

Zeitschrift:	Colloquium Helveticum : cahiers suisses de littérature générale et comparée = Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft = quaderni svizzeri di letteratura generale e comparata
Herausgeber:	Association suisse de littérature générale et comparée
Band:	- (2009)
Heft:	40: Probleme der Gattungstheorie = Problèmes de la théorie des genres littéraires = Problems of genre theory
Artikel:	La note poétique et ses caractéristiques : les Carnets de Joseph Joubert
Autor:	Lüthi, Ariane
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-1006341

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 14.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Ariane Lüthi

La note poétique et ses caractéristiques

Les *Carnets* de Joseph Joubert

Qu'est-ce que l'œuvre de Joubert? Une suite infinie de définitions de l'indéfinissable. C'est chaque fois "circonscrire en un espace qui n'a pas de réalité un objet qui n'a pas de corps". Tâche toujours faite et défaite. Envol successif de bulles de savon.¹

Les *Carnets* de Joseph Joubert (1754–1824) sont encore aujourd'hui incomplètement connus. Dans la mesure où ces écrits n'étaient pas destinés à la publication, Joubert n'a pas été entendu du grand public de son temps; cependant, il était le maître spirituel d'un cercle littéraire dont le rayonnement au début du XIX^e siècle a été considérable, celui de Pauline de Beaumont et de Fontaines, dans lequel Chateaubriand a été accueilli en 1800, après son retour d'émigration. Né en 1754 à Montignac et mort en 1824 à Ville-neuve-sur-Yonne, Joubert n'a jamais publié de textes littéraires, mais il a rédigé de nombreuses lettres ainsi que des notes et des essais dans un style volontiers aphoristique. Si Joubert est l'homme d'une seule œuvre, le statut de celle-ci est tout à fait particulier – "livre à venir", pour parler comme Maurice Blanchot, puisque ces notes, écrites de 1774 jusqu'à la mort de Joubert, ne seront publiés qu'à titre posthume et, pendant cent ans, uniquement sous forme anthologique.

C'est son ami Chateaubriand qui publie le premier, en 1838, un choix de notes intitulé *Recueil des Pensées de M. Joubert*. Par le titre et le choix des pensées, Joubert est placé dans la tradition des moralistes français. Nous proposerons une lecture différente en décrivant les *Carnets* de Joseph Joubert comme occupant une place intermédiaire entre les journaux intimes et les recueils de pensées. Car il s'agit bien de pensées, de réflexions ou de maximes que l'on pourrait par conséquent publier – donc donner à lire – comme telles, comme le firent

¹ Georges Poulet, *La Distance intérieure. Études sur le temps humain*, vol. II, Paris, Plon, 1952, p. 113.

leurs premiers éditeurs.² Qui consulte la vingtaine d'éditions de l'œuvre de Joubert parue depuis sa mort, risque de se poser des questions: on passe des "pensées de M. Joubert" recueillies dans l'édition dite de Chateaubriand³ au "journal intime" en deux volumes établi par André Beaunier,⁴ mais aussi au "code domestique" construit par Paul de Reynal,⁵ le neveu du diariste, ou aux réflexions sur la poésie présentées par Guy Lévi-Mano⁶... Œuvre d'un moraliste, platonicien, aphoriste ou diariste, les *Carnets* n'ont pas arrêté de changer d'apparence. Les notes que Joubert ne destinait pas à la publication dépendent du regard de celui qui les édite et du lecteur, mais elles renvoient tout autant à celui qui les a écrites.

La note poétique⁷ 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? En dégageant les caractéristiques

2 Et, plus récemment, Rémy Tessonneau, qui classe les notes par rubriques en les mêlant à des extraits de la correspondance et des essais dans son anthologie critique *Pensées, jugements et notations*, Paris, Corti, 1989.

3 *Recueil de pensées de M. Joubert*, préface de Chateaubriand, Paris, Le Normant, 1838. Ces pensées avaient été sélectionnées dans les carnets autographes et recopiées par M. Duchesne avant d'être revues par Chateaubriand.

4 Joseph Joubert, *Carnets*, 2 vol., textes recueillis sur les manuscrits autographes par André Beaunier [1938], avant-propos de J.-P. Corsetti, préface de Mme A. Beaunier et de M. André Bellessort, Paris, Gallimard, 1994. Il s'agit de l'édition de référence à laquelle on renverra dorénavant en indiquant C I ou C II, suivi de la page.

