Le *Journal* de Jules Renard

Ariane LÜTHI

Université de Haute-Alsace (Mulhouse), ILLE (Institut de recherche en langues et littératures européennes)
UHA (Mulhouse, France), ILLE (Institute of research in european languages and literatures)
Personal e-mail: ariane.luethi@edubs.ch

Jules Renard's Journal

The present study is examines the *Journal* of Jules Renard (1864-1910) by posing the question of the work ("œuvre") and showing that this is one of the greatest books of twentieth century French literature, even a seminal work in regard to the aphoristic and fragmentary, or fragmental writing. Is the note – among others – a special form of fragmental writing, or is it a new literary genre, of which the main criterion is its relative brevity? Brevity appears clearly as an ideal style, such as search for precision, as we can also see in the writings of Joseph Joubert (1754-1824), a precursor of poetic diary as practiced by Jules Renard. Apparently such "open" books composed of notes, reflections and quotations, have an impact on the role of writing and reading; the reader of a fragmental text realizes that the creative act is deeply contingent.

Keywords: Jules Renard, diary, notes, fragmental, writer, reader

Quand, de 1925 à 1927, paraissent les cinq volumes du *Journal* de Jules Renard (1864-1910), ces notes sont-elles considérées comme une œuvre ?[1] Non, il a fallu que le temps passe, que le *Journal* soit réédité en 1935 (Gallimard) et lu par un public plus large, pour que ce livre commence à exister réellement. On affirmera avec Gilbert Sigaux, qui écrit au début de l'incontournable volume de la Pléiade : « ce *Journal* n'est pas seulement le chef-d'œuvre de son auteur, il est un des grands livres du XIX[e] siècle »[2]. On y ajoutera qu'il s'agit aussi d'un des grands livres du XX[e] siècle, plus encore, que l'on est face à un livre précurseur en ce qui concerne l'écriture aphoristique et fragmentaire, voire fragmentale.[3] « Les chefs-d'œuvre de passage », cette brève note que Renard a inscrite le 5 décembre 1900 dans son *Journal*, résume cette écriture brève et discontinue dont la spécificité réside dans sa nature transitoire, fugitive, particulièrement difficile à saisir.[4]

Si l'on observe à partir de la seconde moitié du XX[e] siècle la publication anthume de nombreux recueils, carnets ou journaux de notes, ce sont les figures de Paul Valéry et Jules Renard, tous deux à cheval sur le du XIX[e] siècle finissant et le XX[e] commençant, qui attirent l'attention de qui s'intéresse à l'œuvre fragmentale – inorganisée et hétérogène – dans la littérature française. Un peu plus tard, ce sera Pierre Reverdy qui publiera, avec *Le gant de crin* (1927), *Le livre de mon bord* (1948) et *En vrac* (1956), trois recueils de notes qui marqueront la génération de jeunes poètes à venir.[5] Bien que l'écriture et la poétique de Valéry soient particulièrement riches pour la question du fragmental[6], c'est le *Journal* de Jules Renard – ou plutôt, ce qui a résisté, donc ce qui reste de celui-ci[7] – qui nous tient à cœur.

On se demandera entre autres si la note, en tant que forme particulière du fragmental, ne constitue pas, malgré elle, un nouveau genre littéraire dont le critère principal est la brièveté. Cette concision est toute relative, puisqu'une notation peut consister en un seul mot, ou au contraire emplir une ou deux pages.[8] La brièveté apparaît très nettement comme un idéal de style, sous forme de recherche de la concision, comme on l'observe déjà sous la plume de Joseph Joubert (1754-1824), « précurseur » du journal poétique tel que le pratique Jules Renard, et « auteur » de 205 petits carnets remplis de notes dont aucun ne fut publié de son vivant :

> Concis comme un poète. Concision poétique. – Le caractère du poète est d'être bref, c'est-à-dire parfait, *absolutus*, comme disoient les Latins. […][9]

> Tourmenté par la maudite ambition de mettre toujours tout un livre dans une page, toute une page dans une phrase et cette phrase dans un mot. C'est moi.[10]

Le critère de brièveté, malgré son imprécision, implique que soient visibles simultanément l'unité et la totalité de l'effet, selon les termes d'Edgar Allen Poe. Ce critérium exclut les textes d'une dimension trop importante, mais ne distingue évidemment pas la note du poème en prose, de la maxime, de l'aphorisme ou du fragment, par exemple. Pour l'écrivain, la brièveté comprend le risque d'être trop sommaire et pas assez clair, alors que le travail de l'interprète est d'autant plus grand que le texte se présente comme elliptique et abrégé, voire lacunaire ou énigmatique. C'est la tâche du noteur et du lecteur que nous envisagerons.

En rupture avec le modèle du discours continu qui, comme l'a rappelé Roland Barthes, fonde la « norme du livre »[11], les noteurs juxtaposent des énoncés indépendants. L'accumulation, la juxtaposition de moments disparates, d'instantanés isolés font alors penser à une suite de notes. Au lecteur de tisser les relations, de lier les parties et le tout en formant sa propre partition. Bien que toute lecture littéraire exige la participation active du lecteur, ce point semble plus important dans les textes discontinus que dans les textes continus – où l'on compte moins de blancs. En rompant avec la linéarité du discours continu, l'auteur d'un livre « morcelé » offre dès lors au lecteur la possibilité de multiplier les parcours de lecture. Tel est précisément le statut spécifique et foncièrement ambivalent de la forme brève dans le discours discontinu, voire fragmental : à la fois partie et tout, elle se donne à lire concurremment de deux manières.

