



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel

« Il me tombe des étoiles de l'esprit »
Essais sur l'acte d'écrire et le processus de création :
les *Carnets* de Joseph Joubert

verfasst von

Josef Mayrhofer-Ohata, BA

Angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt: A 066 149

Studienrichtung lt. Studienblatt: Romanistik

Betreuerin: o. Univ.-Prof. Dr. Birgit Wagner

« Je suis chose légère, et vole à tout sujet;
Je vais de fleur en fleur, et d'objet en objet;
À beaucoup de plaisirs je mêle un peu de gloire.
J'irais plus haut peut-être au temple de Mémoire. »¹

¹ La Fontaine, Jean de, *Seconde Discours à Madame de la Sablière*, Dans : La Fontaine, Œuvres diverses, II, Pléiade, Gallimard, Paris, 1958, (p.645).



Joseph Joubert (1754-1824)

Ill.1 : Lithographie de Jules Massard d'après le dessin de Sophie Joubert.
(Extrait de G. Pailhès, *Du Nouveau sur Joubert*, Garnier frères, Paris, 1900)

Carnets I et II : Joubert, Joseph, *Carnets*, (Avant-propos de Jean-Paul Corsetti, préfaces d'André Beaunier et d'André Bellesort), Gallimard, Paris, 1994.

Correspondance I, II et III : Joubert, Joseph, *Correspondance générale*, (Édition critique en trois volumes réalisée par Rémy Tessonneau), Édition William Blake & Co., Paris, 1996.

Essais : Joubert, Joseph, *Essais (1779-1821)*, (Édition intégrale et critique présentée par Rémy Tessonneau), Paris, A.G. Nizet, 1983.

TABLE DES MATIÈRES

OUVERTURE.....	7
AUTEUR.....	13
BIO/GRAPHIE.....	13
LES TEMPS RÉVOLUTIONNAIRES (1774 – 1804).....	15
LA PÉRIODE IMPÉRALE (1804 – 1814).....	21
LA RESTAURATION (1814 – 1824).....	22
CONTEXTE.....	24
LES DISCOURS SUR SES ÉCRITS.....	26
ŒUVRE.....	31
DU «CHAOSMOS».....[DES ESSAIS, DES BROUILLONS, DES FRAGMENTS, DE LA PERFECTION].....	31
DE L'ESPACE.....[DU COMMENCEMENT, CARNETS, NULLA DIES SINE LINEA, DE L'ESPACE].....	40
DU TEMPS.....[DE L'INSTANT, DE LA NOTE, DE L'ÉCRITURE FRAG., DU DISCONTINU].....	53
DE LA PENSÉE.....[DU RYTHME, DE LA PENSÉE, DE L'ANALOGIE, DE LA MÉTAPHORE].....	67
DES EXERCICES....[DE L'INTIMITÉ, DE L'IMAGINATION, ART & VIE, DE L'ÉDUCATION].....	83
DU STYLE.....[DU PHILOSOPHIQUE, DU POÉTIQUE, DE L'«ŒUVRE», DE LA RÉFLÉXIVITÉ].....	101
DU «COSMOS».....[DE L'ACHEVEMENT, DE SES AMIS].....	121
RÉCEPTION.....	127
HISTOIRE DE L'ÉDITION.....[MORALISTE, DIARISTE, CALLIGRAPHE].....	127
COMMENT LIRE JOUBERT ?.....[RECUEIL, LECTURE FLANEUSE, DIALOGICITÉ].....	131
À CHACUN SON JOUBERT....[ON NE DÉFINIT PAS JOUBERT : IL NOUS DÉFINIT].....	135
ŒUVRE OUVERTE.....[ALLOGRAPHE / AUTOGRAPHE].....	137
POUR FINIR ET NON PAS POUR CONCLURE.....	139
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	149
BIBLIOGRAPHIE.....	151
ABSTRACTS.....	165

I.

Dans une bibliothèque parisienne, il est tombé sous ma main un livre de Joseph Joubert. Ouvrant des pages au hasard, je me suis laissé aventurer en *terra incognita* afin de confirmer cette intuition poétique que l'on projette sur les trouvailles qui semblent demeurer le secret de quelques-uns. Bien plus tard, je me suis rendu compte que j'avais rencontré là un homme qui a probablement passé sa vie à méditer une œuvre qu'il n'a jamais écrite, un homme qui a constamment réfléchi sur la nature même de la pensée et sur la manière dont son écriture pourrait l'accueillir. Sans doute l'un des personnages les plus discrets de la littérature française, Joubert se vouait entièrement aux délices de ses réflexions, une sorte d'« *épicurien platonique* » qui s'était décidé à faire son chemin sans bruit. Étranger à l'horizon culturel commun, il est un de ces penseurs que l'on dit de second ordre, mais il y avait cependant dans ce livre une originalité excellente et admirable. Voilà bien sans doute ce qui m'a intrigué, au point d'entreprendre des recherches sur ce penseur sans œuvre, comme on le dit souvent aujourd'hui, car nous ne la connaissons en effet que par les soins posthumes de ses amis : la confidentialité est presque une condition propre de cette œuvre fragile.

Qui est donc cet écrivain paradoxal « ...auquel les manuels de littérature consacrent un chapitre, alors qu'il n'a jamais publié un seul livre... »² ? Écrivain sans portfolio,³ inclassable, Joubert s'est borné à consigner des pensées sur toutes sortes de sujets sans les transformer en *pensum* : il est toujours léger, sans pesanteur dans l'atmosphère de la pensée, presque aérien. Ses pensées ne semblent en effet avoir rencontré un corps au crayon que par hasard dans de petits carnets qu'il avait toujours avec lui.⁴ Et parce que Joubert passe d'un sujet à

² Fraisse, Luc, *Le manuscrit littéraire : son statut, son histoire, du Moyen Âge à nos jours*, Droz, Paris, 1998, (p.275).

³ « ...Joubert was a man of letters without portfolio... », lit-on dans la traduction anglaise des *Carnets* de Joubert : Auster, Paul, Introduction : *Invisible Joubert* ; Dans : Joubert, Joseph, *The Notebooks of Joseph Joubert*, (Translated and with an introduction by Paul Auster), Second Edition, New York Review of Books, New York, 2005, (p.ix).

⁴ Il s'agit de deux cents cinq carnets complétés par une soixantaine de liasses et des feuillets épars.

l'autre – *papillonne* – tout au long d'un demi-siècle, son programme est vaste, multiple et d'un abord difficile. Ne dépassant pas la multiplicité par l'unité, il crée ainsi une « Œuvre » qui se compose d'à peu près huit mille six cent cinquante-cinq actes d'écrire.⁵

Comment est-il arrivé à cela ? Joubert commence très tôt à écrire des « essais »⁶ et fait rapidement face à de nombreuses difficultés : il n'arrive pas à se tailler un champ bien borné ni à le travailler. L'obligation de s'enfermer dans un territoire l'a forcé par je ne sais quelle poésie à lever les yeux vers l'horizon, vers le ciel et à adopter une pratique mobile, vagabonde et fragmentaire. Mais sa pensée saisie au vol n'aboutit pas à un échec : il tira de cette difficulté involontaire, presque comme les poètes de la rime, les plus grandes beautés d'une écriture qui vise à saisir le jaillissement lumineux de la pensée. Il est donc aisé de comprendre qu'il abandonne au fur et à mesure la structure d'un texte construit en *parties* pour former un *tout* et glisse vers le processus. C'est ainsi dans le cadre d'un voyage que cette écriture trouve son origine : il choisit un support d'écriture portable, non pas tant pour en faire un « baromètre de l'âme », mais plutôt pour y accueillir les pulsions de son esprit lors du passage à l'acte. Dès lors, il se plaît à naviguer, à attendre et à multiplier des pensées qui trouvent alors place dans ce lieu d'expérimentation comme les astres au firmament. Joubert n'a donc pas élaboré un *système* fini, mais un univers ouvert et transcendant dans lequel planent astronomiquement beaucoup de « *gouttes de lumière* » sans se fondre, sans se toucher. Dans cet espace, son écriture se présente comme protéiforme et introduit un discours dispersé et discontinu. Mais des *Carnets* qui accompagnent sa pensée, semble encore se dégager l'image d'un ensemble d'étoiles qui rappelle une sorte de préparation pour une « *œuvre-à-venir* »⁷. Le paradoxe est que cette « œuvre » dont il lui arrive de « rêver » est comme la moitié d'une réalité, absente et présente en même temps.

Un trait spécifique et omniprésent dans les *Carnets* est la création ou bien ce qu'on pourrait appeler une permanente tension entre *puissance* et *acte*. Au fur et à mesure de nombreuses tentatives visant à élaborer ses textes, il se manifeste que Joubert commence dans ses *Carnets* à préférer la genèse à l'œuvre.⁸ Comment comprendre

⁵ Pierre Aussudre a compté les écrits de Joubert dans l'édition Beaunier, publié chez Gallimard en 1996 et il indique que « ...la précision de ces chiffres peut paraître hors sujet, mais elle répond à un intérêt de nature signalétique plutôt qu'à celui de l'exactitude. » Dans : Aussudre, Pierre, *Les Carnets, ou le livre des mutations de Joubert*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011, (p.93).

⁶ C'est Rémy Tessoneau qui a choisi le titre « Essais ».

⁷ Maurice Blanchot voit dans les *Carnets* une « *œuvre-à-venir* ». Dans : Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Gallimard Paris, 1959, (p.64).

