorique de terme, « toute écriture de journal [supposant] l'intention d'écrire au moins encore une fois, une entrée qui elle-même appellera la suivante et cela sans fin », selon Philippe Lejeune<sup>84</sup>.

Le temps rapproché entre le vécu et le narré, la coïncidence parfaite entre l'auto-analyse et la réflexion du diariste, procurent au lecteur l'impression de découvrir, vivre et penser au rythme du scripteur. Dans *L'Herbe bleue*, et *Le Journal d'Aurore*, l'alternance d'entrées courtes ou longues crée un rythme saccadé, irrégulier, qui illustre l'humeur changeante des diaristes, suggère également des temps morts, des occupations extérieures, des manques. Dans le roman de Beatrice Sparks, l'imitation d'une écriture au jour le jour, permet de saisir au plus près les incohérences qui sont la conséquence de la prise de drogue et les effets de l'addiction. Dans *Le Journal d'Aurore*, l'écriture au jour le jour est bien présente mais les entrées se suivent logiquement d'un jour à l'autre, maintenant une unité narrative. Dans l'exemple suivant, la référence récurrente au conte *Peau d'Âne* crée une continuité d'un jour à l'autre, sur une succession de déconvenues :

1<sup>er</sup> février

Ma vie est un conte de fées. Je vois un type. Il disparaît. Je ne connais pas son prénom. Pas son nom. Pas son adresse. J'attends qu'il me retrouve. Mes chances sont nulles. Peut-être avec une peau d'âne écorché sur le dos ? Qui peut me présenter un âne ?

2 février

[...] Travail immonde. Résultats immondes. Solitude immonde. Remarques immondes à longueur de journée. Il ne me manque que l'immonde peau d'âne mort et le seau pour ramasser les crottes.

3 février

L'avantage de *Peau d'Âne*, c'est d'être fille de roi. Mon père fait portier dans un hôtel. Socialement, ça réduit mon champ de manœuvres. [...]<sup>85</sup>

Les *Cornichons au chocolat* diffèrent assez de ce point de vue. Les entrées semblent davantage des chapitres et le rythme est continu.

---

<sup>82</sup> Elsa Marpeau, « Journal intime, notion de », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/journal-intime-notion-de/> (consulté le 21 mai 2021).

<sup>83</sup> Françoise Simonet-Tenant, *Le Journal intime*, op. cit., p. 79.

<sup>84</sup> Cité par Françoise Simonet-Tenant, p. 81.

<sup>85</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 53.

Pour autant, on assiste bien dans les trois cas à un déroulement chronologique d'une action relatée, sinon immédiatement, en décalage très léger. Ce manque de recul, pour en revenir au « déversement d'humeur », permet de saisir les questionnements et le cheminement de la construction de soi « en temps réel », mettant en avant les contradictions engendrées par ce pas à pas. Cette forme met l'accent sur le journal intime comme une forme de « roman d'apprentissage », où cheminement quasiment de concert, lecteur et diariste.

Si les journaux intimes ne sont pas aussi uniformes que pourrait le laisser entendre l'énumération de leurs points de convergence, une écriture qui cherche à l'imiter trouvera modèle dans plusieurs des manifestations du genre précédemment évoquées. Encore nous faudra-t-il déterminer le pourquoi de cette imitation. Mais avant cela, nous nous intéresserons à ceux (plus spécifiquement, ici, à « celles ») qui écrivent un journal intime, ainsi qu'à ceux ou celles qui se trouvent en position de les lire.

## 1.2. *Les diaristes*

Notre sujet d'étude s'est constitué autour de trois romans dont les diaristes présentent des points de convergence évidents en termes de sexe, âge, situation de crise. En effet, les protagonistes appartiennent toutes les trois à une catégorie représentative des « pratiquants » authentiques du journal intime. Nous déterminerons dans un premier temps les caractéristiques d'une diariste « modèle », plus précisément ses motivations, et dans une seconde partie chercherons quel positionnement du(des) lecteur(s) induit un tel écrit personnel, quelle relation s'instaure entre diariste et lecteur.

### 1.2.1. *Qui écrit ? Quand écrit-on ? L'élément déclencheur*

Sur le site de Philippe Lejeune consacré au journal intime sont cités les résultats de l'enquête sur *Les Pratiques culturelles des Français* de 2008 dirigée par Olivier Donnat<sup>86</sup>, et concernant plus particulièrement les écritures de soi :

Il est intéressant de noter que le succès des blogs et des sites personnels n'a pas condamné le journal intime puisque cette forme d'écriture conserve sensiblement le même niveau de diffusion qu'en 1997 et que le profil des pratiquants n'a guère changé : les femmes sont dans l'ensemble deux fois plus nombreuses à se consacrer à cette activité (10 % contre 5 %) ; notamment lors de la période adolescente et étudiante (un quart des jeunes filles en cours d'études tiennent un journal intime contre 9 % de leurs homologues garçons).

---

<sup>86</sup> <https://www.autopacte.org/Statistiques.html#1999> (consulté le 20/07/2021).

Nous laisserons de côté le cas des « blogs et sites personnels », qui ne concernerait éventuellement, dans notre corpus, que *Le Journal d'Aurore*, et nous nous intéresserons plutôt aux chiffres qui montrent une pratique très genrée. L'enquête sur les pratiques culturelles des Français est renouvelée régulièrement. Les enquêtes 1973, 1981, 1988, 1997 et 2008 coïncident avec l'étendue temporelle de publication de nos trois romans. Malheureusement, la question concernant le journal intime n'existe que depuis 1988 (« Tenir votre journal intime, noter vos impressions et réflexions »), et les données sur le journal intime seul n'existent que depuis 1997. Autre écueil relevé par Philippe Lejeune : l'âge à partir duquel sont comptabilisés les diaristes est de 15 ans, ce qui écarte nombre d'enfants plus jeunes, notamment des filles, adeptes du genre. Cependant, malgré des résultats incomplets, une prévalence féminine apparaît en France. Les chiffres montrent ainsi que, si le nombre de femmes diaristes est légèrement supérieur parmi l'ensemble, les filles prévalent largement sur les garçons parmi les adolescents.

De son côté, Claude Burgelin affirme, dans son article « Journal intime » de *l'Encyclopædia Universalis*<sup>87</sup>, que « [...] le journal personnel accompagne les moments de crise – l'adolescence, en premier lieu, car la majorité des rédacteurs de journal ont entre quinze et vingt ans [...] ».

Les diaristes de notre corpus sont donc dans les normes, tant du point de vue du sexe – féminin – que de l'âge – l'adolescence. « Un quart des *jeunes filles en cours d'études* tiennent un journal », selon l'enquête 2008 analysée par O. Donnat, 22% et 19% selon les enquêtes de 1988 et de 1997. Or, la jeune droguée de *L'Herbe bleue* a quinze ans au début du journal ; Stéphanie « entre treize et quatorze ans »<sup>88</sup> ; Aurore est en troisième quand elle entame le journal et en fin de seconde, après avoir redoublé, quand elle le termine.

Pourquoi plus de filles que de garçons ? Selon Françoise Simonet-Tenant, deux théories se proposent<sup>89</sup>. D'un côté celle de Béatrice Didier<sup>90</sup>, qui avance que la femme s'est approprié la forme modeste d'écriture que la société a bien voulu lui concéder, celle des écrits intimes. D'un autre côté, Philippe Lejeune considère que les journaux de jeunes filles, déjà évoqués, ont constitué le précédent à un modèle féminin. Nous constatons par ailleurs qu'il existe aujourd'hui un intérêt plutôt féminin, exploité par les éditeurs, pour cette forme<sup>91</sup>.

---

<sup>87</sup> Claude Burgelin, « Journal intime », *Encyclopædia Universalis*, *op. cit.*

<sup>88</sup> *Des cornichons au chocolat*, p. 104.

<sup>89</sup> Françoise Simonet-Tenant, *Le Journal intime*, *op. cit.*, p. 54.

<sup>90</sup> *Le Journal intime*, PUF, 1976 et *L'écriture-femme*, PUF, 1991, cit. par Françoise Simonet-Tenant.

<sup>91</sup> Ainsi, Marie Desplechin, dans une interview proposée par l'éditeur sur Youtube, dit que « tout sert, est récupéré, mis en case par le commerce. » et, dans le cas d'Aurore par exemple, « marchandisé sous la forme de livre girly, de fille », <https://www.youtube.com/watch?v=NGTThq1EnGU> (consulté le 20/07/2021)

Nous avons vu que le diariste adolescent était le plus souvent féminin. Tentons maintenant de préciser les raisons qui mènent à entreprendre la rédaction d'un journal intime.

Selon Bernard Lahire :

[...] les moments de ruptures biographiques et identitaires [...] et notamment certains grands moments dans le cycle de vie (la période d'adolescence avec son lot de conflits et de sentiments d'incompréhension, la naissance du premier enfant constitutive du statut de parent, l'entrée en retraite, etc.), semblent constituer des circonstances favorables à l'apparition de ce genre de pratiques d'écriture [...].<sup>92</sup>

Et, selon Claude Le Manchec :

L'écriture d'un texte de type journal intime peut coïncider en effet avec un moment de crise ou, à tout le moins, de difficultés personnelles, que l'écriture a justement pour rôle de ressaisir, éventuellement de clarifier et de dépasser.<sup>93</sup>

En outre, selon Guy Besançon :

Freud écrivait que les véritables voies d'accès à l'inconscient étaient le lapsus, le mot d'esprit, le rêve, l'œuvre d'art, etc. Le journal intime rentre dans une certaine mesure dans cette dernière catégorie et peut donc être traité comme un symptôme.<sup>94</sup>

Si l'on résume brièvement ces trois assertions en les associant, on pourrait dire que : le journal intime naît d'un passage douloureux dans le cycle de vie, permet de dépasser les crises et reflète l'inconscient – donc cet état de crise. Si l'on applique cette formule aux trois textes de notre corpus, on peut en déduire que le « passage douloureux » est tout simplement l'adolescence, avec son lot de désespérance et de sautes d'humeur. Cette « crise », que le journal intime a bien pour fonction d'apaiser (apaisement affirmé dans les dernières phrases des trois romans), est concrétisée dans *L'Herbe bleue* par la prise de drogue et l'entraînement dans une spirale infernale ; dans *Des cornichons au chocolat*, par une révolte de tous les instants contre le monde adulte ; et dans *Le Journal d'Aurore* par une mauvaise humeur continuelle. Enfin le journal – authentique – peut être utilisé comme outil d'analyse, non pas tant pour ce que son auteur dit de lui-même, que pour ce que ses dits et ses non-dits révèlent subrepticement. Dans le cas de fictions, cela permet d'induire au sein du texte un sens parallèle aux affirmations du diariste, et de constituer un faisceau d'indices perceptibles par le lecteur, propre à stimuler empathie ou regard critique. Ainsi, dans *L'Herbe bleue*, le lecteur est amené à anticiper les rechutes du personnage qui, alors qu'il affirme son désir de se défaire de la drogue, récidive

---

<sup>92</sup> Bernard Lahire, « De la réflexivité dans la vie quotidienne : journal personnel, autobiographie et autres écritures de soi », p. 173, in *Sociologie et sociétés*, volume 40, Numéro 2, automne 2008, p. 165-179, <https://id.erudit.org/iderudit/000652ar> (consulté le 20/07/2021).

<sup>93</sup> Claude Le Manchec, « Regard sur les univers autobiographiques en littérature jeunesse », in *Lire au Collège* n°80, 06/2008.

<sup>94</sup> Guy Besançon, « Les fonctions du journal intime. A propos du journal de Lucio Cardoso », p. 74. In : *Caravelle*, n°52, 1989. p. 73-90. [www.persee.fr/doc/carav\\_1147-6753\\_1989\\_num\\_52\\_1\\_2396](http://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1989_num_52_1_2396) (consulté le 20/07/2021).



continuellement. Dans *Des cornichons au chocolat*, la haine déclarée par la jeune fille pour ses parents semble plutôt un cri d'amour. Enfin, dans *Le Journal d'Aurore*, l'aspect comique des déboires du personnage invite à réflexion : le décalage entre le dit et le perçu fait sens pour le lecteur.

Mais de quelle crise parlons-nous en réalité ? Celle de l'adolescence, certes, mais plus précisément, celle de l'abandon du cocon de l'enfance.

C'est bien dans cette situation que sont les trois diaristes de notre corpus, jeunes filles qui s'éveillent à la sexualité, en conflit ouvert avec leurs ascendants. L'entrée « Journal intime » des *100 mots de l'adolescent* du fascicule de la collection « Que sais-je ? » abonde dans ce sens :

Au moment où l'adolescent proclame avec force qu'il n'est pas ou plus ce que les autres imaginent, il réalise par l'écriture l'élaboration d'un temps intérieur et témoigne ainsi de sa recherche de l'émancipation des figures parentales.<sup>95</sup>

L'opposition enfant/parent révèle un passage obligé de la formation de l'individu et est mise en scène dans la littérature de jeunesse tout entière. Comme le dit Jonah D. Krock, le héros autodiégétique de *Banane* (pour ne citer que cet exemple de distanciation avec les parents, reformulée de multiples façons par d'autres narrateurs de romans à destination de la jeunesse) :

Non pas que mes parents soient des gens affreux, au contraire ils sont très gentils, à la manière des parents, mais ils ont parfois des idées bizarres. En fait nous n'avons pas grand-chose en commun.<sup>96</sup>

Et Marie Desplechin affirme de son côté :

[...] dans l'adolescence, ce qu'on fait, on le fait *contre*. Ou alors, on ne le fait pas *contre* mais *en dehors*. L'expérience des parents ne sert pas. Tous les parents le savent. Les adolescents ont besoin de faire leur vie ailleurs et d'avoir des modèles ailleurs. Mais que les parents soient déconsidérés, c'est le minimum.<sup>97</sup>

Citons enfin Annie Ernaux qui, dans un récit de filiation (genre qui cultive avec le journal intime certains points de convergence), interroge la césure qui s'est faite entre elle et son père au moment de l'adolescence :

Je voulais dire, écrire au sujet de mon père, sa vie, et cette distance venue à l'adolescence entre lui et moi. Une distance de classe, mais particulière, qui n'a pas de nom. Comme un amour séparé.<sup>98</sup>

Or, Freud nous enseigne que le détachement de l'autorité des parents « constitue l'une des tâches les plus douloureuses »<sup>99</sup> du développement de l'individu qui, à cette occasion, échafaude

---

<sup>95</sup> Fanny Dargent, Vincent Estellon, *Les 100 mots de l'adolescent*, Paris, Presses Universitaires de France, 2018.

<sup>96</sup> Florence Parry Heide, *Banana Twist*, New York, Holiday House, 1978, trad. Brigitte Logeart, *Banane*, Paris, l'école des Loisirs, Neuf, 1984, p. 12.

<sup>97</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=NGTThq1EnGU>, *op.cit.*

<sup>98</sup> Annie Ernaux, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983, p. 23.

<sup>99</sup> Sigmund Freud, *Le Roman familial des névrosés et autres textes*, trad. Olivier Mannoni, Paris, Ed. Payot et Rivages, 2014, p. 35 (texte original paru en 1909).



un « roman familial » à sa convenance. Dans son article de 1909, « Le roman familial des névrosés », il fait état d'un passage obligé dans la construction identitaire de l'individu. Ce passage marque le détachement progressif de l'enfant, puis de l'adolescent, vis-à-vis de ses parents, d'abord par la naissance du fantasme d'abandon et la mise en doute de sa légitimité, puis par la recherche d'une généalogie imaginaire plus adaptée au roman familial intime. Finalement, quand l'enfant est apte à supporter la frustration œdipienne, le roman échafaudé est refoulé. Il aura permis de se libérer de l'emprise parentale et d'exprimer ses vœux de réussite sociale.

Selon nous, le journal intime – authentique – d'adolescent peut refléter ce moment clé douloureux. Le travail de distanciation vis-à-vis des parents est le déclencheur d'écriture. Le journal en laisse apparaître les symptômes et éventuellement le chemin vers l'apaisement.

Le roman-journal intime, quant à lui, met en scène ce passage de construction de soi, et d'élaboration du roman familial décrit par Freud, comme le montre Claude Le Manchec :

Comme on l'a vu, dans l'œuvre de fiction mimant l'écriture de soi, il y a rencontre entre le récit et la question de l'identité. En effet, dans la littérature de jeunesse, le monde fictionnel permet de mettre en scène des êtres chez qui le questionnement existentiel a pris une intensité remarquable dans un contexte de changement et de remise en question de soi, de doute voire de soupçon sur l'identité.<sup>100</sup>

De fait, la résurgence de cet état de crise est indéniable dans notre corpus de journaux intimes.

Dans *L'Herbe bleue*, les conflits familiaux, les velléités d'indépendance de la diariste qui cherche en des amitiés et amours successives un moyen d'émancipation, occupent une grande partie du journal. Les relations les plus conflictuelles sont avec la mère, et oscillent entre opposition, sentiment de rejet et admiration.

Pense un peu que ma charmante mère a même été jusqu'à faire une réflexion sur mon amie terne et moche. Je me demande pourquoi elle ne regarde pas de plus près sa propre fille terne et moche, mais ce serait peut-être trop demander de l'élégance, mince et charmante épouse du grand professeur qui sera peut-être président de l'université d'ici quelques années.<sup>101</sup>

Il est intéressant de constater la constance de l'affrontement fille-mère dans les trois romans du corpus.

Cette confrontation belliqueuse est également très présente dans le journal intime d'Anne Frank. La rivalité œdipienne de la fille avec sa mère explique sans doute en partie ces conflits, et c'est en effet ainsi que cette mésestente peut apparaître un certain temps entre Anne et Mme

---

<sup>100</sup> Claude Le Manchec, « L'écriture de soi dans la littérature de jeunesse : description et enjeux didactiques », p. 158, In: *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n°34, 2006, L'écriture de soi et l'école, sous la direction de Marie-France Bishop et Marie-Claude Penloup, p. 141-164, [https://www.persee.fr/doc/reper\\_1157-1330\\_2006\\_num\\_34\\_1\\_2734](https://www.persee.fr/doc/reper_1157-1330_2006_num_34_1_2734), (consulté le 20/07/21).

<sup>101</sup> *L'Herbe bleue*, p. 29.

Frank, la jeune fille présentant tous les signes d'adoration pour son père et de jalousie vis-à-vis de sa mère. Mais la mère est aussi exactement l'exemple à ne pas suivre :

J'ai besoin de prendre ma mère en exemple et de la respecter, et ma mère me sert effectivement d'exemple dans la plupart des choses, mais me donne justement l'exemple de ce qu'il ne faut pas faire.<sup>102</sup>

Ainsi, il nous paraît plus judicieux, dans le sens de notre recherche, de considérer cette rébellion comme le stigmate du refus de la diariste de suivre le chemin de son pendant parental. Dans un premier temps, la diariste cherche à se différencier absolument de ses parents, et précisément de sa mère. Considérant que cette dernière est *certissima* (contrairement au père « incertain », plus aisément substituable et fantasmé), l'adolescente construit un roman familial qui rabaisse ou dénigre la mère. C'est précisément ce que fait Stéphanie :

Pendant très longtemps, je m'étais dit que j'étais pas vraiment leur fille à mes parents, et qu'ils m'avaient adoptée. [...] Mais après ce que m'avait dit ma mère, j'ai compris que j'étais vraiment sa fille. S'il y avait encore un petit doute dans ma tête sur mon père – après tout peut-être que ma mère m'a eue avec un autre type mais que ce type l'a abandonnée, ce que je comprendrais parfaitement vu son caractère, et qu'elle a alors tout fait pour se faire épouser par le premier venu, c'est-à-dire par mon père [...].<sup>103</sup>

L'enfant, en tant que « fille » ensuite, se singularise de l'image de féminité offerte par la mère, en s'opposant particulièrement à elle, contestant sa personne, ses goûts, ses choix, affirmant encore plus que vis-à-vis du père ses divergences :

Ma mère, elle passe sa journée à s'acheter des fringues et à se faire teindre les cheveux. Elle a une couleur rousse très bizarre, avec des méchettes et des rouleaux et des espèces de franges comme les héroïnes des feuilletons-télé américains débiles, on dirait qu'elle veut poser pour des marques de shampoing tellement elle s'occupe de ses cheveux et de leur couleur.<sup>104</sup>

Cette distance prise par rapport au choix de vie des parents, ainsi que l'affrontement particulier avec la mère, sont présents également dans *Le Journal d'Aurore* :

Evidemment, le jour où j'aurai une fille, moi, je l'écouterai. Merci à mes parents de me donner le contre-exemple. C'est tout ce que j'ai à dire.<sup>105</sup>

Elle dit n'importe quoi pour me clouer le bec et elle se couvre de ridicule. J'ai préféré m'enfermer dans ma chambre. Qu'est-ce qu'elle veut exactement ? Que j'aie des bonnes notes partout ? Elle me prend pour qui ? Pour la fille de quelqu'un d'autre ?<sup>106</sup>

Le personnage de Marie Desplechin, en crise ouverte avec ses parents, cherche dans les modèles familiaux extérieurs prétexte à se détacher de son propre clan. À la fin du tome 1, elle déménage chez ses grands-parents, dans le tome 2, elle trouve en un professeur une figure de mère sévère et admirable et découvre une autre vie de famille à l'occasion de vacances avec les parents et le frère d'une amie, etc. :

---

<sup>102</sup> *Le Journal d'Anne Frank*, op. cit. p. 154 (6 janvier 1944).

<sup>103</sup> *Des cornichons au chocolat*, p. 62.

<sup>104</sup> *Ibid.*, p. 42.

<sup>105</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 47.

<sup>106</sup> *Ibid.*, p. 327.

J'ai toutes les informations en main. Nous partons samedi en voiture, avec ma nouvelle famille. Devant, nouveau papa et nouvelle maman. Derrière, nouveau frère et nouvelle sœur. <sup>107</sup>

Ainsi, *Le Journal d'Aurore* fait la part belle aux relations familiales d'une adolescente « râleuse », peu encline aux études : crise, fantasme d'abandon, opposition et réconciliation. Les rencontres amicales et amoureuses qui jalonnent le journal mettent en scène la critique acerbe de sa famille, l'exploration des autres structures familiales, et le retour au bercail.

Rien de tel qu'une bonne soirée solidaire pour resserrer les liens entre les générations. A défaut d'avoir un amoureux, j'ai une famille. Bon, d'accord. N'empêche que je pourrais ne rien avoir du tout. <sup>108</sup>

De fait, au-delà de la mère et du père, la famille au sens plus large est bien présente dans les trois romans.

Ainsi, Stéphanie regrette à plusieurs reprises de ne pas avoir de grands-parents.

Mon problème en fait, en dehors du fait que je ne suis pas bien dans ma peau, c'est que je n'ai pas de Mamie ni de Papi. Je le vois bien avec mes copines. [...] Et celles qui sont vraiment des veinardes intégrales, elles ont deux Mamie et deux Papi, c'est-à-dire quatre personnes qui n'ont pas d'autre occupation dans la vie que de les aimer ! <sup>109</sup>

Elle cherche également une famille de substitution parmi différentes rencontres : l'ami handicapé qui lui conseille un roman important pour elle ; le professeur de musique qui l'initie à l'émotion musicale ; une ancienne nounou. Dans un article paru en 1922, Sándor Ferenczi<sup>110</sup>, à partir d'un cas clinique, fait état d'un « roman familial » inversé qui n'aurait plus comme objet de fantasme une ascendance élevée mais au contraire plus populaire (domestique ou tzigane dans les exemples du texte). Si les origines modestes d'Aurore la portent classiquement à élaborer un roman familial vers une élévation sociale<sup>111</sup>, le roman familial inversé tel que décrit par Ferenczi semble plus probant dans le cas des *Cornichons au chocolat*, Stéphanie parlant toujours avec mépris de ses parents plutôt aisés, rêvant d'être fermière en Amérique ou de retrouver Mamo sa nounou normande.

Dans *L'Herbe bleue*, la famille se décline en parents, grands-parents, fratrie, (Tim et Alexandria). Comme dans les deux autres romans, on remarque la place importante accordée aux grands-parents, ce qui laisse entrevoir que la recherche de soi passe par la recherche de ses origines.

---

<sup>107</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 280.

<sup>108</sup> *Ibid.*, p. 507.

<sup>109</sup> *Des cornichons au chocolat*, p. 25.

<sup>110</sup> Sándor Ferenczi, « Le "roman familial" de la déchéance », trad. Judith Dupont et Myriam Viliker, in Sigmund Freud, *Le roman familial des névrosés et autres textes*, Paris, Payot & Rivages, 2014 (article original paru en 1922).

<sup>111</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 76 : « Si j'avais des parents riches, j'irais apprendre le ski nautique à Ibiza. Si j'avais des parents divorcés, j'irais passer une semaine chez l'autre. Si j'avais des parents enseignants, j'irais faire un séjour linguistique en Angleterre. Mes parents sont plutôt pauvres, plutôt conjugaux et pas du tout enseignants. Je vais rester vissée chez moi. »

C'est le printemps. Je suis de retour dans ma famille. Grand-papa et grand-maman vont venir pour une nouvelle réunion heureuse, pour recevoir la fille prodige. Tim et Alexia n'ont pas changé et tout est parfait !<sup>112</sup>

La famille idéale que se bâtit la jeune fille est échafaudée autour d'une recherche affective. En effet, la famille de la diariste est relativement aisée. Les parents sont « ultra-conservateurs »<sup>113</sup> d'après leur fille, et peut-être assez froids, comme le laisse supposer sa description étonnée et envieuse d'une autre famille :

J'adore ma nouvelle place. Mr. Mellani est comme une nouvelle famille. [...] Il a un fils Roberto, qui a l'âge de Tim, et un autre petit garçon qui a trois jours de moins qu'Alexandria. Il croit que je suis orpheline, et dans un sens, c'est vrai. [...] Mrs. Mellani et les enfants sont comme ces familles italiennes qu'on voit au cinéma et elle cuisine comme jamais ! Et les enfants, même les plus grands, embrassent continuellement leurs parents. Je n'ai jamais vu de gens aussi affectueux.<sup>114</sup>

Les relations avec les professeurs – positives ou négatives – et l'appréhension progressivement nuancée du monde adulte malgré les préjugés originels sont également des points de rencontre des trois romans. Car la diariste analyse tout l'environnement familial réel – mère, père, grands-parents, fratrie – ou idéalisé – professeurs, nounou, amis – pour élaborer le schéma de sa propre personne. Ainsi, le journal est le carnet de croquis dans lequel s'ébauche la filiation idéale de la personne que la diariste voudrait devenir :

Par l'entremise du journal se constitue un dialogue intérieur, l'instauration d'une sorte de « témoin interne » qui soutient les remaniements du projet identificatoire [...]. Entre support de questionnements existentiels et lieu de régulation de l'excitation pulsionnelle, le journal soutient une compréhension de soi et opère un travail de mise en mémoire qui permet à l'adolescent de construire son enfance comme passé.<sup>115</sup>

La frustrante césure entre enfance révolue et âge adulte à venir mène à une crise. Celle-ci, dans les trois textes, a pour conséquence une fugue, comme échappatoire au conflit. Dans *Le Journal d'Aurore*, la fugue envisagée tourne court et est traitée sur un mode amusant. Elle est plus sérieuse dans les deux autres textes, dont le ton général diffère on l'a déjà vu. Cette fuite, dans le roman-journal, traduit spatialement la distance symbolique prise ou désirée par l'adolescente vis-à-vis de sa famille et de son enfance, ainsi que l'existence d'un moment de crise lors de l'élaboration du « roman familial ».

Si la crise se cristallise autour de la recherche d'une famille plus conforme aux aspirations de la diariste, elle illustre également la nostalgie du paradis perdu de l'enfance et le difficile abandon d'un passé révolu. C'est ce que pointe Marie Desplechin :

- Je n'avais pas envie de grandir, j'ai dit à Mamie. On m'a obligée.
- Je sais, m'a dit Mamie, moi non plus, je ne voulais pas.

---

<sup>112</sup> *L'Herbe bleue*, p. 125.

<sup>113</sup> *Ibid.*, p. 61.

<sup>114</sup> *Ibid.*, p. 79.

<sup>115</sup> Fanny Dargent et Vincent Estellon, *Les 100 mots de l'adolescent*, op. cit.

- Tu voulais que je reste petite ?
- Mamie a rigolé.
- Oh non ! Pas toi, moi. Je voulais rester petite... Ne jamais quitter le parc. Les sœurs. Le chocolat du goûter. Les dimanches à la mer...
- Mais enfin ! Si tu étais restée petite, je n'aurais pas pu être ta petite-fille... [...]
- L'enfance, chérie, c'est chacun son tour, a dit Mamie en me passant la main dans les cheveux. <sup>116</sup>

Le moment de crise résolu, les trois livres se concluent par un apaisement dans les relations avec les adultes.

Ainsi, dans *L'Herbe bleue*, le journal, avant lecture de l'épilogue à visée d'exemplarité (« l'auteur de ce journal est morte [...] »<sup>117</sup>), semble de prime abord se terminer sur une note positive, la jeune fille étant réconciliée avec sa famille, un amoureux, des « amis super-réguliers », et confiante en son abstinence future. La crise est passée et le personnage annonce l'abandon du journal confident, à qui elle préférera dorénavant des confidents extérieurs en chair et en os.

Les journaux intimes, c'est très bien quand on est jeune. Je dois te dire que tu m'as sauvé la vie cent, mille, un million de fois. [...] Mais je pense que lorsqu'une personne devient plus âgée elle doit pouvoir discuter de ses problèmes et de ses pensées avec d'autres personnes, au lieu de se parler à elle-même [...].<sup>118</sup>

Quant à *Aurore*, la fin du journal marque l'entrée dans une vie épanouie : elle se croyait sans talent et s'est découvert un don pour la chanson ; elle ne comprenait rien à l'amour (celui des textes littéraires étudiés en classe se terminant invariablement par des morts et son expérience personnelle se résumant à des flirts décevants) et est tombée amoureuse ; elle n'a plus besoin d'entretenir un conflit avec ses parents puisqu'elle s'est trouvée.

Je suis devenue ce genre de fille atroce qui veut juste que rien ne change jamais. La toujours contente. La souriante perpétuelle. La gourde absolue. Par ailleurs, je n'ai plus trop le temps d'écrire dans ce journal. A quoi ça sert un journal, je me demande, sans compter que j'ai ma pudeur.<sup>119</sup>

Stéphanie enfin, a regagné la foi en ses parents. Elle a grandi physiquement puisque les règles tant attendues sont arrivées. Elle a grandi mentalement grâce aux épreuves traversées et se sent même prête à prendre en charge un autre être en souffrance.

De toute façon, j'ai d'autres choses à faire plus importantes dans la vie que de m'occuper de frimer avec mes copines, par exemple j'ai à m'occuper de quelqu'un d'autre que moi : l'Autre. Et puis il faut que je voie ce qui va se passer avec mes parents entre eux, ce qu'ils vont faire, et comment ce qu'ils vont faire va changer ma vie, maintenant qu'on est une Famille.<sup>120</sup>

Dans le journal fiction, on constate qu'un roman de la famille accompagne le roman familial freudien. La diariste cherche dans son journal à déterminer qui elle est, ou qui elle

---

<sup>116</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 456.

<sup>117</sup> *L'Herbe bleue*, p. 215.

<sup>118</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>119</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 538.

<sup>120</sup> *Des cornichons au chocolat*, p. 250.

devient, en s'appuyant sur un rejet de ses ascendants (pour s'en différencier), mais aussi sur la recherche de sa filiation (pour découvrir d'où elle vient). Le journal intime serait donc pour le personnage diariste, un outil à la fois de détachement des ascendants et de recherche de ses origines. C'est ce qui peut expliquer la place importante accordée aux grands-parents que nous avons signalée plus haut.

Cependant, l'étendue de la famille n'est pas partagée également dans ces trois textes : la jeune diariste de *L'Herbe bleue* ainsi qu'Aurore évoquent parents, grands-parents, et leur fratrie. Stéphanie, enfant unique, sans grands-parents, souligne un manque de ce côté. La recherche de l'identité mise en scène par le journal intime, interroge donc la filiation – comme les récits du même nom – celle qui existe, aussi maigre soit-elle, celle qu'à défaut on s'invente. Laurent Demanze, dans son prologue à *Encres orphelines*<sup>121</sup>, nous dit que « [...] le récit de filiation inverse la chronologie : on ne va plus d'un ancêtre à sa descendance, mais d'un héritier problématique et inquiet vers une ascendance ». Annie Ernaux, de son côté, conclut le récit de son ascendance en évoquant un héritage dont on peut être amené à se séparer : « J'ai fini de mettre au jour l'héritage que j'ai dû déposer au seuil du monde bourgeois et cultivé quand j'y suis entrée »<sup>122</sup>.

La jeune fille de *L'Herbe bleue*, Stéphanie ou Aurore, tout en tentant de se détacher des liens pesants de la famille, en cherchant le soutien. C'est par un retour apaisé au foyer, quand il n'est plus perçu comme contraignant, que se concluent les trois textes, et d'ailleurs par l'abandon concomitant de leur journal.

Nous avons dessiné la silhouette des diaristes authentiques auquel se réfèrent les personnages de notre corpus, les raisons qui pouvaient déclencher l'écriture d'un journal intime parmi ce groupe spécifique et la façon dont les auteurs de ces trois romans réinvestissent un état de crise dans une action narrative. Nous nous tournerons à présent du côté du lecteur et de sa position vis-à-vis d'un texte qui imite un écrit intime.

---

<sup>121</sup> Laurent Demanze, *Récits de filiation*, prologue à *Encres orpheline*, Paris, Corti, 2008, [https://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits de filiation](https://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits%20de%20filiation) (consulté le 20/07/2021).

<sup>122</sup> Annie Ernaux, *La Place*, *op. cit.* p. 111.

### 1.2.2. Lire un journal intime.

Que nous dit l'acte de lire un journal intime, normalement réservé à une lecture personnelle et non diffusée, du rapport créé entre le lecteur et l'œuvre ou le diariste ? Le lecteur est-il témoin, ami, double, confident ? Cherche-t-il une information de première main sur une époque, un fait de société ? En réalité, plusieurs éléments influent sur sa position vis-à-vis de l'écrit intime, ou de la fiction qui adopte la forme d'un écrit intime : la distinction ou la confusion auteur/narrateur, la narration à la première personne du singulier, et l'intimité des propos rapportés.

