Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 10, Novembre-Décembre 2010
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.6040

Sous le signe du notulaire — les gammes de littérature

Dumitra Baron

Ariane Lüthi, *Pratique & poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet*, Paris : Éditions du Sandre, 2009, 397 p., EAN 9782358210232.

Pour citer cet article

Dumitra Baron, « Sous le signe du notulaire — les gammes de littérature », Acta fabula, vol. 11, n° 10, Notes de lecture, Novembre-Décembre 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document6040.php, article mis en ligne le 28 Octobre 2010, consulté le 15 Octobre 2026, DOI : 10.58282/acta.6040

Sous le signe du notulaire — les gammes de littérature

Dumitra Baron

« Tout ce que l'homme expose ou exprime est une note en marge d'un texte totalement effacé. Nous pouvons plus ou moins, d'après le sens de la note, déduire ce qui devrait être le sens du texte ; mais il reste toujours un doute, et les sens possibles sont multiples. » (Fernando Pessoa, Le Livre de l'intranquillité*, Christian Bourgeois éditeur, p. 169)*

« Prendre des notes, c'est faire des gammes de littérature. » (Jules Renard, Journal 1887-1910*, Gallimard, 1965, p. 315)*

Le livre d'Ariane Lüthi se lit avec un intérêt croissant et se distingue par plusieurs éléments clés dont on retient notamment : le choix du sujet (l'écriture de la note et la réflexion sur sa pratique) et les interrogations théoriques menant vers une véritable théorie de la note.

Il est fort évident que l'auteur a investi beaucoup d'érudition dans l'exploration de ce thème, le corpus choisi étant constitué des textes de Georges Perros et de Philippe Jaccottet. Ariane Lüthi insiste tout d'abord sur les caractéristiques formelles des énoncés brefs, tels qu'ils se présentent dans *Papiers collés. Notes* (Gallimard, 1960), *Papiers collés II* (Gallimard, 1973) de Georges Perros et dans *Carnets 1995-1998* (Gallimard, 2001) et *Semaisons (La Semaison,* carnets 1954-1962, Payot, 1963, *La Semaison*, 1954-67, Gallimard, 1971, *La Semaison,* carnets 1954-1979, *La Seconde Semaison*, carnets 1980-1994, Gallimard, 1996) de Philippe Jaccottet, en examinant minutieusement les usages, les valeurs et les problématiques suscités.

Dans l'introduction de son livre, Ariane Lüthi définit ainsi l'enjeu de sa recherche : identifier la spécificité de la note qui se caractérise par « sa nature éphémère, transitoire, fugitive », puisque, malgré ses traits communs avec l'aphorisme ou le fragment, elle est « trace, germe menant vers s'autres formes ». La note aurait dans ce sens l'avantage d'accueillir et de mettre en valeur le provisoire et la spontanéité de l'expression, permettant une lecture particulière, différente et pertinente de la littérature de la fin du XXe siècle.

Dès le début, nous sommes attirés par la recherche minutieuse et méthodique effectuée par l'auteur, qui manie très bien d'ailleurs les techniques d'analyse

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

textuelle en nous offrant d'excellentes pages d'analyse portant sur les notes en tant que véritables instantanés poétiques.

Suivant une structure équilibrée, le travail se divise en trois grandes parties : « Vers une poétique de la note », « *Amorcer* : Lecture des *Papiers collés* de Perros » et « *Cueillir* : Lecture de *La Semaison* de Jaccottet », chacune comportant des chapitres et des sous-chapitres dont les titres convoquent un regard poétique sur l'œuvre des écrivains étudiés. Ainsi Jaccottet rapproche-t-il ses écrits de la semaison et de la moisson, en proposant une *note organique* (« le rythme des quatre saisons laisse des traces dans les notes » - p. 10), tandis que chez Perros on retrouve plutôt la *note collée*. Les notes correspondent pour les deux auteurs à des principes de composition et d'écriture poétique différents. Cela est manifeste dans le choix des deux verbes proposés comme titres : *amorcer* pour Perros et *cueillir* pour Jaccottet. Si la première partie prend en compte les enjeux de la note, les deux autres parties constituent des lectures monographiques des notes à travers l'œuvre des deux poètes. A cette fin, l'auteur cherchera de saisir le processus par lequel les « notes » acquièrent un statut à part, « autonome », tenant compte en égale mesure du fait que même les poètes analysés (Perros et Jaccottet) invitent le lecteur à mener une interrogation sur la note en tant que genre littéraire. La question générique sera clairement exposée dans l'introduction et très bien approfondie vers la fin de cette étude.

