

## Approche diaristique et simulation narrative

*Le journal intime : expression de soi et espace de création littéraire*

## Diaristic Approach and Narrative Simulation

*The Diary: Self-Expression and Space for Literary Creation*

**Dr Bensalem BERRA**

Auteur correspondant, Université d'El-Oued (Algérie), [bensalem-berra@univ-eloued.dz](mailto:bensalem-berra@univ-eloued.dz)

**Soumission : 15.09.2024 – Acceptation : 27.11.2024 – Publication : 25.01.2025**

**Résumé** — Grâce à sa variété et à sa complexité intrinsèque, le journal intime parvient à remplir à la fois le rôle d'une expression de soi et celui d'un espace de création littéraire. À ses débuts, fidèle à toute écriture diaristique authentique, il se contentait de suivre le cours des jours, recueillant de manière désordonnée les traces de l'existence de son auteur. Ce dernier met l'accent sur l'adhésion au réel comme nécessité première pour qu'il y ait écriture diaristique. Toutefois, souvent, réalité et fiction s'entremêlent dans les journaux des écrivains contemporains et la limite entre les deux instances est difficilement perceptible. Le présent article explore ce rapport complexe entre réalité et fiction dans l'écriture diaristique, autrement dit, la manière selon laquelle la revendication de vérité dans la rédaction d'un journal intime est remise en question lorsque des éléments de fiction y sont incorporés, souvent indéliblement, rendant fréquemment difficile la distinction entre ce qui est factuel et ce qui est imaginatif.

**Mots-clés** : *journal intime, authenticité, fictionnalisation, autofiction, postures narratives.*

**Abstract** — Due to its variety and intrinsic complexity, the diary manages to fulfill both the role of self-expression and that of a literary creation space. In its early stages, faithful to all authentic diary writing, it simply followed the course of days, haphazardly collecting traces of its author's existence. The latter emphasizes adherence to reality as a primary necessity for diary writing to take place. However, often, reality and fiction intertwine in the journals of contemporary writers, and the boundary between the two instances is hardly perceptible. This article explores this complex relationship between reality and fiction in diary writing. In other words, how the claim to truth in the writing of a diary is questioned when elements of fiction are incorporated, often unintentionally, making it frequently difficult to distinguish between what is factual and what is imaginative.

**Keywords:** *Diary, Authenticity, Fictionalization, Autofiction, Narrative Postures.*

## Introduction

Par sa diversité et sa profondeur inhérente, le journal intime s'érige en un médium permettant de concilier avec succès l'expression de soi et la création littéraire. À son origine, fidèle à la tradition des écrits diaristiques authentiques, il se bornait à consigner le flux des jours, captant de manière désordonnée des bribes de l'existence de son auteur. Celui-ci insiste sur la primauté de l'ancrage dans le réel en tant que prérequis indispensable de toute écriture diaristique. Contrairement à l'autobiographie, le journal intime semble initialement moins influencé par la notion d'autofiction. Les doutes contemporains concernant la capacité de l'individu à narrer son propre récit et, plus généralement, les limitations du langage à refléter la réalité semblent avoir eu peu d'impact sur lui. Alors que l'autofiction remet en question, depuis plusieurs décennies, l'illusion que représente toute représentation, le journal persiste généralement à se définir comme un « témoignage arraché au réel » (Hardivilliers, 1987, p. 148), comme la mise en mots d'une conception subjective de l'existence du diariste aux yeux duquel elle demeure justement ou injustement « *sa vérité* ».

- Comment, malgré une méfiance généralisée envers l'écriture de soi, le journal peut-il maintenir cette affirmation de vérité ?
- Et cette dernière ne présente-t-elle pas différentes nuances ?
- Quelles sont les figures de fabulation qui, malgré tout, obscurcissent cette aspiration à la transparence ?

Afin de contribuer à répondre à ces interrogations, je m'attacherai à examiner quelques journaux intimes francophones qui se considèrent comme des œuvres littéraires en évaluant comment ils transforment les expériences personnelles en matériaux artistiques, et en s'appuyant sur les notes de quelques spécialistes de différentes disciplines pour expliquer les dynamiques complexes de cette pratique créatrice.