#### a) lecteur et destinataire : voyeur, témoin, ami

Le journal intime – celui authentique d'une véritable personne – a-t-il un destinataire ou bien n'est-il vraiment composé que pour le diariste, en miroir ? Dans ce cas quel est le statut du lecteur de pages qui ne sont pas destinées à la lecture ?

Est-il « voyeur », comme le suggère Elsa Marpeau dans son article de l'*Encyclopædia Universalis* sur la « Notion de journal intime » ?

Le journal s'adresse à celui qui l'écrit, moins souvent à un tiers, virtuel ou non. Mais, lorsqu'il est publié, le destinataire externe n'en existe pas moins. Seulement, ce genre littéraire lui impose une posture particulière : extérieur, parfois explicitement rejeté, le lecteur se trouve dans la position du voyeur qui enfreint un secret.<sup>123</sup>

De fait, la façon d'aborder la lecture du journal intime est pour partie tributaire de ce que l'écrit est présenté comme journal authentique ou fictif. Les romans de notre corpus adoptent des positions plausibles en regard de la diffusion et de la communication des véritables journaux intimes, qui ont une incidence sur la place dévolue au lecteur.

Ainsi, la jeune diariste de *L'Herbe bleue* échappe-t-elle à l'oubli par l'exemplarité de son sort. Son expérience doit servir de témoignage préventif et place le lecteur comme témoin de son parcours. Philippe Labro, quant à lui, met en scène une diariste qui a le désir de partager son expérience, appelant le lecteur à se positionner à la fois comme témoin – Stéphanie est donnée pour une personne réelle – mais aussi comme le destinataire d'un enseignement général sur les maux, à la fois intimes et ordinaires, de l'adolescence. Enfin, le lecteur du *Journal d'Aurore* est placé à la fois dans la position de « voyeur » lisant un journal qui ne lui est pas destiné (mais à relativiser car il n'ignore pas qu'il s'agit d'une fiction), d'alter-ego (roman pour adolescente sur une adolescente) et d'ami (le ton de camaraderie et l'adresse esquissée au

---

<sup>123</sup> Elsa Marpeau, « Journal intime, notion de », *Encyclopædia Universalis*, art. cit.

lecteur suggèrent cette place). Cependant, le ton humoristique invite à exercer un regard critique.

Dans *L'Herbe bleue*, c'est bien à la lecture d'un journal intime, non destiné à être lu que Beatrice Sparks nous convie. Par conséquent, elle place le lecteur en position d'intrus, l'invitant à observer une jeune fille victime de la drogue, afin qu'il prenne le contre-pied de son expérience. Prétendant à l'authenticité du journal intime, l'auteur influence la lecture qui peut en être faite. Cela nous amène tout naturellement à la question de la réception attendue de l'œuvre. En effet, un texte comme *L'Herbe bleue*, écrit sous couvert de journal personnel et publié comme témoignage, biaise le pacte de lecture entre l'auteur et le destinataire. Beatrice Sparks fait de son livre un témoignage à but préventif contre l'addiction à la drogue chez des adolescents. Elle a la volonté d'influer sur le comportement de son lecteur et cherche à atteindre cet objectif en lui donnant une position à la fois critique (il est prévenu du sort de la jeune droguée en question et invité à ne pas suivre son exemple) et empathique (à cause de la forme intimiste). On peut citer à ce propos, *Le Journal d'une petite fille*<sup>124</sup>, attribué à la psychanalyste Hermine von Hug-Hellmuth, qui entretient de grandes similitudes avec *L'Herbe bleue* en ce qui concerne les circonstances d'écriture, de divulgation et de mystification. En effet, le journal est d'abord publié sous pseudonyme mais Hermine von Hug-Hellmuth s'en avoue rapidement l'éditrice, affirmant qu'il s'agit de l'authentique journal d'une jeune fille, ce dont elle ne peut donner la preuve car il aurait été détruit après sa mort. Tout comme *L'Herbe bleue* au sujet de la drogue, ce faux journal, qui aborde la sexualité infantine, cherche à illustrer un propos en s'appuyant sur le témoignage fabriqué sur mesure d'une diariste faussement « authentique », introduit par un éditeur supposé « de confiance ». Selon Marie Lenormand, qui a publié un article sur Hermine von Hug-Hellmuth, ce faux-journal d'une adolescente « écrit dans un style pseudo-enfantin, afin d'illustrer la justesse des vues freudiennes sur l'infantile, [...] dupa des figures parmi les plus respectées de la Mitteleuropa de l'époque dont Sigmund Freud, Stefan Zweig et Lou Andreas Salomé »<sup>125</sup>.

On voit que dans ces deux cas, la lecture du journal est influencée par l'assertion d'authenticité, dont les auteurs usent pour illustrer une thèse. Par ailleurs, la mort annoncée de

---

<sup>124</sup> Hermine von Hug-Hellmuth, « Tagebuch eines halbwüchsigen Mädchens von 11 bis 14 ½ Jahren », *Quellenschriften zur seelichen Entwicklung*, n°1, Leipzig, 1919, trad. Clara Malraux, Anonyme, *Journal d'une petite fille*, Préface de Michel Neyraut, Lettre-préface de Sigmund Freud, Paris, Denoël, 1988 [avec une note commentant la préface de 1975], (première publication by éd. Gallimard, 1928). L'éditeur a choisi de ne faire figurer aucun nom d'auteur sur la première de couverture, ni sur la page de titre, ce qui rappelle les éditions récentes de *L'Herbe bleue*.

<sup>125</sup> Marie Lenormand, « Hug-Hellmuth ou les impasses d'une conception objectivante de l'infantile », in *Recherches en psychanalyse*, 2012/1 n°13, p. 73-86. <https://www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2012-1-page-73.htm> (consulté le 20/07/2021).



l'auteur du journal dédouane virtuellement le lecteur de sa lecture non autorisée, tout en attribuant au destin de la diariste une valeur d'exemplarité, qui explique son édition. Philippe Lejeune pointe la difficulté à trouver des journaux de jeunes filles du XIX<sup>e</sup>, donnant l'exemple de celui d'Adèle Hugo, qu'il juge particulièrement libre, « dégagé d'emprise chrétienne, de langue de bois religieuse », et qui ne doit sa sauvegarde qu'à l'oubli au milieu d'autres papiers. Il explique les raisons de conservation ou de disparition de véritables journaux intimes par leur degré d'exemplarité ou d'indiscrétion potentielle :

Y-a-t-il eu d'autres journaux de ce genre ? – Peut-être, mais ils ont sans doute beaucoup plus de chance que d'autres d'avoir été détruits ou perdus. Ils n'ont rien d'exemplaire, ont pu être gênants pour l'intéressée ensuite (donc destruction).<sup>126</sup>

Nous avons vu que *L'Herbe bleue* ou *Le Journal d'une petite fille* se présentent comme des journaux authentiques, plaçant les lecteurs dans la position de voyeurs, que dédouane cependant la valeur d'exemplarité de l'écrit (décharge valable également pour la notion de « témoignage »).

Qu'en est-il d'un journal *témoin* véritable ? *Le Journal d'Anne Frank*, qui fait référence, soulève le problème de la confusion du vrai et du faux, relevée par Francis Marcoin :

Mais qu'est-ce qui empêche les faux ? Si un journal imaginé peut paraître véridique, un journal réputé authentique peut être suspecté. C'est ce qui s'est passé pour le Journal d'Anne Frank, où certains ont voulu voir une création littéraire.<sup>127</sup>

Ce journal véritable d'une véritable petite fille, outre qu'il fait office de référence intertextuelle et de modèle en terme de journal intime, présente plusieurs particularités : sa recomposition par Otto Frank à partir de feuillets en partie réécrits par Anne Frank qui pensait en faire un témoignage littéraire pose la question des frontières de la fiction, de l'art et de la paternité des œuvres ; son adaptation sous différentes formes artistiques (cinéma, bande-dessinée, album) permet de cerner l'imbrication entre réalité, perception du réel, et réécriture du vrai. Le fait qu'un journal intime véritable puisse être perçu comme une œuvre de fiction ou qu'inversement un faux journal le soit comme un témoignage véridique pose des questions sur le rapport entretenu entre la fiction et la réalité. Cela interroge également les relations qui se créent entre le lecteur, l'œuvre, l'auteur, et éventuellement un auteur secondaire (passeur, comme le père d'Anne Frank, adaptateur, intermédiaire préfacier...). Dans notre corpus, le choix du journal intime n'est certes pas un fait du hasard de la part des auteurs, qui cherchent en cette forme un gage d'authenticité. La supercherie littéraire qui en résulte pour deux d'entre

---

<sup>126</sup> Philippe Lejeune, *Le Moi des demoiselles*, op. cit., p. 36.

<sup>127</sup> Francis Marcoin. « La lecture littéraire : une didactique de l'invisible », p. 143. In: *Spirale. Revue de recherches en éducation*, n°3, 1990. Lecture, sous la direction de Dominique Guy Brassart. p. 133-145. [https://www.persee.fr/doc/spira\\_0994-3722\\_1990\\_num\\_3\\_1\\_1848](https://www.persee.fr/doc/spira_0994-3722_1990_num_3_1_1848) (consulté le 20/07/2021)

eux trouve probablement son origine dans la recherche d'une réception particulière par le lecteur.

Publié dans des collections de littérature, le Journal d'Anne Frank est investi de qualités fictionnelles, mais en même temps de nombreux lecteurs jugent que leur lecture serait modifiée s'ils apprenaient que l'auteur n'est pas une petite fille appelée Anne Frank.<sup>128</sup>

On trouve à ce propos, sur des sites de lecteurs, de nombreux témoignages de la déception engendrée par la révélation du subterfuge concernant *L'Herbe bleue*, ou *Des cornichons au chocolat*.

Par exemple, pour *Des cornichons au chocolat*, commentaire d'AnaisValente :

Mes illusions s'effondrent. Je suis anéantie. Stéphanie est morte. Elle n'est jamais née.<sup>129</sup>

ou sur le site « Les coups de cœurs de geraldine » :

Si j'avais quinze ans et découvrais cette supercherie, je me sentirais flouée, trahie, humiliée d'avoir "fait confiance" à Stéphanie, qui avait mon âge alors que derrière elle, se cachait Philippe Labro, qui avait 40 ans de plus que moi...<sup>130</sup>

Et, pour *L'Herbe bleue*, sur le site Babelio<sup>131</sup>, Nastie92 ou Crazynath :

Quelle imposture, quelle malhonnêteté intellectuelle !

[...] maintenant j'ai grandi et je me rends compte qu'on peut manipuler des gens à travers des livres.

ou Nico sur le site d'Amazon<sup>132</sup> :

Je ne conteste pas du tout la véracité de la plupart des faits présents dans ce livre. J'y vois même une idée louable de conscientiser la jeunesse sur la drogue et la dépendance. Mais dans le fond, n'est-ce pas dangereux de manipuler ainsi le lecteur avec un personnage inventé ? Je veux dire, comment va réagir celui qui rencontre de tels problèmes dans sa vie, qui est dans un premier temps touché par le personnage, et qui comprend un jour qu'il a été trompé par une bande de psychiatres ?

Comme on l'a vu précédemment, l'existence réelle du diariste n'est pas gage d'une vérité absolue, mais elle semble pourtant présager – entre autres parce que le journal n'est pas, normalement, destiné à diffusion – d'une certaine sincérité. C'est ce sur quoi compte Beatrice Sparks en publiant un journal intime donné pour vrai. La non-existence de la jeune fille n'a pas empêché les lecteurs pendant de nombreuses années de croire en la réalité de son histoire.

Philippe Labro s'engage dans une voie intermédiaire car il « avoue » avoir remanié le journal transmis par Stéphanie. Pour autant, il ment quant à l'existence réelle de cette jeune fille. Dans les deux cas, le pacte de lecture qui est biaisé.

---

<sup>128</sup> Francis Marcoin. « La lecture littéraire : une didactique de l'invisible », *art. cit.*

<sup>129</sup> <https://www.babelio.com/livres/Labro-Des-cornichons-au-chocolat/7951> (consulté le 20/07/2021)

<sup>130</sup> <http://lescoupsoeuredegeraldine.com/article-28703625.html> (consulté le 20/07/2021)

<sup>131</sup> <https://www.babelio.com/livres/Sparks-LHerbe-bleue/6649> (consulté le 20/07/2021)

<sup>132</sup> [https://www.amazon.fr/product-reviews/2266132644/ref=cm\\_cr\\_arp\\_d\\_viewopt\\_sr?ie=UTF8&filterByStar=two\\_star&reviewerType=all\\_reviews&pageNumber=1#reviews-filter-bar](https://www.amazon.fr/product-reviews/2266132644/ref=cm_cr_arp_d_viewopt_sr?ie=UTF8&filterByStar=two_star&reviewerType=all_reviews&pageNumber=1#reviews-filter-bar) (consulté le 20/07/2021)

De fait, l'existence (réelle ou affirmée comme telle) de la diariste permet de délivrer au lecteur des détails (réels ou figurés) sur son devenir avant qu'il n'aborde le journal, muni ainsi d'une ligne directrice. Le lecteur poursuit sa lecture le long d'un axe qui l'amène vers une fin programmée. Pour *L'Herbe bleue*, le lecteur est invité à garder en tête qu'il s'agit du « journal intime d'une jeune droguée de quinze ans »<sup>133</sup> qui « permettra peut-être de comprendre un peu cet univers » ; dans notre édition, la mort de la jeune fille est d'ailleurs annoncée en quatrième de couverture<sup>134</sup>, ainsi que sur la première jaquette interne.

Cependant et paradoxalement, malgré l'existence avérée d'Anne Frank et les circonstances de sa mort bien connues, son journal est parfois lu « comme un roman » tout autant que comme un témoignage. Peut-être peut-on y déceler la personne d'un *écrivain*. La jeune Anne a, comme on l'a dit, retravaillé son journal en vue de publication (son père ayant réalisé de son côté des remaniements et suppressions), ce qui met le lecteur dans une position différente de celle voulue par Beatrice Sparks ou Hermine von Hug-Hellmuth : à niveau de confiance, de partage, voire de connivence. Cette relation, de pair à pair, est présente dans *Le Journal d'Aurore* ou *Des cornichons au chocolat*. Ici, l'intimité des thèmes abordés induit chez le lecteur une position de confident, qui n'est pas exempte d'une certaine réciprocité : si la diariste se confie à la lectrice/au lecteur, cette dernière/ce dernier pourrait virtuellement prendre pour confidente la jeune fille qui écrit le journal. Philippe Labro, en prétendant avoir reçu les cahiers d'une enfant, Stéphanie, suggère effectivement que cette dernière cherche à partager son expérience avec des adolescents de son âge. De même, Aurore, malgré ses préventions contre une intrusion extérieure, semble s'adresser à un lecteur virtuel, présent dans le ton – celui d'une conversation – et concrétisé parfois par l'utilisation d'un « vous » qui dessine une adresse.

L'amour, *je vous le dis*, c'est juste une question de patience.<sup>135</sup>

Voilà ce que nous pensions tous les deux en silence, sauf que moi je pensais en plus que j'étais amoureuse de mon rival. Shakespeare, si *vous* voyez le genre.<sup>136</sup>

#### *b) lire un texte à la première personne*

La lecture d'un texte écrit à la première personne induit une position spécifique, que l'auteur qui choisit d'imiter un écrit personnel – mémoire, autobiographie, récit de vie, journal

---

<sup>133</sup> *L'Herbe bleue*, Avertissement des Editeurs.

<sup>134</sup> *Ibid.*, 4<sup>ème</sup> de couverture : « Alice est morte à 15 ans » (Note : confusion sur le nom d'Alice, due au titre original), et jaquette interne : « *L'Herbe bleue* est le journal d'une jeune droguée qui mourra à quinze ans [...] »

<sup>135</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 104.

<sup>136</sup> *Ibid.*, p. 417.

intime – n’est pas sans ignorer. Selon Vincent Jouve, « le “je” est le personnage littéraire le moins déterminé qui soit. Pour cette raison, il est le support privilégié à l’identification. [...] L’indétermination du “moi” établit une relation privilégiée entre lecteur et narrateur »<sup>137</sup>. Le lecteur peut ainsi combler par sa propre expérience les non-dits du « je », lui conférant de ce fait un surcroît d’intimité. Si, comme le prétend Roland Barthes dans *Fragments d’un discours amoureux*, « je suis celui qui a la même place que moi »<sup>138</sup>, le lecteur d’un texte autodiégétique est naturellement porté à se sentir proche du narrateur. Cela explique en partie le choix de la forme du journal intime – écriture à la première personne par excellence – dans les trois romans de notre corpus : le lecteur est placé stratégiquement au niveau d’un « je », dont il est proche par ailleurs en âge et peut-être en sexe : les trois textes s’adressent en partie à des classes d’âge sensiblement proches de l’âge des héroïnes, et les romans de Philippe Labro et de Marie Desplechin sont destinés du point de vue éditorial à un lectorat plutôt féminin.

Il est à noter que les trois auteurs de notre corpus privilégient l’utilisation de la première personne dans d’autres textes que ceux étudiés ici. Cela constitue même une caractéristique stylistique pour la majorité de leurs écrits. Ainsi, outre ses récits plus ou moins autobiographiques, les deux romans, *Manuella* et *Clara*, que Philippe Labro cite dans sa nouvelle préface, en pendant des *Cornichons au chocolat*, sont également écrits à la première personne :

C’est que, entre temps, j’avais emprunté le « je » féminin pour deux nouveaux romans. « Manuella » d’abord (elle a dix-sept ans) et « Clara » ensuite, (elle a vingt, puis trente ans). Avec le recul et le regard lucide de qui essaye de déchiffrer ses propres obsessions, intérêts ou fantasmes, j’ai compris que Stéphanie n’était jamais que la petite sœur des deux autres héroïnes et qu’il s’agissait, en fait, d’une trilogie féminine sur les « premières fois ».<sup>139</sup>

De son côté, Beatrice Sparks a publié en 1979 un autre journal à l’authenticité controversée, *Jay’s Journal*. Il s’agit d’un journal « emprunté » à un jeune garçon que la dépression oriente vers des pratiques sataniques avant qu’il ne se suicide. Ce journal est précédé d’une préface signée par Beatrice Sparks, annoncée clairement comme l’éditeur sur la première de couverture<sup>140</sup>.

The voice of every kids hooked on drugs, alcohol, or the occult joins the sad chorus « Not me ! I didn’t think it could ever happen to me I WAS SURE I COULD HANDLE IT ! »<sup>141</sup>

Beatrice Sparks

---

<sup>137</sup> Vincent Jouve, *L’effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 52.

<sup>138</sup> Cité par V. Jouve, *Ibid.*, p. 124.

<sup>139</sup> *Des cornichons au chocolat*, Préface de 2007, p. 10.

<sup>140</sup> *Jay’s Journal*, Anonymous, edited by Beatrice Sparks, New York, Times Books, 1979. [1<sup>ère</sup> de couverture : « Edited by Dr. Beatrice Sparks who also discovered the international bestseller *Go ask Alice* »]

<sup>141</sup> *Jay’s journal*, Anonymous, Beatrice Sparks, Simon Pulse, 2012, préface <https://www.amazon.fr/Jays-Journal/dp/1442480947> (consulté le 20/07/2021)

Beatrice Sparks a édité, à la suite de *L'Herbe bleue*, plusieurs journaux<sup>142</sup> d'anonymes qui circonscrivent chacun une alerte sur un sujet de société.

Elle se présente à chaque fois comme « éditeur », laissant à croire qu'il s'agit de vrais journaux, alors même qu'au sujet de *L'Herbe bleue*, elle a admis s'être inspirée de plusieurs cas. Dans la préface de *Jay's journal*, elle raconte que la mère de l'adolescent, Alden Barrett, l'a contactée et lui a confié le journal et différents documents ayant appartenu à son fils, afin qu'elle fasse, comme pour *L'Herbe bleue*, œuvre d'alerte. Cependant, la famille contesta le journal, dont la plupart des entrées seraient étrangères au jeune homme.

Enfin, Marie Desplechin privilégie le « je » empathique, souvent féminin, dans ses romans-récits de vie pour adolescent tels que *La belle Adèle*<sup>143</sup> ou *Une vague d'amour sur un lac d'amitié*<sup>144</sup>, dont le ton humoristique évoque *Le Journal d'Aurore*. On peut encore citer une trilogie de romans historiques<sup>145</sup> mettant en scène la vie quotidienne de jeunes filles de treize ans dans le Paris de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, ou des romans à destination des adultes, comme *Sans moi*, écrits encore à la première personne. Enfin *Verte*<sup>146</sup>, *Pome*<sup>147</sup> et *Mauve*<sup>148</sup>, sont de petits romans dans lesquels se succèdent les points de vue des principaux personnages pour produire un récit à plusieurs voix.

L'écriture littéraire à la première personne, plus ou moins fictive, plus ou moins autobiographique occupe une part importante de la littérature, qu'elle soit destinée aux enfants ou aux adultes. Le « je » permet de mettre en scène un dialogue intérieur, un questionnement sur la véritable nature de soi, il permet également de stimuler l'identification du lecteur au narrateur, pose le narrateur comme témoin direct des faits relatés et instaure une certaine confiance. L'utilisation spécifique du crédit accordé au narrateur à la première personne existe en dehors des formes qui prennent pour modèle les écrits intimes ou autobiographiques. Ainsi, on a pu reprocher à Agatha Christie, dans son roman *Le Meurtre de Roger Ackroyd*, de manipuler le lecteur. L'auteur, en effet, instaure une relation de confiance entre un narrateur elliptique et un lecteur qui en sait moins que ce qu'il croit puisque le narrateur cache une partie de son savoir, dissimulant le fait principal, qui est sa culpabilité.

Le « je » diariste, au-delà des questionnements sur l'existence d'une personne bien réelle, ou d'un personnage fictif aux accents de vérité, induit un rapprochement avec le lecteur qui

---

<sup>142</sup> *It happened to Nancy* (jeune fille atteinte du sida), *Annie's baby* (adolescente enceinte), etc.

<sup>143</sup> *La belle Adèle*, Marie Desplechin, Paris, Gallimard jeunesse, 2010.

<sup>144</sup> *Une vague d'amour sur un lac d'amitié*, Marie Desplechin, Paris, Ecole des Loisirs, 1995.

<sup>145</sup> *Satin Grenadine, Séraphine, La Capucine*, Marie Desplechin, Paris, Ecole des Loisirs, 2004, 2005, 2020.

<sup>146</sup> *Verte*, Marie Desplechin, Paris, Ecole des Loisirs, 1996.

<sup>147</sup> *Pome*, Marie Desplechin, Paris, Ecole des Loisirs, 2007.

<sup>148</sup> *Mauve*, Marie Desplechin, Paris, Ecole des Loisirs, 2014

permet à ce dernier d'adopter une position d'alter ego. C'est ce qui se produit à la lecture des *Cornichons au chocolat*. Philippe Labro, tout en trompant son lecteur (qui est une lectrice dans la majorité des cas) sur l'existence de Stéphanie, cherche à pénétrer au plus profond des préoccupations d'une adolescente plus ou moins figurée (règles, langage, opposition) en donnant « à croire que ce récit des humeurs et épreuves d'une fille de treize ans, un être en mutation entre puberté et adolescence, [est] authentique, et non le résultat de [son] imagination, [ses] observations »<sup>149</sup>. Par le « je », Philippe Labro investit son personnage, et permet également à la jeune lectrice de se l'approprier, en y trouvant un « moi ». Cette situation est décrite par Italo Calvino dans *Si par une nuit d'hiver un voyageur* :

Si tu n'as pas pu t'empêcher, lecteur, de me remarquer parmi les voyageurs qui descendaient du train, puis de suivre mes aller et retour entre le buffet et le téléphone, c'est seulement parce que mon nom est « moi », tu ne sais rien d'autre de moi, mais cela suffit pour te donner le désir d'investir dans ce moi inconnu quelque chose de toi.<sup>150</sup>

Le « je » est un outil de rapprochement entre personnage et lecteur, auquel pourtant Philippe Labro, dans la première diffusion de son texte, adjoint l'ombre d'une véritable jeune fille pour en accentuer le réalisme. « Dans le cas en question », ajoute-t-il, « j'ai peut-être fait ce choix par crainte d'un manque de crédibilité »<sup>151</sup>.

### c) lire un texte intimiste

Jean Perrot, en 1999, relève la tendance intimiste de la littérature pour la jeunesse, dont les personnages « sont gagnés [...] par la passion de l'introspection et de l'analyse de soi ».

Et certes le courant intimiste de cette décennie a fait de la publication de ces cahiers de jeunes filles une grande spécialité de la littérature de jeunesse, depuis la publication du *Journal* d'Anne Frank. Extraits de journaux et narration se mêlent souvent ans une diversité remarquable [...].<sup>152</sup>

Dans le même ordre d'idées, Claude Le Manchec affirme que la production croissante de fictions calquées sur des formes intimistes ou personnelles est couronnée de succès, soulignant l'attraction exercée par les modèles des écritures de soi sur les jeunes lecteurs :

La littérature de jeunesse, constituée aujourd'hui en véritable laboratoire des pratiques d'écriture, s'inspire, elle aussi, de cette conception élargie de l'espace littéraire où le régime de la littérarité déborde largement les frontières de la fiction romanesque traditionnelle pour inclure d'autres formes d'inventions littéraires, comme le journal intime, l'autobiographie, les mémoires, le récit de voyage, le

---

<sup>149</sup> *Des cornichons au chocolat*, préface, p. 9.

<sup>150</sup> I. Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, trad. Franç. Paris, Seuil, coll. « Points », 1981, p. 19, cité par Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, op. cit., p. 53.

<sup>151</sup> *Des Cornichons au chocolat*, p. 10.

<sup>152</sup> Jean Perrot, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, Collection Bibliothèques, 1999, p. 222.

récit de vie... Ces formes variées rencontrent d'ailleurs un grand succès chez les jeunes et sont citées parmi les œuvres les plus appréciées dans le cadre de la lecture privée.<sup>153</sup>

Autobiographies fictionnelles, récit de vie et mémoires romancés... : ces formes présentent pour point commun avec le roman-journal intime la présence d'un narrateur-sujet et d'un auteur de fiction qui se distingue du personnage, comme c'est le cas pour Marie Desplechin, auteur du *Journal d'Aurore* et, depuis que Philippe Labro en a avoué la paternité, pour *Des cornichons au chocolat*. De ce point de vue, *L'Herbe bleue* garde un statut ambigu, les éditions récentes françaises ne faisant pas figurer le nom de l'auteur sur la première de couverture.

Cependant d'autres formes romanesques intimistes utilisent la première personne du singulier, dont l'une – le récit de filiation – a déjà été évoquée pour les points de rencontre qu'elle entretenait avec le roman-journal intime, dans la recherche des origines. Dans l'autofiction et le récit de filiation, « je », le narrateur, est également auteur. Ces formes se distinguent du journal intime véritable car elles réinterprètent ou biaisent le réel, l'une en reformulant poétiquement et subjectivement des événements, l'autre en réinventant l'histoire familiale. Elles présentent en revanche des similitudes avec les romans-journaux intimes. D'un côté, récits de filiation et roman-journal se font l'écho de la recherche de l'ascendance et d'une « vérité sur soi ». D'un autre côté, autofiction ou journal fictif posent la question du vrai et du faux, du vraisemblable et du réel.

Laurent Demanze, dans sa préface à *Encres Orphelines*, explique que le récit de filiation est à la confluence du « roman familial » de Freud, du « roman des origines » de Marthe Robert et du roman généalogique. Cependant, contrairement à celui-ci, il s'écrit depuis le présent vers le passé, et quête un héritage familial que la modernité a rendu parfois inaccessible, et qu'il pallie par un héritage littéraire. Aurélie Adler évoque des « figures de l'ascendance [qui] fonctionnent comme autant de miroirs à partir desquels se réinvente le sujet »<sup>154</sup>. Ces références à Freud, à Marthe Robert et au « stade du miroir »<sup>155</sup>, entrent en résonance avec la construction d'un roman familial, la mise en scène d'un roman de la famille et la recherche de soi qui apparaissent dans le journal intime fictif.

---

<sup>153</sup> Claude Le Manchec. « L'écriture de soi dans la littérature de jeunesse : description et enjeux didactiques », *art. cit.*

<sup>154</sup> Aurélie Adler, *Autobiographie, autofiction, récit de filiation* In : *Éclats des vies muettes* [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, <http://books.openedition.org/psn/2171>, (consulté le 20/07/2021).

<sup>155</sup> *Id.* « On sait que Jacques Lacan décrit le « stade du miroir » comme un moment formateur du « je » du nouveau-né. C'est en découvrant l'image de son corps dans le miroir et la différence entre l'autre et soi que l'enfant parvient à se constituer en tant que sujet à part entière. »

Or, nous avons déjà évoqué des liens entre roman-journal intime et roman de la famille. Cette dernière, en effet, est une préoccupation importante pour les adolescents qui lui sont assujettis, socialement et légalement. Le journal, comme les autres écritures de soi, mais plus instantanément et avec moins de révisions rétroactives, permet de se livrer à des confidences, et à la formulation de pensées cachées et presque inavouables sur les parents. Ainsi, à propos des récits de filiation, dont on a remarqué certaines accointances avec le roman-journal intime (comme enquête sur les origines), Dominique Viart pointe l'apparent exhibitionnisme du récit de l'autre :

L'exhibition de soi, on le sait bien, suscite déjà nombre de controverses, dont l'autofiction est la victime fréquente [...]. Mais c'est autre chose que d'exhiber autrui, *a fortiori* si cet autrui est un père ou une mère. Car alors c'est le respect filial qui se trouve apparemment mis à mal : on ne montre pas les faiblesses, les erreurs ni les errements de ses parents. La faute est moins obvie, sans doute, que l'exhibition de soi : mais elle est plus gênante.<sup>156</sup>

Délivrante des informations sur la diariste-même, ainsi que sur sa famille, les romans-journaux de notre corpus sont des romans de la famille, les relations inter-membres en forment une trame récurrente. Contrairement aux récits de filiation ou à l'autofiction, le journal intime (d'anonyme), n'a pas pour vocation première d'être diffusé. La mention de l'intimité de soi et de ses proches est moins affaire d'exhibitionnisme – puisque le journal est censé rester secret – que preuve d'une recherche de vérité. Dans l'imitation de la forme, cela permet au lecteur d'expérimenter par le personnage des situations refoulées, comme l'explique Vincent Jouve dans *L'Effet-personnage dans le roman*.

Grâce à la projection dans le personnage-prétexte, le lecteur peut « revivre » les intérêts primitifs liés à l'argent, au sexe à la mort. La lecture romanesque s'affirme comme exutoire : redéployant son « inhumanité », le lecteur a l'opportunité de libérer ses pulsions a-sociales sans danger pour l'ordre dans lequel il vit.<sup>157</sup>

Ainsi, la violence des propos que Stéphanie tient vis-à-vis de sa mère, dans une expression continuelle de dégoût et de honte, peut servir d'exutoire à la violence des émotions ressenties par la lectrice adolescente, mais que cette dernière ne manifeste pas aussi ostensiblement que le personnage. A un degré moindre, Aurore, anti-héroïne de roman domestique, délivre sur sa famille des critiques acerbes et répétées, se complaisant dans un auto-apitoiement comique qui peut également en faire un personnage-prétexte dans lequel la lectrice investit toute sa mauvaise humeur. Comme le récit de filiation ou l'autofiction, le journal favorise la recherche d'une vérité intime. Cependant, l'écriture (supposée) sans lecteur libère le scripteur de la culpabilité d'exposer la vie d'autrui.

---

<sup>156</sup> Dominique Viart, « Le silence des pères au principe du "récit de filiation" ». *Études françaises*, vol. 45 n°3, 2009, p. 95–112. <https://doi.org/10.7202/038860ar> (consulté le 20/07/2021)

<sup>157</sup> Vincent Jouve, *L'effet personnage dans le roman*, op.cit., p. 161.



L'exploration de soi jusque dans les régions les plus intimes tend à prouver la sincérité de l'écrit – se mentirait-on à soi-même ? Mentirait-on à un lecteur qui n'existe pas ? Selon Philippe Lejeune, le vide qui fait face au diariste est à la fois celui de l'absence de regard immédiat et celui de l'indétermination du délai avant lecture :

La véritable « corne de taureau », c'est moins la mise en danger apportée par le regard d'autrui que le fait d'écrire face à demain, face au vide, face à personne, face à la mort. Si le choix de garder son journal secret a tant d'importance, c'est à cause du temps immense et vide qui, de la sorte, s'ouvre devant vous. Stendhal le remarquait, on est alors délivré du souci de plaire ou de convaincre. Impossible d'imaginer la mentalité de ceux qui vous liront dans cent ans : il ne reste plus, pour leur plaire, qu'à essayer d'être vrai.<sup>158</sup>

En 2013, dans un article de la revue *Books*, il pointe l'existence d'un espoir de lecture, mais décalé dans le temps, quand l'écrit sera patiné par les années ou quand le diariste aura disparu :

La vraie différence n'est-elle pas plutôt que le journal intime est en principe privé, alors que l'autobiographie est destinée au public ? Même si on n'en a pas toujours conscience, on écrit toujours son journal intime pour un tiers, un lecteur futur. Ne serait-ce que soi-même – mais un soi-même éloigné dans le temps, qui sera peut-être fort différent du soi existant au moment de la rédaction. De fait, on peut être très surpris à la lecture de son propre journal, avec de longues années de recul : on ne se comprend pas toujours, rétrospectivement – et, parfois même, on ne comprend plus ce que l'on a voulu dire. En outre, de nombreux journaux intimes ont été écrits dans l'intention de les voir lus ou même publiés après la mort.<sup>159</sup>

De fait, l'ambiguïté du journal est un élément constitutif du genre. Selon Claude Burgelin, « [s]on intention est toujours d'extériorisation et de communication, alors qu'il emprunte les chemins de l'introversion, du repli, du retrait »<sup>160</sup>. La lecture de ce texte ambigu, le journal intime, qui veut partager tout en gardant le secret, qui souhaite se confier mais craint d'être lu, dont l'ami désiré est un inconnu, qui cherche la vérité tout en la remaniant, entraîne chez le lecteur des attitudes diverses.