Les études portant sur ces notes, à part l'interrogation sur l'acte et le geste quotidien d'écriture, correspondent également à un autre but de l'auteur : identifier le rapport qui se tisse entre l'écriture et la vie, puisque *noter* supposera « *remarquer, marquer, copier, transcrire* ou *traduire* la perception, les pensées, les choses vues et entendues » (p. 11).

À l'existence voulue marginale de ces auteurs correspond une écriture qui cultive la marge, les territoires moins connus et moins « pratiqués » par les autres écrivains, une écriture qui se tient à l'écart et qui suscite pour chacune un autre rythme de lecture, une autre approche. Différence de construction, différence de style et de tonalité, différence de motivation. Pour Jaccottet, le carnet de notes représente « le lieu des questions, des incertitudes, de son 'tâtonnement', voire de son 'piétinement' » (p. 15) correspondant à un style hésitant, tandis que pour Perros, la note combine « légèreté et humour, ton de conversation et images insolites » (p. 16) correspondant à un style débordant et jubilatoire, les *Papiers collés* étant régis par le principe mécanique qui permet toujours d'ajouter de nouvelles notes (p. 10).

L'examen de la note prend en compte l'examen des formes brèves, occasion pour l'auteur de synthétiser les principales caractéristiques de cette écriture de la discontinuité. Sont cités les exemples des auteurs comme Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld, Joubert, Novalis, Amiél, Valéry, Cioran, Elias Canetti et sont

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

mentionnées des formes poétiques comme l'essai, l'aphorisme, la maxime, la sentence, le fragment, le carnet, le journal. Tous ces renvois sont faits dans le but d'assigner une place bien à part à l'écriture notulaire et également dans le souci de prendre en considération la dimension poïétique de l'acte d'écriture.

Ariane Lüthi fournit des clés essentielles pour mieux observer que par ces caractéristiques de discontinuité, la note retrace le chemin de l'acte créateur, les détails du *poïenin*, du faire créateur, étant une tentative de déceler l'instant poétique, voire l'immédiateté insaisissable. Comme le souligne l'auteur : « la fragmentation, la discontinuité et le caractère hybride de ces recueils de notes reflètent un phénomène contemporain et entérinent (…) le changement du statut corrélé du créateur et de son œuvre. En d'autres termes, on prend ici acte du glissement du produit fini vers la production » (p. 20). Le lecteur est invité lui aussi à dépasser l'état passif et de s'impliquer activement dans l'acte de lecture, en étant rendu, selon la formule de Paul Valéry, « à demi créateur ». Si la poïétique concerne notamment les gestes de l'écriture, de la création, la lecture, comme « création dirigée » (Jean-Paul Sartre), comprend à son tour plusieurs mouvements, orientés d'ailleurs eux aussi vers l'écriture. Le découpage et le collage constituent ainsi des « expériences fondamentales du papier »[1] accompagnant le geste de lecture et le prolongeant par un geste d'écriture. Avec cette nouvelle dimension de l'écriture comme processus, on peut observer l'œuvre dans son devenir. Pourtant, ce devenir ne doit pas être compris comme un mouvement vers une structure fixe, achevée, définitive, mais plutôt dans le sens que lui assigne Gilles Deleuze, c'est-à-dire, la recherche de « la zone de voisinage, d'indiscernabilité ou d'indifférenciation »[2].