### 1. L'authenticité intime entre réalité et perception subjective

Depuis ses débuts, le journal prétend que son discours reflète la réalité, même s'il ne garantit pas toujours explicitement cette conformité, il la considère comme évidente. Il s'agit, en fait, d'une « *conformité à un réel perçu* » (Braud, 2002), autrement dit, la véracité du discours ne peut être attribuée directement à la réalité, mais plutôt à la subjectivité des diaristes. Ces derniers continuent de soutenir l'idée d'une authenticité indéfectible du journal, laquelle permet, de conserver un petit moment d'existence dans sa pureté éphémère et immuable. Cependant, il est difficile de ne pas remarquer qu'un léger doute peut surgir lorsque l'on observe l'attention méticuleuse que Charles Juliet, en tant que diariste, porte à faire de son journal une saisie minutieusement fidèle de ce qui constitue son vécu, en accord avec son propre impératif « *d'être vigilant. De veiller à être d'une fidélité absolue à [ses] perceptions* » (Juliet, 1994, p. 105). La révélation de soi n'est pas garantie d'emblée, et ce pour deux raisons principales. Tout d'abord, l'incertitude quant à la possibilité d'une écriture quotidienne de soi peut être déclenchée par l'effet du temps qui passe et en fonction de l'état d'âme du diariste lors de l'élaboration de son journal.

Le réel, aussi certain, clair et défini qu'il puisse paraître, persiste et demeure constamment insaisissable dans sa totalité. La véracité de la description intime est relative ; elle est

tributaire de l'humeur du sujet et du moment de l'énonciation comme le souligne Paul de Roux, « *ce que j'ai écrit la veille dans un certain état d'esprit me paraît faux, artificiel : je ne sens plus les choses de la même façon* » (Roux, 1986, p. 105). Cela nous conduit à dire que bien que la vérité de la description intime puisse varier selon le sujet et le moment de son énonciation, cela n'altère en rien la capacité du langage à communiquer sa perception quelle que soit sa relativité. C'est l'une des principales idées abordées par le philosophe français Henri Bergson au début du XX<sup>e</sup> siècle. Ce dernier avance que notre vie intérieure est marquée par un flux ininterrompu de perceptions, d'émotions, de sentiments et de pensées qui échappent à une traduction précise en mots ou en signes linguistiques. Bergson soutient que le langage, en raison de sa discrétion naturelle et de sa structure grammaticale, a tendance à morceler cette expérience continue en éléments distincts et séparés.

La frontière entre la vérité et le mensonge est, par conséquent, floue : le vécu a une propension à échapper au langage, à se métamorphoser au travers des mots. Cette expérience partage des similitudes avec celle qui sous-tend l'autofiction. Cependant, la vigilance, dont parle Juliet, qui est une pratique fondamentale de l'écrivain, permet au diariste de préserver l'authenticité de son écriture, l'empêchant ainsi de basculer, comme il le craint, vers le mensonge de l'imaginaire, c'est-à-dire la fiction.

## 2. L'écriture diaristique et les figures de fictionnalisation

La méfiance envers la fiction, bien que largement répandue, ne prédomine cependant pas de façon absolue. Quelques rares diaristes se distinguent en reconnaissant l'« *irréductibilité de la vie subjective* » due à « *la différence qualitative entre vécu intérieur et langage* » (Jenny, 2003), à l'instar du doute moderne. Leurs écrits présentent dans le journal ce que l'autofiction le fait par rapport à l'autobiographie rétrospective : on y observe une même mise en scène fictive du diariste, une fusion similaire de voix et, de manière plus générale, une ambiguïté semblable envers un réel qui ne peut être totalement dévoilé, mais dont toute représentation ne peut qu'être fictionnelle.

Les formes de cette fabulation de l'existence varient, mais l'une des plus distinctes implique la distanciation entre le narrateur et l'auteur. Le roman *Cher Untel* de Jean-Jacques Gautier présente un exemple concret de cette distinction : le récit adopte la structure d'un journal intime tenu par Aline Moussart, la secrétaire de l'auteur rapportant à travers lequel ses observations et ses interactions avec son employeur. Ce modèle est, en effet, similaire à celui de l'Autobiographie d'Alice Toklas de l'écrivaine américaine Gertrude Stein, où malgré son titre, l'autobiographie est, en réalité, racontée du point de vue d'Alice B. Toklas, la secrétaire et compagne de Stein.