Le *Journal (1887-1910)* de Jules Renard

> *Prendre des notes, c'est faire des gammes de littérature.* (*J,* 315)

Essentiellement ouverture et commencement, la note est une incitation à entrer dans le mouvement de la pensée ; elle est cette étincelle initiale qui prend feu et peut déclencher une véritable « incandescence » de la pensée.[12] La note est immédiate, ponctuelle, et s'oppose à la tradition rhétorique. Son début étant toujours imprévu et discontinu, il est lié à la surprise et à la jouissance immédiate. Roland Barthes l'a souligné en parlant de sa propre prédilection pour l'écriture fragmentaire : « Aimant à trouver, à écrire des *débuts*, il tend à multiplier ce plaisir : voilà pourquoi il écrit des fragments : autant de débuts, autant de plaisirs (mais il n'aime pas les fins : le risque de clausule rhétorique est trop grand : crainte de ne savoir résister au *dernier mot*, à la dernière réplique). »[13] Le *plaisir du texte* devenant sous la plume de Barthes un plaisir des débuts, on ajoutera : et de la notation. Celui qui prend des notes procède par addition, il juxtapose ses énoncés sans s'occuper de leur agencement. L'enchaînement des notations semble arbitraire et interchangeable, leur suite étant discontinue. Trois notes de Renard à ce propos :

> En littérature comme au billard, faire la série. (*J*, 369)

> Pas de génie, mais de petits génies éphémères. (*J*, 416)

> À chaque instant je m'éteins et je me rallume. Mon âme est pleine de petits bouts d'allumettes. (*J,* 1074)

On part du morcellement pour unir, réunir, et il en résulte un ensemble hétéroclite d'instantanés juxtaposés, des énoncés indépendants. De toute évidence, la problématique du discours discontinu et celle des formes fragmentales se rejoignent. La majorité des auteurs qui pratiquent l'écriture de la note réfléchissent également au statut, à la discontinuité de leurs notations – c'est ce que l'on observe chez Renard, vu que de nombreuses remarques concernent le phénomène de la note. S'il souligne d'une part le côté « exercice » de ses notes, il insiste à plusieurs occasions sur la régularité de cette activité continue, mais toujours interrompue. Citons l'image de l'avortement : « Ces notes que je prends chaque jour, c'est un avortement heureux des mauvaises choses que je pourrais écrire. » (*J,* 352) Et ailleurs : « Ces notes sont ma prière quotidienne. » (*J*, 1073) Cette fusion de discontinuité et de répétition, d'interruption et de reprise est caractéristique de l'écriture poétique de la note. Sans intermittence, sans rupture, pas de renouveau. Dès lors, c'est la discontinuité qui permet au noteur de recommencer : « Il n'y a pas de synthèse : il n'y a que le discontinu. » (*J*, 296) Contemporain de Valéry, Renard n'est pas le seul à revendiquer une conception poétique et intuitive de la connaissance, dont le premier axiome se résume dans cette impossibilité de synthèse inhérente au discontinu. Mais il fait partie de ceux qui tiennent, pour cette raison, l'écriture aphoristique – ou notulaire, fragmentale – pour la forme la plus authentique de la littérature, puisqu'elle correspond le mieux, de par sa forme, à cette discontinuité fondamentale.

Lorsque Renard, faisant écho à Joubert et à Nietzsche, affirme qu'une note doit en dire « plus qu'une page : sinon, elle est inutile » (*J,* 1207), c'est moins l'image d'une réalité fragmentée et archipélique qui s'y traduit qu'un idéal de concision et de densité difficile à atteindre. Autour de la notion de brièveté s'organise alors une subtile dialectique entre resserrement et expansion, amplification sémantique et restriction ou interruption syntaxique, entre dit et

non-dit. Renard, qui plaide dans son *Journal* – le plus souvent implicitement – pour une esthétique de la réduction, le résume, voire se résume de la manière suivante : « En morceaux, en petits morceaux, en tout petits morceaux. » (*J,* 130)

Dans son étude sur *Les formes brèves,* Alain Montandon synthétise les reproches les plus fréquents que l'on trouve sur l'écriture brève et discontinue, à savoir « l'incapacité à écrire dans un genre ample et continu : faiblesse de l'écrivain qui se réfugie dans la facilité ou la pauvreté d'une pensée qui ne peut s'étoffer – pensée ratatinée, sagesse en pilule, philosophie par télégramme. »[14] Certains pensent que, quand on n'est plus bon à rien, on peut encore produire des notes ou d'autres formes brèves… Or des œuvres comme le *Journal* de Renard, véritable mine de trouvailles, d'images et d'idées inédites, prouvent sans problème le contraire. Cette somme de notations montre par ailleurs que si la brièveté de la note est relative, c'est qu'elle varie à l'intérieur des œuvres notulaires d'un même auteur, et surtout lorsque l'on passe des « enregistrements » d'un auteur à celles d'un autre. (Ainsi, une étude comparée de l'écriture fragmentale de Valéry et de celle de Renard, permettrait de montrer les parallèles, mais surtout de souligner les différences entre les *Cahiers* de l'un et le *Journal* de l'autre.)