Les véritables journaux intimes d'anonymes sont souvent détruits par leur scripteur, afin d'en préserver l'intimité. Au moins envisagent-ils ce qu'il pourrait en advenir après leur mort, comme le montrent certains témoignages relevés par Philippe Lejeune<sup>161</sup>. Quand ils sont communiqués, c'est par bribes ou longtemps après leur écriture, quand ils sont devenus comme étrangers à la personne qui leur a donné vie il y a très longtemps. S'ils sont, dans de rares cas, publiés, c'est après modifications, souvent après la mort du diariste, pour mémoire.

---

<sup>158</sup> Philippe Lejeune, « Le journal comme "antifiction" », *op. cit.*

<sup>159</sup> Entretien avec Philippe Lejeune, « Une psychanalyse sans psychanalyste », *Books* n° 45, juillet-août 2013.

<sup>160</sup> Claude Burgelin, *Universalis*, *op.cit.*

<sup>161</sup> *Chers cahiers...*, *op. cit.*

Certains diaristes détruisent leurs journaux, la plupart les gardent confidentiels ou secrets, mais d'autres veulent sortir de la solitude, connaître une forme, même modeste et privée, de reconnaissance, et échapper ainsi à la mort.<sup>162</sup>

Le journal d'Aurore, caché au fond d'une boîte à chaussures à la fin du roman, est destiné à disparaître « victime d'une attaque de rangement maternel », ou à être retrouvé par Aurore « quand [elle sera] vieille », ce qui lui confère des points communs avec le sort réservé à la majorité des journaux intimes d'adolescent. Cela lui octroie également une légèreté (Aurore ne le considère ni comme une œuvre, ni comme un témoignage important – au moins dans le présent – puisqu'elle le voue à un oubli probable) que n'ont ni *L'Herbe bleue* (destinée à la mémoire), ni *Des cornichons au chocolat*, qui s'arrogent une dimension initiatique et surtout littéraire : il n'est d'ailleurs pas publié dans une édition jeunesse.

De ce fait, le roman affirmé, dans sa feinte banalité, est plus représentatif finalement de la majorité des journaux intimes d'adolescentes.

---

<sup>162</sup> Philippe Lejeune, « Le journal comme "antifiction" », *art. cit.*

## 2. Les journaux intimes fictifs pour adolescents

Le journal intime en tant que forme littéraire est bien représenté dans la production jeunesse récente, comme le pointe un article du journal *L'Express*, concernant le Salon du livre de jeunesse 2018 :

Le succès de ces journaux pour enfants ne date pas d'hier, mais le créneau est devenu particulièrement porteur depuis *Journal d'un dégonflé*, de Jeff Kinney, véritable phénomène planétaire, dont le premier tome a été publié en 2007.<sup>163</sup>

Il a d'ailleurs tendance à se populariser sous forme de séries humoristiques (*Le Journal d'une princesse*<sup>164</sup>, *Le Journal d'un dégonflé*<sup>165</sup>, *Le Journal d'une grosse nouille*<sup>166</sup>, *Le Journal d'une peste*<sup>167</sup>, *Le Journal d'Aurélié Laflamme*<sup>168</sup>, ou en bandes dessinées, *Les Carnets de Cerise*<sup>169</sup>, *Les Cahiers d'Esther*<sup>170</sup>, etc.). On constate également que la recherche sur le thème « journal intime » du site Ricochet donne 222 résultats dont 179 romans<sup>171</sup>. De la même façon, l'entrée « Journal » du *Dictionnaire de la littérature de jeunesse à l'usage des professeurs des écoles* publié en 2008 souligne que, d'une part, « chaque année, environ 80 journaux intimes sont publiés » et que, d'autre part, « de nombreux titres sur les listes de cycle 3 montrent combien ce genre est fructueux dans la littérature jeunesse »<sup>172</sup>. Ces titres sont des fictions affirmées qui utilisent la forme du journal personnel et de la chronique pour la complicité qu'elle instaure avec le lecteur en jouant sur un mode de lecture émotionnel et identificatoire, et l'usage d'une langue « où s'inscrivent à la fois un point de vue, un âge, une voix spécifique, à travers

---

<sup>163</sup> *Littérature jeunesse : le carton des (faux) journaux intimes*, 28/11/2018

[https://www.lexpress.fr/culture/livre/jamais-sans-mon-journal-intime\\_2049458.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/jamais-sans-mon-journal-intime_2049458.html) (consulté le 20/07/2021).

<sup>164</sup> Meg Cabot, *The princess diaries*, trad. Josette Chicheportiche, *Journal d'une princesse 1*, Paris, Seuil Jeunesse, 2001 (11 titres).

<sup>165</sup> Jeff Kinney, *Diary of a wimpy kid*, trad. Nathalie Zimmermann, *Le Journal d'un dégonflé : carnet de bord de Greg*, Seuil Jeunesse, 2009 (15 titres).

<sup>166</sup> Rachel Renée Russel, *Dork Diaries*, trad. Virginie Cantin, *Le Journal d'une grosse nouille*, Paris, Milan, 2012 (14 titres).

<sup>167</sup> *Le Journal d'une peste*, Marie-Anne Abesdris et Virginy L. Sam, Paris, La Martinière, 2015 (9 titres).

<sup>168</sup> *Le Journal d'Aurélié Laflamme : Extraterrestre... ou presque !*, India Desjardins, Paris, Michel Lafon, 2013 (9 titres).

<sup>169</sup> *Les Carnets de Cerise*, Aurélié Neyret et Joris Chamblain, Paris, Soleil, 2012 (5 titres).

<sup>170</sup> *Les Cahiers d'Esther*, Riad Saatouf, Paris, Allary Editions, 2016 (6 titres).

<sup>171</sup> [https://www.ricochet-jeunes.org/livres?search\\_key=&book\\_field\\_book\\_themes%5B0%5D=17578&book\\_field\\_book\\_date%5Bmin%5D=1850&book\\_field\\_book\\_date%5Bmax%5D=2020&book\\_field\\_book\\_minimum\\_age%5Bmin%5D=1&book\\_field\\_book\\_minimum\\_age%5Bmax%5D=16](https://www.ricochet-jeunes.org/livres?search_key=&book_field_book_themes%5B0%5D=17578&book_field_book_date%5Bmin%5D=1850&book_field_book_date%5Bmax%5D=2020&book_field_book_minimum_age%5Bmin%5D=1&book_field_book_minimum_age%5Bmax%5D=16) (consulté le 20/07/2021).

<sup>172</sup> *Dictionnaire de la littérature de jeunesse : à l'usage des professeurs des écoles*, C. Boutevin et P. Richard-Principalli, Paris, Vuibert, 2008, p. 149.

une syntaxe, un vocabulaire, voire une orthographe à part » selon les termes de Claude Le Manchec<sup>173</sup>.

Ces romans, soit adoptent un mode humoristique (tendance actuelle qui est à mettre en relation avec *Le Journal d'Aurore*, au ton espiègle), soit traitent d'un problème défini (à rapprocher du thème de la drogue dans *L'Herbe bleue*, ou de celui des tourments de l'adolescence<sup>174</sup> dans *Des cornichons au chocolat*) ou encore cherchent à illustrer une époque historique par le journal intime d'un personnage contemporain (par exemple la collection « Mon histoire » chez Gallimard<sup>175</sup>).

De fait, les auteurs répondent à un goût des lecteurs pour une littérature-témoignage et cherchent à toucher au plus près un lectorat ciblé, en adoptant des thématiques proches de ses préoccupations.

### 2.1. *Un écrit sur mesure*

Philippe Lejeune, dans son article « le journal comme "antifiction" », distingue la fiction de la subjectivité :

Que le journal soit « antifiction » ne veut pas dire qu'il soit « antisubjectivité », évidemment. Cette distinction, que bien des gens peinent à faire quand il s'agit de récit autobiographique, va de soi dans le cas du journal : rien n'est plus subjectif, rien n'est moins fictif.<sup>176</sup>

Le journal intime serait donc anti-fiction mais éventuellement subjectif, et pourrait donc prendre des distances avec réalité et vérité. Pourtant, c'est justement à une certaine « vérité », recherchée par les lecteurs, que se réfère le roman en imitant le journal intime : deux des romans de notre corpus, ont d'ailleurs misé spécifiquement sur l'attrait exercé par l'existence prétendue de la diariste. En cas de publication, la part de subjectivité du véritable journal intime est accentuée par le remaniement que l'écrit subit afin de rendre sa forme publiable (parce qu'il est trop long ou trop répétitif) ou induit par la volonté du diariste, ou des diffuseurs extérieurs, de cacher certaines choses : ainsi, Otto Frank avait décidé dans une première version du journal de

---

<sup>173</sup> Claude Le Manchec. « L'écriture de soi dans la littérature de jeunesse : description et enjeux didactiques », *art. cit.*

<sup>174</sup> Par exemple D. Laufer, *Je n'oublierai jamais ce moment-là*, Syros, 1996 ; Marie Brantôme, *Avec tout ce qu'on a fait pour toi*, Seuil Jeunesse, 1995 ; Alice Hoffmann, *Mes meilleures amies*, Archipoche, 2007 ; Marie Doherty, *Cher inconnu*, Gallimard jeunesse, 1993 ; etc.

<sup>175</sup> Jean-Côme Noguès, *Au temps des crinolines, Journal de Charlotte, 1855*, Paris, Gallimard jeunesse, 2012, et dans la même collection : *Le sourire de Joséphine, Journal de Léonetta, 1804* ; *Sissi, Journal d'Elisabeth, future impératrice d'Autriche, 1853-1855* ; *Du côté des impressionnistes, Journal de Pauline, 1873-1874* ; etc.

<sup>176</sup> Philippe Lejeune, « Le journal comme "antifiction" », *Poétique, art. cit.*, p.4.

sa fille, de supprimer des pages trop désobligeantes vis-à-vis des personnes citées<sup>177</sup>. Ce remaniement confère au journal intime véritable, mais publié, une certaine ambiguïté dans son rapport au réel, « la mort, la notoriété ou la littérature [ayant] présidé à une sorte d'élaboration secondaire »<sup>178</sup>, selon les mots de Philippe Lejeune. Mais cette ambiguïté est naturellement présente dans tout journal intime. Si l'on en croit Kafka, en effet, « il est difficile de dire la vérité, car il n'y en a qu'une, mais elle est vivante, et a par conséquent un visage changeant »<sup>179</sup>. Le journal, en tant qu'écrit intime, présente nécessairement le visage que le diariste prête à cette vérité. Notons que les auteurs de roman-journaux intimes (affirmés comme romans) préfèrent en général imiter le modèle « vigne vierge proliférante »<sup>180</sup>, que le spécialiste du journal intime oppose au journal littéraire. Par cette imitation d'une pratique répandue, ils cherchent à atteindre d'autant mieux des lecteurs attirés par la notion de « vécu », présentant de surcroît un miroir familier à l'adolescent (et sans doute ici plus spécifiquement l'adolescente) qui se cherche.

### 2.1.1. Un écrit adapté aux goûts de son lectorat : véracité, vraisemblance, authenticité

Le roman-journal intime se réfère, par imitation d'une forme empruntée à un écrit personnel, au réel, au vrai, même quand l'œuvre est revendiquée comme pure fiction. Cependant, comme le remarque Jean-Marie Schaeffer, ce n'est pas la vie qu'un texte imite, mais quelque chose de son niveau, c'est-à-dire un autre texte.

(...) est-ce que la fiction littéraire « imite » la vie ? La réponse naïve à cette question est de répondre par l'affirmative. On peut lui objecter qu'au sens technique du terme « imitation » un texte ne peut imiter que d'autres textes.<sup>181</sup>

Ce serait donc moins le rapport « personnage/vie » ou « récit/vie » qui agirait sur la perception d'une certaine authenticité par le lecteur, que le rapport « journal réel/journal imaginaire », « diariste authentique/diariste imité ». C'est ainsi que *Le Journal de Gurty*<sup>182</sup> (roman-journal d'une petite chienne destiné à un lecteur d'environ 8/9 ans) est peu vraisemblable du point de vue de l'imitation de la vie, puisqu'écrit par un animal. Il permet pourtant, par l'imitation de la forme d'un journal intime d'établir un certain type de relation

<sup>177</sup> « Une autre raison majeure avait présidé à la suppression de certains passages : le désir d'Otto Frank de préserver la mémoire de sa femme et de ses autres compagnons d'infortune de l'Annexe : Anne Frank avait écrit son journal entre treize et quinze ans, et manifestait ouvertement ses antipathies comme ses sympathies. » Nicolette Oomes, Avant-propos, *Journal d'Anne Frank*, op. cit.

<sup>178</sup> Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* », op. cit. p. 12.

<sup>179</sup> Franz Kafka, *Lettres à Milena*, cité par Etienne Klein, *Le goût du vrai*, Paris, Tracts Gallimard n°17, 2020, p. 4.

<sup>180</sup> Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* », op. cit. p. 12.

<sup>181</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1999, p. 260.

<sup>182</sup> Bertrand Santini, *Le Journal de Gurty*, Paris, Sarbacane Editions, 2015.

entre lecteur et personnage. Dans le cas de romans humoristiques, l'accèsion au vrai se fait au niveau du personnage, perçu comme authentique ou vraisemblable malgré les exagérations comiques, parce que l'auteur donne au lecteur moyen d'y reconnaître un peu de lui-même (pour Gurty : naïveté, erreurs de jugement, qui mettent en exergue une certaine incompréhensibilité humaine, également assimilable à l'inintelligibilité de certaines réactions adultes pour les enfants). Ainsi, le lecteur sera moins attentif à examiner la possibilité d'existence du journal de Gurty, qu'à sa vraisemblance dans un jeu de « si un chien pensait » et « si un chien écrivait son journal » ?

Comme on l'a vu, les faux journaux intimes sont légion dans l'édition actuelle. Par ailleurs, les romans à destination des adolescents aux époques successives de parution des titres de notre corpus, et les succès de librairie auprès de cette classe d'âge, montrent que les éditeurs misent sur le goût de ce lectorat pour la littérature du réel, qu'il s'agisse d'autobiographies, d'histoires vécues<sup>183</sup>, ou encore de romans-témoignages sur un sujet d'actualité ou de société<sup>184</sup>, ou sur des thématiques propres à l'adolescence. Sur ces problématiques touchant l'adolescence, et quoiqu'il précède de vingt ans le premier titre de notre corpus, évoquons *L'Attrape-cœurs* de Salinger, qui présente bien des points communs avec les romans-journaux intimes (usage du « je » bien entendu, adresse à un lecteur ou auditeur ambivalent, thème du passage difficile à l'âge adulte et difficulté à abandonner l'enfance, recherche dans un adulte choisi un substitut de famille...), et qui connaît encore aujourd'hui un succès non démenti.

Ces littératures permettent de chercher dans la lecture un outil de travail sur soi, un socle sur lequel s'appuyer sans se laisser « berner » par des histoires. Cette méfiance de la fiction, parfois jugée vaine et inutile, est pointée par Danièle Sallenave dans un petit ouvrage consacré à une série d'interventions qu'elle a effectuées dans un collège « ambition réussite » :

La première chose que les collégiens m'ont fait comprendre, d'entrée de jeu, c'est : « Nous, on n'aime pas lire ». Accompagnée presque aussitôt d'un « nous, on n'aime pas les histoires ». [...] peut-être que ce n'est pas sans rapport. Peut-être que sous un certain angle, c'est la même chose : on n'aime pas lire ce qui ne se voit pas et doit être imaginé, soit parce que c'est du passé, soit parce que c'est du fictif.<sup>185</sup>

---

<sup>183</sup> Voir les récents succès du *Journal de Ma Yan*, journal d'une petite chinoise confié par sa mère au journaliste de *Libération* Pierre Haski ; ou encore celui de *Moi, Malala*, le livre de Malala Yousafzai (qui était précédé d'un journal sous forme de blog, repéré par la BBC).

<sup>184</sup> *Ce jeudi d'octobre*, d'Anna-Greta Winberg sur le divorce, 1976 ; *Le Pavillon des enfants fous*, de Valérie Valère, sur l'anorexie, en 1978 ; *Outsiders*, de Susan Eloise Hinton, sur la délinquance, 1967 mais aussi succès dans les années 80 après l'adaptation cinématographique de F. F. Coppola ; *Je ne suis pas une fille à papa*, de Christophe Honoré, raconte la vie d'une petite fille qui a deux mamans, 1998 ; *Crazy*, de Benjamin Lebert, sur le handicap, 2001 ; *13 reasons why*, de Jay Asher sur le suicide des adolescents, 2007 ; *Hate List*, de Jennifer Brown sur les tueries dans les établissements scolaires américains, 2009 ; *Nos étoiles contraires*, de John Green sur le cancer, 2012 ; *Une bouteille dans la mer de Gaza*, de Valérie Zenatti sur le conflit Israélo-Palestinien, 2016 ; etc.

<sup>185</sup> Danièle Sallenave, « *Nous, on n'aime pas lire* », Paris, Gallimard, 2009.

Cette méfiance n'est pas sans évoquer les réticences d'Aurore vis-à-vis des textes proposés par son professeur de Français :

Sans compter que je ne peux pas croire qu'une fille de seize ans qui se marie avec un vieux type désolant multiplie les chichis pour ne pas dire qu'elle l'aime à un type de son âge, beau, riche, blindé de relations, et qui l'adore par-dessus le marché. C'est de la science-fiction.<sup>186</sup>

Dans l'un des portraits réalisés lors d'ateliers d'écriture, dans un collège de Lille, sous la direction de Marie Desplechin<sup>187</sup>, Anissa (collégienne), aidée par Marie (étudiante de Science Po) écrit :

Une fois, dans la rue, on a vu une fille. Une fille bizarre. Habillée comme une fille, mais avec un visage de mec. Un travelo, un trans, je ne sais pas trop. Un menteur. On l'a touché, on l'a tapé. On ne l'a pas harcelé, on lui a juste fait admettre qu'en vrai, il était un mec. Il a avoué. Alors, on l'a laissé tranquille. Il ne disait pas la vérité, ce n'était pas correct.<sup>188</sup>

La collégienne différencie par la suite, le mensonge des parents « pour leur bien », le mensonge sans « mauvaises intentions », et le mensonge par omission, qu'elle pratique elle-même pour se « protéger ». La vérité prônée par Anissa dans ce texte, est une vérité à géométrie variable qui épouse ses convictions et requalifie les modes de pensée ou de vie qui ne lui conviennent pas ou qu'elle ne comprend pas en « mensonge ». Selon Danièle Sallenave, les « histoires » sont repoussées parce que fictives ; de la même façon, pour Anissa, l'altérité et l'incompris semblent un mensonge. La confrontation par la littérature à un univers connu, reconnu et expérimenté apparaît de ce fait comme plus proche de la « vérité ».

*a) des thématiques adaptées et éprouvées.*

Le goût pour une littérature du réel, du vécu, sur des sujets proches de ses propres préoccupations, montre que le lecteur adolescent d'un roman intimiste cherche par sa lecture à comprendre le monde dans lequel il vit (à condition toutefois que la description qu'on lui en fait ne soit pas trop déroutante) et surtout à se comprendre lui-même. Pour reprendre le message promotionnel de la collection *Scripto* : il cherche « des héros qui [lui] ressemblent et ne [le] laisseront pas indifférents »<sup>189</sup>.

Que nous dit le succès de *L'Herbe bleue* ou des *Cornichons au chocolat*, ou du *Journal d'Aurore*, de l'attente d'une littérature « vraie », en 1971, en 1983 ou à la fin des années 2000 ?

---

<sup>186</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 319.

<sup>187</sup> Des binômes-écrivains étaient composés, d'une part d'un(e) étudiant(e) de Science Po Lille (chargé de recueillir la parole), et d'autre part d'un(e) collégien(ne) des « quartiers » (autobiographe). Marie Desplechin, *La Classe*, Paris, Odile Jacob, 2013.

<sup>188</sup> *Ibid*, p. 88.

<sup>189</sup> Cité par Raymond Perrin, *Littérature de jeunesse et presse des jeunes. Au début du XXI<sup>e</sup> siècle*, Paris, L'Harmattan, p.407.

Parue en 1971 aux Etats-Unis, en 1972, en France, *L'Herbe bleue* dénote bien entendu une préoccupation liée à la prise de drogues, d'actualité dans les années soixante-dix<sup>190</sup>. Le lecteur adolescent de l'époque, comme le lecteur adolescent des années qui suivent, tenté par des expériences transgressives (drogues ou autres) ou les redoutant, peut reconnaître là une de ses préoccupations personnelles. De plus, le personnage est partagé entre une conception moderne – non exempte de violence – de la société, et un univers familial conservateur à la fois rassurant et étouffant.

Je suis allée lui montrer ma nouvelle coiffure et elle m'a dit que j'avais l'air d'une hippy et que papa et elle devraient avoir une conversation avec moi un de ces soirs. Je pourrais leur apprendre un truc ou deux, parce que je suppose que l'amour sans drogue ne ressemble pas du tout à la merveilleuse folie dingue en plein que j'ai connue au septième ciel. Et puis d'ailleurs, ils ne sont jamais contents, et j'en viens à penser que quoi que je fasse ça ne plaira jamais à l'Establishment.<sup>191</sup>

Ce conflit ouvert entre un idéal familial confortable (qui appartient au passé) et une liberté à acquérir inquiétante, n'est pas étranger au lecteur adolescent, sans doute en conflit avec son propre univers familial. Aussi ne peut-il, investissant le « je » diariste, qu'en valider la plausibilité.

En 1978, en Allemagne, paraissait *Moi, Christiane F., 13 ans, droguée, prostituée...*, témoignage recueilli par les journalistes Kai Hermann et Horst Rieck (rappelons que *Go ask Alice* a été édité en 1971). Le livre intercale plusieurs témoignages – celui de Christiane, de sa mère, d'un pasteur, d'un psychologue – et est accompagné de documents divers (photos et notes sur celles-ci, acte d'accusation, de jugement, préface d'un professeur, note finale des journalistes...). De fait, le livre est balisé de références qui attestent de sa valeur documentaire. Or, sur la quatrième de couverture, on peut lire une accroche qui ressemble fort à celle de *L'Herbe bleue*<sup>192</sup> :

Ce que raconte cette jeune fille, sensible et intelligente, qui moins de deux ans après avoir fumé son premier « joint », se prostitue à la sortie de l'école pour gagner de quoi payer sa dose quotidienne d'héroïne, et la confession douloureuse de la mère font de *Christiane F.* un livre sans exemple, qui apprend beaucoup de choses précises, non seulement sur la drogue et le désespoir, mais sur la détérioration du monde d'aujourd'hui.<sup>193</sup>

---

<sup>190</sup> Rapport OMS, Genève 19 mai 1971, Archives du ministère de la Santé, CAC 19900545/1 : « Aujourd'hui, le problème a pris les proportions d'une pandémie aux opiacés avec toute une gamme de substances stupéfiantes ou non, auxquelles s'adonnent de très nombreux jeunes. Depuis cinq ans, la maladie a gagné des centaines de milliers d'enfants et de jeunes adolescents ; elle ne connaît pas de frontières géographiques », <https://vih.org/20150615/la-naissance-de-la-guerre-a-la-drogue-annees-1960-1980-une-obsession-americaine/> (consulté le 20/07/2021).

<sup>191</sup> *L'Herbe bleue*, p. 58.

<sup>192</sup> Quatrième de couverture de notre édition : « Tout a commencé pour Alice lorsqu'en toute innocence, elle a bu, au cours d'une réception, un verre de Coca-Cola qui contenait du LSD. Elle est entrée alors dans « une existence dégueulasse d'esclave », emportée dans un infernal tourbillon dont rien ni personne n'a pu la sortir. Alice est morte à 15 ans : elle a laissé ce journal intime, lucide, poignant, impitoyable. »

<sup>193</sup> Christiane F., Kai Hermann, Horst Rieck, *Wir Kinder vom Bahnhof Zoo*, Hambourg, Gruner & Jahr, 1978, trad. Léa Marcou, *Moi, Christiane F., 13 ans, droguée, prostituée...*, Paris, Mercure de France, 1981.



Les lectrices de l'un ou l'autre texte s'avèrent, si l'on en croit les messages laissés sur des sites marchands ou des sites de lecteurs, à peu près les mêmes<sup>194</sup>. D'un côté, le journal fictif *L'Herbe bleue* est présenté à l'aune du *Journal* d'Anne Frank : « C'est en tout cas un témoignage inoubliable, au même titre que le célèbre *Journal* d'Anne Frank »<sup>195</sup> peut-on lire sur la jaquette interne de notre édition, et il est donc lu comme un véritable témoignage. D'un autre côté, *Christiane F.* est présentée à la lecture comme la fictive *Herbe bleue*. On peut en déduire que *L'Herbe bleue* cherche dans l'intertextualité avec le *Journal* d'Anne Frank un appui à son propre statut de témoignage – dramatique – tandis que les éditeurs de *Christiane F...* visent, en usant d'un discours marchand similaire à celui de *L'Herbe bleue* – succès de librairie – un même type de lectorat malgré un ton plus rébarbatif. La connivence des deux textes pour les lecteurs montre en tous cas qu'ils sont perçus, non seulement comme présentant des similarités, mais encore susceptibles, l'un et l'autre, de répondre aux questionnements d'un grand nombre de lecteurs adolescents. Nous admettons que le lectorat de ces deux textes, principalement de *Christiane F...* peut également être adulte – éducateur ou parent s'intéressant au sujet – mais dans ce cas la posture de lecture nous semble différente. Dans le cadre de notre recherche, nous nous limiterons au lectorat adolescent.

Philippe Labro pour sa part s'écarte de la forme canonique du journal mais, par d'autres effets mimétiques que nous avons déjà abordés (« je », langue, déroulé, et surtout thématiques) a pu toucher au cœur des préoccupations des adolescentes. En outre, l'usage d'un ton relativement agressif chez Stéphanie, spécialement envers ses parents, met le doigt sur la violence latente de ce moment de crise. Cette violence est relevée dans l'entrée « Journal Intime » du fascicule *Les 100 mots de l'adolescent*<sup>196</sup> : « L'enjeu est parfois celui de la survie, quand les forces auxquelles il faut s'affronter sont celles de la *destructivité*<sup>197</sup> ».

Les préoccupations de Stéphanie sont bien en adéquation avec l'image de l'adolescente des années 80 : accroissement du nombre de divorces, sexualité sans tabou, place importante

---

<sup>194</sup> La rubrique « les internautes ont aussi acheté » de la page de *Moi Christiane F.* sur le site de la Fnac donne comme titres : *L'Herbe bleue*, *Moi, Christiane F., la vie malgré tout*, *Le Pavillon des enfants fous*, *Junk*, roman de Melvin Burgess. <https://livre.fnac.com/a136839/Anonyme-Moi-Christiane-F-13-ans-droguée-prostituee>. Sur Babelio on trouve plusieurs critiques de lecteurs qui font le parallèle entre *L'Herbe bleue* et *Moi, Christiane F.*, comme témoignages : « Quel livre bouleversant, vraiment. L'histoire de Christiane me rappelle un peu ce livre que j'avais lu ado, *L'herbe bleue*, le même genre de livre qui marque pour toujours, qui reste gravé dans tout ce qu'il a de tragique, dans sa réalité palpable, noire, effrayante. », Pititecali, 13/08/2015, <https://www.babelio.com/livres/Felscherinow-Moi-Christiane-F-13-ans-droguée-prostituee/9577/critiques?a=a&pageN=2>

<sup>195</sup> *L'Herbe bleue*, France Loisirs, 1990.

<sup>196</sup> Fanny Dargent et Vincent Estellon, *Les 100 mots de l'adolescent*, « Journal Intime », *op. cit.*

<sup>197</sup> Souligné par nous.

de l'adolescent et reconnaissance de la spécificité de ce passage, société de consommation (dénoncée par Stéphanie à travers ses parents). *Des cornichons au chocolat* ont été publiés en 1983, six ans après la sortie du film *Diabolo Menthe*<sup>198</sup>, et deux ans après le succès fulgurant du film *La Boum*<sup>199</sup>. Or, si le film de Diane Kurys, basé sur sa propre adolescence, se déroule en 1963, il met pourtant en avant des thématiques qui reviennent souvent à partir de la fin des années 70, début 80 : le divorce<sup>200</sup>, la famille recomposée, la première boum, le premier amoureux. En outre, la focalisation d'Anne, le personnage du film, sur l'arrivée tardive de ses premières règles annonce l'obsession de Stéphanie sur le sujet. Quant à *La Boum*, elle met en avant une adolescente banale mais attachante, représentée par la jeune Sophie Marceau, que les interviewes de l'époque montrent dans un naturel qui permet de l'identifier à son rôle comme « adolescente type »<sup>201</sup> (de la même façon, Claude Brasseur et Brigitte Fossey représentaient des « parents types ». Au moment de la mort de l'acteur, la comédienne affirme d'ailleurs : « Avec *La Boum*, on a été les parents d'une génération »<sup>202</sup>). Notons également que, quand Sophie Marceau est invitée à parler de ses lectures dans un entretien avec un journaliste de « Elle », ce sont deux livres bien connus de nombre de ses contemporains qu'elle nomme : le *Journal* d'Anne Frank et *L'Herbe bleue*<sup>203</sup>.

Le personnage de Stéphanie s'appuie donc sur un réseau de références qui alimente sa plausibilité, et l'affirmation de son existence réelle n'a pas de raison d'être mise en doute, d'autant que ses préoccupations sont en adéquation avec celles des adolescentes de l'époque.

Aurore n'est pas non plus en reste avec son temps : par sa voix, Marie Desplechin met en avant une conscience écologique désabusée :

---

<sup>198</sup> *Diabolo menthe*, Diane Kurys, 1977.

<sup>199</sup> Plus de 4 millions d'entrées en France et 15 millions en Europe.

<sup>200</sup> 1970 : 40 000 divorces, 1980 : 80 000, 2000, presque 120 000 divorces (12 divorces pour 100 mariages en 1970, plus de 30 dès 1985 ; 38 % de 1995 à 2001, 42,5 % en 2003) : source INSEE, cité par France Prioux, « Mariage, vie en couple et rupture d'union. Sous l'angle de la démographie », *Informations sociales*, vol. 122, <https://doi.org/10.3917/inso.122.0038> (consulté le 20/07/2021).

<sup>201</sup> Interview dans « Elle » en 1981 par Martin Even : <https://www.elle.fr/People/La-vie-des-people/News/Ma-premiere-interview-dans-ELLE-Sophie-Marceau-en-1981-2995399> (consulté le 20/07/2021).

« Deux millions et demi de spectateurs ont reconnu Vic, l'héroïne de « La Boum ». Vic, c'est leur copine, leur sœur... ou leur fille. Dans la vie, Vic se nomme Sophie Marceau, 14 ans, et demi, la tête froide et des idées qui font « boum ». Les idées de sa génération. [...] »

<sup>202</sup> <https://www.leparisien.fr/culture-loisirs/cinema/mort-de-claude-brasseur-avec-la-boum-on-a-ete-les-parents-d-une-generation-confie-brigitte-fossey-22-12-2020-8415669.php> (consulté le 20/07/2021)

<sup>203</sup> Interview, « Elle », 1981, op. cit.

« Vous lisez ?

**Sophie Marceau.** Je me suis mise à lire des livres sans illustrations depuis quelques mois : *Le Journal d'Anne Frank* et *L'Herbe bleue*, le journal d'une jeune Américaine qui se drogue. »

Je vous informe donc que pour la banquise, c'est cuit. Mais que pour les catastrophes climatiques, ça commence.<sup>204</sup>

Je confirme par ailleurs que la banquise n'en a plus pour longtemps. C'est la nouvelle annonce de la nouvelle conférence internationale sur les vieux icebergs, le climat et tout le bazar. Que vont devenir les pingouins ? [...] Tout mais pas les pingouins. Pauvres pingouins. Je suis très déprimée.<sup>205</sup>

On pense bien entendu à la voix plus récente de Greta Thunberg, certes née en 2003 et active seulement depuis 2018, alors que la première partie du *Journal d'Aurore* date de 2006. On peut cependant supposer que la prise de conscience des adolescents sur les problématiques climatiques et écologiques précède la figure qui illustre son paroxysme, les alertes étant déjà données à ce moment. La problématique écologique illustre surtout l'opposition aux adultes, aux valeurs et comportements de ceux-ci, qui aboutissent au monde dans lequel les jeunes générations doivent trouver – plus ou moins aisément – matière à s'épanouir. En effet, Marie Desplechin, par la voix d'Aurore, interroge les différentes formes de culture, écrite ou télévisuelle, et pose la question de la réussite sociale imposée par la société. Le monde dont parle Aurore, outre ses préoccupations personnelles, est celui de la fonte des glaciers, des écrivains illustres par leur passage sur le petit écran, de la télé réalité<sup>206</sup> (« Je trouve la télévision consternante », dit Marie Desplechin<sup>207</sup>), des journaux intimes et confessions vendus en tête de gondole des supermarchés, des luttes sociales et des licenciements, des familles recomposées, etc. Un monde contemporain, parfois peu réjouissant, mais décrit avec humour et dans lequel peuvent s'identifier lectrice et mère de lectrice également, « mais avec une distance ». « Elles ne rient pas dans le même état d'esprit mais elles rient de la même chose », résume Marie Desplechin<sup>208</sup>.

Tout comme la lecture de *L'Herbe bleue* peut être mise en relation avec celle de *Moi, Christiane F.*, et celle des *Cornichons au chocolat* replacée en perspective de *La Boum* ou de *Diabolo menthe*, on peut positionner *Le Journal d'Aurore* dans la lignée de la *chick lit* ou « littérature pour filles » tel *Le Journal de Bridget Jones*, paru en 1998 en France. Si ce dernier s'adressait à un lectorat féminin un peu plus âgé, il possède en commun avec le roman de Marie Desplechin une tonalité humoristique qui représente une tendance des romans-journaux intimes adolescents aujourd'hui, comme on l'a déjà relevé. Or l'auto-dérision du personnage peut déclencher, comme l'émotion dramatique, une identification du lecteur au personnage. C'est ce

---

<sup>204</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 22.