Dans *L'Apprentissage du roman* de Benjamin Jordane, le processus est étendu. Cet ouvrage représente une édition critique des extraits du journal intime de Benjamin Jordane, se concentrant sur les vingt années d'amitié qu'il a entretenues avec Pierre-Alain Delancourt, l'éminent écrivain qui a joué un rôle prépondérant dans sa vie et son développement littéraire. À vrai dire, Jean-Benoît Puech, désigné comme l'éditeur des pages choisies en est l'auteur effectif, pendant que Delancourt n'est qu'une représentation de l'écrivain réel Louis-René des Forêts. Puech révèle qu'il était contraint d'opter pour un dispositif fictionnel suite au refus catégorique de des Forêts de rendre public le contenu de son journal. Aussi écrit-il

dans ce commentaire qu'il « *ne me fallait pas seulement changer les noms de personnes. Il me fallait aussi changer les noms des œuvres et des lieux. Il me fallait même changer mon propre nom. Je pris celui de Jordane [...]* » (Puech, 1993, 127).

Cette stratégie de cryptage pourrait être interprétée comme un simple usage de pseudonymes. Néanmoins, la substitution des noms s'accompagne d'une fusion entre le réel et la fiction, ainsi qu'un embrouillement de leurs frontières. Les auteurs mentionnés dans *L'Apprentissage du roman*, en dehors de Delancourt, sont parfois transposés, parfois non, créant ainsi une dynamique complexe entre réalité et fiction. J.-B. Puech affirme dans un ouvrage ultérieur (2000, p. 70-71), une figure réelle telle que Leiris, Bataille ou Blanchot peut se manifester sous deux figures distinctes de protagonistes : l'une correspondant à leur véritable identité, et l'autre plus ou moins fictive, pouvant être soit un pseudonyme du premier, soit posséder des traits complètement fictionnels. Certains personnages sont également entièrement inventés, sans modèle préexistant ou référence dans la réalité, et des événements fictifs sont insérés dans la vie de Delancourt. Quoique la référence au monde réel soit maintenue en partie, elle est aussi en suspension grâce à des modifications partielles et parfois évidentes, formant ainsi une histoire à mi-chemin entre réalité et fiction. Cette narration s'inscrit dans une intention littéraire préétablie, à savoir la transformation du journal authentique de J.-B. Puech en un roman d'apprentissage qui emprunte à bien des égards les traits du roman à clés dont l'intrigue est souvent basée sur des événements, des personnages ou des situations de la vie réelle.

Lorsque l'identité auteur-narrateur est maintenue, le pacte référentiel peut être remis en question par d'autres indications de nature textuelle ou paratextuelle. C'était le cas, par exemple, dans le *Journal à quatre mains* de Benoîte et Flora Groult, qui prétendait être la fusion des journaux parallèles de deux sœurs, alors que des éléments tels que l'indice liminaire « *roman* », la construction narrative et le style maîtrisé révélaient sa nature fictive. Plus récemment Christophe Deshoulières tient, dans son *Anti-journal*, le journal d'événements survenus un an auparavant, reconstitués *a posteriori*, qu'il réinterprète dans une adaptation fictionnelle parfois teintée d'hallucinations. Il craint que son œuvre, construit avec des réflexions déformées de la réalité en raison du décalage temporel entre les événements et leur saisi, ne finisse par ressembler à un portrait vu de manière oblique. Ainsi affirme-t-il « — Doute. Ce putain d'*Anti-journal*, du fait de la distance temporelle choisie avec les faits de cette année entre parenthèses pour l'écriture, à force de distorsions anamorphiquement réfléchies de la réalité, finira-t-il par ressembler à un portrait à l'oblique ? » (Deshoulières, 1999, p. 166) Le décalage temporel rapproche le journal de l'autobiographie rétrospective, ouvrant ainsi la voie à la pratique de l'autofiction. L'intimiste, en tant qu'auteur de son journal, a une connaissance préalable des événements qu'il relate et décide de leur importance dans son récit. Son objectif littéraire d'autoportrait « *oblique* » se construit progressivement au fil des jours, façonnant la rédaction d'un récit autofictif déjà préétabli en tant que tel.

