

Michel Braud

Université de Pau et des Pays de l'Adour –  
CRPHLL

## PASSÉ ET PRÉSENT DANS LE JOURNAL INTIME : LIRE LE TEMPS

### Past and present in the personal diary: reading time

#### ABSTRACT

Autobiographical texts represent by definition real-life time. Nevertheless, retrospective autobiographies present bygone days at the time of writing, when personal diaries relate a close past or even record the immediate present. In the diary, present is a future past of which the diarist intends to read the transcription in an another time. The tracks of these second readings sprinkle diaries but do not exhaust the wait of a complete posthumous reading in which a reader will be the diarist double. It is thus important to protect the diary so that it survives his author, and any disappearance of the diary is perceived as a collapse of oneself.

KEY WORDS: Diary, Autobiography, Past, Present, Time.

Le rapport entre le passé et le présent est la question que posent, par définition, les écrits autobiographiques. Écrire sur soi, c'est « écrire son temps<sup>1</sup> », représenter le temps perçu, le temps de son existence, le temps qui passe et qui a passé. Toutefois, l'autobiographie rétrospective et le journal intime organisent cette représentation de la partition passé / présent de deux manières différentes.

\*

L'autobiographie rétrospective, on le sait, présente les événements à partir du moment présent qui en assure la cohérence. L'existence est saisie après coup et son récit est souvent ponctué par des épisodes quasi obligés – l'enfance, les années de formation, l'entrée dans la vie adulte, etc. –, racontés ou non dans l'ordre chronologique, mais toujours orientés par la situation du narrateur présent. La durée de la rédaction n'est habituellement pas significative : le temps d'écriture est en général peu important en relation à l'étendue du passé narré<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Simone Aymard, page de cahier manuscrite (31.12.1955), reproduite dans Lejeune et Bogaert 2003 : 122.

<sup>2</sup> On pourrait bien sûr trouver des exceptions, à commencer par *Fibrilles* où Michel Leiris thématise cette question (Leiris 1966 : 220 sq.). Mais lui-même ne relève l'écoulement du temps au long de l'écriture autobiographique, et les dissonances que cet écoulement induit, que pour se placer à un niveau supérieur qui domine son existence « en l'embrassant d'un regard unique (un regard situé dans le temps mais déjà hors du temps [...]). » (223).

Le journal<sup>3</sup>, en contraste, présente un faible délai entre la perception ou la réflexion et le moment de la rédaction, qui permet de croire à une continuité entre ces deux temps. Car même si quelques heures ou parfois quelques jours se sont écoulés entre le passé narré et le présent de l'écriture, le premier continue à faire partie du présent élargi du diariste. La fascination de celui qui écrit pour l'enregistrement des événements au fur et à mesure de leur survenue, au fil de l'écriture, laisse d'ailleurs percer un rêve de coïncidence de la perception et de la narration, comme par exemple dans le dernier journal d'Eugène Ionesco : « Le temps d'écrire ce paragraphe et le ciel se couvre de nouveau. Le temps d'écrire cette ligne, il se redécouvre. » (Ionesco 1987 : 81) Le mouvement de la transcription suit alors au plus près celui du temps qui s'écoule, du présent qui se fige en accompli.