L'avantage d'une telle écriture qui oscille entre le fragment, l'essai, l'aphorisme, la maxime ou la formule réside dans le caractère d'ouverture et d'inachèvement qui s'y associe. L'écriture fragmentaire[3] est d'ailleurs plus conforme au désarroi dans lequel vit l'homme actuel devant l'éclatement des valeurs. Un tel regard sur l'écriture est la conséquence de la vision du monde, où la décomposition est érigée en règle d'or, si l'on croit, par exemple, Cioran, un autre auteur qui cultivait l'écriture aphoristique : « De toute manière, il n'y a plus rien *à construire*, ni en littérature ni en philosophie. Ceux-là seuls qui en vivent, matériellement s'entend, devraient s'y adonner. Nous entrons dans une époque de formes brisées, de créations à rebours. »[4]

Brièveté, discontinuité, aphorisme, maxime, pensée, proverbe, sentence, précepte, ou réflexion : tous ces termes prouvent la complexité d'une tradition qui cultive le fragment et l'écriture

1 Antoine Compagnon, *La Seconde main ou le travail de la citation*, Paris, Seuil, 1979, p. 16.

2 Gilles Deleuze, *Critique et clinique*, Paris, Minuit, 1993, p. 11.

3 « Etymologiquement, le terme de fragment renvoie à la violence de la désintégration, à la dispersion et à la perte. » (Françoise Susini-Anastopoulos, *L'écriture fragmentaire – définitions et enjeux*, Paris, PUF, 1997, p. 2)

4 Cioran, *La Tentation d'exister* (1956), in *Œuvres*, Paris, Gallimard, « Quarto », 1985, p. 884.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

fragmentaire qui caractérise d'ailleurs les œuvres des auteurs du XX^{e} siècle : ainsi Michaux parle des « Tranches de savoir » et des « Poteaux d'angle », René Char construit « la Parole en archipel », Claude Roy crée le terme de « minimes », Braque et Valéry choisissent des termes marins : les « amers » et les « rhumbs »[5].

Anatomie de la note

La première partie, « Vers une poétique de la note », insiste sur les caractéristiques de la note, à cet égard l'auteur s'appuyant sur l'exemple des poètes et des penseurs du XXe siècle. Grâce à une approche méthodique, l'auteur entend dégager les nuances et les traits de la note, en se demandant si la note serait un genre à part entière ou un genre en devenir ? Le but de cette interrogation est d'établir des distinctions entre la note en tant que « fiction du générique » et la note comme « exercice d'attention ». Sont analysées les modifications identifiables entre la note isolée et son intégration à l'intérieur d'un ensemble (carnet ou recueil publié), dans le but d'identifier « ce travail de rassemblement, de réécriture et de composition qui mène de *la* note vers *les* notes » (p. 25). Nous retenons dans ce sens le rapprochement à la poïétique puisque « la note doit être pensée en termes d'actes ou de geste : processus, production et 'devenir' de la note l'emportent sur l'idée d'un produit élaboré et fini », le rapport entre la note et l'œuvre (la note incarnant la potentialité, « la richesse de possibilités latentes », tandis que l'œuvre exprime « un choix, la réalisation d'une directions amorcées » p. 27). Les caractéristiques de la note sont minutieusement identifiées (brièveté, discontinuité, spontanéité et immédiateté, légèreté et simplicité, rapidité et densité, ouverture et inachèvement apparents), la note étant ainsi une « forme libre, malléable, ouverte » (p. 27).

Le chapitre consacré aux « Exercices d'attention » propose une perspective sur la note qui implique une disponibilité constante de la part de l'artiste d'observer, de remarquer, de noter. La note devient une véritable interface entre pensée et écriture et oscille entre « saisir, enregistrer ou fixer » les instants poétiques : « Bien que la note puisse aussi être liée au souvenir – rêves, enfances, images, odeurs – elle est (…) liée à l'instant présent et à l'observation de ce qui est en train de se passer. » (p. 85) Pendant les moments de contact avec la transcendance, l'écrivain échappe au temps linéaire et fait l'expérience d'un temps plutôt vertical (Bachelard), moment où le temps semble s'attarder ou prendre un rythme différent, tout comme pour « retrouver l'identité » (Rimbaud) dans un instant vertical. Cette disponibilité de perception est tout à fait essentielle et se traduit par une sorte de sensibilité « exagérée », par une attention croissante aux petits détails de la vie. Un dernier aspect étudié dans ce cette partie met en valeur « La note et ses adresses », cette fois la question du destinataire de ces notes étant abordée: « cette lecture peut être

5 Voir Marie Dollé, *L'imaginaire des langues*, Paris, L'Harmattan, 2002, p. 166-167.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

comprise comme une incitation à la pensée, voire à l'écriture, puisqu'elle met en marche l'esprit du lecteur » (p. 91).