Les verbes « saisir », « enregistrer » ou « retenir », verbes récurrents sous la plume de maint noteur, éveillent l'idée de stabilité et de durée pour retenir l'éphémère, le fugitif.[15] Cela concerne, bien sûr, le moment de l'écriture – puisque la lecture et l'interprétation correspondent au mouvement contraire. Dans chacun de ces cas, on est confronté à une situation paradoxale en tentant de saisir quelque chose qui échappe, voulant stabiliser ce qui est en mouvement – tout en désirant pourtant continuer à percevoir son caractère dynamique, indispensable pour la note. On trouve plusieurs réflexions à ce sujet chez Renard :

> L'idée prête à s'envoler comme un moineau au bord d'un toit, et qu'on retient. (*J*, 957)
>
> J'ai une idée comme je regarde un oiseau : j'ai toujours peur qu'elle ne s'envole, et je n'ose pas y toucher. (*J,* 1097)

Comme il s'agit de fixer un moment passager, de saisir la pensée avant qu'elle ne s'évapore, la pratique de la note est souvent accompagnée d'une « peur » de rater le bon moment, comme le note Renard. Ne pas oser « toucher » à cette idée correspond chez lui certainement à ne pas oser l'approfondir ; mais cela n'exclut sans doute pas d'en tracer les lignes principales sous forme de note, de retenir l'essence de l'idée à l'aide de quelques traits rapides – comment s'expliquer sinon les nombreuses « idées » et « enregistrements », esquisses et remarques que l'on trouve dans cette multitude de notations ?

> Prononcer vingt-cinq aphorismes par jour et ajouter à chacun d'eux : « Tout est là. » (*J*, 202)

Enfin, pourquoi les notes semblent-elles si légères, si simples, alors qu'elles sont souvent le résultat de tout un travail caché ? Chez Renard, cette impression découle du style et de la tonalité, mais aussi de la modestie, de la retenue du poète. Dans la mesure où de nombreux noteurs thématisent le côté « naturel » et « non-rhétorique » de leurs écrits, il convient de se demander si l'on n'a pas affaire à un regard qui fausse, après coup, les conditions et la genèse de ces œuvres. Quoi qu'il en soit, l'effet de souplesse et de simplicité qu'éprouve le lecteur – les notes faisant souvent penser à des traces légères posées sur le papier – ne doit pas être confondu avec la situation de création.[16]

Vers une écriture fragmentale

Dans la mesure où l'écriture fragmentaire concerne la réflexion sur le fragmental, nous aimerions montrer de quelle façon la question du genre notulaire est intimement lié à celle de l'écriture fragmentale. Située à l'intérieur d'un champ générique particulier, celui de la prose brève et discontinue, la note pose de façon particulièrement aiguë la question des genres littéraires et de leur mode d'existence. Bien que le questionnement de la généricité de ces textes brefs ne se situe pas au centre de notre réflexion, on retiendra qu'en incarnant la possibilité d'un genre, ou plutôt un devenir-genre, la note se développant de façon multiple ; de plus, elle représente pour ainsi dire une fiction du générique, car tout en donnant à croire qu'elle est un genre littéraire, elle semble être un avant-texte, voire le texte de l'avant-texte. Joseph Joubert est proche de cet état d'un devenir-écriture, lorsqu'il note, le 15 janvier 1805, dans l'un de ses petits carnets : « Ces pensées qui nous viennent subitement et qui ne sont pas encore à nous. »[17]

La note est-elle un genre, ou représente-t-elle plutôt un devenir-genre orienté vers l'élaboration – ultérieure – de genres littéraires, de textes-tissus travaillés et composés ? En tant que commencement qui renvoie à autre chose, la note incarne une amorce, voire une « annonciation » de la littérature. Incitation à la pensée, elle met le lecteur en mouvement et l'oblige à choisir et à prendre des décisions. Il convient d'emblée de souligner les problèmes que pose l'assignation générique d'un type de discours tel que la note dans sa plus large extension : la note engendre un objet de réflexion qui dérange nos certitudes catégoriques. Ni aphorisme, ni fragment, maxime ou essai, comment la spécifier ? Si la note partage certaines de ses caractéristiques apparentes avec d'autres formes brèves, sa spécificité réside néanmoins dans sa nature transitoire, fugitive. Elle est trace, germe menant vers d'autres formes du discours poétique, induisant ainsi un large éventail

d'interprétations. On verra comment la note, donnant force et valeur autant au provisoire qu'à la spontanéité de l'expression, ouvre de nouveaux chemins de traverse dans le paysage contrasté des genres littéraires.

Faut-il donc comprendre cette forme brève comme un genre littéraire à part entière, ou comme un genre en devenir ? L'idée d'un genre se constitue à partir du moment où les auteurs publient leurs livres et recourent au terme « notes », comme il en est souvent le cas dans la littérature du XX^e^ et XXI^e^ siècle – ces textes brefs étant dès lors reçus par le lectorat comme des discours spécifiques. Ou s'agirait-il plus d'une fiction du générique dans la mesure où ces écrits font penser à un genre, sans (encore) en incarner un ? L'écriture notulaire relève de l'ordre de ce que Gérard Genette qualifie de « régime conditionnel » de la littérature, à savoir « qui relève d'une appréciation esthétique subjective et toujours révocable ».[18] La note, représenterait-elle donc un « mésogenre » (selon la terminologie de Jean Molino), c'est-à-dire un genre intermédiaire ? Faut-il la comprendre en tant qu'« architexte » (Genette ayant ainsi remplacé la notion de « genre »), ou serait-elle de l'ordre de la « transtextualité », pour reprendre un autre terme genettien ? Enfin, la note, représente-t-elle une simple catégorie de l'aphorisme, comme certains le soutiennent ?