Les formes énonciatives qui correspondent à ces deux représentations du temps sont connues. La rétrospection du récit autobiographique est figurée par la combinaison de l'énonciation historique et de l'énonciation discursive selon la terminologie de Benveniste (Benveniste 1966 : 236–250)<sup>4</sup>. Les événements passés sont narrés au passé simple et aux temps historiques associés, comme dans ce passage des *Confessions* de Rousseau : « Beaucoup d'autres meilleures choses étaient à ma portée ; ce ruban seul me tenta, je le volai ; et comme je ne le cachais guère, on me le trouva bientôt. » Et les commentaires de l'autobiographe sont aux temps du discours (présent et temps associés) : « Ce souvenir cruel me trouble quelquefois, et me bouleverse au point de voir dans mes insomnies cette pauvre fille venir me reprocher mon crime comme s'il n'était commis que d'hier. » (Rousseau 1959 : 84–86). Le récit rétrospectif passe continuellement de l'un à l'autre plan d'énonciation, se noue autour de cette relation entre passé et présent. Le passé apparaît détaché du présent : la première personne est un personnage dont le narrateur raconte l'histoire désormais lointaine. Et le point de vue du narrateur organise le récit depuis son présent, articule les événements les uns aux autres, les rend signifiants comme éléments de l'autoportrait en cours. La quête du passé se construit autour de la relation entre un *je* présent et un *je* révolu, et trame le récit identitaire de l'autobiographe. Celui-ci est un sujet faillé qui ne peut que constater la distance existant entre lui (au présent) et son propre passé au moment où il le représente. L'autobiographie est la mise en scène de cette faille autant, voire plus que le récit du passé, la transcription de l'écriture de la faille autant, voire plus que celle du souvenir.

Par contraste, l'énonciation du journal peut paraître plus simple : le diariste raconte les événements du jour en plan de discours (embrayé) et les événements narrés ont un retentissement direct sur le présent de son écriture. Le sujet n'est pas traversé par la rupture passé / présent puisque son point de vue se confond avec celui du personnage dont il raconte la vie. Une faille traverse bien le sujet mais elle n'est pas du même ordre que celle que l'on a repérée dans l'autobiographie rétrospective. Elle ne se place pas entre un *je* lointain et le *je* présent mais entre deux *je* d'une même temporalité, dont l'un vit et écrit et dont l'autre, figé par l'écriture, échappe au diariste au fur et à mesure qu'il se constitue en personnage. La figure du *double* qui en résulte est fortement récurrente dans

<sup>3</sup> Je m'attacherai ici au journal tenu de façon indéfinie, sans limite de temps programmée, c'est-à-dire à celui que le diariste tient sans savoir à quel moment il l'arrêtera.

<sup>4</sup> Jean Starobinski applique ces outils à l'autobiographie (Starobinski 1970 : 83–98).

le journal<sup>5</sup>. Le *je* narrateur voit le *je* narré à travers la distance du discours qui le réifie ; mais de plus, alors que lui continue à vivre et à vieillir, le *je* narré, définitivement modelé par les mots demeure dans un présent qui s'est figé.

\*

Pour reconstituer le passé, l'autobiographe peut avoir recours aux documents qu'il a archivés, voire à son journal de l'époque comme Michel Leiris ou Simone de Beauvoir, mais plus souvent il ne peut se fier qu'à sa mémoire. Retrouver le souvenir et le mettre en discours se révèlent alors une tâche parfois ardue. Le souvenir est fuyant, certains fragments échappent au narrateur : « A côté des images les plus claires, je trouve des *manques* dans ce souvenir, c'est comme une fresque dont de grands morceaux seraient tombés » observe Stendhal dans la *Vie de Henry Brulard* (Stendhal 1982 : 644). Ou bien le souvenir originel est remplacé par celui d'une représentation postérieure : « Il me semble que nous entrâmes, ou bien les récits de l'intérieur de l'hospice qu'on me fit produisirent une image qui depuis trente–six ans a *pris la place de la réalité* » ajoute-t-il plus loin (941). Dans la reconstitution du mouvement de l'existence passée, le narrateur ne peut s'appuyer que sur les fragments de souvenirs qui reviennent à sa mémoire, sans toujours être assuré qu'ils sont bien authentiques. Mais cette fragmentation et cette incertitude quant à l'origine des éléments mémoriels sont finalement de peu de conséquence ; les images ou scènes conservées ou retrouvées sont assez évocatrices, par leur caractère fragmentaire même, pour donner une image sensible de l'auteur. Après avoir cité quelques fragments d'une chanson que lui chantait sa tante Suzon, Jean-Jacques Rousseau commente : « Je cherche où est le charme attendrissant que mon cœur trouve à cette chanson : c'est un caprice auquel je ne comprends rien ; mais il m'est de toute impossibilité de la chanter jusqu'à la fin sans être arrêté par mes larmes. » (Rousseau 1959 : 11–12). L'autobiographe propose au lecteur d'éprouver l'émotion qui est la sienne dans sa quête de son passé, ou du moins d'imaginer cette émotion à partir de sa propre expérience. Il invite le lecteur à se placer, vis-à-vis du passé narré, dans la même position que lui afin de partager les émotions qu'il éprouve à le raconter.

