



Dans le vaste domaine du journal intime, Béatrice Didier a voulu se borner à l'Europe occidentale des deux derniers siècles. La limitation nécessaire du corpus permet de dégager des constantes. L'expansion du journal semble coïncider avec l'épanouissement de la bourgeoisie : ce n'est pas tout à fait un hasard. Il procède d'une démarche évidente de conservation et constitue par lui-même un capital dont l'écrivain se sert pour la connaissance de son « moi » ou pour la construction d'autres œuvres littéraires. Le journal est aussi un asile, un refuge maternel qui permet à l'écrivain de se regarder naître, de découvrir, voire « d'inventer » son

identité. Dans cette perspective, il est intéressant d'analyser le fonctionnement temporel et spatial du « je », le mécanisme de l'écriture et la présence de « l'autre ». Cahier de comptes, livre de raison, reportage, confession, carnet de route, examen de conscience, lieu des contradictions d'un « moi » qui ne se trouve que pour se perdre, le journal intime est surtout un exercice d'écriture, une écriture en liberté qui fait éclater les frontières entre littérature et non-littérature.

Béatrice Didier, auteur de nombreuses études sur le dix-huitième et le dix-neuvième siècle, est professeur à (Université de Paris VIII.)

Journal signifie d'abord œuvre écrite au jour le jour.

Problématique :

Si le journal est souvent caché, secret, et semble trouver dans une certaine occultation à autrui un gage de sérieux, d'authenticité, nous ne connaissons, par définition, que ceux dont la divulgation a éventé le mystère — et souvent de l'aveu même de leur auteur. Le nombre des journaux intimes publiés est considérable. Et déjà assez considérable aussi, l'abondance des travaux sur le journal intime. Michèle Leleu a donné une étude caractériologique qui lui permet de distinguer les journaux des « sentimentaux », des « nerveux », des « passionnés », des « actifs ». Alain Girard a consacré sa thèse à la notion de personne, telle qu'elle apparaît dans les journaux. L'existence de ces ouvrages nous est très précieuse ; Ils nous dispensent de revenir sur ces terres défrichées. Nous n'avons pas l'intention de faire une étude historique, ni psychologique. Nous ne saurions être exhaustives en si peu de pages. Nous n'avons pas non plus l'intention d'aborder le journal sous l'angle de la psychologie ni de la philosophie, mais d'y voir essentiellement le fonctionnement d'un certain type d'écriture.

Écriture en liberté ? Oui et non. Il faudrait d'abord essayer de voir à quel niveau se situe cette liberté et ce qu'elle signifie. Le fait que l'auteur prétende noter au fil des jours et comme au hasard ce qui lui vient au bout de la plume n'est évidemment pas ce qui nous dissuadera de tenter de découvrir les lois profondes et les rythmes de ce genre d'écrits. Bien au contraire : l'absence de lois esthétiques fixées à l'avance par quelque art poétique permettra un jeu plus libre des mécanismes de l'écriture. Sans pour autant négliger les méthodes traditionnelles de la critique littéraire, nous entendons nous servir de modes d'approche plus actuels : socio-critique, psychanalyse, étude des structures — mais sans sectarisme, et en étant convaincue qu'il est possible de pratiquer plusieurs « grilles » ; L'analyse ne pourra qu'y gagner en étendue et en profondeur.

« Si la fabrication du texte, analogue à un tissage, est le lieu où s'entrecroisent les différents processus qui appartiennent à plusieurs domaines, il est nécessaire, si l'on désire rendre intelligible la production, de détisser après coup le texte, de le lire selon les différents codes dont il relève ».

La liberté, elle serait finalement surtout ressentie par l'auteur : il est libre de tout dire, selon la forme et le rythme qui lui conviennent. Les interdits, les contraintes existent certes, mais plus dans le domaine moral qu'esthétique, et souvent ils ne sont pas clairement perçus par l'écrivain. Aucune règle, aucune limite. Une certaine discipline pourtant : le mot « journal » suppose seulement une pratique au jour le jour — avec, bien entendu, des interruptions, une régularité très variable. La périodicité est pourtant la seule loi ressentie comme telle par l'auteur. Et pour le critique le mot « journal » est moins fuyant, moins irritant que le mot « intime ». Cette notion d'intimité est assez peu scientifique et plutôt étrangère à la conscience moderne. Intime le journal, parce qu'il doit échapper aux indiscretions d'autrui ? Mais l'autre n'est-il pas toujours présent finalement ? Et certains auteurs n'organisent-ils pas eux-mêmes une publication dès leur vivant ? Intime, parce qu'il n'y est question que de l'homme privé ? Mais ces cloisonnements sont-ils possibles ? Il serait arbitraire d'établir des discriminations que l'auteur n'a pas su ni voulu opérer. Et comment délimiter un « dedans » et un « dehors » ? Finalement il semble que le mot « intime » n'ait guère été conservé que pour écarter toute équivoque avec le journalisme, mais qu'il charrie avec lui une connotation quelque peu désuète et d'un romantisme délavé, qui correspond certes à un aspect du journal, mais à un aspect seulement. Cette « intériorité » qu'est-elle d'autre que la présence d'un « je », d'un regard qui est exclusivement celui du diariste, et qui assure la continuité, la cohérence du texte ?