5 *Pensées, essais et maximes de Joseph Joubert*, 2 vol., éd. et introd. par P. de Reynal, Paris, C. Gosselin, 1842; rééd. complétée *Pensées, essais, maximes et correspondance de J. Joubert*, Paris, Le Normant, 1850 (rééd. chez Didier et Cie en 1861, 1862, 1866, 1869 et 1874, en 1888, 1895, 1909, 1911 et 1920 chez Perrin).

6 Joseph Joubert, *Sur la poésie*, éd. par Guy Lévi-Mano, Paris, GLM, 1948.

7 Nous insistons sur l'aspect poétique, soit littéraire de ces notes afin de les distinguer des notes infrapaginaires, marginales, ou autres, qui dépendent par définition d'un texte principal.

formelles de ces énoncés brefs, on examinera la manière dont les notes se donnent à lire comme instantanés poétiques à part entière. Si la note partage certaines de ses caractéristiques apparentes avec d'autres formes brèves, sa spécificité réside néanmoins dans sa nature transitoire. 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.

Dans un premier temps, il sera question des traits distinctifs de la note poétique. C'est autour des *Carnets* de Joseph Joubert que nous poursuivrons ensuite la réflexion sur la note en tant que genre littéraire. Enfin, comment s'expliquer la présence de Joubert dans l'œuvre de nombreux poètes-penseurs de nos jours – on peut songer à André du Bouchet, E. M. Cioran, Philippe Jaccottet, Pierre-Albert Jourdan ou Georges Perros, mais aussi, pour le domaine allemand, à Elias Canetti, Ludwig Hohl, Peter Handke, et à Paul Auster, son traducteur anglais? À titre d'exemple, trois débuts de réflexions de Canetti, auteur qui se réfère régulièrement à Joubert dans ses recueils de notes intitulés *Aufzeichnungen*:

Joubert, der leichteste, zarteste, der mit teuerste der französischen Moralisten. [...]

Joubert hat Ernst, Anmut und Tiefe. Diese drei Eigenschaften haben gleichmässig an seinem Denken teil, und er ist so der Antike näher als jeder andere Aphoristiker. Ein besonderer Reiz ist sein Mangel an Gewicht. [...]

Durch Joubert ist er vor den Pointen gerettet worden. Was soll Witz, wenn man etwas zu sagen hat?⁸

I) La note

Faut-il 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

⁸ Elias Canetti, *Über die Dichter*, München, Hanser, 2004, p. 67.

le lectorat comme des discours spécifiques. Mais aussi lorsqu'il est question des *Carnets* de Joubert, on parle de notes. S'agirait-il alors d'une fiction du générique dans la mesure où ces écrits font penser à un genre, sans (encore) en incarner un? Le genre 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".⁹ 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 genetien? Si le genre est (selon Horace) essentiellement une question de rythme, les notes témoignent d'un refus du rythme linéaire, régulier; on se demandera 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 presupposent 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.

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 pré-tendu quatrième genre, comme par exemple le fragment ou l'essai.¹⁰ 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.¹¹ Mants critiques ayant souligné que l'essai représente la forme littéraire qu'il est le plus difficile à

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

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

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

saisir, il convient de se demander si la note n’emblématise pas un cas tout aussi complexe.¹² 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 [...].”¹³ La note est entre deux, entre la pensée et le texte écrit; elle oscille, 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.

1. Caractéristiques de la note poétique

Dans la mesure où le geste du provisoire se trouve dans mainte note, il s’agit de comprendre l’éphémère comme une valeur en soi. C’est en ce sens 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.¹⁴ 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.

¹² 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 la note. Voir également Klaus Weissenberger, “Der Essay”, *Prosakunst ohne Erzählen. Die Gattungen der nicht-fiktionalen Kunstprosa*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1985, p. 105s.

¹³ Pierre Garrigues, *Poétiques du fragment*, Paris, Klincksieck, 1995, p. 198.