Pour le journal, cela peut sembler moins direct : le passé révolu n'est évoqué que marginalement et la rupture entre le passé et le présent n'est pas au centre du texte, quand elle y est inscrite. Le diariste saisit l'instant présent mais en enregistrant le présent, il anticipe sur une lecture postérieure où le présent sera devenu passé : « Soyons vivants, soyons présents dans l'instant comme nous l'étions il y a dix ans, il y a vingt ans, il y a cinquante ans, soixante ans. » (Ionesco 1987 : 34). Le diariste retrouve dans son journal le présent qui a eu lieu, et sait lorsqu'il écrit qu'il retrouvera vivant le présent qu'il transcrit. Au moment de l'écriture, le présent est un *passé à venir*, le passé du moment de la lecture future. La distance entre le présent et le passé n'est pas l'objet même du texte, comme dans l'autobiographie ; elle est placée entre l'écriture et la lecture du texte, c'est-à-dire au cœur même de la forme « journal ».

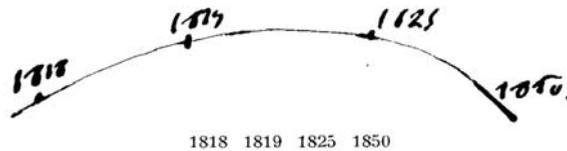
Le journal est ainsi le lieu où le diariste recueille le présent pour le figer en écrit, où, selon la formule d'Axel Hardivilliers, diariste contemporain, il « fixe [...] des états

---

<sup>5</sup> Voir sur ce point mon ouvrage (Braud 2006 : 50–51).

fugaces et des pensées volatiles » (Hardivilliers 2014 : 26)<sup>6</sup>. La transcription du présent se charge des valeurs imaginaires de l'existence : le journal est le double de la conscience du diariste, le signe de son « acharnement à vivre » (107) et la trace de son vieillissement ; c'est une discipline quotidienne par laquelle il « *prend possession de l'instant* » (88) et qui produit, sur des milliers de pages souvent, un « autoportrait [...] à l'image de [sa] vie » (201), et à sa mesure. Mais, observe aussi le diariste, « en notant aussi clairement ce qui est mon présent, je fabrique aussi manifestement ce qui sera mon passé » (47). Et par là même, il projette un lecteur devant lui, censément lui-même plus tard ; il procède d'ailleurs, plus ou moins régulièrement, à des lectures fragmentaires du journal déjà rédigé pour retrouver celui qu'il a été et dégager sa trajectoire jusqu'au présent. Par cette lecture de soi décalée dans le temps, il peut se représenter son existence, à l'image de ce que fait Stendhal en 1818 en réponse à un ami qui le voit prendre des notes au cours d'un voyage :

V[ismara] trouve aussi étrange que ridicule de faire un tel journal. Je lui réponds par la courbe :



Un morceau de cette courbe peut aider à prévoir le reste. En relisant en 1818 le journal du voyage au Havre en 1811, les petits détails notés rappellent et rendent présentes toutes les sensations (Stendhal 1982 : 15)<sup>7</sup>.