<sup>205</sup> *Id.*, p. 163.

<sup>206</sup> *Loft story*, émission de télé réalité qui a inauguré en France un format modernisé des reality shows date de 2001, le genre est donc déjà bien implanté en 2006.

<sup>207</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=NGTThq1EnGU>, Chaîne YouTube de L'Ecole des Loisirs, ©2007, (consultée le 20/07/2021)

<sup>208</sup> *Id.*

que montrent les commentaires des lectrices qui ont apprécié le roman d'Helen Fielding et se sont reconnues en Bridget Jones :

Ce qui m'intéressait était de me retrouver dans les baskets d'une fille pathétique ayant en elle tout ce qu'il faut pour être heureuse mais totalement centrée sur les "embûches" de sa vie [...] (Gwen21, 06/11/2012, Babelio<sup>209</sup>)

Bridget est un personnage attachant auquel on s'identifie facilement de par ses comportements de femme-qui-se-soucie-des-choses-de-femme. (Marie-Eve, 05/09/2000, Amazon<sup>210</sup>)

Bridget Jones : mon double ?! Parisienne de 29 ans, célibataire sans enfants, je suis une "Bridget Jones" en puissance d'où mon envie de lire son journal ! [...] Evitant le piège qui aurait consisté à basculer dans la caricature, l'auteur dépeint au contraire assez bien les attentes, les angoisses, les aspirations de ces trentenaires "célibattantes"[...]. (Piat Isabelle, 14/10/2000, Amazon<sup>211</sup>)

Nous retenons de ces commentaires : « une fille ayant en elle tout ce qu'il faut pour être heureuse » mais « centrée sur ses embûches » : donc « jamais contente », comme Aurore ; un personnage auquel une lectrice s'identifie « de par ses comportements de femme-qui-se-soucie-des-choses-de-femmes », comme Aurore peut séduire un lectorat adolescent de par son comportement d'adolescente type, dont elle reflète « attentes », « angoisses » et « aspirations ». Le roman-journal permettrait donc, malgré son statut d'œuvre fictive et un ton humoristique d'atteindre à une certaine *authenticité* représentative, ce que confirme Nathalie Morello, dans son article « *Mum lit*, version française : faut-il en rire ou en pleurer ? ». Cette universitaire, dont les recherches portent sur la littérature des femmes et en particulier sur la représentation des relations mère-enfant, s'appuyant, entre autres, sur l'exemple d'un roman de Marie Desplechin, relève au passage les dimensions critique et constructive de l'humour au féminin, qui supposent selon elle « une complicité entre l'humoriste et son public », afin de dépasser les « modèles normatifs » :

[...] la préférence [des femmes] pour les formes subtiles de l'ironie, voire du sarcasme et de la satire, et surtout pour l'autodérision. Ce procédé, qui consiste à se moquer de soi ou d'un groupe auquel on s'identifie – si caractéristique de la *chick lit* et de la *mum lit* – présente le risque de renforcer la position d'infériorité de l'humoriste et de confirmer des valeurs dites féminines, mais il peut aussi servir à ridiculiser le caractère inatteignable et arbitraire des modèles normatifs, et à dénoncer les systèmes qui les imposent. Pour que cet humour soit efficace, et fasse passer sa critique, il est toutefois nécessaire que soit entretenue une complicité forte entre l'humoriste et son public, au niveau du contenu mais aussi du ton et du registre de langue.<sup>212</sup>

---

<sup>209</sup> <https://www.babelio.com/livres/Fielding-Le-Journal-de-Bridget-Jones/3973> (consulté le 31/05/2021)

<sup>210</sup> [https://www.amazon.fr/journal-Bridget-Jones-Helen-Fielding/product-reviews/2290077259/ref=cm\\_cr\\_getr\\_d\\_paging\\_btm\\_next\\_5?ie=UTF8&reviewerType=all\\_reviews&pageNumber=5](https://www.amazon.fr/journal-Bridget-Jones-Helen-Fielding/product-reviews/2290077259/ref=cm_cr_getr_d_paging_btm_next_5?ie=UTF8&reviewerType=all_reviews&pageNumber=5) (consulté le 31/05/2021).

<sup>211</sup> *Id.*

<sup>212</sup> Nathalie Morello, « *Mum lit*, version française : faut-il en rire ou en pleurer ? », *Nouvelles Questions Féministes*, 2009/1 (Vol. 28), p. 66-82, <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2009-1-page-66.htm> (consulté le 20/07/2021)

Enfin, précisons que les trois journaux de notre corpus, qu'ils adoptent un ton dramatique, sérieux ou humoristique, ont pour thématique commune et unificatrice « l'adolescence incomprise ».

b) *Une authenticité attestée par l'auteur ou un intermédiaire.*

Dans deux des romans de notre corpus, la référence au réel, au vécu, est induite dès l'édition. Dans *L'Herbe bleue*, c'est la jeune fille qui est supposée avoir écrit. La légitimité est donnée par les éditeurs, dans une note en avant-propos.

*Go ask Alice* est le journal intime d'une jeune droguée de quinze ans.

Cet ouvrage ne prétend pas décrire le monde de la drogue chez les jeunes. Il n'apporte aucune solution à ce problème.

Cependant, c'est une chronique personnelle, spécifique qui, en tant que telle, permettra peut-être de comprendre un peu cet univers de plus en plus compliqué dans lequel nous vivons.

Les noms, les dates, les lieux et certains événements ont été changés, selon le désir de toutes les personnes mêlées à ce récit.<sup>213</sup>

De son côté, Philippe Labro, dans la préface des *Cornichons au chocolat*, se montre garant de l'existence de Stéphanie, ainsi que des faits rapportés, s'alliant même le renfort des éditions J.-C. Lattès et des « parents de la jeune fille ».

Stéphanie, 16 ans, a remis un jour, dans le plus grand secret, aux éditions J.-C. Lattès, chez qui elle avait des amis, plusieurs cahiers « remplis » par elle près de deux ans auparavant. Frappé par la qualité, l'originalité et la force de ce récit, l'éditeur a interrogé les parents de la jeune fille, après qu'elle ait accepté de les mettre au courant, puisqu'ils ignoraient tout des travaux d'écriture de leur enfant. Le choc de la lecture passé, les parents ont confirmé que Stéphanie avait bien, aux premiers mois de sa puberté naissante, vécu les événements qu'elle raconte [...].<sup>214</sup>

Marie Desplechin, pour sa part, revendique bien entendu le roman, n'empruntant la forme du journal intime qu'à des fins de littérature. Pour autant, dans l'interview déjà évoquée<sup>215</sup>, elle dit s'être inspirée d'un mélange de *personnages existants* : « Le modèle d'Aurore est composite », dit-elle, ajoutant : « il est certainement fait en partie de moi adolescente ». Elle cite également « Violette, une petite cousine râleuse professionnelle, pire qu'Aurore », et Kim, fille d'amis qu'elle a côtoyée en vacances, dans toute sa mauvaise humeur, détaillant des souvenirs et des anecdotes qui ont également alimenté les autres personnages. Elle déclare par ailleurs son admiration pour cette période de construction en opposition : « Non seulement, je ne peux pas leur en vouloir, mais je suis contente, admirative, de cette force de caractère qu'il faut pour être aussi résistant ». Marie Desplechin, on le constate, postule une authenticité à

---

<sup>213</sup> *L'Herbe bleue*, p.7.

<sup>214</sup> Préface p. 6, édition de 1983.

<sup>215</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=NGTThq1EnGU>, *op.cit.*

travers les sources qui lui ont inspiré le personnage Aurore, ainsi qu'une certaine forme d'« universalité ».

C'est dans le même esprit que Riad Sattouf, auteur des *Cahiers d'Esther* (une bande-dessinée évidemment dessinée par l'auteur, mais qui se présente, quant au texte, comme le journal d'une fillette), raconte puiser la matière de la série des récits hebdomadaires d'une fillette de sa connaissance.

**Riad Sattouf** : Oui, Esther existe vraiment. Elle va bientôt avoir 11 ans. C'est la fille d'un couple d'amis à moi. [...] Elle s'est mise à me parler de son enfance à elle, donc de comment elle voyait le monde, ses copains de son école, des trucs qui l'intéressaient, comment elle voyait le futur... J'ai eu tout de suite envie de mettre en perspective ce qu'elle me racontait avec les propres souvenirs de ma jeunesse, ce que je racontais d'une jeunesse au Moyen-Orient dans L'Arabe du futur. Avec Les Cahiers d'Esther, j'ai eu envie de raconter une jeunesse en France en 2016.<sup>216</sup>

Cette recherche d'une légitimation par l'existence du personnage ou de modèles réels n'est donc pas rare dans le roman-journal (ici BD-journal) et nous montre l'importance que la forme – qu'on avoue la fiction ou qu'on cherche à la cacher – entretient avec la recherche d'une représentation plausible du réel.

On constate d'ailleurs l'importance de la référence au réel dans la réception des textes. Quand on lit *Des cornichons au chocolat* aujourd'hui, sachant qui en est l'auteur, on peut s'étonner de la crédulité des jeunes filles qui écrivaient à Philippe Labro, l'« intermédiaire », qu'elles s'étaient totalement reconnues en Stéphanie et désiraient la rencontrer. On mesure surtout que l'existence supposée de la jeune fille a pu peser, comme préalable, sur la façon d'aborder le texte. Mais le succès du genre, même quand il est donné pour romanesque et ne recourt à aucune forme de légitimation, montre que la forme séduit par elle-même, car elle est porteuse d'un fort réseau de résurgences et permet d'entrer d'emblée dans la matière et le vécu.

c) *Vraisemblance grâce au « je » à investir.*

Comme on l'a vu plus haut, l'impression de réalité, de vérité, s'appuie en partie sur l'usage d'une première personne du singulier qui laisse au lecteur la possibilité, comme l'affirme Claude Le Manchec, d'investir les lacunes du texte par sa propre personnalité. Quoi de plus réel pour le lecteur que son propre ressenti ?

Le lecteur est ainsi invité à suivre non plus la mise à l'épreuve du personnage comme dans le roman traditionnel mais la mise à l'épreuve de l'identité même du personnage soit sous forme d'un récit complet comme dans l'autobiographie, soit sous celle de fragments du temps quotidien comme dans le journal intime. Déterminé par une énonciation à la première personne, le lecteur peut combler comme

---

<sup>216</sup> Interview RFI, « Riad Sattouf : Esther existe vraiment », 2016, <https://www.rfi.fr/fr/france/20160211-riad-sattouf-cahiers-esther-existe-vraiment> (consulté le 20/07/2021)



il l'entend les lacunes ou les silences d'un texte volontairement elliptique et ainsi prolonger les effets de la fiction en imaginant, par exemple, des éléments de l'histoire seulement suggérés.<sup>217</sup>

Cependant, dans un petit texte, *Le Goût du vrai*, le physicien et philosophe des sciences Etienne Klein nous met en garde :

Certes, plus que jamais, nous clamons notre amour pour la vérité, mais j'ai le sentiment qu'il ne s'agit que d'une ritournelle. Car à rebours de nos déclarations ferventes, nous nous montrons plus enclins à déclarer vraies les idées que nous aimons qu'à aimer les idées vraies, surtout si celles-ci nous déplaisent. A ces purges amères, nous préférons substituer des idées plus douces, moins dures à avaler, qui font office de couettes mentales.<sup>218</sup>

Quoique le propos de l'auteur se rapporte spécifiquement aux vérités scientifiques, dont les batailles médiatiques actuelles entre chercheurs risquent de donner à croire qu'elles sont « une simple affaire d'opinions »<sup>219</sup>, il nous permet, dans notre contexte, d'avancer que le lecteur est mis dans une position d'autant plus confortable qu'on l'invite à la lecture d'un texte qui rejoint exactement ses préoccupations courantes et lui est familier, plutôt que si on l'égarait dans un univers absolument étranger. Ainsi, le « texte à trous » décrit par Claude Le Manchec permettrait une lecture enrichie d'un investissement extratextuel certes, mais également facilitée par une adéquation parfaite entre les attentes du lecteur et les propositions de l'auteur.

Nous aurions là une littérature d'un « vrai » conforme à l'image que le lecteur souhaite en avoir, un « semblant vrai » en quelque sorte, ou encore la « couette mentale » évoquée par Etienne Klein. Mais s'agit-il de facilité et de confort, ou d'investissement et de réflexion sur soi ? Ces deux abords co-existent sans doute, les premiers facilitant les seconds. De fait, la première personne du singulier permet tout à la fois au lecteur d'entrer dans la peau d'un personnage créé par un auteur mais aussi de le modeler à sa propre image ou convenance et l'on ne peut que constater un dialogue propre à donner l'illusion du vrai entre ces deux entités : personnage offert par l'auteur et personnage investi par le lecteur.

d) *Une immédiateté propice à l'illusion de « vécu » :*

Le « je » couplé au temps présent de narration ou d'exposition favorise un certain type d'émotion, proche de celle suscitée par les émissions de télé-réalité : en effet, le « direct », sans recul, mime un certain type de « réalité », prise sur le fait. Mais s'agit-il véritablement de réalité, puisqu'on sait à quel point ces émissions sont scénarisées, et les protagonistes sélectionnés ? En 1983 (année de parution des *Cornichons au chocolat*) un film d'Yves Boisset, *Le Prix du*

---

<sup>217</sup> Claude Le Manchec, « L'écriture de soi dans la littérature de jeunesse », *art. cit.* p.143.

<sup>218</sup> Etienne Klein, *Le Goût du vrai*, Tracts Gallimard n°17, Paris, Gallimard, 2020, p. 22.

<sup>219</sup> « Le Temps », entretien avec Etienne Klein : « La nuance demande un temps que plus personne n'a », publié le 16/04/2021, <https://www.letemps.ch/societe/etienne-klein-nuance-demande-un-temps-plus-personne-na> (consulté le 20/07/2021)

*danger*, dénonçait les dérives de la télé-réalité, qui allait jusqu'à montrer la « mort en direct », comme un film en avait déjà donné l'alerte en 1980<sup>220</sup>. De même, les Romains, dans la période décadente de leur civilisation, ont montré de véritables mises à mort dans les représentations théâtrales<sup>221</sup>. La vraie vie – la vraie mort dans les situations paroxysmiques développées dans ces films – est utilisée dans des simulacres de situations réelles, en direct, afin d'en accroître le pouvoir émotionnel, ou de simuler un réel pourtant totalement fabriqué.

De même, nous semble-t-il, le lecteur d'un écrit intime qu'il suppose authentique, est-il pris au piège de la simultanéité vécu/narration. Ainsi, l'annonce préliminaire de la mort de la jeune droguée de *L'Herbe bleue* dans certaines éditions instaure une dimension particulière à la lecture de son journal : connaissant la fin tragique de l'adolescente, le lecteur est amené à plonger d'autant mieux dans la description de ses états d'âme et ses questionnements au moment de l'écriture, afin de mieux comprendre les raisons d'une fin qu'il connaît. Mais le lecteur sait de toute façon qu'il assiste à un témoignage sur la drogue qui aura une tonalité tragique : tout le lui dit, les différentes illustrations en première de couverture, le sous-titre, l'avertissement. En tenant compte de la volonté de Beatrice Sparks de faire passer un message anti-drogue, le *pathos*, au sens aristotélicien de « moyen d'émouvoir le destinataire d'un discours », est vivement accentué par la référence à une réalité que le lecteur *observe dans son déroulement*. L'immédiateté est en quelque sorte le temps du vécu et sa représentation littéraire en est la simultanéité vécu/écrit : le narrateur se trompe, tergiverse, explore un sens, un autre, sans construction apparente, sans prescience de l'avenir. L'auteur de roman-journal intime use de cette temporalité comme instrument de mimétisme du réel, d'autant plus vraisemblable que l'expérience est proche de celle du lecteur qui parfois expérimente et se trompe. Si l'on en revient à la télé-réalité, cette immédiateté, même quand l'émission est différée, fait coïncider le vécu réel et la prise de vue, dans laquelle le réalisateur aura loisir de puiser, mais qui ne permet pas aux protagonistes d'effacer ou d'user de remords quant à leurs actions filmées. L'immédiateté, au sens où nous l'entendons, et telle qu'elle est imitée par les auteurs de romans-journaux, est donc, par l'impossible retour en arrière du personnage, un puissant instrument de simulation du réel.

---

<sup>220</sup> *La Mort en direct*, film de Bertrand Tavernier avec Romy Schneider et Harvey Keitel

<sup>221</sup> Bernard Sallé, *Histoire du Théâtre*, Paris, Librairie théâtrale, 1990 : « Le théâtre romain avait connu une brève période de gloire, puis il en était rapidement arrivé à des artifices plus spectaculaires. [...] On en vint à montrer Léda s'accouplant avec un cygne, Pasiphaé avec un taureau, ou à substituer un condamné au héros dans la dernière scène des drames, pour le tuer véritablement. »



On peut donc dire que les relations étroites que le roman-journal entretient avec une image séductrice de la vérité ou de la réalité sont dues, d'abord au choix de thèmes en adéquation avec les centres d'intérêt du lectorat visé et leur redondance avec ceux des productions contemporaines, ensuite à la confiance instaurée par des adultes qui font autorité par leur statut d'auteur ou d'intermédiaire de référence, puis à l'usage d'une première personne du singulier propice à l'investissement du lecteur, et enfin à une immédiateté simulant le « pris sur le vif ».

Mais nous allons voir également que l'attractivité du roman-journal est accentuée par le fait que le genre dessine un parfait récit miroir, dans lequel le lecteur ou la lectrice peut trouver des réponses à ses propres questionnements, ou au moins observer la réfraction de ses interrogations : échec ou erreurs, égarement ou mauvais jugement de la protagoniste du journal permettant de mettre en question son propre ressenti d'adolescent(e).

### 2.1.2. *Récit miroir d'un lecteur virtuel*

Gerald Prince, qui s'est intéressé au rôle du narrataire – figure destinataire du discours du narrateur – le définit ainsi :

Le rôle le plus évident du narrataire, un rôle qu'il joue toujours en un certain sens, est celui de relais entre narrateur et lecteur(s), ou plutôt entre auteur et lecteur(s).<sup>222</sup>

S'il insiste sur la distinction à faire entre narrataire et lecteur virtuel ou lecteur idéal, il souligne par ailleurs le rôle de « médiation » et de « caractérisation » de cette figure narrative.

Outre la fonction de médiation, le narrataire exerce dans toute narration une fonction de caractérisation : en effet, le genre de narrataire qu'un narrateur conçoit, les types de rapports qu'il essaie d'établir avec lui le définissent au moins en partie.<sup>223</sup>

A partir des concepts de G. Prince, Vincent Jouve rapproche quant à lui la figure du narrataire extradiégétique de celle du lecteur virtuel, le définissant comme : le « lecteur virtuel posé à l'horizon de l'œuvre comme hypothèse indispensable »<sup>224</sup>.

Ce narrataire extradiégétique, lecteur *virtuel* selon Vincent Jouve, ou lecteur *implicite* selon Iser, est envisagé par l'auteur (Beatrice Sparks, Philippe Labro ou Marie Desplechin) comme un destinataire « des effets de lecture programmés par le texte ». Si le lecteur réel « sujet bio-psychologique » peut renoncer au rôle que le texte lui assigne, sa réaction est pourtant « déterminée par la position du lecteur virtuel ».

---

<sup>222</sup> Gerald prince, « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique*, 14 avril 1973 p. 192.

<sup>223</sup> Ibid., p. 193.

<sup>224</sup> Vincent Jouve, « Pour une analyse de l'effet-personnage », in : *Littérature*, n°85, 1992, Forme, difforme, informe. p. 103-111, [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1992\\_num\\_85\\_1\\_2607](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607) (consulté le 20/07/2021).

Le lecteur implicite, que nous préférons nommer « lecteur virtuel », se distingue bien entendu du lecteur réel. Le sujet qui tient le livre entre ses mains peut très bien ne pas accepter le rôle que lui assigne le texte. On remarquera cependant que, même dans les cas limites (le sujet referme le livre pour protester contre le rôle qu'on lui fait jouer), la réaction du lecteur réel reste déterminée par la position du lecteur virtuel. C'est à travers le rôle romanesque qui lui est réservé que le lecteur individuel réagit au texte. Nous sommes donc enclins à postuler une corrélation entre la situation du lecteur virtuel (supposé par l'œuvre) et celle du lecteur réel.<sup>225</sup>

On peut affirmer que dans les trois textes de notre corpus, malgré la différence d'approche et de pacte de lecture (journal authentique non destiné à diffusion, journal remanié, journal romanesque), le narrataire destinataire du discours du narrateur-diariste, comme le lecteur virtuel supposé par l'œuvre, est un double ou un pair du personnage principal (la diariste s'adresse à elle-même – une adolescente ; à son cahier, qui est un miroir d'elle-même – adolescente ; ou cherche à partager avec ses pairs – des adolescent(e)s).

Le lecteur réel est majoritairement à l'aune du lecteur virtuel, une adolescente<sup>226</sup>. Un effet miroir est souhaité et créé, d'autant plus puissant que les auteurs de notre corpus utilisent la forme du journal intime – écrit de l'intime, à la première personne – pour stimuler le référentiel. Ils offrent ainsi au lecteur réel un texte sur mesure, qui adopte tout d'abord une forme connue, puis met en scène un personnage et un monde en miroir. Or, ce monde n'est pas narré à la 3<sup>ème</sup> personne, mais se nourrit des projections personnelles du lecteur.

#### a) *Un horizon d'attente sans surprise*

Tout texte crée un horizon d'attente chez le lecteur, selon Jauss, qui le définit ainsi :

[...] le système de références objectivement formulable qui pour chaque œuvre au moment de l'histoire où elle apparaît, résulte de trois facteurs principaux : l'expérience préalable que le public a du genre dont elle relève, la forme et la thématique d'œuvres antérieures dont elle présuppose la connaissance, et l'opposition entre langage poétique et langage pratique, monde imaginaire et réalité quotidienne »<sup>227</sup>.

De la confrontation de cet horizon d'attente à la lecture de l'œuvre surgit une expérience esthétique. La lecture d'un journal intime s'appuie donc sur l'expérience que le lecteur peut

---

<sup>225</sup> Vincent Jouve, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *art. cit.*, p.108.

<sup>226</sup> Propos à nuancer selon la spécificité de chaque texte (or nous cherchons ici à généraliser et conceptualiser le propos) : dans le cas de *L'Herbe bleue*, on peut considérer que lecteurs virtuel et réel peuvent aussi prendre la forme d'un adolescent (garçon) ou de toute personne intéressée par le sujet de la drogue ; de même, *Le Journal d'Aurore* peut également viser et trouver lectrice parmi les mères des adolescentes, comme le suggère Marie Desplechin dans l'entretien filmé évoqué plus haut, ou adolescent non rebuté par le *packaging* « livre de fille ». Dans ce cas, comme l'affirme Vincent Jouve, « la réaction du lecteur réel reste déterminée par la position du lecteur virtuel », ce qui signifie que l'adulte lisant ce livre est placé en position extérieure de « voyeur », ou de « témoin », des propos d'un personnage diariste. Dans le cas du *Journal d'Aurore* par exemple, la mère-lectrice peut s'amuser de la figure d'adolescente qui lui évoque à la fois une (des) adolescente(s) de son entourage, et celle qu'elle a pu être (mais qu'elle n'est plus). Donc, si la personne du lecteur réel (un adulte par exemple) diffère du lecteur virtuel envisagé (une adolescente), alors il doit accepter son rôle de voyeur, observateur d'un discours adolescent pour problématique adolescente.

<sup>227</sup> Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*. trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, p. 54.

avoir d'autres journaux intimes, sa connaissance de la forme (écriture journalistique) et de la thématique (exploration de l'intime), et du langage qui en est attendu (une écriture familière, non littéraire).

Ainsi, *Le Journal* d'Anne Frank influence à n'en pas douter l'horizon d'attente du lecteur de *L'Herbe bleue*, prioritairement par sa tonalité dramatique. De son côté, le film *Diabolo menthe*, quoiqu'il s'agisse de cinéma et non de littérature, partage avec *Des cornichons au chocolat*, le genre « récit d'adolescence » (alimenté d'ailleurs par les souvenirs de la réalisatrice), et plus précisément « d'adolescente », notamment avec la récurrence de l'attente des règles. Par ailleurs, la lectrice du *Journal d'Aurore* pourra avoir fait l'expérience préalable de journaux humoristiques tels que *Le Journal intime de Georgia Nicolson*<sup>228</sup> – avec lequel le roman de Marie Desplechin partage de nombreuses similitudes – ou encore celui de *Bridget Jones*, déjà évoqué. Quoique l'horizon d'attente soit soumis à l'expérience et la culture personnelles de chaque lecteur, l'adéquation des trois romans de notre corpus à la forme, à la thématique, au langage attendus, et malgré leurs différences, leur appartenance évidente à un réseau de récits similaires, leur permet de faire coïncider l'attente et l'offre, en miroir, sans hiatus essentiel entre l'horizon d'attente et l'expérience réelle de lecture. On peut en déduire que cela n'est pas sans effet sur l'impression de partage d'expérience qui en découle.

b) *Un journal est l'écho d'un autre journal*

« C'est lorsqu'une amie m'a fait lire un passage de son journal, que je me suis rendu compte que j'étais comme les autres. »<sup>229</sup>

Cette citation extraite de l'un des témoignages collectés par Philippe Lejeune nous mène à explorer les similitudes qui apparaissent d'un journal intime à l'autre. Un article paru dans le magazine « l'Express » en 2018, à l'occasion du Salon du livre jeunesse de Montreuil, relève « le carton des (faux) journaux intimes », pointant un point commun qui les rapproche :

Le point commun des narrateurs de cette « littérature-miroir » ? Ils sont tous des anti-héros qui accumulent les bévues, se font remonter les bretelles, et permettent au jeune lecteur de s'identifier, de vivre mieux les défauts qu'il estime avoir.<sup>230</sup>

Vanessa Springora, dans son récit *Le Consentement*, qui relate sa relation avec l'écrivain Gabriel Matzneff, alors qu'elle était mineure, évoque la tenue d'un journal intime comme une activité commune à toutes les adolescentes : « Comme toutes les filles de mon âge, j'achète un

---

<sup>228</sup> Louise Rennison, *Confessions of Georgia Nicolson : Angus, Thongs and Full-Frontal Snogging*, Londres, Piccadilly Press, 1999, trad. Catherine Gibert, *Le journal de Georgia Nicolson 1 : Mon nez, mon chat, l'amour et moi*, Paris, Gallimard jeunesse, 2000.

<sup>229</sup> Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* », *op. cit.* p. 20.

<sup>230</sup> Article Express [https://www.lexpress.fr/culture/livre/jamais-sans-mon-journal-intime\\_2049458.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/jamais-sans-mon-journal-intime_2049458.html), *art. cit.*

carnet et commence à tenir un journal. Et tandis que l'adolescence jette sur moi sa main ingrate, je ne ressens plus qu'une solitude dévorante »<sup>231</sup>.

Elle ajoute, à propos des lettres que les adolescentes écrivent à leur amant Gabriel Matzneff, que celles-ci, non seulement se ressemblent, mais ne semblent pas leur appartenir.

Ce ne sont pas les mots de gamines de notre âge, ce sont les termes universels et atemporels de la littérature épistolaire amoureuse. G. nous les souffle en silence, les insuffle dans notre langue même. Nous dépossède de nos propres mots.

Les miennes ne s'en distinguent pas. Toutes les jeunes filles un peu « littéraires » écrivent-elles de la même manière entre quatorze et dix-huit ans ? Ou bien ai-je été moi aussi influencée par le style très uniforme de ces lettres d'amour après en avoir lu quelques-unes dans les livres de G. ? Je penche plutôt pour l'idée d'une sorte de « cahier des charges » implicite auquel je me serais conformée d'instinct.<sup>232</sup>

Ces questionnements quant à une possible similitude d'écriture entre les adolescentes qui partagent l'âge et les goûts, ou encore l'influence de la forme sur le style, semblent pertinents dans notre contexte. Le journal intime, de la même façon que les lettres évoquées par Vanessa Springora lui paraissent uniformes, est peut-être particulièrement enclin à imiter un autre journal intime. Le genre ne s'est-il pas propagé ainsi, par essaimage ? Mais comment concilier la ressemblance qui relie un journal à un autre alors que le diariste et son expérience de vie sont nécessairement singuliers ? C'est probablement qu'il y a plutôt universalité que ressemblance. L'écrit n'est que le miroir qui révèle des préoccupations semblables et reflète un passage obligé de la construction de soi. La forme est parfaitement calquée sur celle admise par le genre, car ce qui importe n'est pas tant la manière que le pourquoi, de même que les lettres reçues par Matzneff dénotent moins la personnalité des correspondantes que leur désir de s'adapter aux attentes du destinataire en se conformant à un archétype de correspondance amoureuse, représentatif d'un modèle amoureux soufflé par l'écrivain. Mais, dans ce cas précis, ce sont de jeunes adolescentes qui se conforment à un modèle inadapté, dévié par le désir d'un adulte.

Le roman-journal intime, lui, en appelle au souvenir d'autres journaux intimes (celui d'Anne Frank que chacun connaît ; celui pratiqué par le lecteur/la lectrice lui/elle-même ; ceux qu'on trouve « au rayon livres en entrant au supermarché »<sup>233</sup>, empruntant une forme éprouvée pour mettre au jour un archétype universel d'adolescente.

### c) *Une adolescente comme tant d'autres*

Les *topoi* ou anecdotes évoqués dans les romans journaux intimes pour adolescentes, dessinent la silhouette d'une adolescente-type, d'autant plus convaincante qu'elle est conforme

---

<sup>231</sup> Vanessa Springora, *Le Consentement*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2020, p. 34.

<sup>232</sup> *Ibid*, p.91.

<sup>233</sup> *Le Journal d'Aurore* p. 11.

aux personnages d'autres formes de récits destinés à cette classe d'âge, ou narrant ce passage obligé (nous appuierons donc notre propos sur des références issues également de ces autres formes) : en conflit avec sa mère ; architecte d'un monde qui lui est propre tout en cherchant à se conformer à un groupe de pairs ; secouée enfin par un changement physiologique important (les règles) et l'éveil de la sexualité.

#### *Conflit fille/mère*

Le *Journal* d'Anne Frank montre bien le conflit fille/mère. La jeune fille évoque à de multiples reprises les mésententes qui l'opposent à sa mère. Rappelons que certains passages étaient si durs vis-à-vis de Mme Frank, qu'Otto Frank les a d'abord soustraits à la publication. Aurore, Stéphanie, la jeune diariste de *L'Herbe bleue*, affrontent également la figure maternelle. Nous ne reviendrons pas sur ces conflits évoqués plus hauts, nous contentant d'en prendre acte. Dans un roman paru en 1996, Marie Desplechin met en scène une petite sorcière de 11 ans, Verte, qui entre du même pas dans l'adolescence et dans le conflit mère-fille. Dans ce récit, composé des voix entremêlées des différents personnages, à la première personne, Verte décrit la pression que ressent l'être en formation qui, pour se distinguer et rester fidèle à ses propres aspirations, doit affronter sa génitrice :

Rien n'est plus fatigant qu'une mère. [...] Pendant des années, je n'ai pas eu à m'en plaindre. [...] Nos relations se sont dégradées quand j'ai grandi. Elle s'est mis en tête de faire de moi une sorcière. Regards inquisiteurs matin et soir, remarques déplaisantes vingt fois par jour, rappels réguliers de tous les espoirs qu'elle avait placés en moi [...]. Il a suffi de quelques semaines pour que je perde à jamais celle que j'aimais, ma mère si patiente et si drôle. J'ai appris à connaître une nouvelle mère, exigeante et dure.<sup>234</sup>

#### *Architecte d'un monde qui lui est propre*

L'adolescente-personnage s'affirme par ailleurs comme l'architecte d'un monde qui lui est propre<sup>235</sup>. Comme nous l'avons vu, le journal s'impose comme un récit des origines (savoir d'où l'on vient) quoique sur un temps présent (savoir qui l'on est). La diariste, cherche à découvrir son essence, effectuant une fouille introspective qui lui permet de se mieux concevoir, mais qui l'oppose à sa famille dont elle cherche à se détacher pour grandir. C'est la mise en scène du « roman familial » décrit par Freud. Cette thématique est quasiment inhérente à la forme du journal intime, qui laisse entrevoir les questionnements de la diariste, mais est également récurrente dans la littérature de jeunesse. Le détachement des parents est conforté par l'aspiration affirmée à un autre modèle familial ou à une autre option de vie que celle proposée par sa famille. Ainsi, Verte, le personnage de Marie Desplechin déjà évoqué, envie la famille de son ami Soufi pour son exacte opposition à la sienne :

---

<sup>234</sup> Marie Desplechin, *Verte*, *op. cit.*, p. 89-92.

<sup>235</sup> Il n'y a pas de spécificité de sexe, et bien entendu les adolescents (garçons) peuvent aussi bien se retrouver ici. Pour autant, nous choisissons, à des fins de cohérence, de poursuivre en féminisant le propos.