¹⁴ Voir Ariane Lüthi, *Pratique et poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet*, Paris, Éditions du Sandre, pp. 43–62, où ces spécificités de la note sont approfondies.

a. La brièveté (relative)

Critère principal de la note, cette brièveté est toute relative, puisqu'une notation peut consister en un seul mot, ou au contraire emplir une ou deux pages.¹⁵ La brièveté apparaît très nettement comme un idéal de style, sous forme de recherche de la concision:

Concis comme un poète. Concision poétique. – Le caractère du poète est d'être bref, c'est-à-dire parfait, *absolutus*, comme disoient les Latins. [...] (Joubert, *C I*, p. 197)

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. (Joubert, *C II*, p. 485)¹⁶

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 Allan Poe. Ce critérium exclut les textes d'une dimension trop importante, mais ne distingue pas la note du poème en prose, de la maxime ou de l'aphorisme par exemple. La brièveté comprend le risque, pour l'écrivain, d'être trop sommaire et pas assez clair. Le travail de l'interprète est d'autant plus grand que le texte se présente comme elliptique et abrégé, voire lacunaire ou énigmatique. Dans son étude sur *Les Formes brèves*, Alain Montandon résume les reproches les plus fréquents, 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."¹⁷ Certains pensent que, quand on n'est plus bon à rien, on peut encore produire des notes ou d'autres formes brèves. Enfin, si la brièveté de la note est relative,

15 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.

16 On croit entendre la célèbre pensée de Nietzsche, selon laquelle il aimerait dire plus en une seule phrase que certains dans un livre entier; on retrouve une variation de la même idée chez Jules Renard: "Il faut qu'une note en dise plus qu'une page: sinon, elle est inutile." (*Journal 1887-1910*, Paris, Gallimard, 1965, p. 1207.)

17 Alain Montandon, *Les Formes brèves*, Paris, Hachette, 1992, p. 6.

c'est qu'elle varie à l'intérieur des œuvres notulaires d'un même auteur, et surtout lorsque l'on passe des notations d'un auteur à celles d'un autre.

b. La discontinuité

En rupture avec le modèle du discours continu qui, comme l'a rappelé Roland Barthes, fonde la “norme du livre”,¹⁸ 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. 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 du coup 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: à la fois partie et tout, elle se donne à lire concurremment de deux manières (au moins).

c. Spontanéité et immédiateté

L'effet de spontanéité et d'immédiateté qui accompagne de nombreuses notes 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 maints textes notulaires. Mais cet effet d'immédiateté et de spontanéité peut, certes, être le résultat d'un long cheminement et de nombreuses retouches. Cette 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

¹⁸ Roland Barthes, “Littérature et discontinu”, *Essais critiques*, Paris, Seuil, 1964, p. 175s.

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 recueil de notes comme médium où la réflexion et son rapport à la langue et à l'écriture sont privilégiés – non pas simplement comme un répertoire de choses à “enregistrer”, mais comme un véritable lieu où la réflexion prend place. 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 poétique.

d. Légèreté et simplicité

Pourquoi les notes semblent-elles si légères, si simples, alors qu'elles sont souvent le résultat de tout un travail caché? Cette impression peut découler du style, de la tonalité, ou de la modestie, de la retenue du poète. Certains noteurs thématisent le côté “naturel” et “non-rhétorique” de leurs écrits, mais on se demandera 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.

e. Rapidité et densité

Brèves, les notes sont également rapides; rappelons qu'Italo Calvino a consacré la deuxième de ses *Leçons américaines* à cette “valeur littéraire”.¹⁹ La rapidité étant essentiellement un phénomène lié au temps et au rythme, ce critère est souvent accompagné de l'idée de concision.²⁰ On observe en effet que certains poètes-noteurs n'ont jamais écrit de

19 Italo Calvino, *Leçons américaines. Aide-mémoire pour le prochain millénaire*, Paris, Gallimard, 1989, p. 70.

20 Calvino écrit: “En un temps de plus en plus congestionné, comme celui qui nous attend, le besoin de littérature devra miser sur une concentration maximale de la poésie et de la pensée.” (*Ibid.*, p. 88.)

longs ouvrages: une fois accoutumés à la forme brève, ils semblent lui rester fidèles en demeurant dans les parages de la discontinuité poétique et dans la logique du recueil. La longueur ou la concision du texte étant un critère extérieur, la densité peut se manifester sans doute dans des œuvres de longue haleine, mais dont l'unité de mesure reste la page isolée. Même si la note n'est pas aussi lapidaire – donc “écriture de pierre” – que l'aphorisme, elle répond toutefois, dans notre siècle de vitesse, à l'exigence de brièveté et de rapidité.