Noter, commencer, amorcer

La deuxième partie du livre analyse précisément les *Papiers collés* de Georges Perros, lecture qui se situe sous le signe du verbe « amorcer ». Cette partie prend en considération les multiples rapports entre les notes et les vers du poète, la tension permanente vers l'oralité, les caractéristiques stylistiques de cette écriture notulaire (apparentée à un « art de la rupture et de la coupe – et donc du recommencement » - p. 111), l'esthétique et la poétique de ce volume, avec un accent sur le procédé d'accumulation et de juxtaposition des notes, dans le cadre de l'esthétique du collage.

Le but de cette partie consiste à faire ressortir que : « Le morcellement, la multiplication de commencements – d'amorces, précisément – permet d'illustrer la liberté et les possibles variées et variables de la note. (…) Noter, commencer, amorcer : ces activités se ressemblent et peuvent même être identiques, si l'on considère l'écriture de la note telle qu'elle se manifeste dans les *Papiers collés.* » (p. 115) Dans le cas de Perros, on constate une véritable revendication du « droit à une littérature partielle », celle de la note et celle de l'aphorisme, exprimée dans ses « Notes pour une préface », qui ouvrent le premier volume des *Papiers collés* (p. 115). La différence entre la note et l'aphorisme s'établit notamment au niveau de l'adresse, du destinataire : « la note serait écrite 'pour un écrivain qui sera peut-être moi' et qu'elle 'laisse l'intelligence de l'autre libre de la finir, de la commencer ou de l'avaler' » (p. 137), l'aphorisme « ne s'adresse à personne, puisqu'il ne cherche pas l'échange » (p. 136). D'autant plus, la note suppose l'adresse à quelqu'un, tandis que l'aphorisme « caillou ou œuf, serait refermé sur lui-même » (p. 136). Le thème et l'écriture de la fuite (p. 129) sont étudiés avec rigueur et précision et l'auteur démontre brillamment que : « Perros fait partie d'une 'littérature potentielle', personnelle, qui se caractérise par sa brièveté et son goût pour la rapidité ; sa poétique repose aussi sur la variété, la variation, la surprise » (p. 129).

Le rapport entre « écrire et lire : deux productions complémentaires » est abordé avec habileté et nous retenons les raisonnements suivants : le lecteur est « doublement présent dans ces notes, tantôt sous forme d'écrivain-lecteur, tantôt comme lecteur-modèle » (p. 147) ; l'activité de lecture est conçue avant comme un acte de réception productive ; la lecture émancipe et libère le lecteur, « qui participe désormais à créer le sens du texte » : « Lire, ce serait donc non pas écrire à nouveau le livre, mais faire que le livre s'écrive ou *soit* écrit, - cette fois sans l'intermédiaire de l'écrivain, sans personne qui l'écrive […]. Sans qu'il le sache, le lecteur est engagé dans une lutte profonde avec l'auteur. »[6]

6 Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, (1955) 1988, p. 254.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Selon Roland Barthes, la pratique de « noter » se situe à plusieurs niveaux : le « réel » (quoi choisir), le « dire » (« quelle forme, quel produit à la *Notatio* »), le temps et le sens : « La *Notatio* apparaît d'emblée à l'intersection *problématique* d'un fleuve de langage, langage ininterrompu : la vie – qui est texte à la fois enchaîné, filé, successif, et texte superposé, histologie de textes en coupe, palimpseste – et, d'un geste sacré : *marquer* (isoler : sacrifice, bouc émissaire, etc.). »[7] L'essentiel de la lecture est représenté par ce qui est « cité », découpé », puisque la citation « tente de reproduire dans l'écriture une passion de lecture, de retrouver l'instantanée fulgurance de la sollicitation, car c'est bien la lecture, solliciteuse et excitante, qui produit la citation. La citation répète, *elle fait retenir la lecture dans l'écriture* : « c'est qu'en vérité lecture et écriture ne sont qu'une seule et même chose, la pratique du texte qui est pratique du papier. »[8] Prenons également en considération les commentaires sur les « notations de Lichtenberg » et sur « les notations de Joubert », auxquels Perros fait des admirables portraits : « La réflexion de Perros sur Joubert – figure exemplaire du solitaire et du marginal qui n'a pas publié une ligne de son vivant – et sur l'Allemand, Lichtenberg, mène de la question de la publication et du rapport à la postérité au problème de la marge du texte et de la marginalité de l'auteur-noteur » (p. 173)