La difficulté d'établir s'il s'agit d'un genre à part entière ou non accompagne aussi d'autres formes du prétendu quatrième genre, par exemple le fragment ou l'essai.[19] Contrairement à la triade traditionnelle, le quatrième genre ne relève pas de critères normatifs. Si Theodor W. Adorno parle de l'attitude méthodiquement non-méthodique de l'essai, cette attitude antisystématique vaut tout autant pour la note.[20] Maints critiques ayant souligné que l'essai représente la forme littéraire qu'il est le plus difficile à saisir, il convient de se demander si la note n'emblématise pas un cas tout aussi complexe.[21] On affirmera avec Pierre Garrigues que la note « est du domaine du "déjà plus" [...] mais elle appartient aussi à celui du "pas encore" : elle n'est ni roman, ni lettre, ni journal. Elle n'est pas littérature, elle est bien une aventure, comme le montre l'image de la femme, sur laquelle Perros revient très souvent. »[22] La note est entre deux, entre la pensée et le texte écrit ; elle ne se fixe pas. Dans la mesure où elle est un « devenir-écriture », elle fait aussi penser à un « devenir-genre ». Apparemment, il ne s'agit pas (encore) d'un genre littéraire, mais d'une forme intermédiaire, d'un genre en devenir.

Dans la mesure où le geste du provisoire se trouve dans de nombreuses notes, il s'agit de comprendre l'éphémère comme une valeur en soi. C'est ainsi que l'on retiendra, en tant que traits caractéristiques de la note : la brièveté (relative) de ces textes ; la discontinuité des notes ; la spontanéité et l'effet d'immédiateté qui en découle ; la légèreté et la simplicité apparente ; la rapidité et la condensation des notations ; et enfin, l'ouverture, l'inachèvement apparent des textes notulaires. Critères extérieurs pour la plupart, ils expriment souvent un manque par rapport à la conception usuelle du texte ou de l'œuvre. Ils désignent tous quelque chose qui vaut dans l'instant – le moment que dure l'écriture ou la lecture d'un instantané. Ces critères constituent une émancipation par rapport au définitif, mais aussi par rapport aux définitions, car les traits déterminants de la note soulignent l'étroite relation du travail d'écriture avec la spontanéité, qualité qu'éliminerait une construction plus élaborée ou plus systématique. Tout porte à croire qu'une nouvelle forme de spontanéité littéraire s'exprime à travers les notes poétiques.

Un nouveau genre littéraire ?

Si le genre est (selon Horace) essentiellement une question de rythme, les notes fragmentaires témoignent d'un refus du rythme linéaire, régulier. Il convient de se demander si elles n'incarnent pas un genre négatif, voire un refus du générique et du normatif tout court. Dans la mesure où les poétiques classiques présupposent un travail élaboré et continu, la note relève d'une *autre* logique. Impossible de s'en approcher par le biais de l'esthétique de la réception des genres traditionnels, puisque la note fonctionne à partir d'horizons d'attente différents. Une réflexion sur les formes brèves et discontinues – et sur la note en particulier – pose ainsi inévitablement le problème de la réception et interroge nos propres capacités d'analyse de la discontinuité par des esprits formés à l'étude systématique.

À partir des observations faites, il semble préférable de placer la note, si l'on veut lui conférer un statut théorique, à un niveau supérieur dans l'arbre générique, en la considérant comme métagenre ou microtexte caractérisé par la seule brièveté. Si l'on pense à la note sans tenir compte de la dimension historique, elle peut facilement assembler des composantes appartenant à des genres divers. Comme d'autres formes brèves du prétendu quatrième genre, elle fait de la triade aristotélicienne une source à la fois omniprésente et constamment décalée. À l'intérieur de ce champ générique particulier qu'est celui des formes brèves et discontinues, soit fragmentales, il semble en effet utile de réfléchir à la question en termes de « mésogenre », comme le propose Jean Molino :

> On ne pourra sortir de l'à-peu-près et des apories de l'analyse générique que lorsque l'habitude sera prise de présenter des *modèles* précis d'un microgenre. Les traits retenus ne seront pas considérés comme définitoires, mais fourniront le cadre qui permettra de situer l'ensemble des œuvres attestées. […] C'est alors un nouveau cadre qui se construit et donne un sens précis aux genres intermédiaires, aux

mésogenres si l'on veut, qui naissent des transformations génériques au sein d'une même tradition – tragédie, pastorale, ode, sonnet, etc.[23]

Par le biais de cette différenciation entre genres et mésogenres, Jean Molino invite à nuancer, à l'intérieur de la prose de réflexion et des énoncés brefs et discontinus, en établissant différents systèmes d'évaluation, mais toujours à partir de microgenres – ou microregistres – qui permettront d'envisager les particularités, les multiples pratiques d'écriture. On notera que ce qui vaut pour la note, est aussi valable pour toute écriture fragmentale.