Soufi a une chance folle. Sa famille est immense : cinq enfants, une mère ET un père, un cousin qui dort sur un matelas dans l'entrée. Comme tout le monde ne peut pas rester ensemble très longtemps dans l'appartement, les enfants jouent dans la cour de l'immeuble.<sup>236</sup>

Cependant, si l'adolescente cherche à se détacher du groupe familial, elle explore aussi les autres groupes qui pourraient l'accueillir et cherche à se conformer à leurs spécificités. Elle en fait un miroir de son devenir, même si cette concordance à l'autre suppose d'abandonner un peu de soi, comme le montre Annie Ernaux dans *La Place* (récit, certes non destiné spécifiquement aux adolescents, mais qui décrit bien selon nous le nécessaire renoncement à un monde pour s'en bâtir un autre) :

J'ai glissé dans cette moitié du monde pour laquelle l'autre n'est qu'un décor. Ma mère écrivait, vous pourriez venir vous reposer à la maison, n'osant pas dire de venir les voir pour eux-mêmes. J'y allais seule, taisant les vraies raisons de l'indifférence de leur gendre, raisons indicibles, entre lui et moi, et que j'ai admises comme allant de soi. Comment un homme né dans une bourgeoisie à diplômes, constamment « ironique », aurait pu se plaire en compagnie de braves gens, dont la gentillesse, reconnue de lui, ne compenserait jamais à ses yeux ce manque essentiel : une conversation spirituelle. Dans sa famille, par exemple, si l'on cassait un verre, quelqu'un s'écriait aussitôt, « n'y touchez pas, il est brisé ! » (Vers de Sully Prud'homme).<sup>237</sup>

Annie Ernaux, pour entrer dans un monde qui la comble mieux intellectuellement que son milieu familial, doit effectuer un renoncement nécessaire à son passé. Quoique ne reniant pas ses origines sociales autant qu'affectives, consciente de la déception que ses rares visites procurent à ses parents, elle opte pour « l'autre moitié du monde », dont on ne sait si les traditions culturelles suscitent chez elle l'admiration ou l'agacement. Cette conscience des origines n'est pas sans évoquer la visite d'Aurore chez une camarade issue d'un milieu social très différent du sien. Aurore, à cette occasion, est partagée entre l'envie de pénétrer dans cette « autre moitié du monde », l'impression de n'y avoir pas sa place, ou encore de trahir ses origines si elle l'adoptait.

Quand je repense à mon dimanche chez Céliante, j'ai une impression bizarre. Je me revois en train de pérorer telle une dinde. Personne ne me rembarre. Personne ne me remet à ma place. Et ces gens qui m'écoutent calmement, comme si j'étais un cas social. C'est louche. [...] Comment se fait-il que certaines personnes aient tous les bouquins et tous les tableaux, et tous les CD, et que d'autres personnes n'en aient aucun ? Comment se fait-il que certaines personnes aient de très beaux appartements et d'autres des appartements très moches ? [...] Pourquoi ce n'est pas ma mère qui m'a présenté Janis Joplin ? Pourquoi ce ne sont pas mes parents et toujours les parents des autres ? J'ai tiré des numéros pourris ou quoi ? Mais ça m'est bien égal. Je préfère les numéros pourris. Par ici, chers vieux numéros pourris, tout est pardonné. Je suis votre fille pourrie. Pourrie mais solidaire.<sup>238</sup>

Se distinguer de sa famille est nécessaire et douloureux, notamment par le soupçon de trahison qui l'accompagne. C'est également par opposition aux adultes que se dessine l'univers

---

<sup>236</sup> Marie Desplechin, *Verte*, op. cit., p. 120.

<sup>237</sup> Annie Ernaux, *La Place*, op. cit., p. 96-97.

<sup>238</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 333-334.

particulier auquel aspire le personnage diariste, même si cela suppose paradoxalement de se fondre dans la masse d'une classe d'âge.

Ainsi, Aurore, selon Marie Desplechin, « est tiraillée par l'envie de faire comme les autres (embrasser un garçon) mais en même temps ça la rend dingue de ressembler à n'importe qui »<sup>239</sup>. De la même façon, Verte ne montre aucun signe de sorcellerie, contrairement à sa mère, mais conformément aux adolescents « normaux », dont elle partage par ailleurs les aspirations, comme le souligne sa mère :

Je me demande si c'est par sottise ou par paresse. En revanche, elle s'est découvert une nouvelle distraction : les garçons de sa classe. Il n'y a plus que cela qui l'intéresse. Elle devient si ennuyeuse et si commune que je me demande si elle est bien ma fille.<sup>240</sup>

### *Règles et sexualité*

L'éveil de la sexualité, qui pousse l'adolescente à se comporter comme ses pairs (embrasser, explorer, tester), est une thématique (et préoccupation) partagée. Elle est d'ailleurs présente dans le journal d'Anne Frank, dans sa description de ses relations avec Peter ainsi que différents questionnements qu'elle évoque crûment :

Le haut de ce bout de chair est poreux, il comporte différents trous et de là sort l'urine. Le bas semble n'être que de la peau, mais pourtant c'est là que se trouve le vagin. Des replis de peau le recouvrent complètement, on a beaucoup de mal à le dénicher. Le trou en dessous est si minuscule que je n'arrive presque pas à imaginer comment un homme peut y entrer, et encore moins comment un enfant entier peut en sortir. On arrive tout juste à faire entrer l'index dans ce trou, et non sans mal.<sup>241</sup>

La sexualité expérimentée par l'adolescente n'est pas celle des adultes, mais l'ébauche et la recherche de ce qu'elle deviendra. Cette césure est particulièrement explicite lorsque figure une mise en scène de l'arrivée des règles chez la jeune fille. Cet événement, qui fait passer le corps de celui d'enfant à celui de possible génitrice est le reflet obligé d'un épisode physiologique qui concerne toutes les filles, quoique chacune puisse l'appréhender différemment. A l'attente impatiente décrite par Philippe Labro ou celle d'Anne dans le film *Diabolo Menthe*, s'oppose le rejet d'une adolescente face à ce changement, décrit dans le roman de Marie-Aude Murail, *Sauveur & fils*. Dans ce premier opus d'une série qui met en scène le psychologue Sauveur St-Yves face aux maux très divers de ses patients, une jeune fille interroge son identité sexuelle et rejette de fait cette stigmatisation physiologique :

Attends un peu. On peut se supporter encore dix minutes, non ? Même si je suis un gros lourd de psychologue qui n'est pas fichu de t'empêcher d'avoir tes règles...  
[...] C'est pas votre faute.

<sup>239</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=NGTThq1EnGU>, *op.cit.*

<sup>240</sup> Marie Desplechin, *Verte*, *op.cit.* p.15.

<sup>241</sup> Anne Frank, *Journal*, *op. cit.* (24 mars 1944).

Quand même un peu. J'aurais au moins pu comprendre que tu n'en avais pas envie. Je suis bête, moi, je croyais que toutes les filles étaient contentes quand ça leur arrivait. Mais je n'ai pas de fille, je ne suis pas bien au courant de comment ça se passe.<sup>242</sup>

De quelque façon que soient accueillies les premières règles, le fait de mentionner l'événement met en avant une caractéristique exclusivement féminine. Dans notre corpus, seul Philippe Labro l'évoque, et de façon très appuyée (fantasme masculin du féminin ou nécessaire mention selon lui pour crédibiliser le récit ? Idéalisme en tous cas d'un avant/après : « Maintenant que je suis une femme, même si je ne suis pas encore une femme, j'ai moins qu'avant besoin d'écrire ces choses qui m'arrivaient et tout ce qui me passait par la tête »<sup>243</sup>, dit Stéphanie vers la fin de l'ouvrage). Il n'en est pas question dans *L'Herbe bleue*, simplement parce cela appartient au passé de la diariste, qui fait part en revanche de sa peur de tomber enceinte (autre spécificité féminine, source d'angoisse, métaphore de l'état anxieux de la jeune fille). Marie Desplechin ne mentionne pas non plus l'arrivée des règles. On peut supposer qu'elle la situe avant le début du journal, ou bien qu'elle rechigne à féminiser à ce point son roman, ou encore qu'elle redoute de tomber dans une sorte d'« image d'Épinal » de l'entrée dans l'adolescence. Elle mentionne en contrepartie le développement de la poitrine (autre signe distinctif de féminité, mais dans un temps plus progressif que le surgissement des règles, sur une tonalité plus légère, mieux adaptée à la description d'une lente éclosion. Cette manifestation de la croissance permet en outre à un lecteur masculin d'établir un parallèle avec ses propres modifications corporelles : il ne s'agit pas d'un événement mais d'une évolution).

Par ailleurs, la description de la naissance d'émois sexuels entre parfois en collision avec ce que les adultes en montrent, qui peut faire peur ou dégoûter. Ainsi retrouve-t-on souvent dans les différentes formes de récits d'adolescence la « scène de l'exhibitionniste » : dans le témoignage de Vanessa Springora (au titre évocateur *Le Consentement*), comme dans *Des cornichons au chocolat*, ou encore le *Journal d'une petite fille* d'Hermine von Hug-Hellmuth :

Au moment où nous nous apprêtons à rentrer, les patins encore aux pieds, nos chaussures à la main, les joues en feu, encore essoufflées mais heureuses, un homme surgit dans un grand manteau, se plante devant nous et dans un large mouvement de bras qui le fait ressembler à un albatros, écarte d'un coup sec les pans de son pardessus, nous laissant devant la vision grotesque d'un sexe boursoufflé, tendu à travers la glissière d'une fermeture Éclair.<sup>244</sup>

Quand je suis arrivée dans le passage, il y avait un type mais pas un garçon, un homme de l'âge de mon père ou de l'âge du père de Fleur et il était de dos dans le passage et il s'est retourné en m'entendant ouvrir la porte des toilettes pour les filles et il m'a dit :  
« Bonjour. »

---

<sup>242</sup> Marie-Aude Murail, *Sauveur & fils (saison 1)*, Paris, Ecole des loisirs, 2017, p. 45-46.

<sup>243</sup> *Des cornichons au chocolat*, p. 250.

<sup>244</sup> Vanessa Springora, *Le Consentement*, op. cit., p. 23.



Et il a sorti son zizi de son pantalon, c'était affreux, c'était un truc énorme et tout blanc et j'ai trouvé ça affreux et j'ai eu mal au cœur.<sup>245</sup>

Elles se sont assises l'une à côté de l'autre et le Monsieur se trouvait dans la seconde partie, si bien que maman ne pouvait pas le voir. Et quand Dora a regardé de son côté, il a ouvert son manteau et...! Donc, la même chose qu'aujourd'hui sous le porche de la maison. [...] Dora dit que ça arrive au moins une fois à presque toutes les jeunes filles et de tels hommes ne sont pas *normaux*. Je ne sais pas bien ce qu'elle veut dire, mais j'ai préféré ne pas demander. Peut-être Hella le sait-elle. Je n'ai naturellement pas bien regardé, mais Dora s'est secouée et a dit : « Et il faut supporter ça ! »<sup>246</sup>

Notons enfin la présence d'un « pervers à l'imperméable » dans le film *Diabolo menthe*, déjà cité. Comme le suggère Hermine von Hug-Hellmuth, cette confrontation de l'adolescente au sortir de l'enfance avec la monstruosité de la sexualité adulte, semble commune « à presque toutes les jeunes filles ». Si celle-ci ne se fait pas de façon aussi brutale que par la rencontre d'un exhibitionniste, au moins procure-t-elle une certaine forme de fascination horrifique ou séductrice.

A ce sujet, en contrepartie du pervers à l'imperméable, le film de Diane Kurys met en scène une relation entre la sœur d'Anne (adolescente âgée de 15 ans) et le père de son amie de lycée (donc de l'âge de son propre père), dont on entrevoit le déséquilibre sentimental, l'abus d'influence et l'absence de consentement éclairé. Dans *Le Journal d'Aurore*, plus légèrement, l'éveil sexuel est illustré progressivement :

Dans un premier temps, Aurore affiche une répugnance des relations amoureuses, particulièrement celles – connotées de sexe – des adultes :

Une petite amie ! je rêve ! Un homme qui a au moins quarante ans ! Pauvre Lola... Dans sa situation, je sauterais par la fenêtre. Si mon père m'annonçait qu'il avait rencontré une fille... Ou pire, si ma mère avait un fiancé ! L'horreur... C'est bien la première fois que je les remercie d'être restés ensemble, ces deux-là. Au moins, on n'a pas à entendre parler de leurs histoires d'amour.<sup>247</sup>

Dans un second temps, Marie Desplechin évoque le dégoût des baisers ressenti par son personnage. A ce stade, cœur et corps sont encore immatures, seul le désir de se conformer au groupe, avoir un « amoureux », compte, ce qui mène la jeune fille à se croire frigide par manque de ressenti positif :

Je suis incapable de tomber amoureuse, c'est clair. Je ne me fais aucune illusion : je suis frigide. [...] Après la main, les lèvres. Je me suis un peu laissé bisouiller, j'aurais aussi bien pu m'évanouir de honte. On n'a pas idée de faire des échanges de salive dans les endroits publics, c'est antihygiénique et horrifant pour les autres. [...] Je ne suis pas contre les baiser, mais ce n'est pas non plus la peine d'exagérer.<sup>248</sup>

---

<sup>245</sup> *Des cornichons au chocolat*, p. 123.

<sup>246</sup> *Journal d'une petite fille*, op. cit., p. 82.

<sup>247</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 49.

<sup>248</sup> *Ibid.*, p. 85.

Dans un troisième temps, une certaine difficulté à déterminer sa propre orientation sexuelle apparaît. Le cœur est prêt mais le corps, encore muet ou imprécis, laisse planer un doute sur l'objet désiré :

- Vous n'aviez peut-être aucune envie d'embrasser ce garçon, a suggéré Ruban Rouge. [...]
  - C'est vrai. D'ailleurs, je ne lui avais rien demandé.
  - Ce n'est donc pas le baiser qui est en cause. C'est peut-être le garçon.
  - Vous voulez dire que je suis lesbienne ?
- Elle n'a pas répondu mais elle a éclaté de rire. J'ai ri aussi. C'était un moment charmant. Apparemment, si mon identité sexuelle est toujours floue, la frigidité n'est pas au cœur du problème.<sup>249</sup>

Ainsi, Aurore, lors d'une consultation avec une psychologue, découvre que le fait de ne pas apprécier les baisers d'un garçon dont elle n'est pas amoureuse ne signifie pas qu'elle est frigide. Pour autant, n'ayant pas encore trouvé d'objet d'amour, et encore immature sensuellement, elle hésite encore sur le genre de cet objet.

Ce questionnement sur l'orientation sexuelle est également présent dans *L'Herbe bleue* :

Je dois avouer qu'il y a même eu des jours, quand sa mère organisait des sorties pour elle, où j'ai été jalouse de ces garçons. J'espère que ce n'est pas étrange qu'une fille ait ces sentiments pour une autre fille. Oh ! j'espère que non ! Est-il possible que je sois amoureuse d'elle ?<sup>250</sup>

Cette question constitue par ailleurs une thématique d'importance dans les fictions contemporaines pour la jeunesse.<sup>251</sup>

Dans un quatrième temps, Marie Desplechin aborde l'équivoque séduction des maîtres. Le désir pour un objet d'admiration conduit parfois à une confusion des sentiments<sup>252</sup> et des sens que l'auteur met malicieusement en parallèle avec les lectures imposées, sur le thème amoureux, par le professeur de français (*La Princesse de Clèves, Roméo et Juliette, Tristan et Iseut*) :

Couette a levé les yeux au plafond. Il était trop mignon avec sa vieille grimace et j'ai eu envie de l'embrasser. Un prof, habillé comme un prof, qui mesure un mètre quarante, qui a une tête ronde, et des lunettes. Du pur concentré de philtre. Heureusement que je connaissais l'histoire, je suis restée à distance. C'est fou ce qu'on peut apprendre en cours de français, de vraiment utile je veux dire : il ne faut jamais se jeter sur un type qui vous a tapé dans l'œil, spécialement si c'est un vieux, ne jamais boire aucun philtre d'aucune sorte, spécialement si c'est sur un bateau, et se méfier des hormones effervescentes qui vous pourrissent la vie.<sup>253</sup>

Enfin, le roman montrera l'atteinte finale de l'objectif. Le cœur et le corps entrent en synergie quand le personnage atteint une certaine maturité et tombe réellement amoureux :

---

<sup>249</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 102.

<sup>250</sup> *L'Herbe bleue*, p. 36.

<sup>251</sup> Voir par exemple Charlotte Erlih, Julien Dufresne-Lamy, *Darling #Automne*, Paris, Actes Sud Junior, 2020, ou encore Anne-Fleur Multon, Samantha Bailly, *C'est pas ma faute*, Paris, PKJ, 2020.

<sup>252</sup> Une nouvelle de Stephan Zweig, portant précisément ce titre, *La confusion des sentiments*, met d'ailleurs en scène l'admiration d'un jeune homme pour son professeur et l'attirance de ce dernier pour son élève.

<sup>253</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 443.

Et je le couvre de baisers. C'est la première fois de ma vie que je m'intéresse tellement à une autre personne. Que je m'intéresse passionnément.<sup>254</sup>

On voit que les préoccupations liées à l'éveil sexuel<sup>255</sup> trouvent écho d'un récit à l'autre, et, peut-on l'affirmer, d'une adolescente à l'autre, dans un parcours sillonné de récurrences – dégoût, curiosité et fascination s'entremêlant dans la recherche de soi et l'atteinte visée du statut d'adulte et ce, quelle que soit l'époque invoquée. Ainsi, dans un roman historique rédigé sous la forme d'un journal, Jean-Côme Noguès présente une héroïne qui se fait à la fois l'écho de son époque – le second empire – et de l'adolescence<sup>256</sup>. Charlotte, jeune fille du XIX<sup>e</sup> siècle, à l'instar d'adolescentes d'aujourd'hui, ou encore de la jeune héroïne de *L'Herbe bleue*, traverse une période charnière ; ces jeunes filles ne se sentent plus enfants et cherchent à être reconnues en tant qu'adultes, ou au moins comme personnes douées de raison :

*Au temps des crinolines* : Alors, pourquoi pas moi ? Parce qu'on croit que je suis toujours une petite fille. Et cependant, comme je me sens vieille depuis quelque temps ! Je voudrais... je voudrais... Je ne sais pas très bien ce que je voudrais, mais je sais que je le voudrais vraiment.<sup>257</sup>

*L'Herbe bleue* : L'adolescence est une époque vraiment désagréable ; on ne se sent pas en sécurité, les grandes personnes nous traitent comme des enfants tout en attendant de nous que nous nous conduisions en adultes. Elles nous donnent des ordres, comme à de petits animaux, et puis elles espèrent que nous réagirons comme de vrais adultes raisonnables.<sup>258</sup>

La sexualité naissante entre en tension entre le confort d'un âge d'or insouciant, désormais ennuyeux, qu'il faut abandonner, et l'espoir d'une liberté à atteindre, effrayante, peut-être douloureuse, et surtout l'aspiration frustrante à la reconnaissance. A tel point que l'adolescente, qui n'est pas adulte, en vient parfois à s'égarer sur son degré de maturité, comme le montre la jeune fille de quinze ans de *L'Herbe bleue* :

Enfin, cette fois au moins nous étions tous des adultes, faisant notre truc d'adultes, sans influencer une bande de petits mômes. Je suppose que certaines personnes ne me considéreraient pas comme une adulte, mais tout le monde pense que nous avons dix-huit ans, Chris et moi, alors ça n'a pas d'importance.<sup>259</sup>

La mise en avant systématique des spécificités de l'adolescence et du féminin ne doit pas amener à conclure que ces écrits usent par conséquent uniquement de stéréotypes. Tout d'abord, comme l'affirme Marie Desplechin, si « dans la plupart des livres pour les filles, tout est

---

<sup>254</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 539.

<sup>255</sup> Thématique exploitée dans la série à succès « Sex Education », de Laurie Nunn.

<sup>256</sup> Présentation par l'éditeur : « Charlotte va avoir quinze ans et il lui tarde d'être considérée comme une grande personne et non plus comme une enfant. Le symbole de ce passage selon elle : une crinolette ! » et critique Ricochet par Danielle Bertrand : « Ni misérable ni petite fille modèle, Charlotte est une jeune fille de son temps à qui des lectrices d'aujourd'hui peuvent s'identifier avec plaisir », <https://www.ricochet-jeunes.org/livres/au-temps-des-crinolines-journal-de-charlotte-renaudier-1855> (consulté le 20/07/2021)

<sup>257</sup> Jean-Côme Noguès, *Au temps des crinolines, Journal de Charlotte*, 1855, Paris, Gallimard Jeunesse, 2012, p. 56

<sup>258</sup> *L'Herbe Bleue*, p. 93.

<sup>259</sup> *Ibid.*, p. 81.

stéréotypé pour qu'elles occupent une position de fille, hétérosexuelle, future mère de famille, etc. »<sup>260</sup>, l'auteur « peut brouiller les codes ». C'est à cet effet, par exemple, qu'elle fait intervenir dans le tome 2 du *Journal d'Aurore*, un amoureux potentiel pour son héroïne, mais qui s'avère être homosexuel. Ensuite, la figure adolescente dessinée pour être reconnue est de l'ordre du personnage composite, mêlant « des traits spécifiques et d'autres empruntés à leurs contemporains »<sup>261</sup>. Ce personnage composite est composé à la fois de stéréotypes et d'effets de réels, comme le détaille Pierre Bayard dans son ouvrage *Comment parler des faits qui ne se sont pas produits ?* :

Il est nécessaire que le choix des différentes pièces associées respecte le subtil équilibre entre deux dimensions contradictoires qu'un écrivain doit savoir doser avec précision, le stéréotype et l'effet de réel.<sup>262</sup>

Ainsi la diariste de *L'Herbe bleue*, Stéphanie ou Aurore, sont des figures composées à la fois de stéréotypes et de détails spécifiques qui en attestent la vraisemblable existence.

Adapté aux goûts de véracité ou d'authenticité du lectorat qu'il vise, et par ailleurs parfait miroir du lecteur qu'il cherche à toucher en première intention, le roman-journal intime ne doit probablement pas uniquement sa séduction au fait de reproduire de la façon la plus réaliste possible les questionnements de l'adolescence. Il est aussi un écrit de feintise, mécanisme décrit par Jean-Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction ?*<sup>263</sup>. Dans certains cas, il appartient à la fiction mais feint être un écrit du réel (il cherche à leurrer le lecteur) ; le plus souvent, il est un roman qui joue des apparences d'un journal (la feinte est revendiquée et de l'ordre du *ludique*). Or, cette feintise, qui s'appuie, dans notre corpus, sur un mimétisme du réel, n'a pas pour seule ambition de l'imiter mais aussi d'en établir une représentation fidèle au-delà de la réalité factuelle. Jean-Marie Schaeffer évoque une « mimésis comme représentation »<sup>264</sup> et Pierre Bayard une « vérité littéraire » :

Type de vérité produite par la littérature, apparemment détachée de la réalité factuelle, mais qui y donne un accès autre<sup>265</sup>.

---

<sup>260</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=NGTThq1EnGU>, *op. cit.*

<sup>261</sup> Pierre Bayard, *Comment parler des faits qui ne se sont pas produits ?*, Paris, Les Editions de Minuit, 2020, p. 59.

<sup>262</sup> *Ibid.*, p. 138.

<sup>263</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?* *op. cit.*

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 81.

<sup>265</sup> Pierre Bayard, *Comment parler des faits qui ne se sont pas produits ?*, *op. cit.*, p. 172.

## 2.2. *Un écrit de feintise (qui écrit, pour qui ?)*

L'imitation du réel s'appuie en large partie sur la confusion possible induite, plus ou moins frauduleusement, par trois instances du récit : l'auteur véritable (Beatrice Sparks, Philippe Labro, Marie Desplechin), le personnage diariste (la jeune droguée, Stéphanie, Aurore) et enfin l'intermédiaire qui introduit le texte et atteste de l'existence réelle ou plausible du personnage (Les éditeurs puis Beatrice Sparks dans le cas de *L'Herbe bleue*, Philippe Labro, Marie Desplechin). Un texte référent, donné en perspective (la chanson des « White Rabbit » dans *L'Herbe bleue*, Jonathan Livingston le Goéland pour *Des cornichons au chocolat*, et enfin *Des fleurs pour Algernon* et différents textes mettant en scène des drames amoureux issus du répertoire classique pour Aurore), est susceptible par ailleurs d'orienter la lecture du journal, ajoutant une strate éventuelle d'action sur sa réception.

Nous tenterons de déterminer la nature de l'influence exercée sur le lecteur par l'usage d'une forme particulièrement propice à la confusion des instances narratives, et analyserons par ailleurs l'*effet-personnage* propre au genre.

### 2.2.1. *La question de l'intermédiaire, de l'auteur, du diariste et d'un texte « perspective ».*

Comme on l'a vu, la question se pose de la place de l'auteur, du diariste et parfois de l'intermédiaire. Ces positions, qui peuvent varier et sont occasionnellement empreintes d'imposture, instaurent un « contrat de lecture »<sup>266</sup>, que nous chercherons à cerner en nous appuyant sur des exemples qui ne se limitent pas au journal intime mais embrassent également d'autres écrits qui prétendent fermement se référer au réel.

Le contrat de lecture est ainsi déterminé par la notion de « genre ». Le genre est à définir, comme le propose Philippe Hamon, « non pas tant comme un stock de *motifs* ou de registres stylistiques obligatoires, comme dans la tradition rhétorique, mais à la fois comme un *pacte* de communication plus ou moins implicite et comme un *cahier des charges* formant contrat et contrainte ». C'est-à-dire que les règles du genre concernent autant la réception que la création : elles indiquent la perspective dans laquelle le livre est à lire.

Le système de sympathie [Vincent Jouve précise peu après, en note de bas de page le terme *sympathie* : « participation compréhensive aux sentiments d'autrui »] repose donc sur la participation du lecteur orientée et déterminée par le montage textuel.<sup>267</sup>

Une mécanique auctoriale – appuyée par la mise en scène éditoriale – s'organise autour du texte afin d'en orienter la réception, depuis la sympathie induite par la position allouée au lecteur, en passant par l'influence exercée, d'une part par une projection intertextuelle, d'autre part par le contrat de lecture supposé, et enfin par la mise en scène du texte.

---

<sup>266</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 122.

<sup>267</sup> *Id.*

Le journal intime suppose qu'il y ait diariste. Mais qui écrit ? dans quel but ? Même quand le journal est fictif et que le nom de l'auteur figure sur la page de titre, on peut se laisser prendre au jeu du « je » et perdre sa véritable entité de vue. Et la place de d'intermédiaire n'est pas non plus anodine par la façon dont il atteste de l'existence du diariste ou de sa plausibilité : c'est donc à lui que nous nous intéresserons dans un premier temps.

a) *Un intermédiaire*

Dans son opuscule *Le Goût du vrai*, Etienne Klein, à propos des vérités scientifiques, pointe quatre biais qui contaminent la liberté de pensée. L'un d'entre eux, dit-il, est l'« *ipsédixitisme* : “dès lors que le maître lui-même l'a dit (*ipse dixit*), alors on ne discute pas”. L'autorité que nous accordons à X ou Y nous incline à considérer comme vrais tous les propos qu'il tient, nous dispensant d'exercer notre esprit critique [...] »<sup>268</sup>.

L'introduction du texte par une autorité (auteur, témoin direct, éditeur, ...) nous convainc donc de la véracité des propos.

Or, la feinte qui cherche à prouver l'authenticité d'un texte ou de personnages totalement fictifs en faisant intervenir un intermédiaire témoin ou garant existe en littérature depuis fort longtemps, débordant le cadre du journal intime.

Ainsi, l'apostrophe « Au lecteur » des *Lettres portugaises* par Guilleragues, que nous avons déjà évoquées, présente la publication comme « une copie correcte de la traduction de cinq Lettres portugaises ». Si, non authentiques et non traduites, ces lettres ont longtemps fait illusion, c'est que, face au double mystère soit de leur authenticité, soit de l'identité d'un auteur qui ne s'est pas nommé, l'introduction par un tiers qui les prétend véritables, semble encore l'information la plus solide sur laquelle on puisse s'appuyer, et si ce tiers indique qu'il s'agit d'une traduction du portugais au français, sa voix paraîtra à ce point crédible que, pendant longtemps on croira à l'existence de cette traduction<sup>269</sup>.

Citons également le cas de *Sir Andrew Marbot* de Wolfgang Hildesheimer (rapporté par Jean-Marie Schaeffer dans *Pourquoi la fiction ?*). Cette biographie imaginaire ayant pour objet un critique d'art fictif passa, ainsi que son sujet, pour authentique, d'autant que l'auteur avait publié auparavant une véritable biographie sur l'incontestablement réel Mozart. C'est en partie ce précédent, associé à un paratexte peu clair, l'imitation de la forme et enfin la contamination

---

<sup>268</sup> Etienne Klein, *Le Goût du vrai*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>269</sup> Frédéric Deloffre, Préface aux *Lettres Portugaises*, p. 24 : « Non seulement la version portugaise “reconstituée” fut tenue pour un chef-d'œuvre portugais [...] mais la version française ne figure plus dans le catalogue de certaines grandes bibliothèques, que sous la rubrique “littérature portugaise”, section “traduction”, sous-section “traduction française” ».

des univers historique et fictionnel, qui a conduit les lecteurs – dont d'éminents historiens – à croire en l'existence de Marbot. Wolfgang Hildesheimer dénia la tromperie, ayant semé ici et là de maigres indices. Mais ce qui nous intéresse plus particulièrement est cette notion d'intermédiaire (qui coïncide ici avec l'auteur) : c'est le statut attesté de biographe d'Hildesheimer qui influence la réception faite à son ouvrage. Jean-Marie Schaeffer rapporte par ailleurs que le titre complet du livre était : *Marbot. Eine Biographie*, alors que l'ouvrage sur Mozart ne comportait pas de sous-titre. Là encore le lecteur est influencé par la confiance qu'il accorde à une autorité. De même, le lecteur de *L'Herbe bleue* est amené, par la mise en scène éditoriale, à croire en l'existence de la jeune fille dont il découvre le journal : dans l'édition originale de 1971 de *Go ask Alice*, l'absence de signalement d'auteur est complétée en quatrième de couverture par les commentaires d'« autorités » (une vedette de la télévision américaine, un pasteur, un psychanalyste), tandis que la signature « Anonymous » et l'annonce « A real Diary » dans l'édition Avon Books de 1991 vont dans le sens de l'avertissement des éditeurs : « Les noms, les dates, les lieux et certains événements ont été changés... ». Les éditions françaises successives quant à elles annoncent « le journal intime d'une jeune droguée » ou parfois « journal d'une jeune fille de quinze ans ». L'affirmation d'un journal authentique figure également dans l'épilogue. De la même façon encore, l'indication d'auteur par les éditeurs en première de couverture de la première édition des *Cornichons au chocolat*<sup>270</sup> (Stéphanie), ainsi que l'avertissement de Philippe Labro, sont autant de paroles de « maîtres » (éditeur, écrivain reconnu), dont le lecteur n'a aucune raison de douter.

Jean-Marie-Schaeffer relate avoir trouvé la traduction française de *Marbot* dans le rayon consacré à la critique d'art de la Fnac, or « malgré l'indication générique qui orne sa couverture, Marbot est une biographie imaginaire, un texte de fiction »<sup>271</sup>, rappelle-t-il. Le classement du *Journal* d'Anne Frank au milieu des romans jeunesse et la présence parfois de *L'Herbe bleue* dans le rayon « biographie » (des éditions récentes le présentant encore comme d'un auteur « anonyme »), illustrent cette méprise dans le contexte du journal intime, et montrent la confusion qui règne entre véritable journal ou faux témoignage, abondant dans le sens d'un brouillage des frontières.

Rappelons également le cas, déjà cité, du *Journal d'une petite fille*<sup>272</sup>, publié la première fois en 1919. Ce faux journal, écrit par la psychanalyste Hermine von Hug-Hellmuth sous le pseudonyme de Grete Leiner, parut si convaincant que Sigmund Freud, à qui Hermine von Hug-

---

<sup>270</sup> Avant divulgation du nom du véritable auteur.

<sup>271</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, op. cit., p. 135.

<sup>272</sup> *Journal d'une petite fille*, op. cit.

Hellmuth avait communiqué le texte, en encouragea la publication dans une lettre qui figure en préface. Les noms d'intermédiaires de confiance (même lorsqu'ils sont étrangers à la mystification, comme Freud) ont contribué là encore à créditer l'écrit d'authenticité et à tromper, au moins un certain temps. C'est aussi le cas pour *Survivre avec les loups* de Misha Defonseca, récit faussement autobiographique d'une fausse survivante de l'holocauste, adoubé un certain temps par l'approbation d'Elie Wiesel<sup>273</sup>.

Nous avons abordé des cas de supercheries, mais, pour autant, quand l'auteur se déclare tel (Marie Desplechin par exemple, ou Riad Sattouf pour ses *Cahiers d'Esther*), il occupe une place d'« intermédiaire » similaire à celle de l'éditeur ou du *rewriter*. Ainsi, Marie Desplechin pour Aurore, ou Riad Sattouf pour Esther, se font les passeurs des fruits de leurs observations, dont ils affirment connaître *personnellement* le ou les modèles, comme nous l'avons déjà évoqué. Dans le cas de Riad Sattouf, le récit qu'il fait de sa propre enfance dans la bande-dessinée autobiographique *L'Arabe du futur* constitue probablement, de surcroît, un parallèle intertextuel qui accentue la référence à la « réalité » du personnage. Les messages éditoriaux ou critiques renforcent encore la valeur du personnage comme représentation générale de la « jeunesse d'aujourd'hui » ou de l'« adolescente » type :

En cinquante-deux pages qui sont autant de saynètes sur un thème à chaque fois différent, Esther nous raconte sa vie et son époque. Ce qu'elle ne dit pas à ses parents, elle le raconte dans ce journal intime, tour à tour drôle et émouvant, tendre et cruel : un portrait de la jeunesse d'aujourd'hui et un miroir de notre société.<sup>274</sup>

Pas de stéréotypes, pas d'intrigue attendue, une justesse de ton de la part de l'auteur qui a bien saisi les contradictions de l'adolescence et qui les restitue avec son humour et sa sensibilité habituels.<sup>275</sup>

Cette tranche de vie adolescente touche par la justesse de la voix et la distance lucide qu'introduit l'humour. Tout l'art de l'écrivain consiste à restituer, à donner l'illusion d'une voix adolescente, ici dans une fiction.<sup>276</sup>

Or donc, l'argument d'autorité l'atteste, les « maîtres » (auteur, éditeur, critique, libraire...) l'ont dit (*ipse dixit*) : ces diaristes existent, soit véritablement, soit parce qu'elles constituent la forme composite de modèles véridiques.