Le journal s'incline, par conséquent, vers la fiction uniquement par le biais d'une technique littéraire : le changement de position du narrateur et des autres personnages pour celui de J.-B. Puech, ainsi que le renoncement à la narration intercalée pour celle de C. Deshoulières. Les techniques littéraires utilisées reposent, dans le premier cas, sur la réécriture d'un journal authentique, et dans le second, sur un décalage temporel ; mais elles s'appuient, dans

l'ensemble, sur une compréhension globale de l'histoire réelle, qui constitue le fondement du journal autofictif. Le diariste réappréhende, en effet, son passé avec un regard rétrospectif et le retranscrit sous forme de fiction romanesque. Et si, à première vue, il est concevable qu'un auteur choisisse de tenir un journal au quotidien dans une perspective autofictive, c'est-à-dire en révélant la vérité sous une forme fictionnelle, les limites de ce projet deviennent rapidement apparentes. Le contenu d'un journal authentique est intrinsèquement ancré dans la réalité : il est souvent spontané, et les relations chronologiques et de causalité qui le structurent ne peuvent pas être altérées. Cela semble peu compatible avec une narration fictionnelle, particulièrement en ce qui concerne la recherche de cohérence narrative et, plus spécifiquement, de conclusion. Par ailleurs, il est important de conférer une certaine importance aux notations autofictives dans un journal qui revendique sa véracité : des séquences authentiques quasi oniriques, des retranscriptions de rêves ou des intrigues fictionnelles, indiscernables des constatations effectives, peuvent être trouvés tout au long d'un journal tel que celui d'Hervé Guibert, *Le Mausolée des amants – Journal 1976-1991*. Ainsi, même si ces notations peuvent sembler étranges ou déroutantes au premier abord, elles ne compromettent pas l'intégrité globale du journal en tant que document reflétant l'expérience de l'auteur.

C'est pourquoi le journal autofictif occupe une place très marginale au sein de l'approche diaristique, et plus généralement dans le champ de la littérature. La transposition de l'expérience personnelle en fiction semble difficile à soutenir sur une durée de vie entière, étant donné que chaque instant est ouvert à un temps indéfini et ne connaît finalement qu'un terme possible, la mort. Cela explique également pourquoi la plupart des journaux revendiquent la vérité : le diariste, impliqué dans un récit quotidien de sa propre vie où il ne peut ni prédire ni contrôler le prochain épisode, reconnaît l'impossibilité de narrer toute son existence comme une fiction et se contente de transcrire le réel.

### 3. La banalité assumée de l'expression intime comme gage de vérité personnelle

Il est important de souligner que la plupart des journaux contemporains reposent principalement sur le rejet de la fiction et sur la conviction que le discours intime peut effectivement se référer à la réalité. Ce qu'Alix Cléo Roubaud synthétise en une seule phrase : « *c'est réellement ainsi et [...] donc je l'écris* » (1984, p. 14). Le diariste prétend appréhender dans leur instantanéité, ou dans le souvenir immédiat, les choses qui l'environnent et ses propres sensations, pour retranscrire une réalité souvent banale, en concordance avec les contingences journalières. Ainsi se mêlent, à titre d'exemple, « *chez Renaud Camus le compte rendu de ses dettes et de ses amours ; chez Marc-Edouard Nabe celui de sa cote dans le monde littéraire parisien et de ses démêlés pour publier son journal ; chez Christian Bobin quelques descriptions de fleurs, [...]* » (Braud, 2002). Alix Cléo Roubaud (1984, p. 188) remarque que tout ce qui est unique, mystérieux et simple est exprimé dans un langage simple, presque terne, reflétant la réalité de l'existence. Ce langage intègre délibérément les stéréotypes, considérant que la simplicité et la banalité sont inhérentes à une expression authentique, visant à saisir l'émotion brute et spontanée. En conséquence, la transcription de la vie quotidienne s'accorde aisément à l'approche diaristique.