Stendhal juxtapose, sans autre développement, deux enjeux narratifs du journal : retrouver par la lecture le présent de la sensation, et composer une histoire de soi en mesurant le temps passé et en l'intégrant au parcours d'ensemble de son existence. La courbe est la forme qu'il donne à son existence, dont il se représente, par anticipation, les années à venir.

L'histoire de soi que ressaisit ainsi le diariste n'est toutefois pas stable ; elle est toujours à reprendre et à compléter jusqu'à la fin de sa vie. Car pour pouvoir lire sa vie complète, il faudrait que le diariste soit déjà proche de la mort et qu'il réalise une lecture intégrale de son journal. Axel Hardivilliers projette cette relecture finale de ses carnets : « Au fond, j'ai toujours pensé que j'écrivais ces notes pour les lire quand je serai vieux, c'est-à-dire quand je ne serai plus capable de les continuer et que j'aurai besoin, avant de retourner au néant, d'avoir un regard d'ensemble sur ce que j'ai été » (Hardivilliers 2001 : 14). On peut s'interroger sur son désir de relire son journal quand il ne pourra plus écrire, les exemples disponibles montrant plutôt que les diaristes relisent leur journal

<sup>6</sup> Dans ce volume, comme dans celui qui l'a précédé (Hardivilliers 2001) Axel Hardivilliers rassemble des extraits de son journal portant sur sa pratique de diariste.

<sup>7</sup> Voir aussi sur ce point le relevé de Michel Crouzet sur le journal de Stendhal (Crouzet 1981 : 233).

tant qu'ils l'écrivent. En revanche, il éclaire de façon directe la visée narrative qui est la sienne dans la tenue du journal : lorsqu'il n'écrira plus – au moment de mourir, lorsque son récit quotidien lui semblera proche de la fin –, il connaîtra la perspective rétrospective offerte par la lecture, qui, à l'instar de celle de l'autobiographie, permet au sujet de ressaisir sa vie comme une *histoire* en voie d'achèvement.

Toutefois, le même diariste reporte sans cesse cette lecture rétrospective d'ensemble : « Ce double que je construis en rédigeant mon manuscrit interminable, je retarde encore le moment de le rencontrer dans un tête-à-tête global » (Hardivilliers 2014 : 115) écrit-il plus de dix-sept ans après la note précédente. Le projet d'une lecture totale du journal pour se raconter sa propre vie est presque irréalisable du fait de la masse de texte (son journal compte à ce moment-là plus de 20.000 pages<sup>8</sup>), mais aussi et plus profondément est-il perçu inutile et vain. Ce projet est plutôt seulement une rêverie trahissant l'attente d'une autre lecture. En effet, s'interrogeant sur le devenir de ses cahiers, Axel Hardivilliers envisage d'abord, sans beaucoup d'illusion, de les léguer à ses enfants, puis de façon plus indéfinie, il interprète sa graphomanie « comme le besoin d'un témoignage estimé utile à la collectivité, même s'il est posthume et connu de quelques personnes seulement » (Hardivilliers 2014 : 159)<sup>9</sup>. Les diaristes ont souvent ouvert cette perspective avant lui : à la fin du XIXe siècle, Marie Bashkirtseff « lègue [son] journal au public » (2000 : 272), et Amiel anticipe sur la forme même de la publication : « De mes 14 000 pages de journal, qu'on en sauve 500, c'est beaucoup, c'est peut-être assez. Une seule urne suffit à contenir nos cendres et à conserver notre nom pendant quelques générations encore » (1991 : 807) note-t-il cinq ans avant sa mort en regrettant implicitement que les lecteurs ne puissent avoir accès à l'ensemble de son texte qui, seul, leur permettrait d'appréhender la vérité de son existence. On sait que le vœu informulé d'Amiel a été exaucé : sans doute Axel Hardivilliers rêve-t-il d'une même consécration<sup>10</sup>. Et l'on peut penser que ce rêve est celui de chaque diariste.