---

<sup>273</sup> Cas décrit par Jacques Poirier. « Le juif imaginaire : Wilkomirski, Defonseca et quelques autres », In : *L'imposture dans la littérature*, Cahier XXXIV, Angers : Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 235-247, <http://books.openedition.org/pur/12178>, (consulté le 20/07/2021).

<sup>274</sup> <https://www.allary-editions.fr/publication/les-cahiers-desther/> (consulté le 20/07/2021)

<sup>275</sup> <https://www.ricochet-jeunes.org/livres/toujours-fachee-le-journal-daurore-2> (consulté le 20/07/2021)

<sup>276</sup> « Marie Desplechin passeuse de voix », Claude Ganiayre, *Revue des livres pour enfants* n°271, juin 2013, p.114.



b) *L'auteur*

L'auteur, dans le contexte du journal intime véritable, c'est le diariste. Dans le cadre de notre recherche, l'auteur est celui qui organise un leurre, ou une feintise ludique. Or ce leurre peut prendre la forme d'une supercherie, cherchant à tromper sur l'identité véritable de celui qui écrit, ou entretenir sciemment la confusion. Selon Jean-Marie Schaeffer, le « leurre » (destiné à tromper) est à distinguer de la « feintise ludique » (destinée à favoriser l'immersion dans le jeu).

La fonction de la feintise ludique est de créer un univers imaginaire et d'amener le récepteur à s'immerger dans cet univers, elle n'est pas de l'induire à croire que cet univers imaginaire est l'univers réel.<sup>277</sup>

*L'Herbe bleue*, ou le récit de Stéphanie (quand Philippe Labro n'avait pas encore avoué en être l'auteur) sont donc de l'ordre de « leurre », alors que le *Journal d'Aurore, Des cornichons au chocolat* (signés Philippe Labro) et aujourd'hui *L'Herbe bleue* (quand le lecteur est averti de l'existence de Beatrice Sparks) peuvent induire une relation de lecture de type « feintise ludique ». On constate que la distinction de l'auteur véritable et de l'auteur fictif peut interférer dans le rapport que le texte instaure avec le lecteur : tromperie manipulatrice ou feinte partagée, comme le remarque Jean-Marie Schaeffer :

Toute conception de la fiction qui se borne à la définir en termes de semblant, de simulacre, est donc dans l'incapacité de rendre compte de la différence fondamentale qu'il y a entre mentir et inventer une fable, entre usurper l'identité d'une autre personne et incarner un personnage, entre trafiquer une photographie de presse et élaborer un photomontage, entre créer des villages potemkiniens et peindre un décor théâtral en trompe-l'œil, bref entre la feintise manipulatrice et la « feintise partagée ».<sup>278</sup>

Par ailleurs, si l'on se penche sur le cas bien différent d'une réécriture de son journal par le véritable diariste, on peut se demander si l'auteur et le diariste coïncident vraiment *in fine* ? ou bien sont-ils dissociés par la distance que le temps ou la réécriture instaurent entre les deux entités ? Ainsi, Anne Frank, quand elle remet en forme son journal en espérant qu'il soit un jour publié comme témoignage, ne se différencie-t-elle pas de l'auteur-petite fille des débuts du journal par un surcroît de vécu et d'expérience ? De fait, son journal ne prend-il pas la tournure d'une autobiographie, sur laquelle vient s'inscrire remords et non-dits, reformulation pour la nécessité d'une démonstration plus générale ? Autrement dit, n'existe-t-il pas naturellement une « dissociation » par le mouvement naturel de la réécriture, et cette dissociation admise ne laisse-t-elle pas latitude à des leurre organisés ?

---

<sup>277</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction*, op. cit., p. 156.

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 102.

En 1995, paraissait en Allemagne un texte signé Benjamin Wilkomirski, *Bruchstücke*<sup>279</sup>, publié en France en 1997 sous le titre de *Fragments. Une enfance 1939-1948*. Jacques Poirier, dans un article de l'ouvrage *L'imposture dans la littérature*, analyse, entre autres, ces mémoires fictifs, faux souvenirs d'un faux rescapé de la Shoah. Il pointe les frontières brouillées entre vérité et affabulation dès lors que le témoignage demande une réécriture (donc une distance) tandis que le fictif cherche à imiter le vrai.

Cette « dictature de l'émotion » ponctue la réception de la littérature lazaréenne, jusqu'à rendre problématique l'écriture de la Shoah. Comme on l'a vu avec le *Journal* d'Anne Frank, un tel sujet implique une exigence de vérité ; or, la reconstitution mémorielle à laquelle se livrent les survivants implique un travail de reconstruction — et du même coup le choix d'une « esthétique ». D'ailleurs, c'est justement du caractère « indicible » de l'événement que provient le travail de l'écriture. Mais dès lors qu'on admet la nécessité d'un écart, la porte est ouverte à toutes les dérives.<sup>280</sup>

Le texte, présenté comme le témoignage d'un survivant de l'holocauste, récompensé par plusieurs prix et salué par la critique, comparé au journal d'Anne Frank et aux écrits de Primo Levi s'est révélé être une mystification. L'auteur, dont le véritable nom était Bruno Grosjean/Dössekker, orphelin suisse, s'est en effet fait passer pour celui dont il signe le récit, mais n'était en réalité ni juif, ni rescapé des camps de la mort.

Selon Régine Robin<sup>281</sup>, tout d'abord, *Fragments* réunit plusieurs conditions qui lui ont permis de passer pour authentique (et qui rejoignent quelques caractéristiques de nos journaux) : un pacte de lecture biaisé, l'imitation d'un texte « non-professionnel », une fragmentation elliptique propre à dissimuler les incohérences.

D'abord, l'affirmation du témoignage, du « j'y étais » qui marque le pacte de vérité. Il n'est pas évident qu'un texte exhibant son caractère fictionnel eût intéressé les lecteurs.

Ensuite, l'affirmation que le narrateur et l'auteur (la même personne ici) ne sont pas des écrivains professionnels. Il se présente donc dans toute l'hésitation de son écriture et l'incertitude de la réussite de son témoignage. Le texte ensuite assume ses trous de mémoire, ses flous référentiels, ses conditionnels. Comment un petit enfant pourrait-il se souvenir ? *Fragments* simule cette impossibilité garante de son « authenticité ».

Enfin [...] un texte moderniste, fragmentaire, où l'énoncé se déchire, la mémoire devient floue. Ce n'est pas le « Tu n'as rien vu à Hiroshima » de Marguerite Duras et Alain Resnais, c'est le « j'ai tout vu mais j'en suis traumatisé et je peux à peine en parler ».<sup>282</sup>

Ce à quoi Annette Wiewiorka<sup>283</sup> ajoute une remarque concernant le pacte autobiographique :

---

<sup>279</sup> Benjamin Wilkomirski, *Bruchstücke : Aus einer Kindheit 1939-1948*, Berlin, Judischer Verlag, 1995, traduit de l'allemand par Léa Marcou, *Fragments. Une enfance, 1939-1948*, Paris, Calmann-Lévy, 1997.

<sup>280</sup> Jacques Poirier, « Le juif imaginaire : Wilkomirski, Defonseca et quelques autres », *art. cit.*

<sup>281</sup> Écrivain et professeur à l'Université du Québec à Montréal, et auteur de « L'affaire Wilkomirski et la disparition des témoins », in. *Autobiographie, journal intime et psychanalyse*, 2005.

<sup>282</sup> Débat « A propos de *Fragments. Une enfance, 1939-1948* », de Benjamin Wilkomirski, in. *L'écriture de soi peut-elle dire l'histoire ?*, sous la direction de Jean-François Chiantaretto, Actes du colloque organisé par la BPI les 23 et 24 mars 2001, Paris, BPI, 2002, p. 159-160.

<sup>283</sup> Historienne et directrice de recherche au CNRS.

Quand on sait que Binjamin Wilkomirski est Bruno Dössekker, qu'on relit le texte – et c'est aussi très important de voir comment on lit un texte, de quel lieu on le lit –, que l'on n'est plus lié par le pacte autobiographique, on le lit tout à fait différemment, et on se dit que les vrais survivants ne racontent pas ça. Il y a en effet une insistance sur des faits de sadisme qu'on rencontre peu dans les récits de survivants.<sup>284</sup>

Dans la lignée de Wilkomirski, Misha Defonseca, dont nous avons évoqué l'autobiographie fictive plus haut<sup>285</sup>, semble avoir cherché à reconstituer dans le mensonge un passé plus conforme à ses souhaits (elle raconte sa fuite, enfant, à travers l'Europe pendant la seconde guerre mondiale).

En 2008, Defonseca avait admis avoir inventé toute l'histoire. « Ce livre, cette histoire, c'est la mienne. Elle n'est pas la réalité réelle, mais elle a été ma réalité, ma manière de survivre », avait-elle expliqué. « Oui, je m'appelle Monique De Wael, mais depuis que j'ai quatre ans, je veux l'oublier. Mes parents ont été arrêtés quand j'avais quatre ans. J'ai été recueillie par mon grand-père puis par mon oncle » avait-elle ajouté.<sup>286</sup>

Mensonge sur son vécu et son nom et surtout sur la part autobiographique de ce qui se révèle à la fin une fiction. On constate cependant que, si l'auteur n'est pas le sujet du récit, contrairement à ce qu'elle prétend, la vie *fantasmée* par la réelle Monique De Wael (son véritable nom) et celle racontée par la chimérique Misha Defonseca coïncident parfaitement.

Annie Ernaux, dans un récit consacré à son père, explique qu'une écriture la plus éloignée du roman et de la poésie possible est seule propice à rapporter la vie modeste de son père, opposant de fait la réalité (« la vie ») à l'art (« le roman »), le vrai (rendu par une « écriture plate ») et la poésie (qu'elle repousse). Toute littérature serait-elle victime d'enjolivements au détriment du vrai ?

Depuis peu, je sais que le roman est impossible. Pour rendre compte d'une vie soumise à la nécessité, je n'ai pas le droit de prendre d'abord le parti de l'art, ni de chercher à faire quelque chose de « passionnant », ou d' « émouvant ». Je rassemblerai les paroles, les gestes, les goûts de mon père, les faits marquants de sa vie, tous les signes *objectifs*<sup>287</sup> d'une existence que j'ai aussi partagée. Aucune poésie du souvenir, pas de dérision jubilante. L'écriture plate me vient naturellement, celle-là même que j'utilisais en écrivant autrefois à mes parents pour leur dire les nouvelles essentielles.<sup>288</sup>

Donc, tandis que dans son récit Annie Ernaux cherche par la banalité des expressions à atteindre une vérité sans artifices, les cas de Wilkomirski ou de Misha Defonseca nous montrent que, par ailleurs, l'accentuation des traits macabres dans ses faux souvenirs savent aussi convaincre. Cette outrance n'a pas empêché en effet nombre de véritables rescapés de l'holocauste de se reconnaître dans les souvenirs de Wilkomirski – l'écriture fragmentaire qui

---

<sup>284</sup> Débat « A propos de *Fragments. Une enfance, 1939-1948* », *op. cit.* p.161.

<sup>285</sup> Misha Defonseca, avec la collaboration de Vera Lee, *A Mémoire of the Holocaust Years*, Boston, Mt. Ivy Press, 1997, traduit de l'américain par Marie-Thérèse Cuny, *Survivre avec les loups*, Paris, Robert Laffont, 1997.

<sup>286</sup> « Elle avait inventé sa vie: elle doit 22,5 millions à son éditeur », *L'Obs*, 12 mai 2014, en ligne : <https://www.nouvelobs.com/societe/20140512.AFP6981/elle-avait-invente-sa-vie-elle-doit-22-5-millions-a-son-editeur.html> (consulté le 20/07/21)

<sup>287</sup> Souligné par nous.

<sup>288</sup> Annie Ernaux, *La Place*, *op. cit.*, p. 24.

simule l'oubli ayant eu pour effet corolaire de permettre au lecteur d'investir les souvenirs – ou encore les lecteurs de frémir des aventures quasi-mythologiques de la petite Defonseca parmi les loups.

Reconstitution d'une écriture sans fioritures ; recomposition du réel à partir de fragments de la réalité reconstitués en ensemble ; écriture elliptique laissant place à l'investissement personnel du lecteur : on retrouve dans la recherche d'authenticité chez Annie Ernaux, de vraisemblance chez Wilkomirski, ou de catharsis chez Misha Defonseca, des spécificités du roman-journal intime.

L'auteur d'un journal intime ou celui d'une autobiographie occupent donc une position propre à l'interférence : le mensonge sur l'existence effective de l'auteur ou, *a contrario*, la conformité à une vérité qui pourtant ne saurait être immuable, ne permettent-ils pas l'un et l'autre d'atteindre d'une part à une certaine essence du « vrai », tout en prêtant d'autre part le flan à un soupçon de feinte qui n'épargne pas les écrits les plus réels<sup>289</sup> ?

Defonseca, malgré l'incohérence de certains détails et une affabulation démontrée, a convaincu plus d'un lecteur par la dimension mythologique de sa vie fantasmée. Wilkomirski, s'inspirant de toute une littérature de la Shoah, a en quelque sorte synthétisé l'essence d'un récit du chaos. Mais la relation de souvenirs authentiques nécessite aussi le choix d'une *forme*, qui contraint de fait à interpréter le réel. Ainsi, véritable auteur de ses vraies recherches introspectives, Annie Ernaux, quoique cherchant à s'écarter de toute poésie et exagération, atteint pourtant à une esthétique qui lui est propre et délivre un regard personnel et créatif, dont l'objectivité revendiquée ne peut qu'être naturellement faussée, au moins par la sélection des faits et des « signes » relatés.

Cette interférence nous ramène à l'ambiguïté entretenue par deux des auteurs de notre corpus : Beatrice Sparks et Philippe Labro dont les « romans », donnés originellement pour les écrits de deux authentiques diaristes, ont su convaincre de cette allégation. En outre, cette ambiguïté subsiste encore alors même que les auteurs de journaux intimes fictifs ne cherchent aucunement à tromper sur leur identité ou la nature fictive de leur personnage : pour toutes les raisons liées à l'utilisation de la première personne, de la forme intimiste et des références à un univers ultra-référencé, que nous avons déjà évoquées, mais également par la naturelle ambivalence de la mise en récit du vrai ou de l'imitation d'une écriture intime, qu'accompagne inhéremment le soupçon d'un possible mensonge.

---

<sup>289</sup> Ainsi, *Le Journal* d'Anne Franck n'a pas été épargné par le soupçon d'être un faux.

c) *Le diariste*

Le diariste, comme on l'a vu, est à dissocier de l'auteur dans le cas du roman-journal intime. En tant que narrateur autodiégétique, il est à la fois un personnage du roman écrit sous forme de journal, mais aussi un personnage-prétexte pour le lecteur « confronté à ses propres pulsions »<sup>290</sup>. Le diariste agit donc dans le roman, mais permet également au lecteur de s'inclure dans le récit, en suscitant mécaniquement sa sympathie, comme le souligne Vincent Jouve.

Le code narratif est fonction de la place du lecteur dans l'intrigue. Sa force repose sur son caractère mécanique : je m'identifie à qui occupe dans le texte la même position que moi. Freud avait déjà remarqué que la sympathie était un effet et non une cause de l'identification. La même idée est reformulée par Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux* : « L'identification ne fait pas acception de psychologie ; elle est une pure opération structurale : je suis celui qui a la même place que moi ».<sup>291</sup>

Par ailleurs, dans leur dictionnaire de la littérature de jeunesse, Christine Boutevin et Richard-Principalli définissent ainsi le « récit de vie » :

Récit que quelqu'un fait de sa propre vie ou de la vie de quelqu'un d'autre, que ce récit soit réel ou qu'il soit fictionnel, qu'il soit à la 1<sup>re</sup> ou à la 3<sup>e</sup> personne. Ses formes sont donc multiples, de l'autobiographie à la biographie, en passant par le journal, le récit de voyage, le témoignage... Cette catégorie aux frontières parfois floues connaît un grand succès chez les jeunes lecteurs, en particulier parce qu'il facilite leur identification au personnage qui a généralement leur âge et des préoccupations semblables, et qui est souvent le narrateur.<sup>292</sup>

Or, le roman-journal intime pour adolescent se rapproche le plus souvent du « récit de vie », confortant de ce fait le lecteur dans l'adhésion au personnage autodiégétique. Le lecteur est en position de se dire : « Je suis celui qui a la même place que moi », le diariste ; en qui de surcroît je m'identifie car il a mon « âge et des préoccupations semblables ».

Par ailleurs, si le diariste doit être différencié du romancier qui le met en scène (B. Sparks, P. Labro, M. Desplechin), il peut adopter lui-même, en tant que personnage, une position d'écrivain. Ainsi, en se racontant, se dessine un diariste/romancier. Partant du texte de Freud sur le roman familial, Marthe Robert s'est interrogée sur ce qui pousse les hommes à raconter des histoires. Le roman, selon elle, serait la transposition des histoires que l'enfant fabrique autour de ses origines à une certaine période de sa vie, la forme littéraire par laquelle s'exprimerait le roman familial du romancier, illustrant un besoin de bousculer les choses ou de changer le monde, tel l'« *Enfant trouvé* », nostalgique du paradis perdu, ou le « *Bâtard* », ambitieux, conquérant et réaliste. A l'instar du romancier, le diariste fictif, est-il « *Enfant trouvé* » ou « *Bâtard* » ? Nos jeunes filles diaristes s'engagent-elles, selon les termes employés par Marthe Robert, envers le monde comme le *Bâtard*, ou en créent-elles un autre, défiant le

---

<sup>290</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 155.

<sup>291</sup> *Ibid.*, p. 124.

<sup>292</sup> Christine Boutevin et P. Richard-Principalli, *Dictionnaire de la littérature de jeunesse*, op. cit., p. 219.

vrai, comme l'*Enfant trouvé*<sup>293</sup> ? La jeune diariste de *L'Herbe bleue*, penche pour nous du côté de l'*Enfant trouvé*, décrit par Marthe Robert :

[...] aussi se sentant mal doué pour montrer les dessus et les dessous de la création, biffe-t-il d'un trait toutes les choses créées en suscitant des pays imaginaires où l'aventure est à la proportion de sa fantaisie, des îles désertes dont il est l'ingénieur et despotique Robinson, des espaces sans bornes où toutes les pendules sont merveilleusement ou malignement détraquées<sup>294</sup>.

Le personnage de Beatrice Sparks crée ainsi un autre monde pour défier le vrai, qui ne lui renvoie qu'une mauvaise image d'elle-même :

Cher, tendre, meilleur ami, cher journal,  
Quelle semaine incroyable, fantastique, passionnante, révélatrice, je viens de passer ! C'était... ouah ! Vraiment ce qui m'est arrivé de plus extraordinaire dans ma vie. Tu te souviens que je devais sortir avec Bill ? Eh bien, il m'a fait connaître les torpilles, vendredi et le speed, dimanche. Toutes les deux sont comme si on galopait sur une étoile filante dans la Voie Lactée, mais un million, un milliard de fois plus excitant. [...] J'ai dansé comme jamais je n'aurais pensé en être capable, je ne reconnaissais plus du tout la pauvre petite complexée minable que je suis ! J'étais bien, heureuse, libre, abandonnée, un être différent et amélioré, dans un monde plus beau, plus parfait.<sup>295</sup>

Son expérience relatée est d'ailleurs de l'ordre de la mise en garde contre les mondes imaginaires.

Stéphanie ou Aurore nous paraissent pour leur part faire partie des romanciers que Marthe Robert désigne des termes de « Bâtard[s] conquérant[s] ». Ces derniers, en effet, portés à « s'engager envers le monde », cherchent davantage à le décrypter qu'à l'affabuler. L'expérience relatée par ces deux personnages se veut le reflet d'une construction intime conforme aux contours de l'univers auquel elles appartiennent, même si parfois elles le désavouent.

De fait, la diariste de *L'Herbe bleue*, en tant que personnage-écrivain, esquive le monde (comme personnage, elle se réfugie dans la drogue ; comme « romancière », elle donne de son expérience une image déformée et illusoire qui est perceptible par le lecteur et annoncée par la référence à *Alice au pays des Merveilles*) tandis que Stéphanie ou Aurore l'affrontent : elles le décrivent et le contestent pour mieux l'appréhender. *Jonathan Livingston le Goeland*, dans *Des cornichons au chocolat* ou *Des fleurs pour Algernon* dans *Le Journal d'Aurore*, textes appréciés par ces diaristes et auxquels elles se réfèrent, montrent des personnages confrontés à une réalité douloureuse qu'ils affrontent pourtant. Ces deux positions de diaristes-auteurs influent de même sur la position du lecteur, porté à s'identifier et occuper la place d'un personnage qui fait face ou contourne le conflit originel. L'affirmation par Beatrice Sparks de l'existence réelle de

---

<sup>293</sup> Marthe Robert, *Roman des origines et origines du roman*, op. cit., p. 76.

<sup>294</sup> *Ibid.*, p. 77.

<sup>295</sup> *L'Herbe bleue*, p. 45.

la diariste de *L'Herbe bleue* permet d'induire une position plus distanciée avec le personnage, dont on sait que son refus du monde réel va la conduire à la mort.

d) *Un texte perspective.*

Dans les trois textes de notre corpus, un texte référent au sein du texte principal dessine l'horizon vers lequel tend le récit ou le personnage. Il laisse entrevoir le lecteur virtuel à qui le texte est destiné, créant une mise en abîme à effet spéculaire.

Ainsi, la chanson « *White Rabbit* » dont *L'Herbe Bleue* tire son titre original, *Go Ask Alice*, semble parfaitement adaptée dans le contexte, à un lecteur sensible au problème de la drogue, dans un monde « de jeunes ». Il s'agit en effet d'une chanson par le groupe de rock psychédélique Jefferson Airplane, qui fut le « fleuron du rock de San Francisco »<sup>296</sup>, et dont le single, paru en 1967 a atteint une position suffisamment élevée dans les classements américains pour qu'on puisse imaginer que les premiers lecteurs de *Go ask Alice* l'aient connu.

Cette chanson aborde le sujet de la drogue, en s'appuyant sur le texte de Lewis Carroll *Alice au Pays des merveilles*, et faisant spécifiquement référence aux champignons qui font grandir et rétrécir Alice (parallèle avec des champignons hallucinogènes et image de la drogue).

*One pill makes you larger, and one pill makes you small*  
(Une pilule te fait devenir plus grand, et une pilule te fait rétrécir)  
*And the ones that mother gives you, don't do anything at all*  
(Et celles que maman te donne ne font rien du tout)  
*Go ask Alice, when she's ten feet tall*  
(Va demander à Alice, quand elle mesure 10 pieds)<sup>297</sup>

Comme on l'a dit précédemment, la référence à *Alice au Pays des Merveilles*, concerne également le personnage de la jeune droguée, instrumentalisé par Beatrice Sparks pour argumenter sur les méfaits de la drogue, comme Alice peut l'être par Lewis Carroll, pour illustrer la poésie de l'absurde. De ce fait, la jeune droguée semble se réfugier dans un monde onirique dont elle n'est pas maître.

La référence à *Jonathan Livingston le Goéland*<sup>298</sup>, dans *Des cornichons au chocolat* démontre que le bonheur n'est pas à chercher ailleurs mais au fond de soi. Elle met en parallèle l'histoire de Stéphanie, adolescente en souffrance, qui cherche qui elle est vraiment, et l'expérience d'un goéland entravé, épris de liberté et qui souhaite s'émanciper, non pas en se réfugiant dans un monde illusoire, mais en dénichant au fond de lui-même la force de se

---

<sup>296</sup> <https://www.telerama.fr/musique/le-dernier-ete-de-grace-slick,-ode-a-licone-dechue-des-jefferson-airplane,n6451930.php> (consulté le 20/07/2021)

<sup>297</sup> <https://www.lacoccinelle.net/250956.html> (consultée le 20/07/2021)

<sup>298</sup> Richard Bach, Russell Munson (photos), *Livingston Seagull – A Story*, The Macmillan Company, New York, 1970, trad. Pierre Clostermann, *Jonathan Livingston le goéland*, Paris, Flammarion, 1973.

construire dans sa singularité. *Jonathan Livingston le Goéland* fut un grand succès de librairie, publié en 1973 en France, très souvent réédité, on peut imaginer que la référence à ce « classique » fait aisément sens en 1983. Par la suite, même quand on ne l'a pas lu, le fait que son auteur soit un aviateur et qu'il nomme un oiseau marin de grand air, est facilement assimilable à une notion de quête de liberté, qui influe sur la perception du personnage de Stéphanie.

Comme les deux autres textes, *Le Journal d'Aurore* se réfère à un texte citation. En réalité, plusieurs, et exclusivement dans le tome trois. Il s'agit d'une série de textes classiques sur le thème amoureux, et du roman *Des fleurs pour Algernon*<sup>299</sup>, roman de science-fiction de Daniel Keyes, publié en 1966 (1972 en France). Aurore, élève plus que médiocre, peu intéressée par les études, découvre peu à peu qu'elle n'est pas irrémédiablement destinée à recevoir des mauvaises notes et à se noyer d'ennui scolairement, mais peut également se distinguer par une pensée pertinente (voire impertinente, qui apparaît dans ses commentaires des textes classiques) et une créativité personnelle alimentée par des références classiques (à Edmond Rostand ou à Mme de Lafayette dans les chansons qu'elle écrit). Elle découvre donc qu'en s'acceptant telle qu'elle est, elle peut s'accomplir et progresser, mais dans le sens qui lui est propre et surtout s'apaiser dans son rapport aux autres. Dans le texte-référence, l'accès à une intelligence supérieure et surréelle, grâce à la science, transforme le personnage, Charlie, un homme au QI particulièrement bas mais doux et pacifique, en une sommité d'intelligence sans bonté. « *Algernon*, c'est quand même l'histoire d'un type complètement à la ramasse mais pas trop malheureux et qui devient très intelligent et très malheureux »<sup>300</sup>, résume Aurore. Cette progression vers un être supérieur, mais de façon artificielle, illustre tout à la fois les déviations d'un apprentissage standardisé, déshumanisé, et la crainte d'un plus haut niveau de connaissance (l'enfant neuf et naïf se transforme en adulte plus instruit mais désillusionné). Ainsi, un parallèle s'établit entre l'évolution de Charlie et celle d'Aurore, dans le constat d'une césure avec l'univers familial, l'adoption d'un compte rendu périodique, l'agressivité latente de la métamorphose, etc...

Si l'opération réussit et que je deviens plus un telijen peut être que je pourrai retrouver maman et papa et ma petite sœur et leur faire voir. Ça va être surprenant de me voir un telijen comme eux et comme ma petite sœur.<sup>301</sup>

---

<sup>299</sup> Daniel Keyes, *Flowers for Algernon*, New York, Harcourt Trade Publishers, 1966, trad. Georges H. Gallet, *Des fleurs pour Algernon*, Paris, J'ai Lu, 1972.

<sup>300</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 480.

<sup>301</sup> Daniel Keyes, *Des fleurs pour Algernon*, p. 26.



Il faut que je continue de noter mes pensées et mes sensations. Ces comptes rendus sont l'apport de Charlie à l'humanité. Je suis devenu nerveux et irritable. J'ai des disputes avec les locataires de l'immeuble [...].<sup>302</sup>

Aurore se reconnaît en Charlie, comme la lectrice du roman de Marie Desplechin peut se reconnaître en Aurore, voire en Charlie si elle tente de lire à son tour le livre favori de la jeune fille...

Les gens sont bizarres avec leurs histoires d'amour. Ils ont des sentiments solubles dans les films, les disques et même la musique. Ils confondent le faux et le vrai. Ils admirent le faux et ils l'appellent le vrai. C'est un peu comme moi avec *Algernon*. Je pense comme Charlie, je vois la vie dans les yeux de Charlie. « Tu ne sais pas ce que c'est d'avoir quelque chose qui se passe en toi, que tu ne peux ni voir ni contrôler, et de sentir que tout te file entre les doigts ». Charlie, c'est moi.<sup>303</sup>

Le texte horizon, qui peut aider à se forger une strate de connaissance supplémentaire sur le personnage ou son devenir, fonctionne également en retour comme un conseil de lecture soufflé par une amie qui nous est chère.

*Jonathan...* explique et nuance Stéphanie, et Stéphanie nous conseille *Jonathan...* Le lecteur découvre ainsi ce qu'il n'était pas venu chercher dans le livre présent, navigant par sérendipité et rebonds dans le flot littéraire. Au mieux fera-t-il l'expérience, bien réelle et personnelle, de la lecture d'un texte apprécié par la diariste dont il lit le journal, et le partage de cette lecture accentuera la notion de véracité, puisque le texte cité existe bel et bien dans la réalité.

Selon Danièle Sallenave, l'accès au livre demande des passeurs :

L'accès au livre, plus que tout, réclame des passeurs : on vient au livre parce que quelqu'un vous y conduit. Et cela durant toute la vie. Combien de fois avons-nous lu, et souvent aimé, un livre parce qu'il venait de quelqu'un que nous aimions, en qui nous avons confiance ?<sup>304</sup>

Ce rôle de passeur est détenu, dans *Le Journal d'Aurore*, par un professeur de français qui propose l'étude de textes classiques sur l'amour à des adolescents soumis aux variations hormonales, mais c'est également le rôle que s'octroie Marie Desplechin, en soumettant ces classiques au regard acéré d'Aurore, posant question et suscitant réflexion. De même que Philippe Labro pouvait espérer amener les lecteurs des *Cornichons au chocolat* à expérimenter *Jonathan Livingston le Goéland*, si ce n'était déjà fait, Marie Desplechin souhaite peut-être éveiller la curiosité de ses lecteurs pour *Des fleurs pour Algernon*, *La Princesse de Clèves*, *Cyrano de Bergerac*, *Roméo et Juliette* ou *Tristan et Iseut*. Enfin, le rejet de *Germinal* ou des *Trois Mousquetaires* par Aurore permet encore de faire dialoguer le diariste et le lecteur par un partage d'expériences similaires (conseils de lecture infructueux, lectures imposées rejetées) et,

---

<sup>302</sup> Daniel Keyes, *Des fleurs pour Algernon*, p. 271.

<sup>303</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 498.

<sup>304</sup> Danièle Sallenave, *Nous on n'aime pas lire*, op. cit., p. 136.

pourquoi pas, de provoquer un désaccord au sujet d'œuvres *bien réelles*. Les goûts du personnage et ceux du lecteur peuvent ainsi donner lieu à un débat qui accentue encore l'immersion fictionnelle.

### 2.2.2. Vérité, vraisemblance et crédibilité : un lecteur sous influence

Depuis les assertions de vérité comme celles qui ont accompagné *L'Herbe bleue* et les cahiers de Stéphanie, ou la revendication d'une certaine authenticité qui accompagne la présentation de son personnage par Marie Desplechin (revendication commune à bien des auteurs de journaux intimes-fictions), ou encore la recherche d'une crédibilité construite sur une certaine universalité du personnage mis en scène, le lecteur est assailli d'un réseau d'influences, encore accentuées par l'usage de la forme intimiste du journal qui brouille les frontières du fictif et du réel.

Jean-Marie Schaeffer<sup>305</sup>, à propos de biographies fictives, pose la question des règles qui interfèrent dans la réception d'un écrit :

Il est relativement facile de faire passer une histoire mensongère pour une histoire véridique. L'histoire mondiale est composée en grande partie de récits faux qui passent pour des récits vrais. C'est une question qui ne peut être résolue qu'au niveau du scripteur. Est-ce qu'il joue le jeu ? Est-ce qu'il accepte de permettre au récepteur de reconnaître le cadre pragmatique qui convient ou est-ce qu'il décide de lui cacher ce cadre ? Si on a une conception consciente de l'éthique, on dira que chaque fois qu'un auteur interdit au lecteur de reconnaître cette frontière il commet un forfait moral.

C'est ce qui a été reproché à Benjamin Wilkomirski/ Bruno Grosjean, ou encore Misha De Fonseca/Monique De Wael, évoqués plus haut, qui ont choisi de tromper le lecteur sur la nature de leur récit : vérité affirmée mais mensonge mis à jour. La tromperie a paru d'autant plus grave qu'elle touchait un crime historique particulièrement odieux.

Dans le cas de Wilkomirski, Jacques Poirier met en avant un faux alimenté d'une authenticité issue de la mémoire collective et des multiples témoignages sur la shoah.

Chez Wilkomirski, au contraire, le vrai et le faux se mêlent inextricablement, puisque l'auteur a fini par constituer ses lectures en souvenirs « authentiques ». À mesure qu'il s'imprégnait de la shoah — lisant tous les livres, visionnant tous les films —, Wilkomirski se dotait en effet d'une « mémoire pseudo », d'une « mémoire de substitution ». À l'origine de *Fragments*, il n'y a en effet ni expérience directe, ni mémoire familiale, mais le trop plein d'une mémoire collective qui a fini par modeler notre imaginaire. Car ces livres et ces films ont doté chacun d'entre nous d'un stock d'images, qui ont fini par se détacher de leur référent.<sup>306</sup>

---

<sup>305</sup> *Vox-Poetica*, « Entretien avec Jean-Marie Schaeffer, directeur de recherches au CNRS, auteur de *Pourquoi la fiction?* (Seuil, 1999) » par Alexandre Prstojevic. <http://www.vox-poetica.org/entretiens/intSchaeffer.html> (consulté le 20/07/2021).

<sup>306</sup> Jacques Poirier, « Le juif imaginaire : Wilkomirski, Defonseca et quelques autres », *art. cit.*

Cette imposture exemplaire pose certes la question du pacte de lecture biaisé, mais montre aussi que l'intertextualité et la contagiosité mémorielle laissent parfois s'épanouir une parfaite illusion – voire reconstitution – de la vérité.

Pierre Bayard, dans son ouvrage *Comment parler des faits qui ne se sont pas produits ?* explore les différentes facettes de l'*exemplum* (récit qui diffère de l'exemple et se rapproche de la parabole) qui vise à l'identification du récepteur, et se construit autour de personnages conceptuels et composites.

S'ils ont des qualités intrinsèques, les personnages mis en exergue réuniront souvent, afin de faire bonne mesure et pour que la démonstration soit convaincante, des traits spécifiques et d'autres empruntés à leurs contemporains.<sup>307</sup>

Ainsi, chez Wilkomirski, la restitution du réel se fait par le biais d'un « personnage » à la fois spécifique et composite, plausible du fait de références empruntées à la réalité, et d'autant plus crédible que ces références sont partagées.