⁸ Philippe Lejeune ajoute le nom de Joubert à un tout petit groupe d'écrivains qui préféreraient la genèse à l'œuvre. Cf.: Lejeune, Philippe, *Autogenèses, Les Brouillons de soi*, II, Seuil, Paris, 2013, (p.21). / Lejeune a aussi consacré un long passage à Joubert dans son article : *Une poétique du brouillon*, Dans : Jacquolot, Hélène de, Maynard, Cécile,

autrement le fait qu'il s'occupât pendant toute sa vie de la littérature sans avoir jamais écrit un seul livre ? Et comment fonder dans ce cadre une réflexion sur la spécificité de son écriture ? Comment comprendre le fait que Joubert saisisse dans « le problème d'écrire » une réflexion apte à dire ce que fait un écrivain en train d'écrire ? Comment, dès lors entrer dans une œuvre à jamais inachevée ?

Parler de l'« *acte d'écrire* » et en faire le sujet d'un travail ne va pas de soi et appelle quelques éclaircissements. Je m'intéresserai à cette opération particulière, car d'un côté l'acte d'écrire « ...constitue la zone de contact la plus évidente entre « *la vie* » et « *l'œuvre* »... », ⁹ et de l'autre, c'est à « ...cet instant précis, quand la plume touche le papier, [*que*] la page s'ouvre à l'écriture et la littérature commence. » ¹⁰ En tant qu'écrivain, Joubert n'a voulu rien laisser passer de sa pensée naissante et lorsqu'il jette une pensée entre deux vides, ce n'est pas une simple action, c'est quelque chose de remarquable, d'achevé, c'est un acte.

Ma thèse est la suivante : l'acte d'écrire en tant que tel joue un rôle fondamental dans la création philosophico-littéraire de Joubert. Ceci posé, je m'intéresserai donc au Joubert *poéticien* en étudiant les *Carnets* sous la délicate question d'une écriture et d'une œuvre qui se cherche. Cela nous amène évidemment sur le plan de la création dans un sens plus général ; ainsi qu'à voir dans le substantif « acte » l'actualisation d'une puissance qui, quant à elle, pourrait rester endormie. ¹¹ Ce qui est en *puissance* n'existe que potentiellement ou virtuellement, tandis que ce qui est en *acte* est effectivement réalisé. L'écart entre ce qu'un écrivain veut faire et ce qu'il fait réellement est complexe car « ...la question réside dans la référence du démonstratif *ce*, à mi-chemin entre la réalisation d'un possible projet et la naissance d'une œuvre à venir. » ¹² En nous intéressant à ce démonstratif, nous verrons ainsi que Joubert, en se tournant vers sa propre écriture afin d'en déchiffrer les mécanismes et d'en étudier les phénomènes de création, fait très tôt de l'acte d'écrire un sujet crucial de sa réflexion. Les *Carnets* de Joubert rendent ainsi visible l'univers de la création, le temps des possibilités où la littérature est « encore » un *faire*. ¹³

Meynard, Les journaux d'écrivain : questions génériques et éditoriales, Dans : Meynard, Cécile, (Éd.), Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux, Peter Lang, Berne, 2012, (notamment p.29-33).

⁹ Maingueneau, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Dunod, Paris, 1993, (p.47).

¹⁰ Hay, Louis, *La littérature des Écrivains*, Question de critique génétique, José Corti, 2002, (p.10).

¹¹ Aristote explique sa distinction entre « *energeia* » et « *dynamis* » notamment dans Livre θ , 1048b de la *Métaphysique* : « Dans les cas particuliers, ce que nous voulons dire est clair par l'induction et il ne faut pas chercher une définition de tout, mais il faut aussi saisir l'analogie : par exemple ce qui bâtit est à ce qui est capable de bâtir comme ce qui est éveillé à ce qui dort, ce qui voit à ce qui a les yeux fermés, mais possède la vue, ce qui est séparé de la matière à la matière et ce qui est achevé à ce qui est inachevé. Pensons que l'acte est défini par un des deux côtés de cette différence et que l'autre côté est ce qui a la puissance. » Cf.: Aristote, *Métaphysique*, Livre θ , 1048b, (Traduit par Duminil, Marie Paule et Annik Jaulin), Flammarion, Paris, (p.305).

¹² Dessons, Gérard, *L'art et La manière*, Art, littérature, langage, Honoré Champion, Paris, 2004, (p.370).

¹³ Cf.: Hay, Louis, *La littérature des Écrivains*, Question de critique génétique, José Corti, 2002, (p.10). Mais précisons pour ce travail : par opposition à l'esthétique, la poétique s'intéresse au processus de la création.

Le travail que vous avez sous les yeux est donc en somme une réflexion sur une création littéraire. Autrement dit, j'essaie de reconstruire la genèse et la construction de ce qu'on appelle aujourd'hui l'« œuvre » de Joubert, c'est-à-dire de me demander comment est-elle *devenue* ce qu'elle *est* aujourd'hui. Ce que je ferai n'est pas plus et pas moins que de la suivre, de *vivre* avec elle, de ses premières traces écrites jusqu'à son « achèvement ». En essayant de voir l'ensemble dans les détails et les détails dans l'ensemble, la tâche sera de refaire le processus créatif et donc montrer le cheminement complexe de cette « œuvre » toujours en train de naître. Il n'est pas nécessaire de dire que la question du *comment* est toujours une question qui interroge l'art et la manière et se fonde sur les rapports qu'entretiennent les parties avec le tout et le tout avec les parties. Il est donc aussi pour nous temps et l'occasion de voir *comment* le présent texte a essayé de résoudre ces questions.

Comment a été écrit ce travail sur Joubert ? Avec ce texte, j'ai visé sur quelque chose que je n'avais pas encore trouvé. J'ai écrit pour comprendre ce que je n'avais pas compris. Le texte est donc en quelque sorte concentrique : il se présente par constellations, par un complexe de successions et de coexistences qui tournent autour d'un centre presque insondable : l'acte d'écrire. C'est cela qui m'a poussé vers le mode d'écriture que l'on qualifie par le terme « Essai », mais qui n'était pour moi d'autre chose qu'un mot pour une écriture à travers l'essai. C'est dans le souci d'une adéquation avec ce qui fait l'objet de ce discours que s'est donc développé un mode d'écriture cherchant à mettre en évidence le processus de création lui-même, ce processus non-linéaire d'une réflexion qui ne se mesure que par la pondération des idées connectées.

J'ai vite compris que les choses intéressantes ne se trouvaient jamais là où on les attendait et que *penser* le lieu de l'acte d'écrire nécessitait de *penser* le cheminement vers ce lieu. On suivra donc les détours où ce chemin m'a engagé où le *marcheur* crée sa *démarche* en s'orientant à travers l'ensemble des catégories principales, nécessaires et dépendantes, par lesquelles notre tradition occidentale a l'habitude de « stabiliser » un texte, à savoir l'auteur, le contexte, l'œuvre et la réception.

Elle n'étudie donc pas la sensation procurée d'une œuvre sur un sujet, mais sa production. C'était Paul Valéry qui a lancé ce mot, mais il ne se trouve que ponctuellement dans ses écrits. Ensuite, c'est René Passeron qui en exemplifiera quelques réflexions en s'appuyant notamment sur sa propre expérience et aux œuvres d'art. Mais il en donne une définition : « Appelons poïétique l'ensemble des études qui portent sur l'instauration de l'œuvre, et notamment de l'œuvre d'art. » Dans : Passeron, René, *Pour une philosophie de la création*, Klincksieck, Paris, 1989, (p.13). // Lorsqu'on recherche des réponses sur ce que veut dire « écrire », on se retrouve quelque part entre *esthétique*, *poétique* et *poïétique* car il s'agit à propos de ces termes des approches « idéales » qui se superposent en réalité.

Le lecteur lira donc une première partie sur la bio-graphie de Joubert, puis une deuxième sur le contexte de ses créations philosophico-littéraires. Une troisième partie, le cœur de ce travail, portera sur la genèse et la construction de l'« œuvre » en tant que telle. Du fait de sa complexité, cette partie prendra plus de place par rapport aux autres. Enfin, la quatrième partie, plus circonscrite mais non moins décisive, portera sur la réception des travaux de Joubert.

Bien que ce parcours soit donc ordonné, les chapitres peuvent se lire séparément, en vagabondant : le propos apparaîtra selon le point de vue d'où nous le considérons. Une large place y est faite à d'autres voix, celles des écrivains, des poètes, des philosophes, qui nous apprendrons à mieux comprendre les questions que pose ce travail. L'intention n'est ainsi pas de véhiculer, mais plutôt d'inspirer : les nombreuses citations ne sont intéressantes que parce que c'est à travers elles que le chemin s'est fait. Le lecteur rencontrera ainsi de nombreuses réminiscences littéraires et par là une certaine *allure poétique*.

S'ensuit la biblio-graphie, l'atlas bio-graphique de ce travail que j'ai rédigée en effet à la bibliothèque de l'Université Paris IV- Sorbonne et à celle du Centre Pompidou pendant une année d'études à Paris. Comme toute entreprise nouvelle, ce travail était donc une sorte d'aventure et comportait une part d'imprévu. Finalement, je n'ai pas écrit *ce* que j'avais voulu faire mais seulement ce que je pouvais écrire : une monographie en essais qui transforme l'idée fixe en un panorama. Mais, maintenant, écrivant ce *da capo*, je pense que je n'ai pas gardé le meilleur pour la fin : le lecteur le trouvera dans le texte.

Une chose encore : Je remercie Sayaka Ohata, P.-J. Pernuit, Marietta Mayrhofer-Deák, Martin Andersson, Gwénaél Jouin, Maxime Volta, Jean-Luc Dauphin et tout particulièrement Prof. Dr. Birgit Wagner qui ont su me laisser avancer à mon rythme, *festina lente*, me donner suffisamment de liberté, d'espace : je les remercie ici par un mot de Joubert : « *Sans espace, point de lumière.* »

II.