« La poétique de la marge » fait l'objet des interrogations qu'Ariane Lüthi mène dans ce chapitre : les textes de Perros ne parlent pas seulement « *de* la marge, ils parlent aussi *à partir* des marges du texte poétique, de la poésie tout court » (p. 179), la « marginalité, voire la (sub)liminalité dans tous les sens du terme [se situant] au centre de l'intérêt de ces notes » (p. 179). On constate la prédilection pour une position « entre » où l'intervalle, le trou, le vide régissent l'écriture. L'écriture de la note s'oppose de cette façon à « un travail de composition », puisque « le noteur prend les choses comme il les perçoit, reçoit et pense » (p. 189). La paresse apparente est une forme d'inaction (à l'instar de la philosophie du Tao), cédant la place à cet état de lassitude ou de disponibilité tellement exploité par d'autres poètes (Baudelaire, Léon-Paul Fargue, Jacques Réda). L'auteur précise que paresse, fatigue et discontinuité supposent toutes une certaine pratique de la note, une note « paresseuse » : « c'est aussi à cause de sa paresse qu'il ne retravaillera pas ses notes, mais se contentera de les accumuler et de les rassembler – par exemple sous forme de papiers collés. C'est bien là que se situe la 'paresse congénitale' qui permet de recommencer sans cesse. » (p. 198)

Nous apprécions les renvois à d'autres procédés de création (picturale et musicale) qui sont convoqués dans le livre d'Ariane Lüthi : « Les collages littéraires, comme les recueils de notes, sont davantage des œuvres antistructurales (…) : elles ne proposent et ne recherchent pas l'ordre, mais le désordre de l'œuvre » (p. 203). En guise de conclusion à la partie consacrée à l'écriture de la note chez Perros, Ariane

7 Roland Barthes, « Délibération », *Tel Quel*, 1979, repris dans *Œuvres Complètes*, t. 5, Seuil, 2002, « Séance du 16 décembre 1978 », p. 46.

8 Antoine Compagnon, *op. cit.* , p. 27 (nous soulignons).

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

Lüthi considère que : « à force de refuser les normes littéraires, cohérence et linéarité notamment, Perros trouve dans le collage 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 sans trier. » (p. 205)

La cueillaison des notes

Structurée en quatre sous-parties : « Être à l'écoute du monde », « Saisir l'insaisissable », « La note-graine » et « La note-réflexive », le troisième volet du livre, intitulé « *Cueillir : Lecture de* La Semaison *de* Jaccottet » représente, comme l'indique d'ailleurs le titre, une exploration méthodique de l'écriture notulaire et de sa portée dans la production de Jaccottet (les notes de ses *Carnets* étant également analysées). L'auteur insiste sur la « valorisation » et « la saisie de l'instant présent », puisque Jaccottet, « faisant partie des poètes dits de la Présence (aux côtés d'Yves Bonnefoy, d'André du Bouchet, de Jacques Dupin et de Pierre-Albert Jourdan, entre autres) », fait de l'immédiateté « un point crucial de son œuvre » (p. 209).

La métaphore de la « cueillaison » trouve sa pertinence tant au niveau spatial qu'au niveau temporel : « Le poète-noteur procédant en passant d'un objet, d'une observation à l'autre, l'expérience du concret se manifeste de manière fragmentaire et disparate. » (p. 210) La note se révèle dans ce sens « apte à traduire l'événementiel », elle convoque une écriture placée sous le signe de l'immédiat et du réel, qui se caractérise par la justesse du vocabulaire, du style et des images. L'écriture de la note permet aussi une réflexion sur la façon dont le langage peut traduire et rendre compte de cette expérience. L' « intuition de l'instant » (Bachelard) convoque une écriture épiphanique, étant « à la fois une *découverte* du réel et sa *définition par le langage* » (Umberto Eco), le lieu de la révélation étant aussi le langage lui-même (p. 235). Nicolas Grimaldi considère que l'instant de la révélation est « un instant d'éternité », « un instant sans désir », inattendu, comme « un instant hors du temps »[9]. Ce constat ouvre une autre prise de recherche : « le phénomène de l'épiphanie, de même que celui de la note nous amène à interroger l'identité du poète – construite dans le texte et actualisée par l'acte d'écriture -, mais aussi la nature de l'acte poétique. L'épiphanie et la relation au présent immédiat apparaissent comme révélateurs de l'attitude du poète envers la poésie et son œuvre. Sur le chemin des mots, il s'agit d'une quête de plénitude, parfois reconquise dans ces instants que sont les apparitions (ac)cueillis sous forme de brèves notes » (p. 236).