f. Ouverture et inachèvement apparents

Bien que la note évoque parfois l'idée d'ouverture, on avancera qu'au niveau du texte, elle est pourtant achevée; même un fragment linguistiquement non clos peut être autosuffisant et inviter le lecteur à l'interpréter, tel qu'il est, fini ou non fini, fermé ou ouvert. Si l'ouverture et l'inachèvement représentent deux aspects de la note que les auteurs soulignent volontiers eux-mêmes, ils résument aussi l'impression que l'on éprouve en lisant ces textes poétiques où le blanc domine. Certains noteurs insistent sur le caractère inachevé de la parole et de la pensée humaine – d'où l'inachèvement de la note qui se situerait en quelque sorte entre pensée et parole écrite. Dans la mesure où l'inachevé laisse plus de place à notre imagination, les notes – à l'instar des nuages et des esquisses – incarnent l'infini mouvement de la pensée et incitent le lecteur à la participation active.²¹ Ouverture et continuation indéterminée étant essentielles pour la note, on songe à cette formulation de Claude Dourguin résumant l'une de ses caractéristiques principales: “cette forme brève, l'une des plus idéales, sans doute, ignore l'enfermement [...]”²²

21 On pense à une citation de Diderot: “L'esquisse ne nous attache peut-être si fort que parce que, étant indéterminée, elle laisse plus de liberté à notre imagination, qui y voit tout ce qu'il lui plaît. C'est l'histoire des enfants qui regardent les nuées, et nous le sommes tous plus ou moins.” (Denis Diderot, *Salons*, t. III, J. Seznec et J. Adhémar (éds.), Oxford, Clarendon Press, 1963, p. 242.)

22 Claude Dourguin, “Pierre Chappuis: *D'un pas suspendu*”, *Recueil*, n° 31, 1994, p. 178.

2. Aphorisme, fragment, note

L'aphorisme est certes mieux répertorié dans l'histoire de la constitution des genres ou sous-genres littéraires, au même titre que la maxime par exemple. Mais l'aphorisme comme la maxime se caractérisent notamment par une stylistique efficace (pointe, paradoxe, goût du brillant, forme mémor(is)able) et une portée morale, y compris sous des apparences d'amoralité. Le recueil est composé d'une juxtaposition d'énoncés fermés sur eux-mêmes, conçus comme impersonnels, à portée apparemment universelle. Il s'agit donc d'abord d'une forme éminemment "classique", même si de nombreux usages modernes en ont été faits. À l'instar du fragment, la note est fondamentalement plus "libre" et échappe dès lors, par définition, aux cadres (sous)-génériques. Plus encore, on pourrait faire de la liberté son trait "constitutif" principal. S'il n'y a apparemment rien de fixe dans ce mode d'écriture, on peut néanmoins relever certains traits qui le caractérisent: une typographie de texte en prose (entouré de blanc, parfois dominant, l'espace de la page, les effets typographiques); l'autonomie du texte de la note et la discontinuité qui caractérisent cette forme d'écriture; enfin la brièveté relative de la note. Mais ces traits distinctifs, autorisent-ils à parler de genre? Ne sont-ils pas également constitutifs de l'aphorisme, de la maxime, de l'épigramme? Ce qui est publié sous le terme de "notes" sont également des aphorismes au sens large du terme: proses de réflexion, citations, brins de poésie lyrique, parfois micro-histoires. Il s'agit par conséquent d'un ensemble génériquement très hétéroclite.

Note, aphorisme, fragment (qui ne comprend pas uniquement le fragment romantique, mais aussi des fragments linguistiquement non clos), pensée ou réflexion, ne semblent dès lors pas strictement délimittables à un même niveau d'abstraction. On tend aujourd'hui souvent à comprendre l'aphorisme comme un genre, et les autres termes comme des sous-genres ou réalisations historiques. Or réduire la note à un simple sous-genre de l'aphorisme n'est pas une solution satisfaisante si l'on pense à l'autonomie de ces énoncés notulaires. On tentera ainsi, dans la partie conclusive, de repositionner la note au sein de l'écriture aphoristique. Jusqu'alors, on se contente d'une hypothèse de travail: si la note incarne la possibilité d'un genre, ou plutôt un devenir-genre se développant de façon multiple, elle représente également une fiction du générique; tout en donnant à croire qu'elle est un genre littéraire, elle est un avant-texte. Joseph Joubert est proche de cet état

d'un devenir-écriture, lorsqu'il note, le 15 janvier 1805: "Ces pensées qui nous viennent subitement et qui ne sont pas encore à nous." (C II, p. 8)