AUTEUR

BIO/GRAPHIE

Joubert « ...écrivait le jour et la nuit. Au lit ou debout, dans son cabinet ou pendant ses promenades, il avait toujours avec lui son petit crayon d'or, son petit cahier... ».¹⁴ Sur cet homme singulier, qui avait sans cesse une phrase dans sa tête, et un carnet dans la poche, une anecdote de son ami Chateaubriand nous raconte que quand « ...il lisait, il déchirait de ses livres les feuilles qui lui déplaisaient, ayant, de la sorte, une bibliothèque à son usage, composée d'ouvrages évidés, renfermés dans des couvertures trop larges. »¹⁵ De même que le contenu de sa bibliothèque, il surveillait son alimentation et « ...changeait à chaque moment de diète et de régime, vivant un jour de lait, un autre de viande hachée... ».¹⁶ Penseur profond, « ...métaphysicien, sa philosophie, par une élaboration qui lui était propre, devenait peinture ou poésie : Platon à cœur de La Fontaine, il s'était fait l'idée d'une perfection qui l'empêchait de rien achever. »¹⁷ Mais Joubert n'était pas seulement un quasi-ascète avec un « ...goût du fragment, de l'*in-construction* de la pensée... »¹⁸, cet homme de lettres avait aussi des relations raffinées et de surcroît quelques responsabilités publiques. Qui était alors ce Joubert ? Que savons-nous de sa vie ?

Vers la fin de sa vie un témoignage officiel nous le décrit avec le laconisme lacunaire propre aux actes administratifs...¹⁹

¹⁴ De Raynal, Paul, *Notice sur la vie, le caractère et les travaux de M. Joubert*, Dans : Joubert, Joseph, *Pensées, Essais, Maximes*, suivi de lettres à ses amis et précédés d'une notice sur la vie, le caractère et les travaux de M. Joubert, (Recueillis et mis en ordre par M. Paul de Raynal), Tome I, Librairie de Charles Gosselin, Paris, 1842, (p.69).

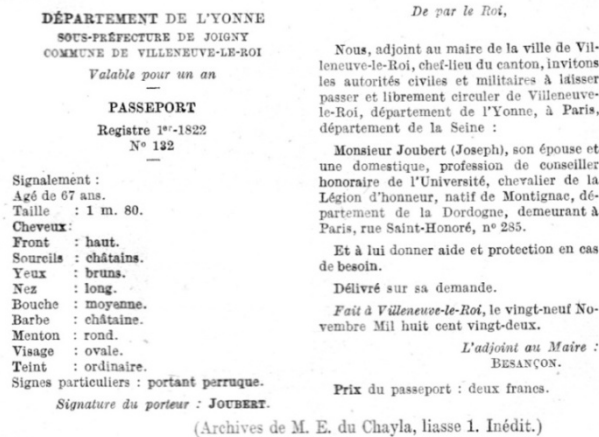
¹⁵ Autant que je sache, on n'a pas trouvé des livres déchirés chez Joubert. Mais apparemment c'est une allusion à sa manière d'écrire, de lire, de s'exprimer. Dans : Chateaubriand, René, *Mémoires d'outre-tombe*, Tome I, Pléiade, Gallimard, Paris, 1951, (p.450).

¹⁶ Chateaubriand, René, *Mémoires d'outre-tombe*, Tome I, Pléiade, Gallimard Paris, 1951, (p.450).

¹⁷ Ibid., (p.450).

¹⁸ Roland Barthes parle sur les « styles de nourriture » et prend comme exemple Joseph Joubert. Dans : Barthes, Roland, *La préparation du Roman*, I et II, Seuil, Paris, (p.299).

¹⁹ III.2 : Le passeport de Joubert était exposé : Joseph Joubert (1754-1824), *Exposition organisée pour le 200e anniversaire de sa naissance*, Bibliothèque Nationale de France, 1954, (p.14-15). Je reproduis la version qu'on trouve dans : Tessonneau, Rémy, *Joseph Joubert Educateur*, Plon, Paris, 1944, (p.13).



Ainsi donc, il est un homme de haute taille, noir de cheveux, âgé de 67 ans qui portait alors perruque.

Entre les deux extrêmes, que sont ce document objectif et incolore, daté de 1822, et les témoignages peut-être un peu trop pittoresques et subjectifs de son ami Chateaubriand, sa vie débute dans une petite ville du Périgord,²⁰ Montignac-le-Comte, où Joseph Joubert vient au monde le 7 mai 1754.²¹ Son père était un ancien maître chirurgien dans les armées du roi, devenu aubergiste. Avec une fratrie de douze enfants, les Joubert vivaient confortablement sans être riche. À l'école, il apprend à lire, écrire, compter ; étudie un peu d'histoire, de géographie et de style. À quatorze ans, fragile de santé, mais riche d'intelligence, il entre à Toulouse au Collège de l'Esquile, chez les Pères de la Doctrine chrétienne qui avaient succédé aux Jésuites.

Loin de sa ville natal, le « ...goût de la forme et de la rigueur intellectuelle était venu à Joubert de l'instruction approfondie qu'il avait reçue au collège de l'Esquile à Toulouse [...] ; également de la lecture attentive des Anciens. »²² À 18 ans, à la fin de ses études littéraires, philosophiques et théologiques, il prend la soutane des Doctrinaires et il est admis comme novice : sans jamais prononcer ses vœux, il y instruisait les écoliers le matin et suivait les cours des anciens l'après-midi.²³

En tant que frère laïc, il jouissait d'une certaine liberté dans cette jeunesse estudiantine. Son camarade le plus proche était un certain

²⁰ Les biographes de Joubert ont l'habitude d'ajouter que le Périgord a donné naissance à plusieurs écrivains avec qui il partage, à propos du style, un certain « *air de famille* » : Montaigne, Main de Biran, Montesquieu,...

²¹ Son premier biographe est Paul de Raynal : De Raynal, Paul, *Notice sur la vie, le caractère et les travaux de M. Joubert*, Dans : Joubert, Joseph, *Pensées, Essais, Maximes*, suivit de lettres à ses amis et précédés d'une notice sur la vie, le caractère et les travaux de M. Joubert, (Recueillis et mis en ordre par M. Paul de Raynal), Tome I, Librairie de Charles Gosselin, Paris, 1842.

²² Tessoneau, Rémy, *Correspondance générale*, Tome I, William Blake & Co. Édit., Bordeaux, 1996, (p.13).

²³ Cf.: Billy, André *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969, (p.9).

Dardenne, mais on le voyait aussi avec Fabre d'Églantine et Pierre Laromiguière, philosophe thomiste, surnommé le « petit Aristote ».²⁴ On trouve aussi Joubert dans la meilleure société de Toulouse et notamment autour de Madame de Falguière qui joue le rôle de son « ...initiatrice aux bonnes manières mondaines. »²⁵ En 1776, il quitte Toulouse et rentre à Montignac. « Avant de se décider pour la carrière judiciaire, comme le lui conseillaient les siens, il demanda le temps de réfléchir. Obéissant à l'attrait qu'il devait garder toute sa vie, il se replongea dans ces chers auteurs grecs et latins. Il faisait de petit vers et caressait un projet de roman, inspiré d'une légende locale ; il n'en écrivait que les premières lignes. »²⁶ De cette époque, il nous reste encore quelques fragments des jouissances de ses pensées. Voici le conseil d'un homme de vingt ans :

« Je ne conseillerois à celui qui veut connoître l'homme d'être fol ni d'être sage tant qu'il est jeune : qu'il se laisse aler et qu'il s'examine. » (C, I, 65, Feuille volante 74).

LES TEMPS RÉVOLUTIONNAIRES (1774 – 1804)

En 1778, après deux années d'oisiveté intellectuelle à Montignac, Joubert a vingt-quatre ans, et s'installe à Paris non pas pour faire son droit comme le souhaitaient ses proches, mais « ...avec le but de vivre la vie « *philosophique* ». »²⁷ Le jeune provincial, a certainement l'air d'un homme pour qui la capitale en cette fin d'Ancien Régime pouvait offrir fortune, se passionne pour les Lettres. Beaucoup plus tard, il écrira dans une lettre à Madame de Beaumont qu'il avait donné à sa mère beaucoup de chagrins : « Je lui ai donné de grands chagrins par ma vie éloignée et philosophique [...]. Je ne me livrais qu'à des occupations qui ressemblent à l'oisiveté et dont elle ne connaissait ni le but, ni l'espèce. »²⁸ Si on suit un peu ces occupations « *philosophiques* » de Joubert à Paris, on le voit rencontrer le poète et romancier Jean-François Marmontel, le poète et critique littéraire Jean-François de La Harpe, l'avocat et écrivain Grimod de la Reynière, le dramaturge et romancier Louis-Sébastien Mercier, le jeune poète

²⁴ Cf.: Ibid., (p.11).

²⁵ Beaunier, André, *Joseph Joubert, Étude biographique et bibliographique* ; Dans : Joubert, Joseph, Carnets, Gallimard, Paris, 1994, (p.39).

²⁶ Billy, André, *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969, (p.11).

²⁷ Beaulieu, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007, (p.3).

²⁸ Lettre de Joubert à Mme de Beaumont. Montignac-sur-Vézère, juillet 1799 ; Dans : Tessoneau, Rémy, *Correspondance générale*, Tome I, William Blake & Co. Édit., Bordeaux, 1996, (p.169).

Louis de Fontanes avec qui il restera intimement lié,²⁹ et surtout le vieux Diderot. Ces deux derniers deviendront les principaux animateurs de ses ambitions intellectuelles.

Denis Diderot, âgé de soixante-cinq ans, lui conseille d'écrire sur la Bienveillance Universelle. Les biographes de Joubert constatent même que le jeune Joubert travailla assez longtemps auprès de Diderot, mais rétrospectivement on peut dire qu'il semblait être « ...un esprit trop prudent et trop réfléchi pour s'assimiler les géniales improvisations de Diderot. »³⁰ Mais dans ces années de « bohème » intellectuelle, Joubert se lance cependant à corps perdu dans *le tout & rien* : il veut d'abord « écrire » et se prépare à une carrière de philosophe et de lettré.