Ariane Lüthi élargit aussi les perspectives de ses recherches, en attaquant la question de l'intraduisible, ce qui convoque des réflexions sur la pratique de la traduction et de sa portée dans l'ensemble de la création jaccottienne. La figure

9 Nicolas Grimaldi, *Le Désir et le temps*, Paris, PUF, 1971, p. 262.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

stylistique qui caractérise ses notes repose sur la structure binaire « ou… comme » : « toute transposition est perçue comme une analogie, une correspondance, et non pas comme une véritable traduction » (p. 307). Grâce à une approche approfondie, l'auteur entend dégager d'autres traits fondamentaux de la note : « Dans sa brièveté et sa ponctualité, la note – instantané, germe ou réflexion plus développée – apparaît ainsi comme moyen adéquat, voire idéal pour exprimer cette faille qui s'ouvre entre perception, émotion, pensée et expression. » (p. 251) Dans cette perspective, la « note-graine » est « ce qui éveille, nourrit et relance la pensée » (p. 253), elle est « plus proche du poème et de l'intuition que de la réflexion et de la logique » (p. 257), elle suscite de nombreuses possibilités de lecture et d'interprétation, et donne lieu à une lecture ouverte, plurielle. La métaphore de la « graine » associée à l'écriture est analysée dans un contexte comparatiste, l'auteur s'appuyant sur l'exemple d'autres écritures : les *Carnets* de Joseph Joubert et les *Grains de pollen* de Novalis.

L'auteur intègre les apports d'une telle poétique de la note dans le contexte du discours poétique contemporain et constate les faits suivants : Perros n'a pratiquement écrit que des livres constitués de notes ; Jaccottet, à travers sa carrière littéraire, tend de plus en plus vers une écriture notulaire : « La note représente un devenir-genre, voire un devenir-écriture, orienté vers l'élaboration – ultérieure – de genres littéraires, de textes-tissus travaillés et composés ; parallèlement, la note est déjà un texte poétique autosuffisant » (p. 305). Elle montre avec une grande clarté comment « le devenir et le développement – termes récurrents chez Perros et Jaccottet – jouent ainsi un rôle essentiel dans ces poétiques de la note. La note étant un commencement qui renvoie à autre chose, elle incarne en effet une 'annonciation' – ou promesse – de la littérature » (p. 305). La pensée de Jaccottet se caractérise par analogie et approximation tandis que, chez Perros, ce sont la parataxe et le principe de l'accumulation qui l'emportent (p. 307) Vers la fin de cette partie, l'auteur se demande si « par leur écriture qui se situe dans les marges de l'œuvre, ces poètes n'inventent-ils pas une nouvelle forme – très ouverte – de poésie ? Une 'poésie de la poésie', qui serait une poétique de la notation, ou encore une poétique des marges de la littérature et du dérobé ? » (p. 306)

La note et la question générique

Nous avons particulièrement apprécié les distinctions génériques faites dans la partie réservée aux conclusions, une partie dont le but est aussi celui d'ouvrir de nouvelles pistes de recherches et de nourrir les réflexions par des propositions pertinentes, riches, approfondies. Ariane Lüthi part des distinctions entre la « note » et le « fragment » : « à l'instar du fragment, la note est fondamentalement plus 'libre' et échappe dès lors, par définition, aux cadres (sous)génériques » (p. 310) et