Chez Axel Hardivilliers, la modalité de lecture se combine à un autre motif, fortement récurrent, qui est celui d'écrire le livre qu'il aurait aimé lire : « Je cherche à fabriquer le long, le lent livre ; le livre unique et original, que j'aurais aimé avoir à lire tout au long de ma vie » (Hardivilliers 2001 : 142 ; voir aussi 2014 : 163, 169, 256–257 et 267). Le diariste rêve d'être le lecteur quotidien de son journal devenu livre, c'est-à-dire d'être à la fois celui qui transcrit sa vie réelle et celui qui, le livre une fois constitué, à la fin de sa vie, se (re)plonge par la lecture dans la vie écrite. Le cercle serait clos : tout comme il compose par l'écriture un reflet de sa vie, le diariste éprouverait, par la lecture, sa propre existence écrite. Ce fantasme peut être rapproché d'une rêverie de Jean Cocteau que l'on peut lire en 1958 (Cocteau a 69 ans) dans *Le Passé défini* :

<sup>8</sup> Axel Hardivilliers indique quelques jours plus tard que son journal compte 132 cahiers (2014 : 123), et en 1999 que les 140 cahiers rédigés totalisent exactement 24.076 pages (203).

<sup>9</sup> Axel Hardivilliers évoque le legs de son journal à ses enfants le 8 décembre 1980 (2001 : 19).

<sup>10</sup> Cette interprétation est confortée par la publication récente d'un troisième volume de journal, sous le même pseudonyme, présentant une année complète (Hardivilliers 2016). Le même auteur avait auparavant publié un volume d'extraits sous le pseudonyme de Charles Chauranne (1999), et un autre sous celui d'Antoine Vivaud (2006). On peut interpréter son rêve d'une consécration posthume comme celui d'une publication intégrale après sa mort. Le modèle amiélien, transposé, est sous-jacent : on sait que la publication intégrale du journal d'Amiel a été précédée de volumes de fragments, deux ans après sa mort, et de plusieurs volumes présentant une année à chaque fois.

Ah ! que j'aimerais être un jour celui qui lira ces notes ! Quelle amitié merveilleuse entre ce lecteur pas encore né d'un ventre et moi qui meurs de sommeil et laisse les mots aller sans contrôle. Ah ! que j'aimerais vaincre la sale blague des perspectives de l'espace-temps, être là et là et devenu instantanément cet autre, me nouer à moi-même avec l'enroulement majuscule d'un cou de cygne (Cocteau 2011 : 107).

Cocteau s'imagine, par le truchement d'un lecteur futur, dans la même position de lecteur du journal qu'il a écrit, fermant la relation narcissique de l'écriture et de la lecture, de la vie vécue, transcrite, et (ré-)imaginée par la lecture. Surtout, le diariste occupe les trois positions dans le temps de celui dont il raconte l'histoire, de celui qui écrit et de celui qui lit sa propre histoire dans un autre temps. Le futur imaginé est le présent de la lecture qui, par translation temporelle, renvoie le présent au passé. La perception de soi au présent est figée dans l'écrit et revécue *au présent de la lecture*, dans un autre temps. Les temps s'écrasent les uns les autres : l'écriture de soi est la projection rêvée de la lecture à venir, et le lecteur le double malgré lui du diariste. Ce fantasme manifeste bien l'arrière-plan sur lequel se construit la pratique d'écriture régulière, contraignante voire obsessionnelle du journal. C'est parce qu'il espère une lecture posthume complète de son journal que le diariste peut écrire son histoire en continu, au jour le jour, sans en projeter la fin sinon comme la conséquence de sa propre disparition.