Pendant les années 1783 et 1785, Joubert a trente ans et fréquente, avec le jeune poète Louis de Fontanes, Restif de la Bretonne, et devient même l'amant de l'épouse de Restif, née Agnès Lebègue. Agnès devient en quelque sorte sa mère-maîtresse. La distance entre Restif de La Bretonne et Joubert ne pourrait être plus grande, néanmoins ils furent amis.³¹ Restif note le 9 août 1784 ceci : « /413/ 9, 721 ; dîner aujourd'hui au jardin, avec Milran, Fontanes, Joubert. »³² Restif accueille, mange et boit avec ses admirateurs dans le jardin du chevalier de Saint-Mars. Agnès était vraisemblablement là : la réunion se tenait dans le jardin qu'elle avait loué. Fontanes était logé par Agnès dans la même maison où elle habitait avec son mari. La question qui se pose est bien celle-ci : Fontanes et Joubert étaient-ils tous les deux les amants d'une seule et même femme quasi-quinquagénaire ? Certes, « ...l'un aussi bien que l'autre menaient une vie des plus légères ». ³³ Ils dînaient et festoyaient ensemble jusqu'au jour où la haine de Restif se porta contre Joubert et Fontanes. Dans son œuvre sur l'histoire de sa femme en quatre volumes, « *La femme infidèle* », mais aussi dans bien d'autres, on trouve deux amis passionnés de littérature : *Scaturin* et *Naireson*. Ce sont « ...des surnoms créés par Rétif, et dont il use systématiquement dans la *Femme infidèle*, *La Semaine nocturne*, *Le Drame*

²⁹ Lorsqu'on compare les profils de Joubert et de Fontaine, on se rend compte que l'on ne pouvait trouver plus de différences de qualité dans cette amitié qui durera toute une vie.

³⁰ Billy, André *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969, (p.15).

³¹ Leur contemporain, Mathieu Molé (1781-1855), écrit dans ses « *Souvenir de Jeunesse* » que : « Joubert et Fontanes me semblent placés aux deux extrémités de la chaîne des êtres, et n'avoir pu se rapprocher que par l'éminence de leurs esprits et la délicatesse de leur goût. » Dans : Molé, Mathieu, *Souvenirs de Jeunesse (1793-1803)*, (Préface : Marquise de Noailles / Introduction de Jean-Claude Berchet), Mercure de France, MCMXCI, 1991, Paris, (p.142).

³² Rétif de la Bretonne, *Mes Inscriptions (1779-1785)*, Journal (1785 – 1789), (Texte établi, annoté et présenté par Pierre Testud), Éditions Manucius, Houilles, 2006, (p.150).

³³ Pillard, Guy-Édouard, *Fontanes, prince de l'Esprit*, Hérault-Éditions, Paris, 1990. Cité par Daniel Baruch dans : Baruch, Daniel, *Notice sur « La femme infidèle »*, Dans : Restif de la Bretonne, *Œuvre*, Tome II, Robert Laffont, Paris, 2002, (p.180).

de la vie et fort souvent dans *Monsieur Nicolas*. »³⁴ *Scaturin* est bien le sobriquet Louis de Fontanes et *Naireson* celui de Joseph Joubert. Le surnom de Joubert « ...que lui donne Restif peut venir, selon P. Testud, par anagramme, du mot « raisonné », pour se moquer des discours volontiers sentencieux... »³⁵ de Joubert. On pourrait aussi penser au mot « dictionnaire », qui vient du latin « *dictionarium* » : « *réservoir de diction* ». Quoi qu'il en soit, Joubert semble déjà avoir une pensée jaculatoire et une vocation encyclopédique. Dans ses années de « bohème » intellectuelle, il note en résumant la relation avec Agnès et ses autres aventures ceci :

« *Mon âme habite un lieu par où les passions ont passé : je les ai toutes connues.* » (C, I, 299, VI99).

Ajoutons qu'il manquera peut-être « ...toujours de l'âme à ceux qui se sont toujours bien portés : ils abondent en eux-mêmes ; ils encensent la nature à leur propos ; les plus beaux n'ont pas assez de vie intérieure ; et de quel nez béat ils bonifient sur l'Olympe ! »³⁶ Après la rupture avec Agnès de Rétif et l'échec d'un projet de Correspondance littéraire destinée à l'Angleterre, en collaboration avec son ami Fontanes, Joubert entreprend divers travaux et sert de « nègre » à plusieurs littérateurs : « Londres enchantait d'autant moins Fontanes qu'il y manquait d'argent. [...] L'entreprise anglaise de Fontanes ayant échoué et, avec elle, ayant sombré tous les espoirs que les deux amis y avaient mis, la question se pose de savoir de quoi vivait Joubert. Même s'il recevait quelques subsides de Montignac, ce qui n'est pas sûr, ses ressources étaient fort minces. En somme, il vivait de quoi ont toujours vécu les jeunes écrivains impécunieux, il se livrait à des besognes anonymes. Ici s'impose le nom du chevalier Langeac. »³⁷ Ce chevalier était un mécène qui avait plus d'agent que de talent littéraire et qui engagea Joubert.³⁸

C'est à l'âge de trente-deux ans, lors d'un séjour chez un cousin de sa mère à Villeneuve-sur-Yonne qu'il commença assez régulièrement à jeter dans de petits carnets ses pensées spontanées soumises à un « tour ». Entre 1787 et 1788, Joubert fait encore un long séjour à

³⁴ Testud, Pierre, *Notices, notes et variantes*, Dans : Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, Tome I, Édition de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1989, (p.1480).

³⁵ Baruch, Daniel, *Note en bas*, « La femme infidèle », Dans : Restif de la Bretonne, *Œuvre*, Tome II, Robert Laffont, Paris, 2002, (p.350).

³⁶ Suarès, André, *Puissances de Pascales*, Editeur Emile-Paul, Frères, Paris, 1923, (p.10).

³⁷ Billy, André, *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969, (p.24-25).

³⁸ Joubert a écrit trois textes pour Langeac : L'histoire de Mary Connor ; l'histoire de Mary Rose, et un chapitre sur James Cook pour un ouvrage de Langeac qui paraîtra seulement en 1813 : « Anecdotes anglaises et américaines ».

Villeneuve et y passe son temps à se cultiver et à écrire (pour lui seul) : « Il travaillait peu. Il flânait beaucoup. »³⁹

François Marlin, un témoin, raconte que Joubert, dans un état d'âme et d'esprit imprégné de la philosophie de son temps, s'enthousiasmait pour la Révolution : il était même devenu athée.⁴⁰ Pendant cette période, Joubert commence à collaborer en tant que critique d'art à un journal lancé par Fontanes : le *Modérateur*. « Dans le milieu parisien en effervescence, il était captivé par les formes d'expression esthétique les plus variées : peinture, sculpture, musique, en même temps que style et poésie ; et aussi attitudes, mouvements, arts des anciens, recherche historique... ». ⁴¹ Remarquons qu'il avait déjà trente-cinq ans, mais il « ...ne se hâtait toujours pas de publier. Il lisait, étudiait, méditait. »⁴²

En 1790, il partage sa vie entre Paris et Villeneuve et commence une correspondance charmante avec la villeneuvienne Adélaïde-Victorine-Thérèse Moreau. Victoire, sa future femme, est « ...née le 12 mars 1756, elle était âgée de trente ans quand Joubert la rencontre pour la première fois : deux ans de moins que lui. »⁴³

Dans les années 1791-92, Joubert est élu comme juge de paix à Montignac, son village natal et devient membre de la société des « *Amis de la Constitution* », mais ce sera sa dernière fonction officielle avant de longues années : il n'ambitionne pas de renouveler son mandat et abandonne cette carrière juridique. À cette époque et pour longtemps encore, *Les Lois* de Platon étaient le livre de chevet du jeune Joubert. Notons qu'à la fin des *Lois*, Platon décrit la connaissance parfaite pour les magistrats en tant que l'union de la connaissance sensible et intellectuelle. ⁴⁴ On pourrait presque oser l'hypothèse que Joubert consacrerait tout le reste de sa vie à cette tâche, mais il se passera encore beaucoup et en 1793, lorsque son mandat finit, Joubert, alors âgé de 39 ans, rentre à Paris et assiste en janvier au

³⁹ Billy, André, *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969, (p.43).

⁴⁰ Cf.: Beaunier, André, *Joubert et la Révolution*, Perrin, Paris, 1918, (p. 14-15).

⁴¹ Note de Tessoneau ; Dans : Tessoneau, Rémy, *Correspondance générale*, Tome I, William Blake & Co., Bordeaux, 1996, (p.213).

⁴² Billy, André, *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969, (p.41).

⁴³ Ibid., (p.51).

⁴⁴ Platon, *Les Lois*, XII, 967d-968b : « Il est impossible que s'établisse en aucun homme mortel un ferme respect des dieux si cet homme n'a pas saisi les deux points que nous venons d'énoncer, à savoir que l'âme est la chose la plus ancienne de toutes les choses engendrées, qu'elle est une chose immortelle, et si bien sûr il n'a pas en outre saisi ce que nous avons souvent dit ici : qu'il existe dans les astres un intellect qui est le guide des êtres ; ni non plus si cet homme n'a pas acquis les connaissances préalables nécessaires ; ni s'il n'a pas examiné, en même temps que cela, la communauté qui lie à elles le domaine des Muses, pour s'en servir en les adaptant aux pratiques morales et à leur règles ; ni enfin s'il est incapable de définir tout ce qui a une définition. Celui qui n'est pas capable d'ajouter aux vertus pratiquées par tout le monde la maîtrise de ces connaissances ne sera jamais un magistrat vraiment capable d'exercer son autorité sur la cité tout entière et ne pourra que se mettre au service d'autres citoyens qui exerceront cette magistrature. [...] Ou bien que ferons-nous d'autre ? » Dans : Platon, *Les Lois*, (Traduit par Luc Brisson et Jean-François Pradeau), Flammarion, Paris, 2006, (p.295-296).

procès de Louis XVI. Il y voit trois de ses amis voter la mort du Roi – et faire tomber sa tête. Six jours après cet événement cruel, il note :

« La révolution a chassé mon esprit du monde réel en me le rendant trop horrible. » (C, I, 458, III02).