II) Les *Carnets* de Joseph Joubert

Rédigées durant un demi siècle, les notes de Joubert remplissent plus de 200 petits carnets. Si Joubert est un "cas" passionnant – Blanchot s'y intéresse dans *Le Livre à venir*, Georges Poulet dans deux chapitres de ses *Études sur le temps humain*, et, plus récemment, Pierre Aussudre dans "Le cas Joubert ou l'art des autres"²³ –, ce sont autant la genèse du genre notulaire que la question de la construction (ou du refus) d'une "œuvre" au sens habituel du terme qui fascinent. Offrant le spectacle d'une pensée en mouvement, les réflexions qui découlent du rythme presque journalier de l'écriture de Joubert traduisent l'importance que le noteur accorde à l'acte même d'écrire, mais aussi ses doutes à l'égard du "livre". Le destin éditorial de cette œuvre est singulier, puisque chaque éditeur venu pour éclairer les textes de Joubert représente une étape de plus dans cette histoire de l'œuvre en transformation.

1. Généricté éditoriale

À sa mort, Joubert laisse à la postérité 205 petits carnets où l'on ne trouve pas la moindre clôture décidant de l'œuvre. Le rôle incombe donc à l'éditeur de mettre à jour ce travail, de le (ré)écrire en ouvrage pour le donner à lire. Dans la mesure où Joubert n'a jamais fait le geste qui aurait pu stabiliser son texte, l'avenir de ses notes est suspendu à la vogue éditoriale et à la conception de la lisibilité en cours. À l'époque de Chateaubriand, l'intérêt que l'on peut trouver à des fragments aux limites mal définies, est problématique. On en fera donc un moraliste, auteur de maximes. Cent ans plus tard, André Beaunier rendra ces fragments à leur forme originelle. Mais entre 1838 (Chateaubriand) et 1938 (Beaunier), Paul de Raynal, un neveu de Joubert, aura produit son propre ouvrage. La façon dont les carnets de Jou-

²³ Dans une thèse en cours, Pierre Aussudre questionne "Le cas Joubert ou l'art des autres, perspective contemporaine d'un art des notes".
Voir <http://crp19.org/members/pierre>.

bert ont traversé deux siècles de littérature témoigne de la nécessité d'interroger les fondements de ce que l'on nomme couramment un "livre". Elle rappelle qu'il n'est pas de geste éditorial qui ne soit un moyen efficace de produire le sens littéraire, mais aussi, le cas échéant, de constituer un genre littéraire. Ceux qui ont redécouvert Joubert, comme Sainte-Beuve ou Beaunier, l'ont tous aussi jusqu'à un certain point réinventé.

Parmi les diverses éditions disponibles, on se limitera à trois étapes importantes pour la générnicité de ces écrits: la première édition retenue est celle de Paul de Reynal, parue en 1842 et fréquemment rééditée; la deuxième est celle d'André Beaunier, édition intégrale préparée au début du XX^e siècle, mais parue seulement en 1938 après le décès de Beaunier; la troisième enfin est celle de David Kinloch et Philippe Mangeot, parue en 1996, où l'on trouve une version typographiée de 4 carnets reproduisant l'inscription du texte sur la page. Tous ces éditeurs ont eu un accès direct aux manuscrits; les travaux des deux premiers étaient des matrices pour les éditions qui ont suivi, le dernier sera éventuellement exemplaire lui aussi.