Le geste spécifique de la notation ainsi que le recueil de notes (en tant que livre constitué d'un agrégat de textes ; carnet, journal, recueil) ont longtemps été marginalisés dans le domaine de la critique littéraire, où la note est souvent considérée comme un brouillon ou une étape intermédiaire, ou comme une simple annotation d'un autre texte. Si la question du genre littéraire ne semble pas intéresser Renard lors de ses « gammes de littérature » presque quotidiennes, le nombre élevé de notes (auto)réflexives est pourtant significatif. Le poète cherche à cerner son « art », à s'approcher de ce qu'il fait par le biais de la réflexion, et ensuite, en le verbalisant et en « enregistrant » le vécu. À ce penchant réflexif répond, parallèlement, la saisie du quotidien, la fascination du naturel, voire du simple. La vie ordinaire, le vécu tout « nu » est sans doute l'une des choses les plus difficiles à saisir si l'on désire que le naturel ne se transforme pas en simple prétexté.[24]

L'effet de spontanéité et d'immédiateté qui accompagne mainte note est lié à la volonté de « saisir » le moment présent en notant ce qui est en train de (se) passer. L'accent étant mis sur l'instant, donc sur un moment passager qui sera réactivé lors de la lecture ultérieure, ce trait transforme le texte en un présent qui dure – d'où la fraîcheur, le caractère spontané et primesautier de la plupart des textes notulaires. Mais cet effet d'immédiateté et de spontanéité peut, certes, être le résultat d'un long cheminement et de nombreuses retouches. La question de l'immédiateté semble étroitement liée au phénomène – et au paradoxe – de la note telle qu'elle se manifeste le plus souvent : voulant saisir, traduire ou rendre la pensée et le présent immédiat, le poète se veut à la recherche d'une prétendue écriture pré-réflexive, c'est-à-dire aussi proche que possible de l'expérience, de l'intuition et des sensations.

Le nombre élevé de notes (auto)réflexives identifie le journal ou recueil de notes comme médium où la réflexion et son rapport à la langue et à l'écriture sont privilégiés – et non pas simplement comme un répertoire de choses à « enregistrer », mais comme un véritable lieu où la réflexion prend place. Carnet, journal ou recueil de notes, véritables carrefours de la pensée d'un moi et de celle des autres, représentent en effet un lieu particulièrement fécond. Si cette tension entre une dimension (auto)réflexive et le caractère direct, spontané et intuitif de la note se manifeste fréquemment, c'est qu'elle incarne l'une des caractéristiques principales de la note fragmentaire.

Avoir « la folie des petitesses »

Dans le *Journal* de Renard, la cohabitation entre une « vie ordinaire » exprimée par le biais d'un vocabulaire simple et quotidien ainsi qu'un penchant pour la méditation et l'autoréflexion, se traduit dans de nombreuses notes, comme par exemple dans celle-ci du 18 janvier 1901 :

> Le vie m'échappe : je ne la tenais que par ses petits bouts. (*J*, 628)

C'est comme si s'établissait une union, une cohésion entre les variations sur le thème du *tempus fugit*, et donc la vanité de toute fuite vers l'avant, et l'impossibilité de « saisir » la vie, de la maîtriser une fois pour toute. La pensée n'est pas encore fixée, figée, qu'elle part déjà dans une autre direction. On observe ici ce que Philippe Moret a souligné dans un article consacré à la « modernité de Joubert », où il démontre que les carnets de Joubert relèvent d'une forme d'« apparentement générique » qui marquera l'histoire des genres brefs et sentencieux à l'aube de la modernité :

La quête devient indéfinie, largement apophatique, réflexive, tâtonnante, expérimentale, elle ne peut plus véritablement aboutir à ces formes parfaitement accomplies, brèves, brillantes et pointues que sont les maximes. Discours subjectif et discours de la vérité étant également décevants, il s'agira de multiplier les tentatives, de relancer indéfiniment les dés, en privilégiant la coupure, la suspension, les effets de fragmentation, la phrase nominale, le travail des figures, bref, une stylistique de la note fragmentaire et révocable, soumise à l'air du temps et aux humeurs, doutes, ruminations d'un sujet désormais sur le devant de la scène.[25]

Ce qui s'annonce avec les *Carnets* de Joubert – « livre à venir » selon les termes de Maurice Blanchot, «œuvre à elle-même posthume » d'après Georges Perros – et se poursuit au sein du *Journal* de Renard, c'est le cheminement du fragmentaire vers le fragmental. Une forme d'expression pour cette « philosophie nomade », « forme informe » qui pose aussi la question du genre littéraire, c'est assurément la note telle que nous l'interprétons. Celle-ci valorise également l'esthétique de la rupture et de l'intervalle, le mouvement du texte, son ouverture et son inachèvement apparent.[26] Texte à venir, c'est essentiellement un texte en devenir, une œuvre qui

incite à réfléchir sur le processus autant que sur la temporalité, l'instantanéité de sa production et de sa réception.[27] Le 19 janvier 1894, Renard retient ces trois pensées (*J*, 200) :

> Esprit facile, descendez en nous !
>
> Il n'écrit pas : il grossoie.
>
> En cet instant, si je frappais sur mon cœur, il rendrait un son argentin.

Il s'agit en effet d'« émietter » la pensée, comme Renard l'affiche dans une des premières notes de son *Journal*[28], et d'un art du peu qui concerne autant la poétique et l'esthétique que la vie quotidienne :

> Si, au lieu de gagner beaucoup d'argent pour vivre, nous tâchions de vivre avec peu d'argent ? (*J*, 254)
>
> Je prétends qu'une description qui dépasse dix mots n'est plus visible. (*J*, 338)
>
> La supériorité d'une fleur sur un bouquet. (*J*, 517)
>
> Cette prédilection pour la réduction, le fugace et l'instant immédiat aurait captivé l'auteur de *Poil de carotte* dès la trentaine :
>
> À trente ans j'étais déjà comme Goncourt à soixante-dix : seule, la note m'intéressait. (*J*, 537)
>
> Je n'ai qu'une mémoire instantanée. (*J,* 430)
>
> Un livre, c'est déjà une borne. (*J,* 433)