L'évènement majeur de l'époque marque un tournant décisif dans sa vie : la Révolution marquera la fin de sa formation, comme pour beaucoup d'autres qui vivent cruellement la désillusion des lendemains de cet évènement, et le début d'une nouvelle vie. Dans la même année, le 8 juin, il épouse Victoire Moreau. C'était plutôt un mariage par cœur et raison à la fois. Joubert s'installe à Villeneuve-sur-Yonne en novembre de la même année. Dès lors, il habite rue du Pont, dans la maison de sa belle-famille, dans le silence provincial. « La famille Moreau, d'ancienne magistrature, avait « du bien » ; des bois, des prés, des champs, des fermes, un château et, à Paris, une maison estimée deux cent mille livres. »⁴⁵ La Maison des « Moreau » existe d'ailleurs encore aujourd'hui et demeure inchangée : même le mobilier de Joubert est resté en place. On peut bien s'imaginer qu'il y avait trouvé un asile, un jardin, une tour d'ivoire, qui lui permettait de s'isoler de la foule. On y a posé une plaque : « JOSEPH JOUBERT, 1754-1824, MORALISTE ET PENSEUR, HABITA CETTE MAISON DEPUIS SON MARIAGE EN 1793 JUSQU'À SA MORT ET S'ENTOURA D'UNE ÉLITE INTELLECTUELLE DONT CHATEAUBRIANT FUT UNE DES PLUS BRILLANTES FIGURES. »⁴⁶

En 1794 son fils unique Victor naît. À l'automne, il rencontre Pauline de Montmorin de Saint-Hérem, comtesse de Beaumont qui s'est réfugiée au château des Mégrets de Serilly, Villeneuve-sur-Yonne et Sens, puis Anne-Marie-Louise Thomas de Domangeville, comtesse de Sérilly. Joubert commence une correspondance suivie avec ces deux femmes. Dans les années qui suivent, 1795 et 1796, il ne quitte pas Villeneuve, médite et s'abstrait du monde : il se tourne peu à peu vers d'autres valeurs.

« Mes découvertes (et chacun a les siennes) m'ont ramené aux préjugés. » (C, I, 562, IX03).

Et pour le dire brièvement, les horreurs de la Révolution ont transformé le « révolutionnaire » Joubert en un conservateur.⁴⁷ En 1797, il revient à Paris, dans la maison parisienne de sa belle-famille,

⁴⁵ Billy, André, *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969, (p.52).

⁴⁶ En 1990, la Maison Joseph-Joubert est inscrit au titre des monuments historiques : 18 rue Joseph-Joubert, Villeneuve-sur-Yonne, Bourgogne, France.

⁴⁷ Guido Saba résume ce tournant dans la vie de Joubert en une phrase : « Gli orrori della Rivoluzione trasformarono il rivoluzionario in un conservatore. » Dans : Saba, Guido, *Profilo di Joseph Joubert*, Istituto di Filologia Moderna, N°2, Trieste, 1955, (p.7).

rue Saint-Honoré. L'année suivante, âgé de quarante-cinq ans, Joubert retourne pour la dernière fois dans sa ville natale, Montignac, auprès de sa mère, âgée et malade, et y restera jusqu'à l'été 1800.

En 1801, il retourne à Paris et fréquente, chaque soir de 7 heures à 11 heures, un cercle appelé la « *petite société* » que Pauline de Beaumont réunit autour d'elle rue Neuve du Luxembourg.⁴⁸ C'est dans et autour de ce salon, renouant avec les célèbres salons de l'Ancien Régime, que Fontanes a introduit François René de Chateaubriand auprès de Joubert, et Joubert, à son tour, les présente à Pauline. Chateaubriand décrit ainsi son arrivé : « M. de Fontanes demeurait dans la rue Saint-Honoré, aux environs de Saint-Roch. Il me mena chez lui, me présenta à sa femme, et me conduisit ensuite chez son ami, M. Joubert, où je trouvai un abri provisoire : je fus reçu comme un voyageur dont on avait entendu parler. Le lendemain, j'allai à la police, sous le nom de Lassage, déposer mon passeport étranger et recevoir en échange, pour rester à Paris, une permission qui fut renouvelée de mois en mois. »⁴⁹ Chateaubriand, de retour de l'exil londonien, accueilli dans le salon de Mme de Beaumont, y trouve, entouré de Joubert et Fontanes, un « *abri de l'amitié* ». Chateaubriand les admire : Joubert deviendra son « meilleur » ami. Sainte-Beuve qui a écrit un livre sur cette « *petite société* » autour de Madame de Beaumont y décrit la relation de Chateaubriand avec Fontanes et Joubert de la sorte : « Jamais poète ne trouva deux critiques plus doués d'imagination eux-mêmes, deux critiques amis, mieux faits en tout point pour se compléter l'un l'autre et pour le servir. Si l'un, tout classique, l'accompagnait et le soutenait avec un dévouement étonné, l'autre ne s'étonnait pas du tout et avançait toujours. L'un ferme et net, athlète au besoin, brisait des lances dans les mêlées pour son ami, et le couvrait de son bouclier ; l'autre, vrai Sylphe, pur esprit, presque sans corps, voltigeait, en murmurant à son oreille des conseils charmants, *leni susurro*. [...] On ne pouvait donc, au sein d'une amitié plus tendre, trouver plus de différences de qualité qu'entre Joubert et Fontanes. Le premier était un platonicien pur, aisément amoureux de l'idée, se complaisant souvent à en tirer la quintessence, curieux du nouveau, de l'inexploré, du difficile. [...] - M. Joubert ne cessait de se complaire sur les hauteurs ; il s'y envolait chaque matin à l'aventure, jusqu'à s'y perdre parfois dans le vapoureux. Il manquait (lui-même il en convient)

⁴⁸ « Fréquentaient ce salon le poète Chénedollé, le philosophe politique Bonald, Molé et Pasquier (incarnant l'ancien parlement de Paris), Guéneau de Mussy, Mmes de Vintimille, de Saussure, Hocquart. Sur le modèle des sociétés du XVIIIe, les hôtes s'attribuaient des surnoms tirés le plus souvent du bestiaire : Pauline de Beaumont « *l'hirondelle* », Fontane « *le sanglier* », Joubert et sa femme « *le cerf* » et « *le loup* » ; Chateaubriand était « *le chat* ». » Dans : Clément, Jean-Paul, *Chateaubriand « Des illusions contre des souvenirs »*, Gallimard, Paris, 2003, (p.60).

⁴⁹ Chateaubriand, René, *Mémoires d'outre-tombe*, Tome I, Pléiade, Gallimard, Paris, 1951, (p.493).

de ce qui réalise et de ce qui fixe l'esprit dans les œuvres : il était tout rayon, tout parfum et toute rosée. »⁵⁰

À l'été 1802, Joubert et les siens visitent Chateaubriand et Pauline de Beaumont à Savigny-sur-Orge. Chez Pauline de Beaumont, il rencontre Louise Angélique de Vintimille, et le poète Charles Julien Lioult de Chênedollé qui élargira la « *petite société* ». En 1803, Joubert apprend à Villeneuve-sur-Yonne le départ, puis la mort de Pauline. Le décès de Pauline, son amour platonique, fut un moment tragique. En ces temps révolutionnaires, il essaya d'entrer dans les affaires de la vie.⁵¹

LA PÉRIODE IMPÉRIALE (1804 – 1814)

En 1804, Joubert accueille à Villeneuve le ménage de Chateaubriand. La même année, il commence une correspondance très suivie avec Mathieu Molé. Comme déjà avec Chateaubriand, il devient le conseiller littéraire le plus délicat de Molé. La « *petite société* » surnomme Joubert *le Cerf* : il aimait se promener longuement dans les bois.⁵² Ajoutons que symboliquement, le « ...cerf est aussi l'annonciateur de la lumière, il guide vers la clarté du jour. »⁵³

En 1808, son amis Louis de Fontanes est promu par Napoléon I., Maître de l'Université impériale, et fait ensuite nommer son ami Joubert, alors âgé de cinquante-quatre ans, inspecteur général : Fontane présente à Napoléon une liste d'inspecteurs généraux. En tête de cette liste on lit : « Joseph Joubert – Votre Majesté a bien voulu m'autoriser à le nommer conseiller ordinaire ; il remplira très bien en attendant les fonctions d'inspecteur... », ⁵⁴ et Fontanes ajoute : « Ce choix est celui auquel j'attache le plus d'importance. M. Joubert, frère du procureur impérial de Votre Majesté auprès du tribunal de première instance de Paris, est mon ami depuis trente ans. C'est le compagnon de ma vie, le confident de toutes mes pensées. Son âme et son esprit sont de la plus haute élévation. Je serai heureux si Votre majesté veut m'accepter pour sa caution. »⁵⁵ Joubert est également désigné pour faire partie de la première commission pour

⁵⁰ Sainte-Beuve, C.-A., *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, II, Cours professé à Liège en 1848-1849, Classique Garnier, Paris, 1948, (p.109).

⁵¹ Je renvoie ici ceux qui veulent approfondir cette période tourmentée de Joubert à : Beaunier, André, *Joseph Joubert et la Révolution*, Perrin, Paris, 1918.