En effet, en contraste avec le modèle implicite d'une littérature souvent caractérisée par son style raffiné, ornementé ou engagé dans la dénonciation des stéréotypes, émerge une forme d'écriture de soi simple, sans fard ni artifice, sans prétention et assumant pleinement cette simplicité : une expression ordinaire d'un individu désireux de partager sa vérité personnelle. Le format archétypal du journal favorise cette revendication de la banalité, car cette simplicité même témoigne de l'absence d'artifice dans la transcription du monde et des sentiments éprouvés. C'est ainsi que la diariste Annie Ernaux a écrit dans l'introduction de *Je ne suis pas sortie de ma nuit*, un journal tenu durant la crise sanitaire de sa maman : « Je livre [ces pages] telles qu'elles ont été écrites dans la stupeur et le bouleversement que j'éprouvais alors. Je n'ai rien voulu modifier dans la transcription de ces moments [...] » (1997, p. 13).

#### 4. L'authenticité intime et simulation narrative

Contrairement à l'approche autofictive, le souci majeur du journal contemporain est de suivre le format archétypal qui vise à capturer la résonance immédiate d'une perception, à mettre en lumière les faits dans leur réalité brute, et à préserver l'authenticité du discours initial du sujet. Cependant, Charles Juliet a mis en évidence la complexité de capturer avec précision l'essence réelle de l'émotion sans se laisser emporter par l'imagination ou influencé par son propre vécu. André Gide révèle, dans le même sillage d'idée, que « *le motif secret de nos actes [...] nous échappe ; et non seulement dans le souvenir que nous en gardons, mais bien au moment même* » (1972, p. 299). L'écriture de soi devient, comme l'affirme Jean-Michel Wittmann (1997, p. 408), une représentation qui invite à invoquer « *une seconde réalité* », laquelle ne saurait que fictive.

Il va sans dire que l'anxiété éprouvée par Juliet et Gide devient souvent le motif initial d'une exploration littéraire pour de nombreux autres auteurs de journaux intimes. Les diaristes cherchent à rapporter une histoire authentique, comme le souligne Annie Ernaux : « *j'écris mes histoires d'amour, et je vis mes livres* » (2001, p. 269). À travers son œuvre intime intitulée *Se perdre*, Ernaux explore une passion brûlante mais sans avenir, d'une durée limitée de sa vie, partagée avec un diplomate russe marié et plus jeune qu'elle. Son journal devient un lieu de confession régulière où elle livre une narration sincère et authentique de cette expérience, transformant ainsi son journal intime en un récit fascinant d'une passion tumultueuse.

Le journal se définit, effectivement, comme la mise en récit du vécu propre de l'intimiste. Il offre la possibilité à l'expérience personnelle vécue de se structurer selon une chronologie et de se déployer dans un univers où elle tisse sa propre cohérence. En effet, Benjamin Constant examine son univers familial et amical ; Jules Renard évoque l'univers de l'intime du champ littéraire ; André Gide parcourt l'univers des passions et de la vie mondaine et Christian Bobin, celui du deuil. Paul Léautaud, quant à lui, explore l'univers des relations amoureuses et de la mauvaise foi. Dans le cadre ainsi constitué, la transformation du protagoniste dans le récit diarestique dépend de plusieurs facteurs. Tout d'abord, elle varie selon la nature du vécu humain qui la sous-tend, ainsi que sur la durée pendant laquelle cette expérience influence la vie du protagoniste. Par exemple, lorsque ce dernier est engagé dans une passion amoureuse intense, tel qu'observé chez Annie Ernaux, ou qu'il lutte contre des tourments suicidaires, à l'instar de Charles Juliet, ou encore qu'il affronte le deuil, comme le relate Ch.

Bobin, ladite transformation est souvent nette et discernable, car elle est intimement liée à des événements et des émotions clairement définis. D'autre part, elle peut être moins évidente lorsque le protagoniste est confronté à des changements plus subtils et moins circonscrits dans le temps. Prenons à titre d'exemple le cas de Hervé Guibert, où l'aggravation du malaise sanitaire et l'approche du décès s'étalent sur une période prolongée, la transformation est plus progressive et moins immédiate. De même, chez des auteurs comme R. Camus, M.-E. Nabe, et d'autres, elle peut être vague et imprécise, étant donné qu'elle est liée à une évolution continue de la vie, ouverte à un futur indéterminé.