De tous les éditeurs de Joubert, Paul de Raynal est celui qui va le plus loin dans le travail de réécriture du texte, puisque sa démarche s'autorise d'une fiction: Joubert aurait rassemblé sur le tard ses fragments épars pour les coordonner en un petit livre parfait, s'il avait eu le temps. Les carnets ne seraient donc que l'envers obscur d'une œuvre encore à faire, un énorme "avant-texte" dont la résolution en "texte" aurait été sans cesse repoussée ... Le travail de Raynal consiste à examiner les manuscrits des carnets, des lettres ou des ébauches d'essais, pour en extraire un Joubert complet, capable de condenser sa pensée. Cet effort de "démêler" ce qui, selon les termes de Raynal, "devait seul survivre à l'analyse", peut être jugé comme un "joyeux irrespect":

L'intérêt que l'on peut porter aujourd'hui au protocole éditorial de Paul de Raynal s'est considérablement déplacé. Ce qui apparut à l'époque comme un extrême dévouement à un auteur semble aujourd'hui témoigner, sinon de la désinvolture, du moins d'un joyeux irrespect. Que Raynal nous serve de leçon: nous voulons ne pas être dupes de l'authenticité dont nous nous réclamons ici.²⁴

²⁴ David Kinloch et Philippe Mangeot, "Le livre manuscrit de Joseph Joubert", in J. Joubert, *4 Carnets*, éd. établie et annotée par D. Kinloch et Ph. Mangeot, London, Institute of Romance Studies, 1996, p. ix.

André Beaunier a sans peine montré que ces pensées choisies de Joubert, classées par thèmes, défiguraient ce qui était en réalité un journal. C'est au nom de l'authenticité que Beaunier met en chantier l'édition des carnets qui paraîtra après sa mort. Il fait le pari – impossible – de la lisibilité de chaque notation, d'une écriture quotidienne, parfois hésitante, mais aussi méthodique, et relativise ainsi l'illusion d'une œuvre achevée pour restituer l'oscillation d'une double recherche, celle d'une pensée en quête d'elle-même ainsi que celle d'une écriture à la recherche des conditions de ses possibilités. Le texte de Joubert apparaît pour la première fois en 1938 en tant qu'ensemble travaillé par le temps. Paradoxalement, les carnets gagnent l'autorité d'une œuvre le jour où l'idée de vouloir en créer une est abandonnée. L'édition de Beaunier, rééditée en 1994 avec un riche avant-propos de Jean-Paul Corsetti, porte un coup immanquable à la fiction d'un écrivain épuisé qui n'aurait pas su faire le livre dont il rêvait tant. Cette édition des *Carnets* montre combien la question du rapport entre le processus et le résultat de la création est au centre de la recherche joubertienne.

David Kinloch et Philippe Mangeot se sont proposés de restituer, avec le cheminement d'une pensée, la double virtualité du carnet joubertien: pur surgissement, mais aussi travail et ressassement; des notes hâties, mais aussi de nombreuses ratures. Connaissant la difficulté que présente la lecture de fac-similés, ils ont typographié quatre carnets en reproduisant, autant que cela est possible, l'inscription du texte sur la page – au risque de “construire” à leur tour leur propre Joubert, un “Joubert calligramme, en quelque sorte”.²⁵ Il est important de savoir que les carnets ont été reliés avant même que Joubert ne les remplisse. Ils s'imposent ainsi matériellement à leur auteur comme un livre virtuel; ce faisant, ils génèrent un type particulier d'écriture. Joubert s'attache à désigner la singularité absolue de chaque moment et de chaque fragment d'écriture: “Les lettres que je forme par exemple en ce moment ne sont que la trace subsistante du mouvement que s'est donné ma main et que ma plume a dessiné.” (C I, p. 409) Étant donné que chaque note renferme une portion d'existence et qu'elle a sa vérité manuscrite, le séjour naturel des notes joubertienne, c'est bien le manuscrit. Le mérite de l'édition de Kinloch & Mangeot, c'est d'avoir mis en lumière ce lieu d'une coïncidence

25 *Ibid.*, p. xiii.

ce entre pensée et œuvre où l'écriture de l'intime prend place – chez Joubert, mais aussi en général.