⁵² Cf.: Billy, André, *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969, (p.226).

⁵³ Le cerf est également médiateur entre le ciel et la terre. Voir à ce sujet : Chevalier, Jean, Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Édition Jupiter, Paris, 1982, (p.196).

⁵⁴ Billy, André, *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969, (p.41).

⁵⁵ Ibid., (p.178-179).

l'enseignement secondaire.⁵⁶ Entre 1809 et 1811, nommé Conseiller ordinaire, commence donc une grande activité pour lui au sein de l'Université. Il fait entre autre une tournée d'inspection dans le midi de la France. Joubert y tombe malade et à « ...la fin de l'été, il part avec sa femme et son fils dans le Midi où il reste une année et où il s'occupe notamment de la création du lycée de Nice. »⁵⁷ Il s'y maintient pourtant avec droiture, et devient chevalier de l'ordre impérial de la Réunion en 1823, alors âgé de cinquante-neuve ans.

LA RESTAURATION (1814 – 1824)

Sous la restauration de 1815, avec ses tentatives de retour en arrière, Joubert, devenu conseiller de l'Université de France, loyal à l'Empire, est décoré chevalier de la Légion d'Honneur le 2 février 1815, mais fut mis en retraite de l'Université avec une belle pension en février suivant, par l'abbé de Montesquiou. Bien que rétabli dans ses fonctions durant les Cent-Jours, il prend définitivement sa retraite à la fin de l'été 1815 à soixante-deux ans. Entre 1816-1822, Joubert continue de partager son temps entre la capitale et Villeneuve-sur-Yonne :

« J'ai de la peine à quitter Paris parce qu'il faut me séparer de mes amis ; et de la peine à quitter la campagne parce qu'alors il faut me séparer de moi. » (C, I, 562, IX03).

Depuis son mariage, il partage en effet son temps entre la capitale et Villeneuve-sur-Yonne et de même que « ...ses contemporains, il circulait en diligence, en cabriolet ou en carriole, à la vitesse maximale de 25 kilomètre à l'heure, souvent plus lentement, et parfois aussi juché sur un cheval tranquille. [...] On imagine assez mal Joubert allant fréquemment au trot, et pas du tout au galop. Circonstances propres à l'observation, à la conversation, à la réflexion. Par la force des choses, en décomptant le temps des horloges, il descendait dans sa durée intime. »⁵⁸ Tantôt à Paris et tantôt en province, la vie de Joubert s'écoulait doucement entre ses amis et ses livres, ses lettres et ses *Carnets*.⁵⁹ Il avait besoin de repos : « Sa santé, qui fut toujours délicate,

⁵⁶ Havelange, I., Huget, F., Lebedeff, B., (Dir. G. Caplat), *Les inspecteurs généraux de l'instruction publique*, dictionnaire biographique, 1802-1914, Editions du CNRS, Paris, 1986, (p.418).

⁵⁷ Ibid., (p.419).

⁵⁸ Tessoneau, Rémy, *Correspondance générale*, Tome I, William Blake & Co. Édit., Bordeaux, 1996, (p.13).

⁵⁹ Joubert avait une bibliothèque à Villeneuve et une autre à Paris : Voir à ce sujet : Campagnac, Jean, *J. Joubert et les livres*, Dans : Actes du colloque Joseph Joubert, Cinquante-sixième congrès, Villeneuve-sur-Yonne, 1985, (p.97-105).

exigeait des soins de tous les instants, et souvent c'est autour de son lit qu'il recevait ses nombreux visiteurs ; mais il s'était fait de sa faiblesse même une souriante philosophie, et son aménité native n'en était guère altérée. »⁶⁰

Vers la fin de sa vie, la mort de Madame de Beaumont, puis celle de Fontanes provoqua une grande douleur : « Pendant la dernière partie de sa vie, de 1815 à 1824, l'humanisme de convivialité de Joubert s'avère de plus en plus empreint de spiritualité. »⁶¹ Entouré de ses livres, affaibli, Joubert, cet « ...égoïste qui ne s'occupait qu'aux autres... »⁶² écrit à Madame de Vintimille : « Pour moi je ne suis plus qu'une âme, un souffle, un cœur qui vit de souvenirs, et le vôtre fait mes délices. »⁶³ Sans plus quitter la rue Saint-Honoré, il note le 22 mars 1824 sa dernière pensée comme un *divin* testamentaire...

« *Le vrai - le beau = le juste - le saint.* » (C, II, 616, II24).

... et s'y éteint à soixante-dix ans, le 4 mai 1824.

Joubert fut donc le « ...spettatore dei più gravi et più grandi avvenimenti della Francia moderna: la Rivoluzione, il Direttorio, il Consolato, l'Impero, la Restaurazione. Tuttavia preferì rimanere estraneo alla vita politica... [...] La sua vita è una storia d'incontri, di amicizie: è la storia di un'anima che si ascoltò e volle farsi sempre miglior nella conquista di una superiore serenità. »⁶⁴ Pour achever ce portrait d'un homme à cheval entre deux siècles, il convient de lui laisser la parole en reprenant une de ses pensées qu'il nota avec son petit crayon d'or dans un de ses *Carnets* :

« *Les quatre âges. Le premier tient à Dieu par son origine. Le deuxième entre dans les affaires de la vie. Le troisième s'y trouve et doit s'y maintenir avec droiture. Le quatrième en sort pour entrer dans les affaires divines.* » (C, II, 121, VI06).

⁶⁰ Victor Giraud, *Joubert*, Plon, Paris, 1914, (p.34-35).

⁶¹ Tessonneau, Rémy, *Introduction*, Dans, Joubert, Joseph, *Correspondance générale (1774-1824)*, (Réalisé par R. Tessonneau), William Blake & Co, Bordeaux, 1996, (p.18).

⁶² Chateaubriand, René, *Mémoires d'outre-tombe*, Tome I, Pléiade, Gallimard Paris, 1951, (p.450).

⁶³ Lettre à Madame de Vintimille de Joubert, Paris, 13/07/1822. Dans : Joubert, Joseph, *Pensées, essais et maximes de J. Joubert* : suivis de Lettres à ses amis et précédés d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux, Tome 2, (Édité par Paul Raynal), Gosselin, Paris, (p.452).

⁶⁴ Saba, Guido, *Profilio di Joseph Joubert*, Istituto di Filologia Moderna, N°2, Trieste, 1955, (p.6).

III.

CONTEXTE

Joubert n'était pas une personnalité subversive : il ne s'opposait pas à son temps. « En définitive, Joubert est moins influencé par son siècle... »⁶⁵ que ce que l'on pense parce qu'il faut voir que « ...sur presque tous les plans de sa vie, Joubert n'a cherché ni la plénitude de la lumière (ou des Lumières) ni l'absence de l'ombre, mais plutôt, un pas en retrait, la sobre ambiguïté de la pénombre. »⁶⁶ Même son « choix » géographique de « ...Villeneuve-sur-Yonne, son village d'adoption, situé aux environs de Paris montre bien sa prédilection pour les lieux mitoyens, ni trop rapprochés du centre ni trop périphériques, accessibles, mais quand même distants. »⁶⁷ Etienne Beaulieu qui a entre autre essayé de contextualiser « Joubert » a bien compris que ce « ...qui fait l'intérêt de Joubert n'est ni sa position de retrait ni son « engagement », mais bien ce mélange indéfinissable des deux, sa tendance à toujours chercher à « voir deux vérités à la fois »... »⁶⁸ C'est dans ce sens que l'on peut dire que Joubert est un écrivain *entre deux mondes* mais en réalité il est un écrivain *au-delà de ces deux mondes* : Ni classique, ni romantique, ni vraiment préromantique, ni vraiment postclassique : Joubert peut entrer dans toutes ces catégories et par là dans aucune.

Même si l'on trouve dans son « œuvre » de temps en temps une vague tonalité romantique, mais on n'y trouve jamais un vrai pathos. Selon la distinction schématique que propose Lavelle : « Le classique ne compte que le résultat et le romantique que l'effet... »⁶⁹, on ne saurait être capable de *ranger* « Joubert » dans une catégorie littéraire précise. Néanmoins, le romantisme européen est à sa naissance : « En des temps fort troublés, de 1754 à 1824, l'existence de Joubert a suivi une courbe classique qui, au long de la période qui va de la fin de l'Ancien régime à la Restauration, reflète un état d'âme et un état d'esprit d'abord imprégnés de la philosophie du temps et des influences préromantiques, puis distanciés, jusqu'à s'installer dans une sagesse conquise, des « orages désirés » du René de Chateaubriand propices aux passions. »⁷⁰ Certes, Joubert anticipe en silence ce qui

⁶⁵ Beaulieu, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007, (p.5).

⁶⁶ Ibid., (p.6).

⁶⁷ Ibid., (p.6).

⁶⁸ Ibid., (p.8).

⁶⁹ Lavelle, Louis, *Traité des Valeurs*, II, PUF, Paris, 1955, (p.379).