Il est pertinent de souligner qu'en se narrant, les diaristes prennent leurs distances vis-à-vis de leur propre histoire. L'expression « *Je est Elle* », attribuée à Annie Ernaux, suggère que l'auteur se détache de son propre « je » pour le considérer comme un autre : « *je ne suis que du temps qui a passé à travers moi* » (Ernaux, 2009). Cette dissociation permet à l'auteur de s'observer de manière objective, presque comme s'il était un personnage de son propre récit. Agnès Rouzier (1985, p. 172) décrit cette sensation comme une « *étrange impression* » où elle se sent projetée dans le rôle d'un personnage qu'elle observe attentivement vivre. Cette perspective distanciée offre un espace à l'imagination, comme le souligne Roland Barthes (1975, p. 123), où l'auteur peut s'enliser dans les détours de son propre vécu. Ce dernier exprime un scepticisme à l'égard du journal intime en tant que véhicule d'expression authentique, mettant en relief la propension de son contenu à être jugé inessentiel : « *Inessentiel, peu sûr, le Journal est de plus inauthentique [...]* Écrivant mon Journal, je suis par statut, condamné à la simulation » (Barthes, 2002, p. 679). Barthes soutient que l'acte d'écrire implique une forme de simulation, en raison de l'impossibilité intrinsèque de décrire exhaustivement l'ambiguïté de l'existence humaine à travers le prisme de l'écriture. Par conséquent, le journal est fondamentalement inauthentique, car il tend à simplifier et à déformer la réalité qui lui échappe essentiellement. Barthes conclut ainsi que l'auteur du journal est irrémédiablement contraint de simuler ou de feindre une authenticité qui lui échappe essentiellement.

Il va sans dire qu'il existe deux modalités distinctes de simulation inhérente à la pratique de l'écriture diaristique : premièrement, celle visant à revivre émotionnellement un événement passé, tout en admettant que cette tentative constitue intrinsèquement une simulation, l'événement étant déjà révolu, deuxièmement, celle constatée au niveau du langage, où l'émotion ressentie doit être transposée en mots, entraînant fréquemment une simplification ou une altération de l'expérience émotionnelle authentique. De surcroît, il faut ajouter l'impératif d'adapter le contenu du journal pour le rendre conforme aux normes littéraires, ce processus pouvant être interprété comme une autre forme de simulation. Bref, ces différentes couches de simulation : émotionnelle, linguistique et littéraire, sont activement impliquées dans la complexité de l'écriture d'un journal intime.

Malgré cette distance et cette possibilité d'imagination, le journal demeure fidèle à une certaine vérité. Les perceptions rapportées sont présentées comme authentiques, en accord avec le pacte autobiographique, et rien dans le texte ne remet en question la réalité des faits ou ne suggère une réinvention rétroactive. Cependant, c'est précisément cet acte de narration, cette écriture de soi sous forme de récit, qui engendre la formation de l'identité et de la conscience de soi. Autrement dit, bien qu'elle repose sur des faits et des perceptions authentiques, elle demeure également un acte créatif qui modèle et invente la personne qui

s'écrit. Paul Ricœur (1991 – II, p. 12) appelle cette part de fabulation que tout récit de soi porte en lui, une mise en intrigue, laquelle configure les actions en une structure temporelle cohérente. Il la distingue de la fiction réservée aux créations dénuées d'ambition d'authenticité historique. Cette distinction permet de clarifier la différence entre un journal autofictif, où s'entrelacent réalité et fiction, et un journal véritable qui relate au jour le jour l'existence de son auteur. Cette réflexion met en valeur la difficulté du rapport entre la vérité et la fiction dans les récits autobiographiques, mettant en lumière les différentes approches adoptées par les auteurs de journaux intimes.