\*

Il est alors impératif que le journal survive à son scripteur, puisqu'il est destiné à porter sa voix dans un temps où il ne sera plus, à raconter sa vie lorsqu'il aura disparu. Les diaristes s'emploient par conséquent à protéger leurs cahiers, toujours menacés d'une destruction imprévue. Benjamin Constant dépose son journal dans un coffre, en Belgique, avant de rentrer en France sans savoir ce qu'il pourrait advenir de lui, et Amiel renferme les 13000 pages déjà écrites « dans un caveau souterrain » à l'abri du feu (Amiel 1991 : 357). Lorsque le journal est volé ou détruit, sa disparition est perçue comme un effondrement identitaire. Tout près de nous, Belinda Cannone rapporte dans *La Chair du temps* le vol du journal intime qu'elle tenait depuis son adolescence et qu'elle conservait dans deux malles, dans sa maison de campagne : « L'horreur, dans la perte d'un journal, écrit-elle, ressemble à celle qui nous étreint lors de la disparition d'un être : une absolue singularité s'évanouit, irremplaçable. Ce qui s'est envolé, c'est ce que je fus, dans le détail du fil du temps, dans l'évolution d'une conscience » (Cannone 2012 : 14). Aussi rédige-t-elle ce texte (qui prend lui-même la forme d'un journal) pour affronter cette disparition et accompagner le processus de deuil de ses carnets. Elle assure à plusieurs reprises qu'elle n'écrivait son journal que pour elle-même et qu'elle ne voulait pas le publier, et elle ne peut envisager qu'il soit livré, malgré elle, tel quel à la lecture, mais elle achoppe sur l'analyse de l'importance qu'il avait pour elle : « Pourquoi vouloir savoir – ou garder la possibilité de savoir – des choses aussi précises et minuscules que la date d'une rencontre ? Je ne peux formuler aucune réponse sérieuse. Cela a quelque chose à voir avec l'identité, je crois » (42). Le journal, censément produit pour soi seul, est la trace irrécusable de ce que l'on a été. « Une des vertus du journal, c'est évidemment ce dire-vrai extrémiste auquel je ne peux m'empêcher d'attacher grand prix. Non qu'il faille le rendre public : mais au moins en conserver la trace, qu'elle puisse un jour témoigner pour soi-même de ce qu'on a vraiment été » (87). Car il s'agit bien tou-

jours finalement de pouvoir attester d'une identité et de pouvoir (se) la raconter : « La vie comme une intrigue, non pas obéissant à la *nécessité* qui organise une intrigue romanesque, mais l'intrigue d'un corps-esprit qui rencontrait les circonstances et les assimilait au fur et à mesure [...], et se transformait, et rencontrait d'autres circonstances, et changeait, mais toujours dans la même direction. » (77)<sup>11</sup>. Il importe au diariste, comme le relevait déjà Benjamin Constant, de se raconter à soi-même sa propre histoire<sup>12</sup>, mais cette auto-destination en cache toujours une autre, inenvisageable, inavouable ou inacceptable au moment de la rédaction<sup>13</sup>. Le journal est conservé pour lui-même, pour l'histoire qu'il recueille, à la fois comme un double et comme monument de soi, parce qu'il est destiné à témoigner de soi, à raconter la vie de son auteur.

\*

Dans l'autobiographie, le passé est un constituant du récit et le narrateur met en scène la construction de son histoire ; dans le journal, la relation de soi au passé est figurée par anticipation, par la transcription du présent pour un destinataire futur, double du diariste. La relation au passé n'est pas absente : elle n'est pas un constituant de l'histoire racontée mais un élément de son énonciation.