⁷⁰ Tessonneau, Rémy, *Introduction*, Dans, Joubert, Joseph, *Correspondance générale (1774-1824)*, (Réalisé par R. Tessonneau), William Blake & Co, Bordeaux, 1996, (p.15-16).

s'élaborera plus tard en Allemagne, en France, en Angleterre : une fusion entre poésie et philosophie ou autrement dit une théorie de la poésie pensée. On sent déjà chez lui ce que par exemple Alphonse de Lamartine écrira au milieu du XIX^e siècle à savoir que « ...la métaphysique et la poésie ne sont donc sœurs, ou plutôt ne sont qu'une : l'une étant le beau idéal dans la pensée, l'autre le beau idéal dans l'expression. Pourquoi les séparer ? pourquoi dessécher l'une et avilir l'autre ? [...] La sublime philosophie, la poésie digne d'elle, ne sont que des révélations rapides qui viennent interrompre trop rarement la triste monotonie des siècles... ».⁷¹ Bien qu'il existe dans l'« œuvre » de Joubert des permanents rapprochements entre philosophie et poésie, elle reste dans l'ambiguïté de la pénombre à l'égard d'une théorie du romantisme. De surcroît, la rupture avec l'Ancien Régime suscite en Joubert plus de nostalgie que de prophétisme. « Car, si Joubert est le dernier en date des hommes de goût, il n'est pas, comme des ignorants l'ont cru, le dernier des classiques. [...] Joubert est moderne, et bien résolument moderne, et rien pour lui n'était plus difficile, car, ouvert à toutes les promesses de l'avenir, il était en même temps désireux de rétablir en lui, « au sein de la cacophonie », l'accord et de chanter en paix en solo. »⁷² Il faut donc éviter d'étiqueter, il est plus juste de le voir dans son contexte en tant qu'écrivain à la recherche de ses possibilités d'expression. À mon sens, Joubert s'inscrit aussi dans la discussion qu'a initialement déclenchée l'« Aestetica » d'Alexander Baumgarten (1714 - 1762) : il s'agit de la discussion du conflit entre vérité « logique » et vérité « esthétique ».⁷³ Mais, dans un temps où deux mondes se superposent, Joubert se situe au-delà de ces deux mondes et par là, il appartient à cette dynastie flottante d'esprits délicats qui se situe entre la décadence d'un ordre

⁷¹ De Lamartine, Alphonse, *La Mort de Socrate*, Dans : De Lamartine, Alphonse, Avertissements, préfaces et propos sur la poésie et la littérature, (Réunis et présentés par Christian Croisille), Honoré Champion, Paris, 2009, (p.28).

⁷² Monglond, André, *Histoire intérieure du préromantisme français*, De l'abbé Prévost à Joubert, Le Maître des âmes sensibles, Édition Arthaud, Grenoble 1929, (p.458).

⁷³ Rétrospectivement, Joubert a été inscrit dans le contexte du renouveau platonicien qui se manifeste à la fin du XVIII^e siècle en Europe, mais à mon sens, il n'y participe qu'indirectement : les *Carnets* s'ouvrent au « grand » public seulement à partir de la deuxième moitié du XIX^e siècle. A propos du platonisme, Jean Starobinski constate : « ...l'historien des idées trouverait aujourd'hui un large champ d'enquête dans le renouveau platonicien et néo-platonicien qui se manifeste, vers 1789, dans presque tous les pays d'Europe : en Angleterre (où les écrits et les traductions « *orphiques* » de J. Taylor influenceront Blake), en Hollande (où Hemsterhuis écrit des dialogues à la manière de Platon), en France (où Joubert, en 1790, forme le projet de « *voyager dans des espaces ouverts où l'on ne voit que la lumière... comme Platon* »), en Allemagne (où, pensionnaires du séminaire de Tübingen, Hegel, Holderlin et Schelling lisent Platon, Proclus et Jamblique, au plus fort de leur enthousiasme pour la Révolution française). » Dans : Starobinski, Jean, 1789. *Les emblèmes de la raison*, Flammarion, Paris, 1979, (p. 97). Voir à ce sujet également : Ward, Patricia A., *Joseph Joubert and the Critical Tradition*, Platonisme & Romanticism, Droz, Genève, 1980, (p.57). / Kinloch, David, « *Joubert et le platonisme* », Actes du colloque Joseph Joubert, La Vallée-aux-Loups, 28 mai 1988, publié par la Société d'Histoire et d'Archéologie du canton de Villeneuve-sur-Yonne « Les amis du vieux Villeneuve », avec le concours de la Société des amis de Joseph Joubert, 1989. / Beaulieu, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007.

solide du savoir et de la foi et la naissance d'une nouvelle conscience commune. Dans l'entre-deux, Joubert, en tout cas, « ...commence à entrevoir comme touchant au divin. »⁷⁴

LES DISCOURS SUR SES ÉCRITS

Joubert note pendant cinquante ans ses observations, ses pensées et ses impressions de lecture. Ses quelques 200 petits carnets font preuve de cette activité créatrice. Pourtant, il ne réalisera pas l'exigence de se laisser découvrir par d'autres lecteurs. Bien qu'il soit un auteur sans livres, il a toujours écrit de son vivant et ses amis connaissaient ses divers écrits philosophico-littéraires. Ils savaient l'emprise de l'écriture sur sa vie et connaissaient la « *malle* », ce « *vaste réservoir* ». Comment comprendre ce rayonnement d'une pensée qui n'a pas encore trouvé une écriture publiable ? Comment comprendre cette écriture en *puissance* qui hésite à effectuer le passage à *l'acte* ?

Les amis de Joubert voient en lui un écrivain en *puissance*, et l'encouragent à passer à l'acte. Rétif de la Bretonne, par exemple, a bien saisi la tension entre *puissance* et *acte* lorsqu'il présente le jeune Joubert à son ami François Marlin en ces termes : « C'est un de ces esprits curieux qui voudraient pouvoir tout pénétrer ; il s'occupe actuellement de la métaphysique du langage : il n'a rien produit encore, et jouit déjà d'une réputation ; elle est assise sur l'idée qu'on a conçue de ce qu'il est capable de faire. Voilà un terrible engagement, dis-je à M. Restif ; et, pour cette avance d'hoirie, un homme d'esprit qui ne veut pas avoir mangé son bien avant l'ouverture de l'héritage, doit se trouver fort embarrassé. Oh ! répliqua mon compatriote, il y a moyen de se tirer de là, c'est de laisser toujours le public dans l'attente des chefs-d'œuvre qu'il s'est promis à lui-même ; car vous pensez bien que ce n'est pas M. Spéranzac [*Joubert*] qui a dit : *Je vous fournirai des chefs d'œuvre*. »⁷⁵

En résumant ainsi les espérances littéraires de Joubert, il est évident qu'on attendait des actes dérivés de cette puissance qui est celle de produire des chefs-d'œuvre. Comme l'eau est neige en puissance, Joubert est écrivain en puissance. « Retenons que pour ses amis Joubert était le « philosophe », ce qui implique du sérieux dans

⁷⁴ Tabet, Emmanuelle, *La Terreur et le Sacré, Joseph Joubert face à l'Histoire*, Dans : Darmon, Jean-Charles, (Éd.), *Le moraliste, la politique et l'histoire, de La Rochefoucauld à Derrida*, Éditions Desjonquères, Saint-Estève, 2007, (p.204-5).

⁷⁵ Marlin, François, *Jeanne Royez ou la bonne mère*, Tome III, 2e Partie, Éditions Le Normand, Paris, 1814, (p.70-71).

l'esprit, du caractère et de la culture, et permet de prévoir l'évolution de ses préoccupations intellectuelles... ».⁷⁶ Et il est vrai que Joubert travaillait en permanence à élaborer des ouvrages. Dans ses *Souvenirs d'un témoin de la Révolution et de l'Empire*, Mathieu Molé écrit sur Joubert : « Il a commencé vingt ouvrages sans en achever aucun. Dans la chaleur de la composition, il s'engoue d'une expression qui réveille en lui mille impressions diverses. Son imagination s'exalte alors, elle le transporte dans les régions les plus élevées, le plonge dans des rêveries – je dirai même dans une extase – d'où il ne sort que pour s'enfermer dans ses rideaux, boire de la tisane, fermer sa porte, et rester ainsi jusqu'à ce que la solitude et le silence aient renouvelé ses facultés de jouir. »⁷⁷ Cette description nous montre que Joubert était un esprit méditatif qui cherchait une sorte de rêverie pensive. Mais lorsqu'il converse, Joubert « ...se passionne, c'est-à-dire lorsqu'il s'élève, sa voix et son visage s'animent. On croit voir et entendre Platon faisant les délices de l'Académie. »⁷⁸ En 1799, Joubert écrit à son fidèle ami Fontanes une lettre qui témoigne de façon extraordinaire de ses ambitions d'écrivain *nel mezzo del cammin della sua vita* :

JOUBERT À FONTANES

Villeneuve-sur-Yonne, 23 novembre 1794,
À Louis Fontanes, citoyen, rue de La Sourdinère, n° 96, à Paris
[Extrait]

« Conseillez à votre femme d'aller à Lyon, afin qu'elle vienne nous voir. Quant à vous, il vous faudra en temps et lieu hasarder un petit voyage ici pour passer dix jours avec moi. Il me paraît fort nécessaire que nous nous donnions le loisir de renouveler connaissance, car il me semble que nous nous sommes un peu oubliés.

Je mêlerai volontiers mes pensées avec les vôtres lorsque nous pourrions converser ; mais pour vous rien écrire qui ait le sens commun, c'est à quoi vous ne devez aucunement vous attendre. J'aime le papier blanc plus que jamais et je ne veux plus me donner la peine d'exprimer avec soin que des choses dignes d'être écrites sur de la soie ou sur l'airain. Je suis ménager de mon encre, mais je parle tant que l'on veut. Je me suis prescrit cependant deux ou trois petites rêveries dont la continuité m'épuise. Vous verrez que, quelque beau jour, j'expirerai au milieu d'une belle phrase et plein d'une belle pensée. Cela est d'autant plus probable que, depuis quelque temps, je ne travaille à exprimer que des choses inexprimables.

Je m'occupais, ces jours derniers, à imaginer nettement comment était fait mon cerveau. Voici comment je le conçois. Il est sûrement composé de la substance la plus pure et a des hauts enfoncements. Mais ils ne sont pas tous égaux. Il n'est point de tout propre à toutes sortes d'idées. Il ne l'est point aux longs travaux.

⁷⁶ Billy, André, *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969, (p.32).