Avant de quitter ces questions d'édition, rappelons le jugement de Blanchot:

Presque tous les éditeurs, parfois même ceux d'aujourd'hui, en nous présentant les réflexions de ses *Carnets* selon des dispositions sentencieuses et sous des titres généraux empruntés à la philosophie la plus vide et la plus vague [...] ont favorisé le malentendu et méconnu ce qu'il y avait d'essentiellement nouveau et même de futur dans sa recherche: le cheminement d'une pensée qui ne pense pas encore ou d'un langage de poésie qui tente de remonter vers lui-même.²⁶

Il convient de reconnaître, plus d'un demi siècle après Blanchot et Poulet, les mérites de l'édition de Beaunier, qui tente de restituer les *Carnets* tels que Joubert les a écrits jour après jour. Mais si l'on consulte les manuscrits, on comprend aussi les limites de cette édition où l'ordre est strictement chronologique. Ainsi, Beaunier transcrit sur le même plan les notations biffées et celles qui ne le sont pas, et il n'indique jamais quand s'ouvre un nouveau carnet. Une mise en ligne des écrits de Joubert, projet souhaitable, contribuerait peut-être à démêler les nombreux fils de cette œuvre en mouvement.

2. Entre journal intime et recueil de pensées

Les *Carnets* de Joubert, représentent-ils une “forme d’hybridation générique entre le recueil de maximes et de réflexions issu de la tradition moraliste et le genre du journal intime”²⁷, comme le propose Philippe Moret? Formellement, le genre de la maxime et celui du journal intime s'apparentent en ce que tous deux participent d'un régime discontinu de l'écriture. Le journal intime naît à l'époque de Joubert, avec la publication posthume de journaux (on pense à Maine de Biran, Restif de la Bretonne, Constant, Stendhal, Vigny, et d'autres). D'après Moret, les *Carnets* de Joubert constituent un jalon de premiè-

²⁶ Maurice Blanchot, “Joubert et l'espace”, *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, 1959, p. 64s.

²⁷ Philippe Moret, “Écriture moraliste et journal intime: modernité de Joubert”, *Désir d'aphorisme*, Christian Moncelet (éd.), Clermont-Ferrand, APFLSH, 1998, p. 121.

re importance dans l'émergence d'un type moderne de texte aphoristique:

Mes idées ! C'est la maison pour les loger qui me coûte à bâtir. (C II, p. 37)

Je suis comme Montaigne "impropre au discours continu". (C II, p. 240)

Je suis, je l'avouerai, comme une harpe éolienne, qui rend quelques beaux sons, mais n'exécute aucun air. (C II, p. 481)

Joubert inaugure avec ses notations le genre des carnets *poétiques*, donc *littéraires*, plus qu'intimes. Le côté novateur de ce projet est relevé par Moret qui y décèle une forme "d'apparentement générique" marquant l'histoire des genres brefs et sentencieux:

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, [...] 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.²⁸

Dans *Naissance du journal intime*, Pierre Pachet démontre également que les notes de Joubert occupent une place intermédiaire entre les journaux intimes et les recueils de pensées.²⁹ Contrairement à un recueil de pensées ou de maximes, dont la discontinuité est à comprendre au sens fort, puisque le recueil se compose d'énoncés juxtaposés, fermés sur eux-mêmes, la discontinuité du journal intime est soutenue par la continuité du rythme au jour le jour de l'écriture et par la présence du je-rédacteur. Joubert écrit au jour le jour, non pas les événements de son quotidien, mais les aventures de sa pensée. C'est une écriture de la profondeur, de l'intime, qui vise à exprimer l'essentiel, l'essence de l'existence à partir de l'expérience subjective et quotidienne. Ses notes se situant quelque part *entre* la tradition des pensées et le journal intime naissant à la même époque, ou plutôt en-

28 *Ibid.*, p. 129.

29 "Il s'agit bien en effet de pensées, de réflexions, de maximes [...]. Mais il s'agit aussi de pensées *datées*, de façon certes pas régulière ni nécessairement journalière, datées cependant [...]." Pierre Pachet, *Les Baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, éd. revue et augmentée, Paris, Hachette Littératures, 2001, p. 77s.