Toute définition n'en demeure pas moins difficile. Et peut-être est-il plus simple de tenter une définition en creux, en montrant ce que le journal n'est pas. Il diffère essentiellement de l'autobiographie et des mémoires qui sont écrits après l'événement — et souvent, très longtemps après —, l'autobiographie étant plus axée sur la vie personnelle ; Les mémoires, davantage sur la dimension historique. Encore n'y a-t-il jamais une absolue simultanéité dans le journal entre le fait et l'écrit. Le diariste, lui aussi, se souvient et relate ce qui s'est passé quelques heures, et même quelques jours plus tôt. Des raisons pratiques évidentes ne sont pas seules en cause. Écrire est à soi seul un acte qui suppose un certain recul par rapport à l'action. Et puis, il y a les diaristes nonchalants qui « prennent du retard » et, après coup, s'efforcent de combler quinze jours, un mois de silence et de blanc dans leur journal. Il y a aussi les subtils, les raffinés qui attendent d'être dans des dispositions idéales. La distance de l'écriture à l'événement existe donc aussi, mais relativement réduite. On ne peut voir là un critère, et encore moins vouloir préciser à partir de quel laps de temps entre l'événement et l'écrit on quitte le registre du journal pour passer à celui de l'autobiographie. Toute discrimination quantitative serait absurde. Le mécanisme de l'écriture est fondamentalement différent dans les deux cas. Le journal appartient au mode du discontinu. La mémoire n'y joue pas ce rôle organique, organisateur qui caractérise le rythme de l'autobiographie. Il semble même que cette différence de nature et de structure apparaisse telle que rares seraient les auteurs qui aient pratiqué les deux registres.

Si Rousseau avait écrit le journal de sa vie au jour le jour, comme nous serions loin des *Confessions* ! Inversement Gide semble être surtout diariste ; Lorsqu'il écrit une quasi-autobiographie comme *Si le grain ne meurt*, il apparaît que la remontée de la mémoire ne fonctionne pas pleinement et que l'écriture soit grêle, comme l'a bien senti Charles Du Bos¹. C'est que Gide s'est voulu un homme vivant tout entier dans, par et pour l'instant.

Les limites, pour être subtiles, sont pourtant fort sensibles. Les *Mémoires d'outre-tombe* passent sans cesse du présent de l'écriture au passé du récit. Pourtant même dans les passages au présent, les *Mémoires d'outre-tombe* ne sont absolument pas un journal : là encore il s'agit d'une différence fondamentale de tempo. Certes, on peut concevoir qu'un auteur juxtapose des morceaux de journal et des Mémoires comme le fait Jean-Claude Pichon dans *Un homme en creux*². Mais il s'agit alors d'un montage, et non d'un ouvrage d'une coulée.

Le journal diffère aussi du roman intime, quoique le développement historique de ces deux genres ait été contemporain. *Oberman* n'est pas un journal intime, même si Senancour a très bien pu utiliser des fragments d'un journal écrit précédemment. Le roman suppose non seulement une part d'affabulation (mince parfois, et qui pourrait affirmer qu'il n'y ait pas de fabulation dans le journal ?) mais surtout un travail de recomposition, d'organisation. *À la Recherche du temps perdu* est aux antipodes du journal.

Une fois admis le caractère fondamentalement discontinu du journal, on acceptera qu'il puisse au besoin se ramener à des notes, en style télégraphique. Faut-il délimiter un point minimum au-dessous duquel on ne descendrait pas à parler de texte ni de journal ? La liste de commissions, le pense-bête, le livre de comptes — le *Carnet* de Baudelaire — peuvent-ils être considérés comme des formes du journal ? On hésitera ; Et pourtant il n'est pas douteux que des pages entières de journaux ne soient finalement rien d'autre. Le papier lui-même est-il vraiment nécessaire ? Ne peut-on considérer comme un journal intime — élémentaire certes — les inscriptions de Stendhal sur ses bretelles, ou de Rétif de La Bretonne sur les parapets de l'île Saint-Louis ? Le diariste des temps futurs préférera-t-il l'enregistrement sur cassettes à l'écriture ? Le degré d'élaboration est très variable. À côté de notes, jetées à la diable, il existe des journaux savamment réécrits, recomposés, ou du moins recopiés par l'auteur, ce qui est déjà une tentation ou une tentative de remaniement. Il ne s'agit pas seulement de divers degrés de « fini » dans le style, mais là encore une dimension temporelle intervient. Celui qui retouche ou même seulement copie son journal, comme Léautaud, par exemple, opère un va-et-vient entre deux temps, ou même trois : celui du vécu, celui de la première rédaction, celui de la rédaction définitive — ou des rédactions successives.

La souplesse du genre, son absence de délimitation expliquent à la fois la monotonie et la grande variété du journal. C'est la monotonie et l'infinie variété de la vie elle-même. Les diaristes se répètent. D'un mois à un autre, d'une année à l'autre — et parfois même à plusieurs années de distance — les problèmes restent identiques ; Identiques les caractères, les réactions et les pensées. Les journaux sont une preuve éclatante, la plupart du temps, de la constance du tempérament et du « moi ».