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

inventorie les traits qui la caractérisent : « typographie du texte en prose (entouré de blanc), l'autonomie du texte de la note et la discontinuité, la relative brièveté de la note » (p. 310) Ces traits distinctifs sont pourtant constitutifs de l'aphorisme, de la maxime, de l'épigramme : « ce que les auteurs publient sous le terme de 'notes', ce sont aussi des aphorismes au sens large du terme : prose de réflexion, citations, brins de poésie lyrique, parfois microhistoires. Il s'agit par conséquent d'un ensemble génériquement très hétéroclité » (p. 310). Ce qui amène l'auteur à s'interroger par rapport à la justesse de placer la note, « si l'on veut lui conférer un statut théorique, à un niveau supérieur dans l'arbre générique et de la considérer comme un métagenre ou un microtexte caractérisé par la seule brièveté (relative). » (p. 310)

C'est la raison pour laquelle l'auteur refuse de réduire la note à un simple sous-genre : « Comme la pratique de la note se situe au centre de notre intérêt, il convient de penser ces formes brèves comme des actes ou des gestes, plus que comme un genre fixe. En d'autres termes, le processus, la production et le dynamisme l'emportent. La note incarne dès lors la transformation, le passage d'un état du texte (et de la pensée) à un autre. » (p. 313)

Ariane Lüthi défend également l'idée d'une poétique de l'intervalle : « avec la note, on a bel et bien affaire à une pensée de la discontinuité où les ruptures ne doivent pas être séparées des intervalles qui espacent les instantanés » (p. 315), cette poétique s'avérant importante non seulement chez Perros « où le vide, le trou, le silence se situe au centre de l'œuvre », mais aussi chez Jaccottet « où saisir l'insaisissable et exprimer l'indicible est essentiel » (p. 317). Elle correspond en égale mesure à « une poétique de l'indétermination » : « texte achevé ou inachevé (chez Perros), clos ou ouvert (chez Jaccottet), en mouvement ou statique (chez les deux) », puisqu'il s'agit toujours de penser sous forme de possibilités : « C'est dans ce sens que l'on parlera, à propos d'une note, d'une poétique des possibles, ou encore d'une poétique du potentiel du texte fragmentaire. » (p. 319)

L'auteur ouvre remarquablement le champ d'analyse, en se permettant une transgression générique subtile : « homonyme de la note musicale et en plusieurs points proche de l'esquisse, du croquis et du dessin rapide, la note poétique invite à des syllepses de sens, à des jeux de mots (…) ou à rapprocher littérature, musique, peinture et photographie. » (p. 323) L'apport d'une *poétique de la note* serait celui de valoriser le moment présent, l'immédiat, le spontané, l'écriture de la note pouvant rejoindre « un geste qui se distingue de l'œuvre d'art traditionnelle, de sa composition et de la conception d'œuvres travaillées, formées » (p. 323) La résistance à la taxonomie générique fait aussi l'objet des interrogations de l'auteur : « l'ambiguïté du texte notulaire engendre de la sorte une pluralité d'interprétations : semblable en cela au palimpseste, le recueil de notes – qui use volontiers de la

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

métaphore du collage et du montage – incite à réfléchir aux interactions, aux relations entre les textes, au dialogue entre tradition et innovation. » (p. 324)

Pour conclure, nous considérons que l'ouvrage d'Ariane Lüthi, *Pratique et poétique de la note chez Georges Perros et Philippe Jaccottet*, va enrichir l'exégèse perrosienne et jaccottienne d'un titre qui leur manquait. L'ensemble de l'ouvrage présente des qualités indéniables telles que la précision et la justesse des analyses, la rigueur et la netteté de la démonstration, la finesse des conclusions dégagées. C'est un travail bien présenté, rédigé dans un style agréable, à la fois vigoureux, convaincant et limpide. Au delà des idées défendues par l'auteur, on apprécie son travail de recherche et de documentation. Les références aux études critiques sont très nombreuses, assorties de fréquentes citations qui illustrent la rigueur et la maîtrise de la recherche de l'auteur. Les notes sont de véritables mines d'or, utiles et complémentaires du texte central.

Au total, un livre à (re)lire avec intérêt et à prendre soigneusement en notes !

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Dumitra Baron
Voir ses autres contributions

Courriel : dumitrabaron@yahoo.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.