Dans le premier cas, le texte gagne en puissance narrative : le récit est maîtrisé, le narrateur a le pouvoir d'offrir une image lisible de lui-même et le lecteur a le sentiment d'un récit plein, évocateur. Même si le récit rétrospectif connaît des interrogations sur sa forme depuis la *Vie de Henry Brulard* et intègre ses apories à sa propre organisation à partir de *L'Âge d'homme* de Michel Leiris, il demeure au service d'une visée narrative ou d'un autoportrait. Dans le second cas, celui du journal intime, le récit paraît conduit par le temps qui passe plus qu'il ne le structure. Mais le journal gagne en puissance d'évocation du présent, en force d'attestation du temps vécu. Il offre à la lecture ce qui a été l'immédiate présence du sujet à lui-même dans la succession d'événements sans importance que la mémoire oublie, qui ne font que peu sens dans le récit orienté des jours mais qui constituent bien la trame quotidienne de ce qu'il a été. Le journal saisit, pour reprendre une formule de Belinda Cannone, « la chair périssable du temps » (115) et la restitue à la lecture.

## BIBLIOGRAPHIE

AMIEL Henri-Frédéric, 1991, *Journal intime*, t. X, Lausanne : L'Âge d'Homme.

BASHKIRTSEFF Marie, 2000, *Mon journal*, t. VII, Montesson : Cercle des Amis de Marie Bashkirtseff.

<sup>11</sup> Dans le prolongement de ce qu'évoque Belinda Cannone, il faudrait s'intéresser au mode de représentation du temps spécifique du journal qui s'oppose à la narration mimétique aristotélicienne. Faute de place, je renvoie sur ce point à mon article « Le journal intime est-il un récit ? » (Braud 2009).

<sup>12</sup> «Ce journal est une espèce d'histoire, et j'ai besoin de mon histoire comme de celle d'un autre pour ne pas m'oublier sans cesse et m'ignorer» (Constant 1952 : 179 ; 21.12.1804).

<sup>13</sup> La manière dont Belinda Cannone évite la question dans *La Chair du temps* est sur ce point exemplaire : l'auteur répète que son journal (volé) n'était pas destiné à la lecture et insiste sur sa dimension narrative et identitaire, sur le double d'elle-même qu'il constituait, mais elle n'évoque jamais ce qu'elle prévoyait d'en faire après sa disparition.

- BENVENISTE Émile, 1966, Les relations de temps dans le verbe français, (in :) *Problèmes de linguistique générale*, Paris : Gallimard, 237–250.
- BRAUD Michel, 2006, *La Forme des jours : Pour une poétique du journal personnel*, Paris : Seuil.
- BRAUD Michel, 2009, Le journal intime est-il un récit ?, *Poétique* 160 : 387–396.
- CANNONE Belinda, 2012, *La Chair du temps*, Paris : Stock.
- CHAURANNE Charles, 1999, *Cythereus : Carnets d'éthologie appliquée 1978–1992*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- COCTEAU Jean, 2011, *Le Passé défini*, t. VI, Paris : Gallimard.
- CONSTANT Benjamin, 1952, *Journaux intimes*, Paris : Gallimard.
- CROUZET Michel, 1981, *Stendhal et le langage*, Paris : Gallimard.
- HARDIVILLIERS Axel, 2001, *Journal d'une graphomanie [1980–1995]*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- HARDIVILLIERS Axel, 2014, *Chronique d'un journal fleuve 1995–2010*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- HARDIVILLIERS Axel, 2016, *Solipsissimus : Journal de l'année 2007*, Bruxelles : Les Impressions nouvelles.
- IONESCO Eugène, 1987, *La Quête intermittente*, Paris : Gallimard.
- LEIRIS Michel, 1966, *Fibrilles*, Paris : Gallimard.
- LEJEUNE Philippe, BOGAERT Catherine, 2003, *Un journal à soi*, Paris : Textuel.
- ROUSSEAU Jean-Jacques, 1959, Les Confessions, (in :) *Œuvres complètes*, t. I, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- STAROBINSKI Jean, 1970, Le Style de l'autobiographie, (in :) *L'Œil vivant II : la Relation critique*, Paris : Gallimard, 83–98.
- STENDHAL, 1982, *Œuvres intimes*, t. II, Paris : Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade ».
- VIVAUD Antoine, 2006, *Senesco*, Paris : Fayard.