tre le carnet de notes et le journal, on peut en effet interpréter cette ambivalence de l'entreprise diariste de Joubert comme signe précurseur de la modernité. Parler de journal intime, c'est insister sur le caractère confidentiel d'une écriture sans visée particulière de composition, la seule règle étant celle que s'impose le moi dans la conscience qu'il tente de prendre de lui-même. Le carnet, quant à lui, est un espace matériel spécifique. Alors que le principe d'unité du journal est le moi, sujet et objet de l'écriture, celui des carnets est l'espace où se prodigue cette écriture. Dans ses carnets, qui font penser à des journeaux poétiques, Joubert s'intéresse plus aux idées et à la manière de les énoncer qu'aux (in)fortunes de sa propre existence. C'est dans ce sens que Maurice Blanchot, à la suite de Georges Poulet, fait le rapprochement entre Joubert et Mallarmé, puisque tous deux ont préféré la recherche d'un lieu capable de tout contenir au détriment des livres à faire. Ainsi les *Carnets*, "livre à venir", espace de recherche et de genèse plutôt que résultat, annoncent l'expérience mallarméenne. Ces instantanés nullement normatifs, incluant une part de vie et une autre de poésie, pourraient expliquer la survivance de Joubert qui a – discrètement – traversé les deux derniers siècles, étant édité et réédité, lu et relu.

III) Conclusion

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. 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 métagénre 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, il semble en effet utile de réfléchir à la question en termes de "mésogenre", comme le fait 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.³⁰

Par le biais de cette différenciation entre genres et mésogenres, 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.

Le geste spécifique de la notation ainsi que le recueil de notes (en tant que livre constitué d'un agrégat de textes) 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 n'a pas intéressé Joubert, la problématique du système est néanmoins fréquente chez cet "inaugurateur" des carnets poétiques. Les notes deviennent sous sa plume "gouttes de lumière", subtiles frontières entre le plein et le vide; elles s'ajoutent une à une, sans se mêler. Les espaces entre les pensées étant à la fois séparation et liaison, ils créent un écart aéré et respirable, un intervalle de réflexion, de repos et de reprise indispensable.

Descartes. Tout est tellement plein dans ce système que la pensée même ne peut s'y faire jour et place. On est toujours tenté de crier, comme au parterre: *de l'air, de l'air; du vuide!* On étouffe, on est moulu. (CI, p. 345)

Si cette pensée du vide, de l'air, de l'espace et de l'intervalle est récurrente dans la poésie et la réflexion poétique du XX^e siècle, le mot de la fin appartient à Georges Perros qui a brossé un portrait mémorable de ce novateur d'un genre (encore marginal) en devenir:

[...] Cet homme qui n'a rien publié savait pourquoi. À *montrer* ses dépôts, il en aurait diminué, éventé, voire empêché l'impalpable fermentation. Œuvre fragile, qui évolue en spirale, dans un espace comme délivré des corps qui la hantent.

³⁰ Jean Molino, "Les genres littéraires", *Poétique*, n° 93, 1993, p. 18.

Euvre à elle-même posthume, qui respire légèrement dans une éternité du second rayon, un peu comme ces villages qui nécessitent un détour [...].

D'où Joubert a la postérité feutrée qu'il mérite, qu'il se souhaitait. Peu connu, peu lu, mais passionnément, il passe en douceur les générations successives, montrant à peine ses papiers à la douane.³¹

31 Première parution dans *Cahiers du Chemin*, 13, Octobre 1971, p. 134, repris dans *Papiers collés II*, Paris, Gallimard, 1973, p. 315s. Signalons que Perros partagera, en 2011, un numéro de la revue *Europe* avec Joubert.

Abstract

Joseph Jouberts *Carnets* eignen sich, um über Notizen als eigenständige literarische Gattung nachzudenken. In einem ersten Teil des Aufsatzes werden typische formelle Charakteristika der Notate erfasst. In einem zweiten Teil geht es um verschiedene Ausgaben der zu Jouberts Lebzeiten unveröffentlichten *Carnets* und deren Einfluss auf Bildung und Entwicklung dieses Genres. Auch wenn diese Noten grundsätzlich der Reflexionsprosa zuzuordnen sind und somit gewisse Eigenschaften mit andern literarischen Kurzformen wie Aphorismus, Fragment oder Maxime teilen, unterscheiden sich Notizen doch von Letzteren durch eine gewisse Flüchtigkeit und Vergänglichkeit. Indem sie Provisorisches, Spontanes und Augenblickliches dokumentieren, vermitteln sie damit Entstehungs- und Denkprozesse, gleichsam wie skizzenhafte Eingebungen und Entwürfe auf dem Wege zum Ziel. Literarische Notizen entziehen sich bis heute der systematischen Einordnung. Zweck dieses Beitrages ist es, die Anerkennung dieser Textsorte als eigene Metagattung neben den etablierten Kurzformen anzuregen und zu diskutieren.