Est-ce parce que le journal oblige à cette cohérence, ou bien le fait d'écrire un journal est-il un signe de cette continuité ou du moins déjà d'une volonté de continuité ? En tout cas on retrouve Léautaud au bout de vingt volumes de journal et de trente ou quarante ans de vie, tel qu'il était à la première page et dans sa jeunesse. Quelle meilleure démonstration de « la constance dans l'inconstance » que le journal de Benjamin ?

Malgré les thèmes qui reviennent non seulement chez un même auteur, mais d'un auteur à un autre, le journal recouvre des genres très différents. Certes, il y a une parenté, une filiation, entre des journaux comme ceux de B. Constant, d'Amiel, de Charles Du Bos. Pourtant le diariste relate les expériences les plus opposées. Journal de prison et journal de voyage ? Le prisonnier aura tendance à tenir un compte de ses jours monotones. Parce qu'il a du temps, trop de temps, il est saisi d'un vertige devant cette répétition décevante où le temps disparaît. Le journal est alors sa seule vie. Sade, enfermé à Charenton, a laissé un journal qui aurait été beaucoup plus vaste si une grande partie n'avait été détruite. Tel quel, il se ramène un peu trop à un agenda. Anne Franck obligée par le nazisme à la réclusion dans un logement exigü, découvre au jour le jour une vocation d'écrivain et une maturité exceptionnelle. Le journal naît aisément d'une situation carcérale ; Il la suscite aussi. L'auteur se crée une prison en s'isolant facilement de son entourage, en se réfugiant dans son écrit qui devient une sorte de geôle. Pourtant, et depuis toujours, le journal se développe, à l'opposé, dans le temps du voyage : chronique de la route, et plus fréquemment lorsque le voyage avait un caractère inhabituel. On n'oserait plus maintenant publier naïvement son voyage en Grèce ; On peut oser l'écrire cependant, comme un memento à fin purement privée. Montaigne, le président de Brosses ont écrit leur voyage en Italie. Le premier l'a même à moitié laissé écrire, comme le peintre abandonne à un élève les figures secondaires et les détails. Car à cette époque où l'on ne part pas sans domestique, il arrive que celui-ci soit en même temps un secrétaire. L'expansion des voyages entraîne, du même coup, une prolifération des journaux de voyage. Sans remonter à Marco Polo, on pensera à toute la littérature qui s'est développée au XVIII^e siècle. Mais pour que le « voyage » puisse être considéré comme un journal, il faut qu'il ait été tenu au jour le jour, — ou sous forme épistolaire comme pour de Brosses — et que l'auteur ne lui ait pas trop fait subir, après coup, des remaniements où risquent de disparaître aussi bien la trace de la quotidienneté qu'une certaine immédiateté de la sensation. *Le voyage en Amérique* de Chateaubriand est, en partie, fictif. Il intègre des passages entiers qui sont plutôt des considérations géographiques, sociologiques, historiques. C'est peut-être le « *Journal sans date* » qui appartiendrait davantage à notre registre. *Le voyage au Congo* de Gide a conservé ce caractère de carnet de route, plus que le *Voyage en U.R. S.S.* Pour que le carnet de route demeure un journal, il lui faut garder, outre les traces d'une notation au jour le jour, un ton, une allure par quoi il se distingue fondamentalement d'un essai et d'un simple agenda. C'est finalement, comme l'a bien senti Stendhal, la place faite à la sensation qui permettra au journal de voyage d'être vraiment un journal : « *Un journal de voyage doit être plein de sensations, un itinéraire en être vide*³ ».

Prisonnier de son mal, et voyageur dans son propre abîme, le malade aura tendance à tenir un journal qui parfois aide à sa guérison et, en tout cas, peut avoir une valeur médicale. Quand il s'agit de maladie mentale, on assiste à une sorte de dédoublement entre le « je » qui vit sa maladie et le « je » qui l'écrit. Parmi les classiques de la médecine, citons le *Journal d'un schizophrène* et le fameux *Journal* du président Schrœber qui a suscité les commentaires de Freud et de Lacan : cas limite où le journal a pu être le point de départ de l'analyse, comme l'aurait été la parole du patient. La distance entre le temps de l'événement et le temps de l'écriture est ici particulièrement importante. En pleine crise le malade ne peut pas écrire, et quand il écrit que reste-t-il de la vision ? Quelle part de recomposition ? Si l'auteur est un artiste, l'élaboration risque d'être encore plus importante. *Aurélia* n'est absolument pas le simple journal de la folie de Nerval.

Il faudrait faire une place particulière aux journaux de ceux qui ont connu l'expérience de la drogue, qu'il s'agisse de Thomas De Quincey ou de Michaux. Mais là les réserves que nous venons de faire à propos de la folie sont encore plus importantes. Les journaux de la drogue sont toujours écrits *après* et dans un après qui peut se situer si loin — non dans le temps des horloges, mais dans celui de la conscience — que l'on se demandera si l'on peut vraiment parler de journal. Le travail de recomposition est capital et Thomas De Quincey a laissé non le journal d'un opiomane, mais les *Confessions d'un mangeur d'opium*.