Contrairement à un livre visant la totalité, la cohérence, l'accumulation de notes maintient l'ouverture, l'indétermination de la pensée. Ce qu'un noteur comme Renard récuse, c'est bien la composition conventionnelle : il refuse de mettre les notes ensemble, de créer un « ouvrage littéraire » au sens usuel du terme. Ce n'est pas la disposition, l'agencement qui l'intéresse, mais la juxtaposition, l'accumulation. Le noteur ne compose pas, il amorce. Par son recommencement perpétuel, il renvoie d'une part à l'inachèvement de son écriture (voire de toute écriture), soulignant d'autre part que son « œuvre » est formée d'éléments hétérogènes. Bien que le tout semble composite et non pas composé, on soutiendra néanmoins qu'à force de récuser les normes littéraires, cohérence et linéarité notamment, Renard trouve dans le journal et l'accumulation de notes son propre « système » – délibérément anti-systématique – de la littérature. Il ne s'agit plus d'assembler, mais au contraire de rassembler ses idées sans les trier.[29] Le noteur devient, de plus, collectionneur de tout ce qui est petit : « J'ai la folie des petitesses » (*J*, 617), admet-il le 18 décembre 1900.

Une écriture dynamique et dialogique

Mais noter, ce n'est pas seulement céder à la fascination du début et de la fin abrupte, cela précède aussi le « travail », la composition des idées ; cela permet de maintenir la légèreté du moment, de la pensée et des intuitions quand elles s'articulent de manière instantanée et immédiate. Les pensées spontanées, intuitives (au sens où Bachelard l'entend) sont encore plus proches du chaos que de l'ordre. Cette pratique d'écriture permet d'une part de souligner la dimension événementielle de la pensée comme incident soudain, profondément discontinue et spontanée ; d'autre part, l'accumulation de débuts permet d'échapper au risque, à l'échec potentiel accompagnant toute tentative d'approfondissement et d'argumentation cohérente. La légèreté et la rapidité des notes vont à l'encontre de toute lourdeur – même si les notes visent souvent la profondeur, la densité d'un instant épiphanique. Si elles semblent dès lors s'opposer à la continuité et à la cohérence de la pensée méthodique, si elles font davantage penser à la « pensée sauvage » (C. Lévi-Strauss) qu'à la pensée domestiquée, elles répondent pourtant à leur propre logique – qui est principalement celle de la discontinuité et de la juxtaposition d'éléments hétérogènes. À l'instar de l'essai, forme de prose souple et digressive dont la forme est fragmentaire et « parataxique », la note apparaît comme un « foyer de résistance face aux "systèmes" de toutes sortes, politiques, intellectuels et culturels ».[30] Pour autant, il serait erroné de postuler que toute note – et, en l'occurrence, toute œuvre fragmentale – est *a priori* incompatible avec l'idée de système, le refus de celui-ci étant aussi un précepte.

Contrairement à certains noteurs qui ont essayé de systématiser leurs notes éparses, parfois sans succès ou en regrettant de ne pouvoir le faire, Renard n'a pas entrepris de tels essais. Il se situerait certainement proche de Ludwig Wittgenstein, qui avoue dans la préface aux *Investigations philosophiques* son incapacité à unifier ses pensées sans leur ôter l'essentiel, à savoir leur potentiel ou « pente naturelle » :

> Après de nombreuses tentatives infructueuses pour réunir en un tel ensemble les résultats auxquels j'étais parvenu, j'ai compris que je n'y arriverais pas, que ce que je pourrais écrire de meilleur ne consisterait jamais qu'en des remarques philosophiques, car mes pensées se paralysaient dès que j'allais contre leur pente naturelle et que je les forçais à aller dans *une seule* direction. – Et cela était évidemment lié à la nature même de la

recherche ; car celle-ci nous contraint à parcourir en tous sens un vaste domaine de pensée.[31]

L'image de Wittgenstein, selon laquelle les pensées ralentissent, voire se paralysent au moment où on veut les canaliser et les ordonner en les unifiant, est significative du « genre » notulaire, voire fragmentaire. C'est grâce aux directions multiples que cette pensée discontinue et multiforme est si dynamique et qu'elle semble incompatible avec la conception d'ordre, d'« une *seule* direction ». Wittgenstein souligne qu'il s'agit au contraire de silonner, à sauts et à gambades, et non pas de manière organisée. La note est comme une cristallisation de la pensée dans le temps présent. La pensée étant incidentielle, on est parfois soi-même surpris de ce qui vient, soudainement, à l'esprit. Dans la mesure où les notes incitent à déplacer l'accent de l'œuvre comme produit fini vers les processus de la production de sens (du statique vers le dynamique et du texte achevé vers l'inachevé), il est essentiel d'envisager le rôle de l'auteur et du lecteur. Après tout, ce sont eux qui produiront du sens et qui décideront quelle sera la portée (momentanée, toujours variable) de l'œuvre.

Renard est sensible à ce dialogue lorsqu'il place le lecteur dans une situation comparable à celle du noteur : « Donner à toutes ces notes la forme du dialogue. » (*J*, 689) Le noteur ignore dans quelle(s) direction(s) ses notes vont se développer, ou si elles vont demeurer telles qu'elles furent au moment même de la notation. Auteur et lecteur sont dès lors confrontés à l'idée qu'il y aurait encore d'autres développements et interprétations possibles ; ils sont appelés à prendre quelque recul, c'est-à-dire à relativiser et le cheminement et l'accomplissement de l'œuvre. Bien que l'on ait affaire à un texte publié, donc prétendument fixé, voire figé, l'impression d'avoir affaire à une œuvre en mouvement est plus forte dans le cas d'un texte fragmental que dans celui d'un texte **linéraire**.