On constate que les journaux intimes de notre corpus, à différents niveaux, entretiennent quelques points de rencontre avec l'*exemplum* tel que défini par Pierre Bayard dans le lexique de fin d'ouvrage : « exemple emprunté à la réalité, mais retravaillé sous forme de fiction afin de pouvoir servir à la construction d'une théorie ». Dans cet essai, Pierre Bayard soutient la thèse de la possibilité d'atteindre à l'essence de la vérité au-delà de la véracité des faits. Il cite, entre autres, l'exemple d'un récit de John Steinbeck, dans lequel ce dernier rapporte, par le biais d'un périple en solitaire organisé à travers les Etats unis, son constat de l'état de son pays. Steinbeck annonçait un voyage en solitaire, incognito, en pick-up aménagé, en compagnie exclusive de son chien (dont il fait un interlocuteur de choix dans son récit). Or, il s'avère que l'écrivain ne respecte pas tout à fait ce cahier des charges, séjournant à l'hôtel avec sa femme la plupart du temps, le chien étant parfois confié à des chenils. Mais surtout, une enquête menée par un journaliste américain en 2010 révèle de nombreuses incohérences de dates, et de rencontres. Pour autant, s'agit-il dans ce texte de mensonge ou bien plutôt, comme le souligne Pierre Bayard, de la retranscription composite de la réalité perçue par Steinbeck ?

Quand il arrive dans le Sud, ainsi, Steinbeck est frappé par la violence qui y règne et surtout par la brutalité des oppositions. C'est un Pays déchiré en profondeur qu'il traverse et comment mieux exprimer ce déchirement qu'en construisant, à partir de fragments de discours entendus à droite et à gauche, quatre figures typiques contradictoires ?

Ces quatre personnages n'ont peut-être pas existé, mais ils sont en tout cas plus *vrais*, du point de vue de l'optique dans laquelle Steinbeck construit son récit, que ne le seraient les véritables habitants de La Nouvelle Orléans si l'écrivain les avait mis en scène en restituant leurs propos à la lettre.<sup>308</sup>

---

<sup>307</sup> Pierre Bayard, *Comment parler des faits qui ne se sont pas produits ?*, op. cit., p. 59.

<sup>308</sup> *Ibid.*, p. 39.

L'anecdote constituée en *exemplum* et la mise en scène de personnages composites, représentatifs et exemplaires permettent ainsi d'atteindre à une vérité qui se situe au-delà du factuel. On voit comme la notion de recomposition à partir du réel, dans le cas de journaux fictifs ou de fiction, se révèle pertinente. Dans le cas de *L'Herbe bleue* et des *Cornichons au chocolat*, les mises en scène, avant que les supercheries ne soient éventées, posent question. Malgré tout, envisagés sous l'angle de la recomposition, les deux textes offrent bien une restitution du réel.

Rappelons que *L'Herbe bleue* n'est pas le seul des écrits de Beatrice Sparks pour lequel elle prétendit avoir utilisé de véritables journaux intimes, sans cependant prouver ses dires. *Jay's journal* en particulier a soulevé des questionnements sur sa proportion de véracité et celle d'inventions. Elle aurait donc créé un personnage composite représentatif, à partir de journaux véritables. Pour sa part, Philippe Labro, met en scène une adolescente qui, par bien des aspects et malgré une histoire singulière, s'érige en effigie de l'adolescente-type (attente des règles, opposition au modèle parental, mise en scène du « roman familial », rencontre avec l'exhibitionniste, fugue ...). D'ailleurs, du point de vue stylistique, le remaniement collaboratif avec Stéphanie avancé par Philippe Labro semblait déjà mettre sur la piste d'une reconstruction du réel. De fait, il n'est pas rare que les diaristes, auteurs « de métier » ou simples amateurs, puisent dans la captation de l'instant que constitue le journal intime matière à une écriture parallèle, comme le montrent nombre de témoignages de diaristes recueillis par Philippe Lejeune.

Par ailleurs, j'ai aussi tenté une recomposition littéraire du journal de ma psychanalyse [...]. (p. 62)

Tirer de ces notes (vécu, lectures, rencontres, fantasmes, méditation...) un petit essai ? J'y ai parfois songé [...]. (p. 33)<sup>309</sup>

Le réinvestissement de la vérité au service d'une construction littéraire est donc une possibilité envisagée même par certains diaristes. La question n'est plus tant celle de la véracité factuelle que de la vraisemblance et du possible. Le vécu est un matériau à mettre au service de la représentation d'une vérité idéale, exemplaire ou représentative. De ce fait, la véracité des faits, l'existence réelle, factice ou fictionnelle de la diariste importent moins que la relation induite par ces allégations entre le lecteur et le personnage. La plausibilité du récit, que sa nature fictive soit mise en avant ou non, est par ailleurs soutenue par l'utilisation de la forme du journal intime. A l'instar des souvenirs de Wilkomirski faits, non de l'expérience d'un homme, mais de son ressenti de souvenirs partagés, et à l'aune des témoignages recréés par Steinbeck, les

---

<sup>309</sup> Philippe Lejeune, « *Cher cahier...* », *op. cit.*

romans ont la capacité de capter l'essence du vrai par du fictif, d'autant plus s'ils s'appuient sur l'imitation d'une forme personnelle.

Fidèles reflets d'une « réalité plausible », les romans-journaux intimes peuvent, pour leur part, offrir au lecteur un brouillon pour des expériences bien réelles à venir, et participer dans le meilleur des cas à la formation de l'individu-lecteur. Ainsi, Jauss insiste sur la fonction sociale de la littérature, qui fournit au quotidien un terrain d'expérimentation de choix multiples propre, d'un côté à expérimenter virtuellement, et d'un autre côté à orienter ses aspirations :

L'horizon d'attente propre à la littérature se distingue de celui de la praxis historique de la vie en ce que non seulement il conserve la trace des expériences faites, mais encore il anticipe des possibilités non encore réalisées, il élargit les limites du comportement social en suscitant des aspirations, des exigences et des buts nouveaux, et ouvre ainsi les voies de l'expérience à venir.<sup>310</sup>

Michel Picard, souligne par ailleurs l'étroite relation entre le jeu et la lecture, cette dernière proposant au lecteur de jouer à « faire comme si » et partageant avec le jeu « un rôle d'apprentissage positif, un rôle d'intégration sociale voire de thérapie douce ».

Essais de rôle, que l'on appelle d'un terme bien commode, mais tout à fait contestable, identification à des personnages (en réalité à des situations) et qui ne sont rien d'autre que ces jeux de simulacre auxquels se livrent les tout petits enfants, ceux du « comme si ». Jeux d'agressivité aussi, de destruction ludique (je ne suis pas certain qu'il faille interdire les jeux violents aux enfants, ni les livres qui évoquent la violence, dans la mesure où le défoulement ferait aussi partie d'un apprentissage de la maîtrise).<sup>311</sup>

Michel Picard dote ainsi le lecteur, pour qui la lecture littéraire occupe une fonction constructive, d'une dimension psychologique.

Pour répondre à la question ridiculement simple et presque primitive que je posais tout à l'heure : « à quoi ça sert de lire ? », on pourrait la mettre en rapport avec la construction positive du lecteur, la construction de ce que les psychanalystes appellent son moi.<sup>312</sup>

En amont de la reproduction plausible du réel, qui influe sur la réception et l'acceptation des faits relatés, le pacte de lecture instauré par la divulgation du texte comme véritable journal ou comme roman qui en épouse la forme, influe sur la relation qui s'établit entre le lecteur et le personnage. C'est ce que nous allons tenter de préciser également à partir du concept d' « effet-personnage » décrit par Vincent Jouve.

Développant la place dévolue au lecteur, Vincent Jouve en décrit trois postures (le *lectant* envisage le personnage par rapport à l'auteur ; le *lisant* envisage le personnage par rapport à lui-même ; le *lu* envisage le personnage dans des mise-en-scènes variées<sup>313</sup>) associées à trois régimes dynamiques de lecture : l'*effet-personnel*, par lequel l'auteur incite le lecteur à

---

<sup>310</sup> H. R. Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, trad. Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978, p. 83.

<sup>311</sup> Michel Picard, « La lecture comme jeu : causerie introductive au congrès de l'ABF "Qui lit quoi ?" », mai 1984 : *Bulletin d'informations de l'ABF*, 1995, [https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id\\_article=44324](https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id_article=44324), p. 9 (consulté le 20/07/2021).

<sup>312</sup> *Ibid.*, p.8.

<sup>313</sup> Vincent Jouve, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *art. cit.*, p. 110.

participer à la construction narrative d'un personnage « pion narratif » ; l'*effet-personne*, qui désigne l'investissement affectif que le lecteur met dans le personnage ; et l'*effet-prétexte*, qui permet au lecteur d'accomplir à travers le personnage des fantasmes difficilement réalisables dans la vie réelle.

La notion d'effet-personnage décrite par Vincent Jouve permet ainsi de mesurer l'influence exercée sur le lecteur par la relation particulière qu'instaure l'auteur avec son personnage : l'effet-personnel, tout en incitant le lecteur à participer au jeu narratif, permet à l'auteur d'orienter les attentes du destinataire. C'est par cet effet que l'auteur persuade le lecteur ; l'effet-personne, quant à lui, permet au lecteur de s'identifier au personnage ; l'effet-prétexte fait de la lecture romanesque un « exutoire »<sup>314</sup>, le récit de fiction (selon les mots de Claude Le Manchec) provoquant « chez le jeune lecteur, de véritables phénomènes d'identification et de compensation »<sup>315</sup>.

Dans *Le Journal d'Aurore* par exemple, la distance instaurée par l'humour permet clairement à Marie Desplechin de construire avec le lecteur une complicité qui positionne ce dernier en observateur-constructeur, jouant à prévoir la tournure des événements : c'est « l'effet-personnel ». Le personnage est un pion dont le lecteur cherche à prévoir le mouvement. Un exemple appliqué de ce jeu de prévisions déboutées est l'attirance d'Aurore pour Areski, développée au fil des deux premiers tomes, qui invite le lecteur à échafauder les contours d'une idylle à venir. Mais la prévision est détruite par la révélation, à la fin du deuxième tome, de l'homosexualité du jeune homme.

(T1. 22 juillet) : Malheur. Je les ai vus en photo sur les murs du salon. Une collection de garçons sublimes rangés par ordre de taille et Samira tout au bout de la rangée. [...] Pour le moment, je n'ai rien laissé deviner à ma future belle-sœur. Je ne veux pas la mettre dans une situation embarrassante.<sup>316</sup>

(T1. 17 août) : J'ai écrit une autre carte à Samira. Je n'ai pas mis un mot concernant ses frères. Je suis d'une habileté diabolique.<sup>317</sup>

(T1. 10 septembre) : – J'avais peur que tu t'intéresses à moi à cause de mes frères. [...] – Il y a un tas de gens qui t'aiment et qui ne savent même pas que tu as des frères... Elle avait l'air tellement soulagée je me suis détestée de mentir avec un tel culot. [...] Samira, je suis ton admiratrice à jamais. Et si je tombe un jour amoureuse de l'un de tes frères, ce ne sera pas de ma faute. Juré.<sup>318</sup>

(T2. 24 juin) : J'étais à moitié morte tellement je l'aimais. J'avais aussi tellement peur que Samira m'en veuille à mort de draguer l'un de ses frères que c'est à peine si j'ai osé lui parler.<sup>319</sup>

(T2. 19 août) : – Je ne te drague pas, je te préviens. Pas la peine de te faire des illusions. [...]

---

<sup>314</sup> Vincent Jouve, *L'effet personnage*, op. cit., p. 161.

<sup>315</sup> Claude Le Manchec, *L'adolescent et le récit*, L'école, 2000 (cité par Raymond Perrin, *Littérature de jeunesse et presse des jeunes. Au début du XXI<sup>e</sup> siècle*, op. cit., p. 397).

<sup>316</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 113.

<sup>317</sup> *Ibid.*, p. 121.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 130-131.

<sup>319</sup> *Ibid.*, p. 257.

- Il s'est penché vers moi et il a murmuré.  
 – J'espère bien. Ce serait trop bête.  
 – Ça t'arracherait la bouche d'être sympa cinq minutes ?  
 – Je ne dis pas ça contre toi. C'est moi. Ça ne me dit rien de sortir avec les filles.<sup>320</sup>

Ce positionnement extérieur, qui offre au lecteur un rôle participatif – quoique guidé – dans la marche de l'intrigue, n'empêche nullement l'existence d'un « effet-personne », qui permet par ailleurs au lecteur de s'identifier au personnage, comme nous l'avons déjà vu, notamment par l'usage de la première personne et grâce à la complicité établie par un réseau de références et de préoccupations communes, qui attestent en outre de la plausibilité du personnage. Enfin « l'effet-prétexte » offre au lecteur une latitude de compensation : par la voix d'Aurore la lectrice peut clamer la mauvaise humeur induite par les frustrations de l'adolescence, expérimenter des tentations interdites ou non recommandées, comme une fugue ou une ivresse, accepter un manque d'intérêt pour les études, une absence d'appétit pour les baisers, ou encore ses différences.

Ainsi, l'effet-personnage instauré par la lecture, et en particulier ici par la lecture du roman-journal intime est composé des trois effets décrits ci-dessus – effet-personnel, effet-personne, effet-prétexte – avec des variables de proportions et d'intensité.

Or, pour que la lecture participe à la construction et à l'enrichissement du lecteur, un équilibre doit être trouvé, selon Vincent Jouve.

Les trois effets-personnages (pion, personne et prétexte), s'ils se complètent harmonieusement, font de la lecture une expérience enrichissante sur les plans intellectuel, affectif et fantasmagique.<sup>321</sup>

L'*effet-personnel* ne doit persuader que pour mettre en perspective et généraliser, l'*effet-personne* doit autoriser l'illusion référentielle sans dépersonnaliser le lecteur, l'*effet-prétexte* peut permettre de régler des traumatismes en transposant de façon *positive* et déguisée des scènes prohibées. Autrement dit, l'interaction lecteur/personnage s'appuie sur les « trois couches de l'expérience esthétique »<sup>322</sup> dégagées par Jauss :

Pour le théoricien allemand [H. R. Jauss], la réception de l'œuvre est analysable à partir de trois concepts fondamentaux : la *poiesis* (grâce à laquelle l'homme satisfait son désir créateur en faisant du monde son œuvre propre) ; l'*aisthesis* (qui permet au sujet de renouveler sa perception des choses) ; la *catharsis* (qui, libérant l'individu des normes de la vie pratique, le rend à sa liberté de jugement).<sup>323</sup>

Dans les trois textes de notre corpus, l'*effet-personnage* est de ce fait tributaire de la réception par le lecteur d'un personnage qu'il interprète, qu'il investit affectivement ou derrière lequel il réalise ses fantasmes.

<sup>320</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 293.

<sup>321</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 230.

<sup>322</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>323</sup> *Id.*

L'effet-personnel, rappelons-le, fait appel aux facultés d'interprétation du lecteur, qui est invité, entre autres, à découvrir le sens donné au texte à travers le personnage : le diariste est un « pion » porteur d'une signification à valeur symbolique ou générale (savoir sur soi ou sur les dangers de la drogue par exemple). Par l'effet-personnel, le lecteur active le personnage, il joue avec, il fait œuvre de création lui-même. Mais le laisse-t-on jouer, ou bien l'auteur fait-il de lui, lecteur, un pion manipulé à son tour ? C'est le déséquilibre qui peut se ressentir dans *L'Herbe bleue*, du fait des données auctoriales faussées, ou encore dans la première diffusion des *Cornichons au chocolat*. Le lecteur est soumis aveuglément aux allégations d'authenticité avancées par l'auteur et les intermédiaires.

L'effet-personne suppose un investissement affectif du lecteur dans le personnage, perçu « comme une personne évoluant dans un monde dont lui-même participe le temps de la lecture »<sup>324</sup>. Jouve insiste sur cette notion d'illusion, évoquant le « mouvement naturel du lecteur de se laisser prendre au piège de l'illusion référentielle »<sup>325</sup> et « L'illusion de vie [qui] est une constante du genre romanesque »<sup>326</sup>. Il décrit les instruments qui créent cette illusion, notamment « l'évocation d'une vie intérieure », et la « référence aux pensées, sentiments, passions angoissées ou désirs d'un personnage, [qui] donne une impression de "richesse psychique" »<sup>327</sup>, ainsi qu'une « imprévisibilité relative du personnage [qui] l'accrédite comme "vivant" »<sup>328</sup>.

Or, les trois romans, du fait de leur forme de journaux intimes évoquent la vie intérieure des personnages en exposant les mouvements réflexifs des diaristes, confortant le sentiment d'une vie intérieure riche. Ils parfont par ailleurs l'illusion de vie en accentuant l'impression d'imprévisibilité du personnage.

Dans *L'Herbe bleue*, par exemple, la jeune diariste s'attarde à de multiples reprises sur ses pensées, sentiments et angoisses, passant sans cesse de l'exaltation enthousiaste à la déprime la plus sombre :

Hier, je me croyais la personne la plus heureuse sur terre [...]. Et maintenant tout s'est écroulé. (p. 9)

Cher, cher journal, je suis si heureuse que j'en pleurerais de bonheur ! (p. 38)

Je ne sais vraiment pas comment je me suis laissée entraîner par ces gens-là, mais j'étais si heureuse d'être acceptée, au début, et maintenant voilà que j'ai honte... comme si ça pouvait y changer quelque chose ! (p. 50)

---

<sup>324</sup> Vincent Jouve, « Pour une analyse de l'effet-personnage », *art. cit.*, p. 110.

<sup>325</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, *op.cit.*, p. 108.

<sup>326</sup> *Ibid.*, p. 109.

<sup>327</sup> *Ibid.* p. 111.

<sup>328</sup> *Ibid.*, p. 116.



Hier soir j'ai cru monter au Paradis. Notre avion avait du retard, mais papa, maman, Tim et Alexandria étaient tous là qui m'attendaient. (p. 91)

Elle détaille ses ressentis d'adolescente vis-à-vis de ses parents, s'attardant sur les conflits familiaux ; elle évoque ses rapports amicaux ou problématiques avec d'autres jeunes, avec ses flirts, et les réflexions que ces relations engendrent ; elle décrit enfin dans le détail les effets des drogues qu'elle expérimente. Ces descriptions alimentent un univers intime personnel propre à créer l'illusion de vie évoquée par Vincent Jouve.

Par ailleurs, les revirements incessants d'humeur et l'indécision chronique du personnage – dus à la fois à son mal-être d'adolescente complexée et aux effets des drogues – donnent au personnage une « imprévisibilité relative ». Imprévisibilité illustrée par des changements d'intention d'un mois à l'autre, mais effectivement « relative » car, en somme, attendue de la part d'une jeune fille influencée par son addiction.

*31 décembre*

Bientôt une nouvelle année merveilleuse va commencer pour moi. Comme je suis heureuse, humblement, d'être débarrassée de celle-ci ! elle ne me paraît pas vraie ! [...] A moi qui appartient à une si bonne famille, si convenable, si aimante ! L'année nouvelle sera différente, pleine de promesses et de vie. (p. 94)

[...]

4 janvier

Demain je retourne à l'école. Il me semble qu'il y a des siècles que je l'ai quittée, et pourtant cela ne fait que la moitié d'un trimestre. Mais je te jure, cher journal, que je vais l'apprécier, à présent. (p. 97)

[...]

24 janvier

Zut, zut, zut et rezut ! J'ai recommencé. Je ne sais pas si je dois pousser des cris de joie ou me couvrir la tête de cendres et m'habiller d'un sac ou je ne sais quoi. (p. 101)

[...]

26 janvier

Chris a un peu honte mais je suis enchantée que nous ayons repiqué au truc, nous faisons partie du monde ! (p. 102)

L'illusion de vie est ainsi constituée, d'abord de la présence d'un personnage individualisé par la mise en avant de sa vie intérieure, et ensuite de la mise en scène du désordre de ses pensées. Cette connaissance intime du personnage renforce l'effet de sincérité, comme l'explique Vincent Jouve :

Le savoir sur le personnage, avons-nous dit, crée l'illusion d'un rapport authentique. La connaissance intime de l'autre est si rare que, lorsqu'un narrateur nous livre un personnage dans les tréfonds de son être, l'effet de sincérité est immédiat.<sup>329</sup>

De plus, l'individuation du personnage diariste participe également à ce système de sympathie, en favorisant l'investissement du lecteur dans le personnage :

Lisant le récit, le sujet se place instinctivement dans la situation qui se rapproche le plus de celle qu'il vit dans le monde réel. Et, si le lecteur s'investit toujours dans le personnage le plus individualisé, c'est qu'il se reconnaît dans cette individuation.<sup>330</sup>

---

<sup>329</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 135.

<sup>330</sup> *Id.*

Le lecteur d'un roman-journal se reconnaît naturellement dans la situation du diariste, puisque le genre-même se focalise uniquement sur le personnage le plus individualisé qui soit : un narrateur autodiégétique, introspectif et s'auto-analysant.

Enfin, Vincent Jouve ajoute la notion de partage de « valeurs communes »<sup>331</sup>, pertinente dans notre contexte car, comme nous l'avons évoqué, le personnage diariste évolue en miroir du lecteur et de ses aspirations. L'effet-personne bien mesuré permet au lecteur de tisser avec le personnage un réseau de « ressemblances » et de « différences » qui permet la réflexion et la prise de conscience. Dans le cas du roman-journal intime, et plus particulièrement dans notre corpus, le risque est une identification démesurée. En effet, la séduction exercée par l'effet-personne peut verser dans un excès d'identification dépersonnalisant le lecteur.

Ainsi, de nombreuses lectrices racontent s'être identifiées à Stéphanie, l'auteur des *Cornichons au chocolat* de 1983. Peut-être parce qu'elles écrivaient également un journal avec l'espoir secret qu'il soit « découvert » et publié, sans doute parce que les préoccupations de Stéphanie et ses valeurs épousaient les leurs. Dans la préface de la réédition avec mention de l'auteur, Philippe Labro évoque également l'identification, assortie du désir de rencontre :

L'éditeur et moi-même avons reçu des centaines de lettres de filles du même âge qui se reconnaissaient en Stéphanie et souhaitaient s'entretenir avec elle. [...] Je dois donc quelques excuses à toutes celles qui écrivaient « Stéphanie, c'est moi ».<sup>332</sup>

Nous en déduisons que l'effet-personne produit diffère selon le pacte de lecture instauré avec le lecteur. La lectrice d'un journal « authentique », dans lequel elle reconnaît ses propres dilemmes, ses propres peurs, au point de considérer la diariste comme une amie potentielle, une âme sœur, et qui envie même peut-être sa notoriété, n'investit pas affectivement le « personnage » avec la même distance critique que la lectrice d'un *roman* écrit sous forme de journal intime, à la première personne, et mettant en scène des thématiques familières certes, mais qu'elle n'ignore pas appartenir à une reconstitution fictive.

L'effet-personne ne permet pas le même investissement selon le statut romanesque avoué ou non. Ainsi, la lectrice du *Journal d'Aurore*, sachant qu'il s'agit là d'un roman, persuadée par un réseau linguistique et formel de la plausibilité du journal qu'elle tient entre ses mains, peut-elle reconnaître, par exemple sa propre expérience télévisuelle dans celle d'Aurore, encline à la fois à s'abrutir de télé réalité et à en dénoncer la vacuité. Cependant, elle peut également relativiser son investissement affectif grâce aux réflexions que le personnage d'Aurore porte sur lui-même par la voix sous-jacente de l'auteur Marie Desplechin :

---

<sup>331</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 145.

<sup>332</sup> *Des cornichons au chocolat*, Préface, p. 10.

On a fini par tomber sur une émission qui présentait des gens qui avaient une vraie passion pour leurs animaux. Tout le monde était très laid, les femmes, les hommes et les animaux. C'était tellement hideux que nous avons oublié nos soucis. Lesbiennes mais sans souci.<sup>333</sup>

Alors je lui ai proposé de passer chez elle, regarder la nouvelle émission où des gens très moches et complètement périmés se traînent dans la boue pour gagner on ne sait pas quoi. Elle n'a pas répondu oui, mais elle n'a pas osé dire non. Elle faisait pitié. Du coup, par pure gentillesse, je suis restée chez moi. Moi aussi, j'ai la télé.<sup>334</sup>

Soit je regarde la télé non stop. Soit je me mets au boulot non stop. Une fille qui est incapable de tomber amoureuse n'a pas d'autre moyen d'arrêter de penser. Aujourd'hui c'était plutôt la télé.

D'abord, je suis tombée sur une émission de parlotte. L'animateur fait venir des gens atroces...<sup>335</sup>

Elle peut encore reconnaître, formulée avec humour, ses inquiétudes intimes quant à une orientation sexuelle incertaine, conjurant ainsi une partie d'angoisses indicibles. L'humour en effet, favorise la distance critique dans le roman de Marie Desplechin, et il n'est pas anodin que cette nuance soit à l'honneur dans nombre de romans-journaux intimes, comme nous l'avons déjà relevé.

Si la séduction exercée par l'effet-personne peut répondre à l'exigence du lecteur de « s'ex-poser »<sup>336</sup>, auquel cas le risque d'aliénation s'estompe, la lectrice du journal de Stéphanie (auteur Stéphanie) nous paraît, au contraire, amenée par l'auteur dissimulé (Philippe Labro) à se perdre dans l'univers de Stéphanie : soit elle s'identifie à la diariste, soit elle se voit dans le rôle d'une amie potentielle, et souhaite peut-être une rencontre ; ou encore, elle peut concevoir l'expérience de Stéphanie comme un exemple, une possibilité, un chemin à imiter. Dans une dynamique de divulgation mensongère, comme celle des *Cornichons au chocolat* en 1983 ou celle de *L'Herbe bleue*, encore imprécise aujourd'hui, l'effet-personne tend à dépersonnaliser le lecteur puisqu'il le manipule. Au lieu de lui permettre de « renouveler sa perception des choses »<sup>337</sup>, il l'incite par tous les moyens de l'illusion référentielle à tomber dans le piège d'une feintise sérieuse qui a pour but de tromper, alors-même que la fiction est caractérisée par une feintise ludique *partagée*<sup>338</sup>.

Cependant, quand elle est rendue possible, l'« ex-position », en dehors de soi, dans une personne autre mais ressemblante, proche mais différente, permet d'autant mieux l'*aisthesis* évoquée par Jauss. La lectrice des *Cornichons au chocolat* aujourd'hui, pourra, tout en se laissant porter par les mécaniques identificatoires ou d'immersion du roman-journal intime, observer *avec discernement* le parcours de Stéphanie, revêtir le « costume de Stéphanie » non

---

<sup>333</sup> *Le Journal d'Aurore*, p. 28.

<sup>334</sup> *Ibid.*, p. 101.

<sup>335</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>336</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 234.

<sup>337</sup> *Ibid.*, p. 240.

<sup>338</sup> Voir Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction ?*, op. cit.

pour s'y fondre mais pour mieux se comprendre elle-même, éventuellement par le constat de ses différences. Selon Jouve, « soumis aux normes romanesques, [le sujet] renonce, le temps de la lecture, à la cohérence de son moi pour s'ouvrir aux personnages », recherchant dans le roman cet « assouvissement affectif dont le besoin est, selon Freud, à l'origine de toute fiction ou fantaisie »<sup>339</sup>.

Enfin, « grâce à la projection dans le personnage prétexte, le lecteur peut « revivre » les intérêts primitifs liés à l'argent, au sexe et à la mort »<sup>340</sup>. L'effet-prétexte permet ainsi à la lectrice de réaliser des fantasmes, transposés à travers un personnage d'autant plus susceptible de se révéler « prétexte » qu'il existe de nombreux points communs entre lui et elle. Elle peut, par exemple, crier sa frustration comme le fait la jeune diariste de *L'Herbe bleue*, mettant en action une catharsis libératrice ; ou encore expérimenter des scènes violentes, telle la cruelle altercation entre Stéphanie et sa mère, et ressentir, à travers le personnage, l'effet d'invectives redoutées :

[Ma mère] a commencé par renverser tout ce qu'il y avait sur ma table, sous prétexte que je n'avais pas rangé ma chambre depuis huit jours, elle a tout simplement balancé la table sur le plancher, sans colère, ce qui m'a fait beaucoup plus peur que quand elle est hystérique, et en plus elle a fait ça en souriant avec un sourire froid, un trait tout droit sur les lèvres, comme dans un dessin, et elle m'a dit : « Crois-moi que si j'avais pas eu besoin de t'avoir, toi, je t'aurais pas eue ». <sup>341</sup>

Le lecteur de roman-journal intime est ainsi sous l'influence concomitante d'un récit mimant un témoignage intimiste et réel (feintise plus ou moins ludique et avouée) et d'une relation au personnage exacerbée par un effet-personne et un effet-prétexte hautement propices à une transposition d'expériences et de fantasmes.

Par l'effet-personne, la lectrice s'identifie à Stéphanie ou à Aurore, ou instaure avec la jeune diariste de *L'Herbe bleue*, un lien affectif. Se reconnaissant dans l'incarnation fictive de jeunes filles semblables à elle-même, quoique vivant une expérience singulière, la lectrice subit une persuasion forte induite par l'auteur et la forme retenue du journal intime, qu'il soit fait état d'une réalité factuelle ou non, et donc que la feintise soit *sérieuse* ou *ludique* (selon l'acception de ces termes par Jean-Marie Schaeffer) :

La fiction [*feintise ludique* (n.d.m.)] et la feintise [*leurre* (n.d.m.)] ont recours aux mêmes moyens, ceux de l'imitation-semblant. Mais ils n'ont pas la même fonction : dans le cas de la fiction, les mimènes sont censés rendre possible l'accession à un univers imaginaire identifié comme tel, dans le cas de la feintise ils sont censés tromper la personne qui s'expose à eux. <sup>342</sup>

---

<sup>339</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 234.

<sup>340</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>341</sup> *Des Cornichons au chocolat*, p. 60.

<sup>342</sup> Jean-Marie Schaeffer, *Pourquoi la fiction*, op. cit., p. 147.

Cependant, l'assertion de véracité, en réduisant l' « effet-personnel » (personnage-pion), qui est la part ludique, et conséquemment critique de la lecture, entraîne un degré plus fort de persuasion et d'aliénation du lecteur. Cette confusion fictif/non-fictif est décrite par Michel Picard :

J'appelle cette lecture « aliénation » dans la mesure où elle correspond à une sorte d'oubli de soi et du monde, à une absorption dans le fictif dont on a oublié qu'il est fictif.<sup>343</sup>

Dans le cas de *L'Herbe bleue*, il ne s'agit pas, dans sa prime diffusion, d'oublier que le fictif est fictif, puisque le journal est donné d'abord pour véritable. Cependant, la volonté de prévention voulue par Beatrice Sparks peut se retourner contre le but premier si la lecture est effectuée à rebours, de manière aliénée comme le décrit Michel Picard en s'appuyant sur l'exemple de *Madame Bovary* :

Prenons l'exemple de *Madame Bovary* ou du *Rouge et le Noir* ou de *Don Quichotte*, livres qui ont tous en commun d'être des livres sur les livres et en même temps des livres sur l'emprise idéologique, quelle que soit l'idéologie, donc de démonter cette emprise, de donner au lecteur les éléments qui lui permettent de lutter à son tour contre les emprises idéologiques de quelque bord qu'elles viennent. Le comble des mauvaises lectures serait de lire *Madame Bovary* - ainsi que certaines quatrièmes pages de couverture y invitaient, voici peu, dans une collection populaire - comme Madame Bovary lisait ses mauvais livres, c'est-à-dire d'une manière aliénée.<sup>344</sup>

Cette lecture erronée, aliénée, représente selon nous le risque induit par un pacte de lecture faussé, qui réduirait l'espace critique et ludique du lecteur, et érigerait le parcours du personnage diariste plutôt comme exemple que comme *exemplum*, c'est-à-dire en lui retirant toute dimension représentative et fictionnelle permettant une distance critique. Car, comme le souligne Vincent Jouve, l'intérêt suscité par le personnage romanesque provient moins de ce qu'il est que de ce que le lecteur peut en extraire :

L'intérêt que nous éprouvons pour les personnages ne vient donc pas de ce que nous y reconnaissons de nous-mêmes (seuls les romans les plus frustrés jouent de ce procédé), mais de ce que nous y apprenons de nous-mêmes.<sup>345</sup>

Or, si la nature romanesque reconnue du roman-journal intime permet cet apprentissage de soi, le journal intime/leurre établit en revanche une relation qui tient davantage de la subjugation du lecteur par un personnage, derrière lequel se dissimule le véritable auteur.

Pour autant, dans le meilleur des cas, la séduction exercée par l'incarnation d'un autre que soi conduit, non pas à s'oublier dans l'autre, mais à s'observer relativement à cet autre, en mesurant symbiose et altérité.

---

<sup>343</sup> Michel Picard, « La lecture comme jeu », *art. cit.*, p. 6.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p. 8.

<sup>345</sup> Vincent Jouve, *L'effet-personnage dans le roman*, *op. cit.*, p. 235.

## Conclusion

Au terme de notre recherche, nous pensons avoir montré qu'en jouant sur l'ambiguïté du rapport entre le vrai et le faux, l'imitation d'une forme non fictive tel le journal intime influe bel et bien sur la réception par le lecteur d'un texte de fiction.

L'imitation de la forme intimiste et l'affirmation d'un contenu se référant au réel accentuent l'effet de persuasion exercé par l'auteur, tandis que le jeu induit par la lecture d'un journal personnel offre un terrain d'expérimentation et d'assouvissement privilégié propre à séduire le lecteur. L'imitation – avouée ou dissimulée – de la parole à la première personne d'un personnage très proche des préoccupations du lecteur ciblé facilite le dialogue lecteur/personnage, le pacte de lecture influant par ailleurs sur cette relation ainsi que sur la réception du texte.