En général, on retiendra l'intérêt de tous les journaux qui retracent une expérience : elle leur donne leur unité ; Elle les sauve du morcellement de la quotidienneté. Les journaux de conversion ont proliféré au XX^e siècle : un des plus honnêtes et des plus fervents pourrait bien être celui de Charles Du Bos. Mais il faut remonter beaucoup plus haut, et pratiquement aux origines du genre, pour évoquer la question du journal spirituel, tel par exemple que saint Ignace de Loyola l'a tenu très ponctuellement. Nous aurons l'occasion de montrer les liens qui existent entre le journal intime et l'examen de conscience : le journal spirituel montre comment s'est opérée l'évolution. On se gardera bien cependant de sortir des limites du journal. Ni les *Pensées* de Pascal, ni *Mon cœur mis à nu* de Baudelaire, ne sont des journaux, et c'est fausser fondamentalement leur signification que de céder à ce genre d'interprétation. Il s'agit, dans l'un et l'autre cas, d'ouvrages destinés à être composés, organisés en vue d'une démonstration ; L'inachèvement ne doit pas nous leurrer ; Il ne suffit pas à un texte d'être fragmentaire pour être un journal.

D'une façon plus générale se trouve posée la question du journal philosophique, de Kierkegaard à Gabriel Marcel. C'est à la fois la périodicité et l'accent personnel qui autoriseront parfois à les intégrer dans notre sujet. Les *Propos* d'Alain ou les *Essais* de Montaigne ne sont pas des journaux, nous semble-t-il. L'axe de la temporalité n'y est pas suffisamment marqué, et trop grande la part d'organisation, de reconstruction. Certes, les limites sont floues et un peu arbitraires. Mais le fait que ni Alain ni Montaigne n'ont voulu laisser trace de datation est un signe : ils ne désiraient pas écrire le journal de leur pensée.

Beaucoup de journaux ont tendance à se transformer en une suite de réflexions morales. Tel est le cas par exemple du *Miroir en miettes* de Gilbert Cesbron.

Le journal devient trop souvent un recueil d'axiomes chez Léon Bloy. Il prend le caractère gnomique : *Les Travaux et les Jours*. Cela va de considérations hautement chrétiennes à de simples conseils de prudence que l'auteur s'adresse à lui-même : « *Si vous fermez votre porte, une seule nuit, craignez, au réveil, de trouver un de vos frères, mort de froid et de faim, devant le seuil.* » « *Se défier des gens qui promettent des millions et dont on est fort aise de régler les consommations*⁴ ». Si l'on a publié le texte de Joubert sous le titre *Journal et pensées*, c'est qu'une distinction entre les deux registres a paru nécessaire.

Pour intime qu'il soit, le journal relate bien souvent des rencontres, des conversations avec des amis, et parfois le « moi » de l'auteur passe au second rang. Voilà pourquoi vraisemblablement Léautaud a préféré l'appellation de *Journal littéraire* à celle de journal intime. Le journal se targue d'être une sorte de cinématographie, d'enregistrement fidèle des propos d'autrui. D'où l'*Avertissement* de Léautaud :

« *Je n'ai pas ajouté ni retranché un mot aux conversations, entretiens ou propos qu'on m'a rapportés ou que j'ai entendu tenir devant moi, les uns et les autres non relatés à distance, mais notés le soir même. Les gens qui m'ont connu de près m'ont toujours tenu pour un homme qui ne ment jamais, et, de plus, dénué de toute imagination*⁵ ».

Faut-il considérer ici le journal d'une œuvre ? Souvent les écrivains ont tenu une chronique de leur création. À supposer que la périodicité soit bien réelle et non reconstituée artificiellement après coup, « *l'intimité* » devient une notion plus fuyante et plus irritante que jamais. L'œuvre constitue le plus intime de l'écrivain, et pourtant il y aura toujours entre l'homme et l'œuvre une distance, presque une antinomie. Ce genre de texte, à la différence du journal intime habituel, n'existe que par rapport à une autre œuvre, un roman, par exemple. Il est plus ou moins élaboré. *Le Journal des Faux-monnayeurs* a été conçu par l'auteur lui-même comme devant être publié parallèlement au roman. Tandis que souvent le journal n'est qu'un ensemble de notes de travail préparatoires, pieusement recueillies par les érudits. On a retrouvé les carnets de *L'Idiot* et des principaux romans de Dostoïevski : ce sont essentiellement des notes de travail, des projets de scènes ou de personnages et finalement assez peu de réflexions sur le travail fait. Notons : « *1^{er} novembre. Pas bien. L'idée essentielle concernant L'Idiot n'apparaît pas.* »

On n'en finirait pas d'énumérer toutes les métamorphoses du Journal, genre-Phœnix par excellence. À mi-chemin entre le journal de la maladie, le journal de la vie et le journal de l'œuvre, on pourrait encore faire une place au journal des rêves. Parfois tenu à part ; Le plus souvent intégré au journal général, mais sur un registre particulier. Delacroix note ses rêves, tantôt avec des détails, tantôt en se contentant du schéma⁶. Est-ce déjà une prescience de Freud ?

On pourrait chicaner et refuser ici tel ou tel des aspects que nous venons d'énumérer. Nous ne cachons pas que, méfiante à l'égard de l'extrême subjectivité que comporte la notion « *d'intimité* », nous nous sommes davantage attachée à l'autre aspect : le diarisme, la marque du temps, l'au-jour-le-jour.