Le livre de notes publié fait ainsi appel à la capacité exigée du lecteur : modifier ses préjugés, ou du moins les remettre en question, s'il en avait à propos de ces « petits bouts » juxtaposés. La valeur de la note suppose une rupture avec le système de valeurs et de normes traditionnelles de l'ouvrage « élaboré », « fini » et « clos ». Au lecteur d'interpréter ces instantanés et de comprendre que le bref peut être le résultat de longues réflexions. La lecture et les possibles qui accompagnent l'écriture « ouvrent » la note à des questions inhérentes à cette forme d'écriture, mais refoulées au moment où il a fallu opter pour l'une de ces possibilités. La note révèle alors des combinaisons qu'elle ne comportait pas auparavant – si l'interprète est sensible à cette dimension du texte achevé/inachevé. Le lecteur réceptif à ces traits du texte notulaire réalise que l'acte créateur est profondément contingent ; ne s'agit-il pas, finalement, d'un échange, d'un entretien imaginaire entre un noteur et un liseur ?

Projets. Écrire une lettre par jour à l'amie imaginaire, et créer peu à peu cette amie, un peu plus à chaque lettre, et qu'à la fin elle soit plus vivante que l'auteur lui-même. (*J*, 1146)

Notes :

1. 1925-1927 sont les années de publication des dix-sept volumes des *Œuvres complètes* – dont le *Journal*, inédit (5 vol.) et la *Correspondance* (2 vol.) – aux éditions Bernouard.
2. Gilbert Sigaux, « Préface », in Jules Renard, *Journal,* Paris, Gallimard, 1965, p. VII. La première édition du *Journal* dans la Pléiade date de 1960, les rééditions de 1965 et 1972.
3. Dans une étude exemplaire sur *Tradition et modernité de l'aphorisme* (Genève, Droz, 1997), Philippe Moret se penche sur l'écriture aphoristique de Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan et Chazal – on peut très bien y ajouter Renard, dont il est d'ailleurs aussi question.
4. Le lendemain, le 6 décembre 1900, Renard note : « À chaque instant ma plume tombe parce que je me dis : "Ce que j'écris là n'est pas vrai." » (*Journal*, Paris, Gallimard, 1965, p. 615. Dorénavant abrégé *J*, suivi de la page, directement après la citation.)
5. Pierre Reverdy, *Le Gant de crin. Notes* [1927], Paris, Flammarion, 1968 ; *Le Livre de mon bord. Notes 1930-1936* [1948], édition revue selon les corrections de l'auteur et suivie de *Fragments inédits*, Paris, Mercure de France, 1989 ; *En vrac. Notes* [1956], suivi de *Pain noir. Notes 1942-1943*, Paris, Flammarion, 1989. L'importance de l'œuvre poétique et réflexive de Reverdy pour des poètes nés entre les deux guerres mondiales, on pense à André du Bouchet, Philippe Jaccottet ou Pierre Chappuis, a été suffisamment démontrée.
6. Voir à ce sujet Jean-Louis Galay, « Problèmes de l'œuvre fragmentale : Valéry », *Poétique* 31 (1977), pp. 337-367.
7. Pour l'histoire du texte et du manuscrit (incomplet) du *Journal*, voir les explications que Gilbert Sigaux donne, en 1972, dans la réédition de la Pléiade, pp. XXI-XXVII.
8. La littérature à ce sujet étant abondante, voir Jean Lafond (éd.), *Les Formes brèves de la prose et le discours discontinu*, Paris, Vrin, 1984, et, pour l'écriture aphoristique, Werner Helmich, *Der moderne französische Aphorismus. Innovation und Gattungsreflexion*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1991, ainsi que Philippe Moret, *Tradition et modernité de l'aphorisme. Cioran, Reverdy, Scutenaire, Jourdan, Chazal,* Genève, Droz, 1997.
9. Joseph Joubert, *Carnets*, vol. I, textes recueillis sur les manuscrits autographes par André Beaunier [1938], avant-propos de J.-P. Corsetti, Paris, Gallimard, 1994, p. 197.
10. Joseph Joubert, *Carnets*, vol. II, *op. cit.,* p. 485. On croit entendre la célèbre pensée de Nietzsche, selon laquelle il aimerait dire plus en une seule phrase que

certains dans un livre entier ; et retrouve une variation de la même idée chez Jules Renard lorsqu'il exige que la note en dise plus qu'une page entière.

11. Roland Barthes, « Littérature et discontinu », *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 175s.

12. Voir « Die impressionistischen Bildaphorismen Jules Renards », in Werner Helmich, *Der moderne französische Aphorismus, op. cit.,* pp. 132-139 notamment.

13. Roland Barthes, « Le cercle des fragments », *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris, Seuil, 1975, p. 89s.