Dans *Le Journal d'Aurore*, dont le statut romanesque est clair, l'influence de la forme diaristique, la proximité du personnage, à la fois composite et singulier, ainsi que la reconnaissance d'un univers familier, provoquent un « leurre » avoué. Cette feintise – on peut aussi parler d'imitation – a pour fonction *in fine* d'enclencher le jeu : jeu de rôle par identification ou jeu d'échecs, de lego, par réflexion et reconstruction.

Or, ne peut-on aussi envisager chez le lecteur *sous influence* une possible *adhésion* au jeu qui lui est suggéré, même quand celui-ci est apparemment faussé par une divulgation artificielle ?

A propos du cas Monique de Wael, Pierre Bayard met en avant le besoin de croire :

Quand on relit après coup *Survivre avec les loups* en sachant que le livre est une affabulation, il est difficile de ne pas se demander comment des centaines de milliers de lecteurs, puis de spectateurs, ont pu accepter sans broncher de croire dur comme fer à ce qu'il est difficile de désigner autrement que comme un tissu de fariboles. [...] Une crédulité complexe car il est vraisemblable que la plupart d'entre eux savaient que cette histoire était inventée. Ils l'ont lue ou écoutée avec ravissement parce qu'elle leur était présentée comme une histoire vraie, mais ils avaient bien conscience en eux-mêmes que cette histoire de loups était une fable rédigée par une enfant qui avait refusé de vieillir.<sup>346</sup>

Dans une autre partie de son essai, Pierre Bayard relate les mensonges flagrants d'Anaïs Nin à son mari, Hugh. Anaïs, après que son mari ait découvert sa liaison avec Henry Miller en lisant subrepticement son journal intime, va même jusqu'à en écrire un faux pour mentir plus à son aise. Or, Hugh, dans le souci de préserver une relation enrichissante, a préféré ignorer la liaison de sa femme. Pierre Bayard en conclut à la complicité et l'acceptation tacite des

---

<sup>346</sup> Pierre Bayard, *Comment parler des faits qui ne se sont pas produits*, op. cit., p. 27.

récepteurs d'un leurre, « peu soucieux en réalité, parce qu'avant tout attachés à leur tranquillité psychique et aux joies créatrices de l'illusion, d'être véritablement détrompés »<sup>347</sup>.

Ainsi, les lecteurs des romans-journaux intimes subissent certes les influences que nous avons décrites : ils sont portés par l'illusion de vérité, par la vraisemblance et la crédibilité des faits et des personnages et enfin par la forme du journal intime, à participer à un jeu de feinte dont deux des titres de notre corpus ont, dans un premier temps, brouillé les règles (de même, Monique de Wael avait trompé ses lecteurs en prétendant être Misha De Fonseca, ou Anaïs Nin son mari en réfutant dans un journal fictif tout soupçon d'adultère).

Cependant, même quand la feinte est plus proche du mensonge, comme dans *L'Herbe bleue*, ou *Des cornichons au chocolat* en 1983, on peut encore interroger la totale ingénuité du lecteur. En effet, la découverte des cahiers de Stéphanie et sa reconnaissance comme auteur étaient-elles plus crédibles que les loups de Monique de Wael/Misha De Fonseca ? *L'Herbe bleue*, illustrant si évidemment et exhaustivement la montée graduelle de l'addiction, n'a-t-elle pas séduit certains lecteurs « volontairement candides » parce qu'elle leur permettait d'expérimenter virtuellement et sans danger un univers aussi périlleux que la forêt sombre d'un conte ?

Ainsi, malgré le mensonge de Beatrice Sparks ou de Philippe Labro quant à l'existence de la jeune droguée ou de Stéphanie, on peut opposer à la crédulité des lecteurs, leur possible acceptation de se *laisser leurrer*, pour mieux jouer.

Nous concluons enfin par l'évocation des réseaux sociaux, qui constituent une nouvelle forme du journal personnel. Ces réseaux, décrits par Delphine de Vigan dans son roman *Les Enfants sont rois*, jouent avant tout sur la divulgation de soi, de ses goûts, de ses pensées, de ses appréciations, avec pour corollaire le jugement.

[...] en échange d'un clic, d'un cœur, d'un pouce levé, on montrait ses enfants, sa famille, on racontait sa vie. Chacun était devenu l'administrateur de sa propre exhibition, et celle-ci était devenue un élément indispensable à la réalisation de soi.<sup>348</sup>

Un courant émergeant dans le roman pour adolescents, souvent décliné à plusieurs voix – deux auteurs parfois, et plusieurs voix narratives –, met en scène des écrits intimes via internet – Facebook, Instagram, Snapchat –, ou encore des vidéos de Youtubeur(se)s qui s'apparentent sans conteste à un journal intime divulgué. Les mises en scènes romanesques et visuelles (par utilisation de polices particulières) de ces écrits sont propres à toucher les lecteurs

---

<sup>347</sup> Pierre Bayard, *Comment parler des faits qui ne se sont pas produits*, op. cit., p. 91.

<sup>348</sup> Delphine de Vigan, *Les enfants sont rois*, Paris, Gallimard, 2021, p. 227.

adolescents, qui utilisent eux-mêmes ces modes de communication. Elles permettent, par ailleurs, d'utiliser à des fins dramaturgiques la fuite involontaire d'informations, l'anonymat potentiel ou la tromperie sur l'identité<sup>349</sup>, et enfin le rapport ambigu entre réalité et représentation de cette réalité. Ces thématiques du vrai et du faux, de la communication ou du secret, de la confession ou du travestissement traversent également le roman-journal intime.

A la différence des romans de notre corpus, la forme romanesque est évidente car la narration se compose, soit de voix entrelacées, soit de parties narratives alternant avec des extraits de conversations ou confessions publiques issues des réseaux sociaux. Ces inclusions d'extraits « sur le vif » sont en partie cryptées dans un langage *sms*, qui leur confère à la fois la tonalité d'une langue du quotidien et une nuance de « lecture réservée aux adolescents »<sup>350</sup>. Ce sont celles-ci, à la première personne du singulier, qui évoquent à plus d'un titre les romans-journaux intimes. La référence exacerbée au monde réel et quotidien, et surtout à des réseaux sociaux connus, sur lesquels les lecteurs ont peut-être un compte, favorise l'immersion dans l'univers fictionnel.

Le partage, peut se faire avec le plus grand nombre, comme pour le journal édité. Il peut aussi être réservé à quelques initiés, par des conversations privées, plus proche dans ce cas du partage du journal à un conjoint, à un ami, ou de l'écriture épistolaire. Mais ce partage limité est dès lors susceptible, par ressorts dramatique, de fuiter<sup>351</sup> ou de se tromper de chemin, la menace étant alors exacerbée par le champ de diffusion d'internet. L'incrustation de conversations en temps réel, la diffusion, voire la confession, par un clic irréversible, sans remords possibles, évoquent la temporalité du roman-journal intime : l'immédiateté. Enfin, la mise en scène de la communication de l'intime par internet est propice au développement de la thématique de l'image et de la construction de soi, importante dans le roman pour adolescent, et qui constitue le cœur du roman-journal intime.

---

<sup>349</sup> Charlotte Erlih, Julien Dufresne-Lamy, *Darling : #Automne*, Paris, Actes Sud junior, 2020 : dans ce roman à voix entrecroisées, un mystérieux inconnu adresse à May une déclaration d'amour. Ce mystérieux inconnu est en réalité une camarade d'école de May. Se pose donc la question de l'identité sexuelle, et la recherche, via des communications sur les difficultés du *coming out* sur Twitter, de soutien et d'appartenance à un groupe.

<sup>350</sup> Francesca Serra, *Elle a menti pour les ailes*, Paris, Anne Carrière, 2020, p. 116 :

**Garance Sollogoub > Gaëlle Ribes / Souad Amar / Jana Lalis**

Keske je réponds ?

**Jana Lalis > Garance Sollogoub / Souad Amar / Gaëlle Ribes**

OMG VINCENT JE T'AIME DEPUIS TOUTE LA VIE CŒUR CŒUR CŒUR

**Garance Sollogoub > Jana Lalis / Souad Amar / Gaëlle Ribes**

Mdrrr

**Garance Sollogoub > Jana Lalis / Souad Amar / Gaëlle Ribes**

Srx keske je répond ?

<sup>351</sup> *Elle a menti pour les ailes* intercale dans le récit des conversations privées ou de différents groupes sur WhatsApp, et met en scène la fuite d'une vidéo à caractère sexuel, donc parfaitement intime, commentée par ceux qui l'ont reçue. Même thème dans *Comme des images* de Clémentine Beauvais, Paris, Sarbacane, 2014.



Ainsi, par exemple, *C'est pas ma faute*<sup>352</sup> joue sur la confrontation d'une Youtubeuse célèbre qui disparaît des réseaux et d'une de ses fans, qui mène l'enquête. Au cœur de ce roman à deux voix, le journal intime filmé que représente la chaîne YouTube pose des questions sur la représentation du réel, sur le mensonge éventuel du diariste qui, dans ce cas, écrit (filme) son journal pour le diffuser. Il interroge la construction de soi par le regard de l'autre. L'exposition sur ces réseaux permet de développer plusieurs thèmes : d'abord la fabrication d'une image de soi fantasmée, ensuite la recherche d'un groupe par la sollicitation d' « amis », et enfin la peur du jugement que l'exposition de soi peut provoquer par le biais des « likes ».

C'est trop tard. Quand on a publié quelque chose sur Internet, ça ne s'en va jamais vraiment. On efface mais ça reste toujours. De toute façon, les gens ne font plus que ça à vingt-deux heures ce dimanche soir : parler de toi, spéculer sur chacun de tes gestes, dire tout le mal qu'ils pensent de qui tu es, t'envoyer des menaces. Il faudrait fermer l'ordinateur. Mais, hypnotisée, tu lis chaque mot. Tu prends un coup par seconde.<sup>353</sup>

Dans ce roman, le fait que le personnage de Prudence, fan de Lolita la Youtubeuse, tienne de son côté un journal intime classique, dans lequel elle révèle son homosexualité, cachée par ailleurs à sa famille, ainsi que l'ébauche par Lolita d'une correspondance papier avec Prudence, dans laquelle elle parle enfin à une véritable personne et amie, mettent en perspective l'écriture de l'intime, le réel et sa représentation. La chaîne YouTube par laquelle Lolita se construit une vie d'abord féérique et bientôt cauchemardesque, offre un reflet comparatif, qui exacerbe encore les questions du semblant et de la réalité, du mensonge et de l'aveu, et enfin de la découverte de soi, par la recherche concomitante de modèles et de singularité, que nous avons eu l'occasion d'aborder lors de notre recherche, et qu'il serait intéressant d'approfondir dans ce nouveau contexte.

Ma vie, elle n'avait rien à voir avec les villas que vous pouviez voir dans mes stories, ou les grands shows auxquels j'allais pour les marques. La misère, qui ça fait rêver ? Pas moi, en tout cas, alors je vous ai montré ce que je voulais vous montrer. Ce que j'aurais voulu voir, moi. Je sais déjà que certains vont dire que j'ai menti, que j'ai trompé tout le monde... Je suis désolée si, parmi les personnes qui me suivent, c'est le sentiment que vous avez. Parce que ce n'était pas mon intention. C'est juste que oui, voilà, quand on est dans la merde comme ça, on n'a pas forcément envie de le montrer. La vie de ces quelques stars qui passent leur vie dans des hôtels de luxe, sur Insta, c'est un mirage. On le sait tous sans trop le savoir. Sur les réseaux sociaux chacun montre ce qu'il veut. Vous aussi vous montrez ce que vous voulez. Admettez : combien de fois vous aurez pris un selfie, sous combien d'angles différents, et avec combien de filtres, avant de le poster ? Voilà, la vérité c'est que tous, on essaie de se montrer sous son meilleur jour. Moi aussi, j'ai fait ça.<sup>354</sup>

---

<sup>352</sup> Anne-Fleur Multon, Samantha Bailly, *C'est pas ma faute*, Paris, Pocket Jeunesse, 2020.

<sup>353</sup> *Ibid.*, p. 23.

<sup>354</sup> *Ibid.* p. 365.

## Bibliographie

### CORPUS

Anonymous, *Go ask Alice*, Prentice-Hall, Inc, 1971 ; Edition française : Anonyme, *L'Herbe bleue : journal d'une jeune fille de quinze ans*, Les Presses de la Cité, traduit de l'américain par France-Marie Watkins, 1972. (L'édition utilisée pour les références est : Anonyme, *L'Herbe bleue, journal intime d'une jeune droguée*, Paris, France Loisirs, 1990.)

Stéphanie, *Des cornichons au chocolat*, Paris, éditions Jean-Claude Lattès, 1983. (L'édition utilisée pour les références est : Philippe Labro, *Des cornichons au chocolat*, Paris, Livre de Poche, 2008).

Marie Desplechin, *Jamais contente*, Paris, L'Ecole des Loisirs, 2006 ; Marie Desplechin, *Toujours fâchée*, Paris, L'Ecole des Loisirs, 2007 ; Marie Desplechin, *Rien ne va plus*, Paris, L'Ecole des Loisirs, 2009. (L'édition réunissant les 3 opus en un seul volume sous le titre générique *Le Journal d'Aurore*, L'école des Loisirs, 2011 est utilisée pour les références).

### *Corpus secondaire*

Desplechin, Marie, *Verte*, Paris, Ecole des Loisirs, 1996.

Ernaux, Annie, *La Place*, Paris, Gallimard, 1983.

Frank, Anne, *Journal*, Frank, Otto H., Pressler, Mirjam, nouvelle édition courante adaptée du néerlandais par Nicolette Oomes et Philippe Noble à partir de la traduction de l'édition critique par Philippe Noble et Isabelle Rosselin-Bobulesco, Paris, 2004.

Gosciny-Catel, Anne, *Le Monde de Lucrèce*, t.1, Paris, Gallimard jeunesse, 2018.

Heide, Florence Parry, *Banane*, trad. Brigitte Logeart, Paris, l'école des Loisirs, Neuf, 1984.

Hermann, Kai, Riek, Horst, *Moi, Christiane F., 13 ans, droguée, prostituée...*, trad. Léa Marcou, Paris, Mercure de France, 1981.

Monniot, Victorine, *Le Journal de Marguerite*, Librairie de Perisse frères, 1886, p. 6, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5675289c/f18.image.r=victorinemonniot#> (consulté le 20/07/21).

Murail, Marie-Aude, *Sauveur & fils (saison 1)*, Paris, Ecole des loisirs, 2017.

Noguès, Jean-Côme, *Au temps des crinolines, Journal de Charlotte, 1855*, Paris, Gallimard jeunesse, 2012.

Preston, Caroline, *Le Journal de Frankie Pratt*, trad. Katel Le Fur, Paris, NiL, 2012.

Santini, Bertrand, *Le Journal de Gurty*, Paris, Sarbacane Editions, 2015.

Springora, Vanessa, *Le Consentement*, Paris, Grasset & Fasquelle, 2020.

Saatouf, Riad, *Les Cahiers d'Esther*, Paris, Allary Editions, 2016.

### *Textes « horizons »*

Bach, Richard, *Jonathan Livingston le goéland*, trad. Pierre Clostermann, Libro Littérature, Paris, 2018.

Jefferson Airplane, *White Rabbit*, album *Surrealistic Pillow*, RCA Victor, 1967.

Keyes, Daniel, *Des fleurs pour Algernon*, trad. Georges H. Gallet, Paris, J'ai Lu, 2012.

## OUVRAGES CRITIQUES

Bayard, Pierre, *Comment parler des faits qui ne se sont pas produits ?*, Paris, Editions de Minuit, 2020.

Eco, Umberto, *Lector in fabula, le rôle du lecteur*, Paris, Le livre de poche, biblio essais, 2018.

Ganiayre, Claude, « Marie Desplechin passeuse de voix », *Revue des livres pour enfants* n°271, juin 2013.

Jauss, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*. trad. de l'allemand par Claude Maillard, Paris, Gallimard, 1978.

Jouve, Vincent, *L'effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992.

Jouve, Vincent, « Pour une analyse de l'effet-personnage », in : *Littérature*, n°85, 1992, Forme, difforme, informe. p. 103-111 ; [https://www.persee.fr/doc/litt\\_0047-4800\\_1992\\_num\\_85\\_1\\_2607](https://www.persee.fr/doc/litt_0047-4800_1992_num_85_1_2607) (consulté le 20/07/21).

Klein, Etienne, *Le Goût du vrai*, Paris, Tracts Gallimard n°17, 2020.

Klein, Etienne, « Le Temps », entretien : « La nuance demande un temps que plus personne n'a », publié le 16/04/2021, <https://www.letemps.ch/societe/etienne-klein-nuance-demande-un-temps-plus-personne-na> (consulté le 20/07/2021).

Marcoin, Francis, « La lecture littéraire : une didactique de l'invisible », in : *Spirale. Revue de recherches en éducation*, n°3, 1990. Lecture, sous la direction de Dominique Guy Brassart. p. 133-145. [https://www.persee.fr/doc/spira\\_0994-3722\\_1990\\_num\\_3\\_1\\_1848](https://www.persee.fr/doc/spira_0994-3722_1990_num_3_1_1848) (consulté le 07/06/21).

Morello, Nathalie, « *Mum lit*, version française : faut-il en rire ou en pleurer ? », *Nouvelles Questions Féministes*, 2009/1 (Vol. 28), p. 66-82, URL : <https://www.cairn.info/revue-nouvelles-questions-feministes-2009-1-page-66.htm> (consulté le 20/07/2021).

Perrot, Jean, *Jeux et enjeux du livre d'enfance et de jeunesse*, Paris, Editions du Cercle de la Librairie, Collection Bibliothèques, 1999, p. 222.

Picard, Michel, « La lecture comme jeu : causerie introductive au congrès de l'ABF "Qui lit quoi ?" », mai 1984 : *Bulletin d'informations de l'ABF*, 1995, [https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id\\_article=44324](https://www.enssib.fr/bibliotheque-numerique/index-des-revues?id_article=44324), p. 9., (consulté le 20/07/2021).

Prince, Gerald, « Introduction à l'étude du narrataire », *Poétique* n°14, 1973.

Prstojevic, Alexandre, « Entretien avec Jean-Marie Schaeffer, directeur de recherches au CNRS, auteur de *Pourquoi la fiction ?* (Seuil, 1999) », in *Vox-Poetica*, <http://www.vox-poetica.org/entreti/intSchaeffer.html> (consulté le 20/07/21).

Robert, Marthe, *Roman des origines et origines du roman*, Paris, Gallimard, 1977 (paru chez Grasset en 1972).

Sallé, Bernard, *Histoire du Théâtre*, Paris, Librairie théâtrale, 1990.

Schaeffer, Jean-Marie, *Pourquoi la fiction ?*, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1999.

Stalloni, Yves, *Les 100 mots du roman*, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2017, Entrées : « roman d'apprentissage », « autofiction », « pacte romanesque », « Illusion romanesque », « journal intime », « réel », « horizon d'attente », <https://www.cairn.info/les-100-mots-du-roman--9782130792895-page-5.htm> (consulté le 20/07/21)

## Écriture de soi

### *Journal intime (de fiction ou véritable), forme, écriture de soi*

APA (Association Pour l'Autobiographie et le Patrimoine Autobiographique) <http://autobiographie.sitapa.org/>, (consulté le 20/07/21).

Besançon, Guy, « Les fonctions du journal intime. A propos du journal de Lucio Cardoso », p. 74. In : *Caravelle*, n°52, 1989. p. 73-90. [www.persee.fr/doc/carav\\_1147-6753\\_1989\\_num\\_52\\_1\\_2396](http://www.persee.fr/doc/carav_1147-6753_1989_num_52_1_2396) (consulté le 20/07/21).

Boutevin, C. et Richard-Principalli, P., « Journal », *Dictionnaire de la littérature de jeunesse : à l'usage des professeurs des écoles*, Paris, Vuibert, 2008.

Braud, Michel, « Le journal intime est-il un récit ? », *Poétique*, 2009/4 (n° 160), p. 387-396, <https://www.cairn.info/revue-poetique-2009-4-page-387.htm> (consulté le 20/07/21).

Burgelin, Claude, « Journal intime », *Encyclopædia Universalis* [en ligne] ; <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/journal-intime/> (consulté le 21/07/2021).

Desplechin, Marie, *La Classe*, Paris, Odile Jacob, 2013.

Hecht, Emmanuel, « L'écriture de soi », du journal au blog », *Lire*, octobre 2018, n°469.

Lahire, Bernard, « De la réflexivité dans la vie quotidienne : journal personnel, autobiographie et autres écritures de soi », p. 173, in *Sociologie et sociétés*, volume 40, Numéro 2, automne 2008, p. 165-179. <https://id.erudit.org/iderudit/000652ar> (consulté le 20/07/2021).

Lejeune, Philippe, *Autopacte*, site : <https://www.autopacte.org/>, (consulté le 20/07/2021).

Lejeune, Philippe, « *Cher cahier...* » : *Témoignages sur le journal personnel recueillis et présentés par Philippe Lejeune*, Paris, Gallimard, coll. Témoins, 1989.

Lejeune, Philippe, « comment finissent les journaux », in *Genèses du "Je"*, CNRS éditions, 2000, (cité par Françoise Simonet-Tenant, dans *Le Journal intime*).

Lejeune, Philippe, « Le journal comme "antifiction" », *Poétique*, 2007/1 (n° 149), p. 3-14. <https://www.cairn.info/revue-poetique-2007-1-page-3.htm> (consulté le 20/07/2021).

Lejeune, Philippe, *Le Moi des demoiselles. Enquête sur le journal de jeune fille*, Paris, Ed. du Seuil, 1993.

Lejeune, Philippe, *Le Pacte autobiographique*, Nouvelle édition augmentée, Paris, Points, Essais, 1996.

Lejeune, Philippe, « Une psychanalyse sans psychanalyste », entretien, *Books*, n° 45, juillet-août 2013.

Le Manchec, Claude, « L'écriture de soi dans la littérature de jeunesse : description et enjeux didactiques », p. 158, in : *Repères, recherches en didactique du français langue maternelle*, n°34, 2006, *L'écriture de soi et l'école*, sous la direction de Marie-France Bishop et Marie-Claude Penloup, p. 141-164, [www.persee.fr/doc/reper\\_1157-1330\\_2006\\_num\\_34\\_1\\_2734](http://www.persee.fr/doc/reper_1157-1330_2006_num_34_1_2734) (consulté le 20/07/2021).

Le Manchec, Claude, « Regard sur les univers autobiographiques en littérature jeunesse », in *Lire au Collège* n°80, 06/2008

Louÿs, Pierre, *Mon journal. Impressions de jeunesse*. 24 juin 1887-16 mai 1888, original numérisé, <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b55013662p/f14.item> (consulté le 20/07/2021).

Marpeau, Elsa, « Journal intime, notion de », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/journal-intime-notion-de/> (consulté le 20/07/2021).

Orban, Anne-Claire, « Cher journal, cher blog... », *La lettre de l'enfance et de l'adolescence*, 2005/3 (n° 61), p. 31-36, <https://www.cairn.info/revue-lettre-de-l-enfance-et-de-l-adolescence-2005-3-page-31.htm>, (consulté le 20/07/2021)

Peras, Delphine, « Littérature jeunesse : le carton des (faux) journaux intimes », *L'Express*, 28/11/2018, [https://www.lexpress.fr/culture/livre/jamais-sans-mon-journal-intime\\_2049458.html](https://www.lexpress.fr/culture/livre/jamais-sans-mon-journal-intime_2049458.html) (consulté le 20/07/2021).

Ricochet : site, liste de romans-journaux intimes : [https://www.ricochet-jeunes.org/livres?search\\_key=&book\\_field\\_book\\_themes%5B0%5D=17578&book\\_field\\_book\\_date%5Bmin%5D=1850&book\\_field\\_book\\_date%5Bmax%5D=2020&book\\_field\\_book\\_minimum\\_age%5Bmin%5D=1&book\\_field\\_book\\_minimum\\_age%5Bmax%5D=16](https://www.ricochet-jeunes.org/livres?search_key=&book_field_book_themes%5B0%5D=17578&book_field_book_date%5Bmin%5D=1850&book_field_book_date%5Bmax%5D=2020&book_field_book_minimum_age%5Bmin%5D=1&book_field_book_minimum_age%5Bmax%5D=16)

Rousseau, Jean-Jacques, *Rêveries du promeneur solitaire*, Paris, Flammarion, 1997. (Première publication posthume en 1782).

Simonet-Tenant, Françoise, *Le Journal intime*, Paris, Nathan université, 2001.

### **Récit de filiation**

Adler, Aurélie, *Autobiographie, autofiction, récit de filiation*, in : *Éclats des vies muettes* [en ligne]. Paris : Presses Sorbonne Nouvelle, 2012, <http://books.openedition.org/psn/2171>, (consulté le 20/07/2021).

Demanze, Laurent, *Récits de filiation*, prologue à *Encres orpheline*, Paris, Corti, 2008, [https://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits\\_de\\_filiation](https://www.fabula.org/atelier.php?R%26eacute%3Bcits_de_filiation) (consulté le 20/07/2021).

Viart, Dominique, « Le silence des pères au principe du “récit de filiation” ». *Études françaises*, vol. 45 n°3, 2009, p. 95–112. <https://doi.org/10.7202/038860ar>, (consulté le 20/07/2021)

### **Faux donnés pour authentiques : journaux intimes / biographies / correspondances / témoignages**

Anonyme, [Hug-Hellmuth, Hermine von], *Journal d'une petite fille*, Préface de Michel Neyraut, Lettre-préface de Sigmund Freud, Trad. Clara Malraux, Paris, Denoël, 1988 [avec une note commentant la préface de 1975], (première publication by éd. Gallimard, 1928).

Defonseca, Misha, *Survivre avec les loups*, trad. Marie-Thérèse Cuny, Paris, Robert Laffont, 1997.

Guilleragues, Gabriel de, *Lettres portugaises* suivies de *Guilleragues par lui-même*, Edition de Frédéric Deloffre, Paris, Folio classique, 1990.

Lenormand, Marie, « Hug-Hellmuth ou les impasses d'une conception objectivante de l'infantile », in *Recherches en psychanalyse*, 2012/1 n°13, p. 73-86. <https://www.cairn.info/revue-recherches-en-psychanalyse-2012-1-page-73.htm> (consulté le 20/07/2021).

L'Obs avec AFP, « Elle avait inventé sa vie : elle doit 22,5 millions à son éditeur », L'Obs en ligne, 12 mai 2014, <https://www.nouvelobs.com/societe/20140512.AFP6981/elle-avait-invente-sa-vie-elle-doit-22-5-millions-a-son-editeur.html> (consulté le 20/07/2021).

Poirier, Jacques, « Le juif imaginaire : Wilkomirski, Defonseca et quelques autres », In : *L'imposture dans la littérature*, Cahier XXXIV, Angers : Presses universitaires de Rennes, 2011, p. 235-247, <http://books.openedition.org/pur/12178>, (consulté le 20/07/2021).

Wilkomirski, Benjamin, *Fragments. Une enfance, 1939-1948*, traduit de l'allemand par Léa Marcou, Paris, Calmann-Lévy, 1997.

## ADOLESCENCE

### *Le roman familial*

Ferenczi, Sándor, « Le "roman familial" de la déchéance », trad. Judith Dupont et Myriam Viliker, in Sigmund Freud, *Le Roman familial des névrosés et autres textes*, Paris, Payot & Rivages, 2014 (texte extrait d'un article paru en 1922).

Freud, Sigmund, « Le roman familial des névrosés », trad. Olivier Mannoni, in Sigmund Freud, *Le Roman familial des névrosés et autres textes*, préf. Danièle Voldman, Paris, Payot & Rivages, 2014 (texte original publié en 1909).

### *Adolescence*

Bonnet, Christian, Pechikoff Stéphanie, « Roman adolescent et scènes pubertaires », *Adolescence*, 2011/4 (n° 78), p. 787-800, <https://www.cairn.info/revue-adolescence-2011-4-page-787.htm> (consulté le 20/07/2021)

Dargent, Fanny et Estellon, Vincent, *Les 100 mots de l'adolescent*, Paris, Presses Universitaires de France, « Que sais-je ? », 2018, Entrées : « Journal intime », « Père, filiation », « Parents », « Mère-ado », « Miroir, regard », <https://www.cairn.info/les-cent-mots-de-l-adolescent--9782130650638.htm> (consulté le 20/07/2021).

Dubet, François, « Soi comme objet biographique », *Le français aujourd'hui*, 2004/4 (n° 147), p. 11-12, <https://www.cairn.info/revue-le-francais-aujourd-hui-2004-4-page-11.htm>, (consulté le 20/07/2021)

Sallenave, Danièle, « *Nous, on n'aime pas lire* », Paris, Gallimard, 2009.

### *Entretiens :*

Desplechin, Marie, interview proposée par l'éditeur L'école des Loisirs sur sa chaîne Youtube, <https://www.youtube.com/watch?v=NGTThq1EnGU> (consulté le 20/07/2021)

Marceau, Sophie, « Ma première interview dans elle, Sophie Marceau en 1981 », *Elle*, [en ligne], <https://www.elle.fr/People/La-vie-des-people/News/Ma-premiere-interview-dans-ELLE-Sophie-Marceau-en-1981-2995399> (consulté le 20/07/2021)

Sattouf, Riad, interview RFI, « Riad Sattouf : Esther existe vraiment », 2016, <https://www.rfi.fr/fr/france/20160211-riad-sattouf-cahiers-esther-existe-vraiment> (consulté le 20/07/2021)

### *Films :*

Kurys, Diane, *Diabolo menthe*, films de l'Alma et Alexandre films, film, 1977.

Pinoteau, Claude, *La Boum*, Gaumont, film, 1980.

## ROMANS CITÉS :

### *Des auteurs de notre corpus*

Desplechin, Marie, *La Belle Adèle*, Paris, Gallimard jeunesse, 2010.

Desplechin, Marie, *Une vague d'amour sur un lac d'amitié*, Paris, École des Loisirs, 1995.

Desplechin, Marie, *Satin Grenadine, Séraphine, La Capucine*, Paris, École des Loisirs, 2004, 2005, 2020.

Desplechin, Marie, *Verte*, Paris, École des Loisirs, 1996.

Desplechin, Marie, *Pome*, Paris, École des Loisirs, 2007.

Desplechin, Marie, *Mauve*, Paris, École des Loisirs, 2014.

Labro, Philippe, *Manuella*, Paris, Gallimard, 1999.

Labro, Philippe, *Franz et Clara*, Paris, Albin Michel, 2006.

Anonymous, Edited by Sparks, Beatrice, *Jay's Journal*, New-York, Simon & Schuster, 1978.

Anonymous, Edited by Sparks, Beatrice, *It happened to Nancy : by an Anonymous Teenager, a true story from her Diary*, New-York., HarperTeen, 2004.

Anonymous, Edited by Sparks, Beatrice, *Annie's baby*, New-York., HarperTeen, 2004.

### **Romans jeunesse sous forme de journaux intimes**

Abesdris, Marie-Anne et Sam, Virginy L., *Le Journal d'une peste*, Paris, La Martinière, 2015.

Bourreau, Clara, *Du côté des impressionnistes, Journal de Pauline, 1873-1874*, Paris, Gallimard jeunesse, Mon histoire, 2010.

Cabot, Meg, *Journal d'une princesse 1*, trad. Josette Chicheportiche, Paris, Seuil Jeunesse, 2001.

Desjardins, India, *Le Journal d'Aurélie Laflamme : Extraterrestre... ou presque !*, Paris, Michel Lafon, 2013.

Helft, Claude, *Le sourire de Joséphine, Journal de Léonetta, 1804*, Paris, Gallimard jeunesse, Mon histoire, 2005.

Kinney, Jeff, *Le Journal d'un dégonflé : carnet de bord de Greg*, trad. Nathalie Zimmermann, Seuil Jeunesse, 2009.

Lasa, Catherine de, *Sissi, Journal d'Elisabeth, future impératrice d'Autriche, 1853-1855*, Paris, Gallimard jeunesse, Mon histoire, 2019.

Neyret, Aurélie et Chamblain, Joris *Les Carnets de Cerise*, Paris, Soleil, 2012 [Bande-dessinée].

Rennison, Louise, *Le Journal de Georgia Nicolson 1 : Mon nez, mon chat, l'amour et moi*, trad. Catherine Gibert, Paris, Gallimard jeunesse, 2000.

Russel, Rachel Renée, *Le Journal d'une grosse nouille*, trad. Virginie Cantin, Paris, Milan, 2012.

### **Romans jeunesse sur des sujets de société**

Asher, Jay, *13 reasons why*, trad. Nathalie Peronny, Paris, Hachette jeunesse, 2017.

Brown, Jennifer, *Hate List*, trad. Céline Alexandre, Paris, Hachette jeunesse, 2014.

Green, John, *Nos étoiles contraires*, trad. Catherine Gilbert, Paris, Nathan, 2013.

Honoré, Christophe, *Je ne suis pas une fille à papa*, Paris, Thierry Magnier, 1998.

Lebert, Benjamin, *Crazy*, trad. Odile Demange, Paris, NiL, 2000.

Winberg, Anna-Greta, *Ce jeudi d'octobre*, trad. Edith Vincent, Paris, Rageot, 1976.

Zenatti, Valérie, *Une bouteille dans la mer de gaza*, Paris, Ecole des Loisirs, Medium poche, 2016.

### **Sur les réseaux sociaux**

Erlh, Charlotte et Dufresne-Lamy, Julien, *Darling #Automne*, Paris, Actes Sud Junior, 2020.

Multon, Anne-Fleur et Bailly, Samantha, *C'est pas ma faute*, Paris, PKJ, 2020.

Serra, Francesca, *Elle a menti pour les ailes*, Paris, Anne Carrière, 2020.

Vigan, Delphine de, *Les enfants sont rois*, Paris, Gallimard, 2021.

### **Témoignages**

Ma Yan, *Le journal de Ma Yan - le vie quotidienne d'une écolière chinoise*, Paris, J'ai lu, 2004.

Valère, Valérie, *Le Pavillon des enfants fous*, Paris, Ed. Stock, 1978.

Yousafzai, Malala et Lamb, Christina, *Moi, Malala*, trad. Pascal Loubet, Paris, Hachette Romans, 2014.