Le rapport qui s'instaure entre le journal et l'œuvre est très variable. Pour certains, le journal s'inscrit en marge d'une œuvre par ailleurs abondante, par exemple chez Gide. Il est alors d'autant plus intéressant que l'œuvre est double.

C'est le cas du journal⁷ de Jacques Copeau : « registre » du théoricien et praticien dramatiques et journal de l'écrivain (il se trouve être, lui aussi, pour une part un véritable dialogue avec André Gide), étroitement mêlé, à la fois à la méditation spirituelle et à la confiance intime la plus libre et la plus nue. Pour d'autres, comme Amiel, il constitue l'œuvre unique. Des créateurs qui ont laissé un univers romanesque considérable ne semblent pas avoir éprouvé le besoin ni avoir eu le temps de tenir leur journal. À notre connaissance ni Balzac ni Zola n'ont rien laissé de cet ordre. Faut-il voir dans le journal une activité de compensation pour des écrivains peu féconds, ou tout à fait incapables d'écrire autre chose ? Ce serait un peu simpliste. Tolstoï ne saurait être taxé d'infécondité. Mais il est bien vrai que le journal suppose une tendance à la réflexion sur l'œuvre plutôt qu'à une création exubérante. Pour Charles Du Bos, comme pour Amiel, il devient l'œuvre unique. Ce serait pourtant bien arbitraire de considérer le journal comme une sous-création, le refuge de ceux qui ne peuvent faire mieux. Il y a longtemps que l'on ne croit plus à une hiérarchisation de la production littéraire, et l'opinion de Joubert nous paraît injustement sévère : « Personne ne peut aussi bien faire un journal qu'un homme d'esprit qui n'est pas capable de faire mieux⁸ ». Un des intérêts du journal intime est justement de faire éclater les classifications scolaires. Bien des diaristes n'étaient pas des écrivains professionnels — si tant est que la distinction entre professionnels et amateurs ait une signification. La femme de Tolstoï, la mère de Lamartine, la sœur de Maurice de Guérin ont écrit des journaux. Le journal, comme la correspondance, a été pendant longtemps un refuge de la créativité féminine privée d'autres modes d'expression littéraire.

Pour beaucoup d'artistes, il constitue un mode d'expression parallèle, un lieu où rendre compte de son expérience, de ses projets, où tenter de formuler une théorie de l'art. Plusieurs peintres ont laissé des journaux du plus vif intérêt.

On se reportera à celui d'Odilon Redon, *À soi-même, journal 1867-1915. Notes sur la vie, Part et les artistes*⁹. Mais le journal de Delacroix demeure des plus passionnants, point de rencontre de la réflexion du peintre et des dons de l'écrivain.

Pourquoi, en définitive, des êtres si divers ont-ils été amenés à tenir leur journal ? La première raison, la plus évidente, la plus fréquemment avouée par les auteurs, c'est assurément le désir de laisser une relation écrite de l'emploi des jours, des conversations avec des amis, des événements mémorables, ou même très quotidiennement banals. Le temps transcrit sur la feuille blanche semble moins irrémédiablement perdu. Le journal peut être une véritable mémoire : « Ce journal est une espèce d'histoire, écrit Benjamin Constant, et j'ai besoin de mon histoire comme celle d'un autre pour ne pas m'oublier sans cesse et m'ignorer¹⁰ ». Pour certains, comme Charles Du Bos, cette mémoire devient une sorte d'âme, et le journal est son « âme de papier ». Mais ce souci de noter les moments les plus intenses peut être jugé sévèrement, en particulier par la jeune Mme de Staël : il lui paraît suspect de vouloir tout noter, et si l'on pense que l'on se relira un jour, le présent n'en est-il pas déjà infléchi ? « Il est des mouvements qui perdent de leur naturel dès qu'on s'en souvient, dès qu'on songe qu'on s'en souviendra (...) ».

D'ailleurs malheur à celui qui peut tout exprimer, malheur à celui qui peut supporter la lecture de ses sentiments affaiblis¹¹ ». Pour certains, le journal constitue une sorte d'exercice moral. Et c'est là encore que l'on voit à quel point il est tributaire, par ses origines et par son fonctionnement, de l'examen de conscience et de toute une technique spirituelle que le christianisme a développée systématiquement. C'est un contrôle que l'auteur s'impose à lui-même. Mais la nature de ce contrôle varie : l'écrivain peut s'interroger aussi bien sur son attitude morale que sur les progrès de l'œuvre qu'il est en train d'écrire et c'est pourquoi chez l'écrivain, le passage du « journal intime » au « journal d'une œuvre » s'opère tout spontanément.

Par lui-même, il constitue une discipline que certains jugent salutaire, et il peut être considéré comme une fin en soi : le cas d'Amiel reste exemplaire. Pour d'autres, il est un peu ce que sont les gammes pour le pianiste. Il est un préambule à écrire autre chose grâce à une sorte d'échauffement. Il est aussi un réservoir d'idées, de projets ; De thèmes qui seront utilisés ailleurs.