## Conclusion

En définitive, la tension inhérente découlant de la dialectique entre la non-fiction et la fiction conduit à l'émergence de trois postures distinctes dans le cadre spécifique de la rédaction du journal intime. La première posture envisage le journal comme une transposition fidèle de la réalité quotidienne, visant à saisir le vécu tel qu'il se déploie. La seconde posture, plus marginale, utilise le journal comme un terrain propice à l'élaboration d'une autofiction, fusionnant éléments réels et imaginaires pour tisser une trame narrative personnelle. La troisième posture reconnaît le caractère romanesque, voire fictif, intrinsèque à toute narration du vécu humain. Il convient de souligner que bien que la revendication de vérité dans le journal soit légitime, elle peut s'avérer restreinte lorsque l'aspect fictionnel est dissimulé. Dans le paysage littéraire contemporain, marqué par une révision fondamentale de la corrélation entre le langage et la réalité, la quête de vérité dans le journal peut être interprétée comme une réaction contre la prépondérance de la fiction et une affirmation de la possibilité d'une littérature ancrée dans le réel. Cette forme littéraire décline, par conséquent, l'autofiction tout en demeurant consciente des effets de la narration, exploitant habilement la défiance générale envers le langage. Elle reconnaît l'incertitude qui assaille le diariste face à la représentation écrite de sa propre image et tire parti de cette incertitude dans sa démarche créatrice.

## Références

- BARTHES, Roland (1975). *Roland Barthes par Roland Barthes*. Seuil. Paris.  
 — (2002). « Délibération » dans *Œuvres complètes*, t. 4, p. 668-681. Paris : Seuil.
- BLANCHOT, Maurice (1973). *L'Espace littéraire*. Paris : Gallimard, coll. « Idées ».
- BRAUD, Michel (2002, hiver). « Le texte d'un roman : Journal intime et fictionnalisation de soi ». *L'Esprit Créateur*, vol. 42, n° 4 – Les Nouvelles Autobiographies, p. 76-84.  
 Consulté le 21/12/2023. <https://www.researchgate.net/publication/236722112>
- DESHOULIÈRES, Christophe (1999). *Mémoires d'Aramis ou l'Anti-journal*. Paris : Fayard.
- ERNAUX, Annie (1997). *Je ne suis pas sortie de ma nuit*. Paris : Gallimard, coll. « Folio ».  
 — (2001). *Se perdre*. Paris : Gallimard.  
 — (2009, 3 mars). *Ceci n'est pas une autobiographie* (Séminaire). Paris : Collège de France. Consulté le 17 février 2024. <https://www.college-de-france.fr/fr/agenda/seminar/testify/ceci-est-pas-une-autobiographie>
- HARDIVILLIERS, Axel (2001). *Journal d'une graphomanie*. Paris : Les Impressions nouvelles.

- JENNY, Laurent (2003). « La figuration de soi », *Méthodes et problèmes*. Consulté le 13 janvier 2024.  
<http://www.unige.ch/lettres/framo/enseignements/methodes/figurationsoi/fsintegr.html>
- JORDANE, Benjamin ; PUECH, Jean-Benoît (1993). *L'Apprentissage du roman* – texte établi, présenté et annoté par Jean-Benoît Puech. Seyssel : Champ Vallon, coll. « Recueil ».
- JULIET, Charles (1994). *Accueils : Journal IV 1982-1988*. Paris : POL.
- PUECH, Jean-Benoît (2000). *Louis-René des Forêts* (roman). Tours : Verdier, coll. « Farrago ».
- RICOEUR, Paul (1991). *Temps et récit*. Paris : Seuil, coll. « Points ».
- ROUBAUD, Alix-Clio (1984). *Journal 1979-1983*. Paris : Seuil.
- ROUX, Paul de (1986). *Au jour le jour. Carnets 1974-1979*. Cognac : Le Temps qu'il fait.
- ROUZIER, Agnès (1985). *Le Fait même d'écrire*. Paris : Seghers, coll. « Change ».
- WITTMANN, Jean-Michel (1997). *Symboliste et déserteur. Les œuvres « fin de siècle » d'André Gide*. Paris : Honoré Champion, coll. « Romantisme et modernités » n° 13.

### **Pour citer cet article**

Bensalem BERRA, « Approche diaristique et simulation narrative – Le journal intime : expression de soi et espace de création littéraire », *Paradigmes*, vol. VIII, n° 01, janvier 2025, p. 79-87.