14. Alain Montandon, *Les formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 6.

15. La deuxième année qu'il tient son *Journal*, le 28 août 1889, Renard note : « C'est désespérant : tout lire, et ne rien retenir ! Car on ne retient rien. On a beau faire effort : tout échappe. Ça et là, quelques lambeaux demeurent, encore fragiles, comme ces flocons de fumée indiquant qu'un train a passé. » (*J*, 30)

16. Le 28 avril 1890, Renard note : « J'ai l'air de vivre au jour le jour, "en décousu", et pourtant je suis une ligne de conduite très droite et très précise : donner tout le bonheur matériel possible à ma femme et à mon enfant, me contenter pour ma part du moins possible, et arriver à ceci : que mon nom sonne un peu comme un grelot de cuivre. » (*J*, 63) Pour la question de la note, voir Ariane Lüthi, *Pratique et poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet*, Paris, Éditions du Sandre, 2009, pp. 9-108 notamment.

17. Joseph Joubert, *Carnets*, vol. II., *op. cit.,* p. 8. Pour la note en tant que genre littéraire, voir Ariane Lüthi, « La note poétique et ses caractéristiques : les *Carnets* de Joseph Joubert », *Colloquium Helveticum* 40/2009 (numéro thématique « Problèmes de la théorie des genres littéraires »), Fribourg, Academic Press, 2010, pp. 127-145.

18. Gérard Genette, *Fiction et diction*, Paris, Seuil, 1991, p. 7.

19. Voir Hans Hennecke, « Die vierte literarische Gattung. Reflexionen über den Essay », *Kritik. Gesammelte Essays zur modernen Literatur*, München, Bertelsmann, 1958, pp. 7-10 ainsi que Claire de Obaldia, *L'Esprit de l'essai. De Montaigne à Borges*, Paris, Seuil, 2005, pp. 11-21 notamment.

20. Theodor W. Adorno, « Der Essay als Form », *Noten zur Literatur* I, Frankfurt a. M., Suhrkamp, 1971, p. 29.

21. Voir Claire de Obaldia, *L'Esprit de l'essai*, *op. cit.,* qui parle de « littérature *in potentia* » pour caractériser l'essai, et propose ainsi une dénomination suggestive pour notre sujet. Voir également Klaus Weissenberger, « Der Essay », *Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1985, p. 105s.

22. Pierre Garrigues, *Poétiques du fragment*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 198.

23. Jean Molino, « Les genres littéraires », *Poétique*, n° 93, 1993, p. 18.

24. On pense à cette notation : « Titre d'un volume de mes *Notes* : Tout nu. Nu. » (*J*, 688)

25. Philippe Moret, « Écriture moraliste et journal intime : modernité de Joubert », *Désir d'aphorisme*, Christian Moncelet (éd.), Clermont-Ferrand, APFLSH, 1998, p. 129.

26. Inachèvement, infini : « Mettre les points sur tous les *i* de l'infini. » (*J*, 442)

27. Les notes sur la rapidité et sur la fuite du temps sont nombreuses, et souvent liées à la figure de l'oiseau. À titre d'exemple : « Il écrit à vol d'oiseau. » (*J*, 212)

28. Le 13 septembre 1887, Renard inscrit cette note qui incarne un véritable art poétique : « Le plus artiste ne sera pas de s'atteler à quelques gros œuvre, comme la fabrication d'un roman, par exemple, où l'esprit tout entier devra se plier aux exigences d'un sujet absorbant qu'il s'est imposé ; mais le plus artiste sera d'écrire, par petits bonds, sur cent sujets qui surgiront à l'improviste, d'émietter pour ainsi dire sa pensée. » (*J*, 5)

29. On est proche d'un Georges Perros, lecteur de Renard, qui affiche au début de ses *Papiers collés* : « Donc j'écris pour un écrivain qui sera peut-être moi, mais je n'y tiens pas exagérément. Je lui donne des idées, des directives. Je lui soumets tout ce que je remarque d'intéressant, ramasse tout. À lui de faire tri un jour, si bon lui semble. Moi, si jamais je vais au-delà de cinq pages, sans rupture de rythme, sans distraction tranchant le fil, c'est que je me serai endormi sur le papier. » (Georges Perros, *Papiers collés I*, Paris, Gallimard, 1960, p. 10.) C'est au lecteur(-écrivain) de poursuivre les idées et de décider dans quelle direction une note – pensée, observation, citation – sera développée, car le noteur ne fait que mettre en branle la pensée d'autrui. Au lecteur de trier, de choisir parmi ce qui a été ramassé et accumulé. C'est donc le lecteur qui est responsable du devenir des notes, et, par conséquent, de l'œuvre. À lui de juger, d'évaluer et de prendre des décisions. Évidemment, le noteur s'adresse à un lecteur émancipé qui sait ce qu'il veut, sachant différencier et trancher.

30. Graham Good, *The Observing Self. Rediscovering the Essay*, cité par Claire de Obaldia, *L'esprit de l'essai*, *op. cit.,* p. 410. Alain Montandon définit l'essai de la façon suivante : « Composition non systématique, mosaïque, laissant cours à la subjectivité, à l'esquisse, à l'arbitraire même, à l'occasion libre, exprimant avec souveraineté une manière dont dispose l'auteur, explorant l'aventure et de manière ouverte, progressant avec une méthode critique dans laquelle le doute est toujours présent, exposant des vérités fragmentaires sans prétendre ni à l'exhaustivité ni à la totalité. » (Alain Montandon, *Les formes brèves*, *op. cit.,* p. 73.)

31. Ludwig Wittgenstein, « Préface », *Tractatus logico-philosophicus*, suivi de *Investigations philosophiques*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1961, p. 21. (Version originale dans Ludwig Wittgenstein, « Vorwort », *Philosophische Untersuchungen*, in *Tractatus logico-philosophicus*, Werkausgabe Band 1, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1984, p. 231.)