Le rôle classique et un peu désuet de « confident » n'est pas à négliger non plus. Des générations d'adolescents ont tenu un journal parce qu'il leur semblait qu'ils débordaient d'idées, de sentiments et que personne n'était capable de les comprendre ou simplement de les écouter. Ce rôle, il existe même chez des adultes, même chez ceux qui ont le plus voulu s'écarter de tout romantisme. Dans le drame que fut pour Gide l'absence de communication avec sa femme, le journal ou plutôt les journaux, eurent des fonctions diverses et assez subtiles. D'une part, Gide a supprimé du journal proprement dit tout ce qui concernait Madeleine ; Mais il a ensuite publié des pages de journal où il avait consigné non seulement ce qu'il n'avait pas voulu publier avec l'ensemble, mais même ce qu'il aurait voulu lui dire, ce qu'il n'a pas pu lui dire : ainsi naquit *Et nunc manet in te*.

Le journal est-il le lieu où l'on peut tout dire ? Oui et non. *A priori* ce confident muet devrait permettre de tout dire. En fait, les tabous, les interdits pèsent là comme ailleurs. Le fait même d'écrire le plus intime choque certains. À être exprimés noir sur blanc, les pensées, les actes qui semblent inavouables, prennent une sorte de réalité redoutable. Il est bien rare que l'on puisse être absolument sûr de n'être lu de personne, d'échapper infailliblement à quelque proche indiscret. Plus incertain encore apparaît le destin posthume du journal. Ce sont du moins les raisons que peuvent se donner des auteurs dont les inhibitions à écrire ont peut-être des causes beaucoup plus profondes. Enfin, dans la mesure où le journal est une œuvre d'art, des impératifs esthétiques peuvent jouer. Il y a, dans ce domaine aussi, de classiques partisans d'un art de la litote, et Marcel Jouhandeau intitule le quatrième volume de ses *Journaliers* : *Que tout n'est qu'allusion*.

Je me demande finalement si la pulsion fondamentale qui amène à tenir un journal, par-delà toutes les raisons que nous venons d'énumérer, ce ne serait pas, simplement, le besoin d'écrire. C'est bien ce qu'exprime, avec l'ingénuité de l'évidence, Julien Green : « On écrit parce qu'on écrit, de même qu'on aime parce qu'on aime. » Finalement « écrire se confond avec être¹² ». Le journal quotidien devient une sécrétion régulière, un besoin physiologique provoquant une jouissance qui est, en soi, la résolution d'un désir.

Mais cette pulsion fondamentale peut se résoudre à des niveaux d'élaboration très variables. Certains journaux affectent une forme télégraphique, ou même, comme chez B. Constant, une expression chiffrée. D'autres sont beaucoup plus composés, la recherche de style y est sensible. Certains s'interdisent de toucher une virgule à leur texte primitif. Ils veulent garder les perspectives et les plans. Ainsi Gide : « *Mieux vaut apporter ces retouches en commentaires et maintenir toutes les erreurs d'interprétation que je pouvais commettre alors, si entachées de complaisance qu'elles puissent me paraître aujourd'hui* ». D'autres comme Léautaud recopient méthodiquement, ce qui introduit déjà des retouches, en tout cas, un va-et-vient entre le présent et le passé. Il y a des écrivains qui n'hésitent pas à remanier profondément leur texte, surtout s'ils le destinent à une publication : ils retranchent, ajoutent, améliorent le style. Faut-il le regretter ? Le journal est pour nous, essentiellement un texte, beaucoup plus qu'un témoignage biographique. En tant que texte, il nous intéresse à tous ses niveaux, et même si le souci de vérité historique disparaît tout à fait.

Ce qui, en revanche, est beaucoup plus regrettable, et même tout à fait inadmissible, ce sont les remaniements opérés par l'entourage ou par l'éditeur. Or, il n'est pas de texte plus vulnérable que le journal intime. La famille, les amis s'empressent de lire ce qu'a laissé l'écrivain et sont offusqués par les allusions qui les concernent. D'autre part, le style qui peut être celui de simples notes, avec des ellipses, des abréviations, risquera de sembler impropre ou incompréhensible. Trop souvent on donnera seulement des extraits. Des raisons commerciales interviennent aussi. Quel éditeur sera assez courageux pour promettre une édition intégrale du journal d'Amiel ? À sa mort, Virginia Woolf laisse vingt-six volumes de son journal. Léonard Woolf entreprend la publication d'extraits ; Il se réserve le droit d'opérer des coupures, sans même prévenir le lecteur par des points de suspension. À noter que les écrivains eux-mêmes n'ont pas plus de respect à l'égard du journal des autres. Lamartine croit faire une œuvre de piété filiale, quand il publie le journal de sa mère, en le découpant, en le recomposant pour livrer le *Manuscrit de ma mère*.

Le point extrême de cette vulnérabilité du journal, c'est, bien évidemment, sa destruction. On a détruit beaucoup plus de journaux intimes que de manuscrits de romans ou d'essais, et l'historien, ici plus qu'ailleurs, opère sur une matière extrêmement lacunaire. Cette destruction — sans parler des accidents qui menacent tout manuscrit, et pour nous en tenir à la destruction volontaire —, elle est parfois le fait de l'écrivain. S'il est rare qu'il le supprime tout à fait, il se sent autorisé à en jeter au feu des années entières. L'entourage opère cette destruction avec encore plus d'allégresse. On peut même penser que l'idée de conserver le journal intime est relativement récente. Si l'on n'en trouve quasiment pas avant le XIX^e siècle, est-ce parce qu'il n'y en eut pas d'écrit, ou pas de conservé ?

S'il y a eu des âges du journal dans l'humanité, et nous allons y revenir longuement dans notre première partie, il y a aussi dans chaque individu des moments favorables à cette expression. Il fut une époque où beaucoup d'adolescents tenaient leur journal ; Passées ces années de crise, ils n'y touchaient plus. Inversement les plus célèbres auteurs de journaux n'en avaient souvent pas tenu durant leur adolescence, ou du moins n'ont pas jugé bon de le conserver.

On voit cependant des cas de fidélité exemplaire à cette pratique. Marie Lenéru, à 11 ans, en 1886, commence un journal, sous l'instigation de sa mère, elle note : « *J'écrirai mon journal toute ma vie.* » Et de fait, il n'y a guère que trois ans d'interruption entre 1890 et 1893, Qui correspondent à une métamorphose de la petite fille en femme.

Un préjugé assez répandu veut que les périodes de journal correspondent à des années de faible création. Certes, Maine de Biran n'a pas tenu de journal précisément pendant la période où il a donné ses deux *Mémoires sur l'habitude*, son *Mémoire sur la décomposition de la pensée*, son *Essai sur les fondements de la psychologie*, et l'on pourrait citer d'autres exemples analogues. Mais il serait absolument arbitraire d'en tirer une loi. Un journal peut très bien ne pas correspondre à des périodes dépressives, mais, au contraire, de pleine exaltation. Stendhal note : « *A Livourne, ce matin, en me promenant sur le rempart de la mer, je me suis senti de nouveau ce feu intérieur, cette aptitude aux grandes choses que l'ennui éteint si bien chez moi et que je n'avais garde de sentir à Gènes. Ce n'est que d'aujourd'hui que je me suis senti le courage de faire un journal* ». Des interruptions correspondent à une crise de léthargie chez Léautaud

« *J'ai complètement négligé de tenir ce Journal, depuis dix ou quinze jours. A la fois apathie, mauvais moral, dérangement par des visites, rêveries mélancoliques, délectation morose* ». A une sorte de traumatisme chez Léon Bloy : « *Ceux qui ont lu Le mendiant ingrat comprendront sans peine qu'après l'égoïsme de la fin, il ait fallu quelque temps pour me ranimer. Pendant des mois, mon journal fut presque entièrement interrompu* ».

À l'intérieur même d'une série de journaux, le rythme peut être assez variable : l'écriture quotidienne apparaîtrait à certains comme un idéal qui est rarement parfaitement tenu. Pourtant un Charles Du Bos, lui, n'hésite pas à livrer plusieurs journaux par jour. D'où une datation extrêmement subtile et précise et où figurent non seulement le jour et l'année, mais aussi l'heure — parfois la minute — et le lieu. La datation peut sembler indispensable à ceux pour qui le journal est le signe même de l'insertion dans le temps, et, encore, un moyen d'échapper à l'oubli, aux inexactitudes de la mémoire. Constant, quand il a fini la journée, marque déjà la date du lendemain, non sans quelque appréhension superstitieuse : « *Je ne tire jamais la ligne qui finit une journée, et je n'écris jamais la date du lendemain, sans un sentiment d'inquiétude sur ce que le lendemain doit apporter* ». D'autres diaristes, au contraire, affectent une totale indifférence à la chronologie. Jouhandeau, par exemple, se contente de noter l'année de ses *Journaliers*. C'est que, bien souvent, il s'agit d'un recueil de réflexions. La fréquence est donc assez variable ; L'abondance du journal, elle aussi, est fort changeante, non seulement d'un auteur à l'autre, mais chez un même auteur également. Néanmoins des constantes apparaissent et qui sont bien le reflet des tempéraments. À la brièveté gidienne, répond, en contrepoint, l'abondance de Charles Du Bos. Et cela est frappant lorsque, comme à Pontigny, les deux écrivains relatent des événements, des journées d'une conventuelle identité. Charles Du Bos retrace en trois pages une conversation que Gide résume en trois lignes. C'est que les deux « *tempo* » diffèrent fondamentalement. Et dans le journal, comme dans tout écrit, ce qui importe n'est pas tellement ce qui est dit que la façon de le dire.

Dialogue avec soi-même, soliloque augustinien ? Le journal qui pourrait sembler le refuge de l'individu et le lieu privilégié du secret, est, en fait, un genre fort ouvert à la présence d'autrui. L'autre est d'abord le sujet de beaucoup de pages. Car, si le diariste a tendance à s'analyser lui-même, très vite cette analyse devient celle de ses rapports avec autrui. Il note les conversations qu'il a eues, les rencontres diverses. Léautaud finalement, dans l'immense masse de son journal, parle plus de ses amis que de lui-même. Mais plus que la présence d'autrui comme sujet, est importante celle d'autrui comme regard. Tous ces personnages évoqués, ils pourront un jour lire le journal, et cette idée ne manque pas d'infléchir l'attitude du diariste. Gide, après la mort de Madeleine, éprouve un sursaut d'indignation devant son journal et juge « *incompréhensible ou inadmissible, l'image de ce moi mutilé que j'y livre, qui n'offre plus, à la place ardente du cœur, qu'un trou* ».

Le regard d'autrui peu annihiler ou stimuler. À côté de ceux qui redoutent par-dessus tout la publication, il y a des écrivains qui l'organisent de leur vivant — peut-être pour éviter les falsifications, pour des raisons financières, enfin parce que cette idée du public ne leur est pas désagréable. On peut même se demander si les protestations des écrivains qui affirment n'écrire que pour eux-mêmes sont parfaitement sincères. Écrit-on pour soi seul ? Écrirait-on dans une île déserte si l'on était bien sûr que jamais être humain n'abordera ?

Il faut noter enfin la présence d'autrui comme instrument d'écriture, autrement dit du secrétaire. Personnage rarement absolument neutre, même s'il est mercenaire, à plus forte raison s'il est un proche. Là encore les attitudes divergent. Tandis que certains seraient absolument incapables de dicter un journal, d'autres sont stimulés, ainsi Charles Du Bos qui dicte à sa femme ou à des secrétaires — amies, choisies avec le plus grand soin. Le secrétaire permet de triompher de la paresse. « *Moi, grand ennemi de la fatigue, note Stendhal, je n'écris pas ce journal par paresse de l'action physique d'écrire. Si j'avais un secrétaire de confiance, je dicterais quatre ou cinq pages par jour sur moi sans nulle vanité*¹⁴ ». Le journal dicté devient un langage parlé, ce qui modifie le style, ce qui peut créer une fluidité propice au déclenchement créateur. Il arrive aussi qu'un même auteur pratique, alternativement, le journal écrit directement et le journal dicté. Il s'agit alors de deux modes d'expression qui peuvent correspondre à deux registres très différents.

Charles Du Bos dicte les journaux de travail, c'est-à-dire d'élaboration en vue de ses études critiques, plus aisément que ses journaux spirituels.

On voit que la matière de notre étude est complexe et abondante. *A priori*, il est très difficile d'établir des lois. Et il suffit d'en édicter une, pour qu'immédiatement plusieurs exemples viennent à l'esprit qui prouveraient exactement le contraire. Nous avons tenu d'abord à constituer un corpus de textes qui — sans être exhaustif : qui pourrait y prétendre ? — soit aussi vaste que possible. Dans ce genre, plus qu'ailleurs peut-être, la distinction scolaire entre les « *grands auteurs* » et les moins grands nous a semblé particulièrement déplacée. Il ne faut pas céder au fétichisme. Une ligne de Constant qui se ramène à une série de chiffres ou à « *Diner avec X* » est beaucoup moins intéressante que telle page d'Eugénie de Guérin ou de Marie Bashkirtseff.

Nous avons voulu étendre le plus possible notre investigation à l'étranger. Le journal de Gombrovicz ou celui de Virginia Woolf nous ont paru d'une particulière richesse. Il eût été intéressant de regrouper une information véritablement mondiale. Mais les difficultés sont multiples, et en particulier se pose le problème de la traduction. Les différents spécialistes que nous avons interrogés nous ont confirmé le caractère récent et surtout européen du journal. Il n'apparaît aux États-Unis et au Japon qu'à une date tardive et sous l'influence de l'Europe. Cet aspect, géographique et historique, du journal intime nous a d'abord retenus.

Nous avons été amenés à remarquer une certaine ressemblance sociologique entre les auteurs de journaux intimes, une cohérence qui suscitait, elle aussi, l'analyse. C'est donc à une étude historique et socio-critique que nous consacrerons notre première approche. Les acquisitions de la psychanalyse nous permettront d'esquisser une nouvelle approche du sujet qui constituera notre deuxième partie. Mais ces deux premières tentatives nous permettront d'aboutir à une analyse des mécanismes du texte et de ses structures, puisque, comme nous l'avons affirmé dès le départ, ce qui nous intéresse essentiellement dans le journal intime, c'est le fonctionnement d'un texte dans des conditions assez particulières où les contraintes esthétiques sont pratiquement inexistantes et où la créativité se manifeste à l'état brut dans une relative indépendance des impératifs moraux et économiques, dans une apparente gratuité.

¹ *Le dialogue avec A. Gide.*

² Stock, 1973.

³ 28 juin 1813.

⁴ L. BLOY, t. I, p. 87.

⁵ *Journal littéraire*, t. I, *Avertissement*.

⁶ Cf. DELACROIX, *Journal*, 30-5-53.

⁷ *Nouvelle Revue des Deux Mondes*, avril 1975. Et in *Registres I*, Gall., 1974.

⁸ JOUBERT, 24 nov. 1805.

⁹ Introduction Jacques MORLAND, Paris, Fleury, 1922.

¹⁰ Benjamin CONSTANT, 21 déc. 1804.

¹¹ M^{me} de STAËL, *Journal de Jeunesse*.

¹² Julien GREEN, *Journal*, p. 32, éd. Plon, t. VI (1950-54).

¹³ LÉAUTAUD, *Journal littéraire*, t. XVIII, p. 197.

¹⁴ STENDHAL, 10 août 1811.