⁷⁷ Molé, Mathieu, *Souvenirs de Jeunesse (1793-1803)*, (Préface : Marquise de Noailles / Introduction et notes de Jean-Claude Berechet), Mercure de France, MCMXCI, 1991, Paris, (p.142).

⁷⁸ Molé, Mathieu, *Souvenir d'un témoin de la Révolution et de l'Empire (1791-1803)*, (Publiés par la marquise de Noailles), Genève, 1943, (p.119-121). Dans : Joubert, Joseph, *Essais 1779 – 1821*, (Édition intégrale et critique présentée par Rémy Tessonneau, A.G. Nizet, Paris, 1983, (p.18-19).

Si la moelle en est exquise, l'enveloppe n'en est pas forte. La quantité en est petite et ses ligaments l'ont uni aux plus mauvais muscles du monde. Cela me rend le goût très difficile et la fatigue insupportable. Cela me rend en même temps opiniâtre dans le travail, car je ne puis me reposer que quand j'atteins ce qui me charme. Mon âme chasse aux papillons et cette chasse me tuera. Je ne puis ni rester oisif, ni suffire à mes mouvements. Il en résulte (pour me juger en beau) que je ne suis propre qu'à la perfection. Du moins elle me dédommage lorsque je puis y parvenir et, d'ailleurs, elle me repose en m'interdisant une foule d'entreprises, car peu d'ouvrages et de matières sont susceptibles de l'admettre. La perfection m'est analogue, car elle exige la lenteur autant que la vivacité. Elle permet qu'on recommence et rend les pauses nécessaires. Je veux, vous dis-je, être parfait. Il n'y a que cela qui me seye et qui puisse me contenter. Je vais donc me faire une sphère un peu céleste et fort paisible où tout me plaise et me rappelle, et de qui la capacité, ainsi que la température, se trouve exactement conforme à la nature et l'étendue de mon pauvre petit cerveau. Je prétends ne plus rien écrire que dans l'idiome de ce lieu. J'y veux donner à mes pensées plus de pureté que d'éclat, sans pourtant bannir les couleurs, car mon esprit en est ami. Quant à ce que l'on nomme force, vigueur, nerf, énergie, élan, je prétends ne plus m'en servir que pour monter dans mon étoile. C'est là que je résiderai quand je voudrai prendre mon vol ; et, lorsque j'en redescendrai pour converser avec les hommes, pied à pied et de gré à gré, je ne prendrai jamais la peine de savoir ce que je dirai, comme je fais en ce moment où je vous souhaite le bonjour. »⁷⁹

FONTANES À JOUBERT

Paris, 26 novembre 1794

Au citoyen, Joubert, chez le citoyen Moreau, rue du Pont, à Villeneuve-sur-Yonne.

[Extrait]

« Vous raisonnez aussi bien des choses d'ici-bas, mon cher ami, que des choses célestes... »⁸⁰

Neuf ans plus tard, autour de la « *petite société* » de la rue Neuve-du-Luxembourg, son ami Louis de Fontanes lui écrit, le 22 juillet 1803 : « Je vous exhorte à écrire tous les jours, en rentrant, les médiations de votre journée. Vous choisirez, au bout de quelque temps, dans ces fantaisies de votre pensée, et vous serez surpris d'avoir fait, presque à votre insu, un fort bel ouvrage. », « Profitez de mon conseil. Ce travail ne sera pas pénible et sera glorieux. Il faut laisser quelques traces de son passage et remplir sa mission... ».⁸¹ Ce à quoi Joubert rétorque dans une lettre à Pauline de Beaumont le 26 juillet 1803 : « Il [*Fontanes*] finit par me recommander d'écrire, [chaque] soir, le résultat de mes méditations du jour, et m'assure qu'à la fin il se trouvera que j'aurai fait un beau livre sans aucune peine. Cela, assurément, serait fort

⁷⁹ Joubert, Joseph, *Correspondance générale (1774-1824)*, (Réalisé par R. Tessonneau), William Blake & Co, Bordeaux, 1996, (p.100-102).

⁸⁰ Tessonneau, Rémy, *Introduction*, Dans, Joubert, Joseph, *Correspondance générale (1774-1824)*, (Réalisé par R. Tessonneau), William Blake & Co, Bordeaux, 1996, (p.102).

⁸¹ Tessonneau, Rémy, *Correspondance générale*, Tome I, William Blake & Co. Édit., Bordeaux, 1996, (p.209).

agréable ; mais pour peu que je continue, je ne ferai qu'un livre blanc. Mon esprit n'est point mon maître et je ne suis pas son maître non plus : il est absent et je ne sais que vous en dire. »⁸² Il semble donc bien que son entourage attende des ouvrages de Joubert.

Le jeune Louis-Mathieu Molé, qui deviendra un homme politique célèbre, écrit à Joubert le 10 juillet 1804 : « Cela s'appelle se mas[*turber* ?] l'esprit, pardonnez-moi cet effroyable mot. C'est qu'il est unique pour rendre ce que, depuis un siècle, je veux vous dire. Je vous aurais écrit et parlé pendant cent ans sans pouvoir me faire entendre. Craignez le plaisir que vous vous donnez en écrivant, et ce que vous écrirez sera admirable. Je suis convaincu que c'est là votre secret... », et il ajoute : « Il y a dans votre tête et peut-être dans vos papiers un volume composé d'un bout à l'autre des pensées les plus rares, des vues les plus ingénieuses et les plus étendues, exprimées dans les tours les plus heureux », et Molé continue imprudemment : « *J'ai juré de l'en faire sortir.* » « Ce sera le meilleur de tous mes ouvrages, et il aura pour moi le mérite de satisfaire à la fois mon cœur et mon esprit. C'est dans le sens le plus littéral que je dis que je répondrais de faire sortir des papiers de la malle le plus excellent et le plus goûté des volumes. »⁸³ Les amis de Joubert goûtaient la finesse de ses propos, de ses jugements, de ses « *gouttes de lumières* ». Ils souhaitaient qu'il leur en offre la délectation.

Rémy Tessonneau, un de ses grands connaisseurs, reproduit une lettre qui témoigne aussi du mystérieux secret qui entoure les écrits de Joubert. Il s'agit d'« ...une lettre adressée le 12 juillet 1825 à son frère Arnaud [*le frère de Joubert*] par un certain Durans, qu'ils avaient connu au temps de Pauline de Beaumont : « ...Je me rappelle toujours la réponse qu'il me faisait lorsque je l'engageais à ne pas priver si longtemps les amis des lettres de ses productions : - *Cela ne presse pas*, - me disait-il - ; *quand je serai grand...* ». Et quand mourut Joubert, ses notes et ses essais étaient toujours ignorés, enfermés dans la « *malle* » connue de son entourage comme le « *vaste réservoir* » où il « entassait pêle-mêle.... ses écrits de toute sorte »... ».⁸⁴ Alain Girard remarque qu'« En vérité, le culte de la perfection, et l'amour de la beauté se développèrent en Joubert au détriment de son œuvre. Ses amis ont bien vu et le lui ont même reproché. « Joubert a le besoin et le tourment de la perfection », note Chêndollé dans son journal (1^{er} juin 1808) et « en métaphysique, fait des entrechats sur la pointe d'une aiguille. » ».⁸⁵

⁸² Ibid., (p.212).

⁸³ Tessonneau, Rémy, *Correspondance générale*, Tome II, William Blake & Co. Édit., Bordeaux, 1996, (p.33).

⁸⁴ Tessonneau, Rémy, *Chateaubriand éditeur de Fontanes et de Joubert*, Revue d'histoire littéraire de la France, N°3, mai/juin, 1976, (p.437-438).

⁸⁵ Girard, Alain, *Le journal intime*, PUF, Paris, 1963, (p.235).

En résumant, le degré entre ce que Joubert voulait accomplir et ce qu'il a réellement réalisé n'aurait pas pu être plus grand. Il était toujours à mi-chemin entre la réalisation d'un possible projet et la naissance d'une œuvre : d'où le fait que ces discours de ses contemporains sont traversés par la question de l'écriture *en puissance* et celle du *passage à l'acte* d'écrire car si du point de vue public, Joubert est considéré comme un écrivain *en puissance*, du point de vu privé, dans l'intimité, il est un écrivain *en acte*. Étudions donc ce qu'il a vraiment réalisé... et comment il l'a réalisé...

IV.

ŒUVRE

DU « CHAOSMOS »

DES ESSAIS : Vivant dans un milieu d'écrivains, Joubert essaye de devenir lui aussi « *homme de lettres* », de s'établir, dans ce qu'on appelle depuis Bourdieu, le « *champ littéraire* ». ⁸⁶ L'éventail de ses tentatives d'écrire des ouvrages précis est vaste. ⁸⁷ Voici ce qu'on y trouve :

« De la bienveillance universelle (1779-1783), Eloge d'André-Bardon (1785), Eloge de Cook (1786-1788), Sur la peinture à l'encaustique (1786), Les systèmes (1787), Poème pour marier Fontanes (1788), Le salon de peinture de 1789, Eloge de Pigalle (1789), Sur l'Eikon Basiliké et le Boscobel (1789), Anecdotes américaines (1789), Introduction à l'histoire impériale de France (1790), Eloge de Jean Grangier et de Pierre Cailloud (1791), Note sur Berquin (1794), De l'éducation des enfants destinés à la magistrature (1802), Eloge de Pauline de Beaumont (1803-1804), Projet journalistique sur la littérature (1805), Invectorie contre les romans (1806), Jugement du Mémoire sur l'instruction publique en Holland (1810), Qu'est-ce que la pudeur ? (1815), Les chapitres (1821). » ⁸⁸

Cette table des matières montre chronologiquement ses nombreux projets à écrire pour être lu. Mais il s'agit des textes dont une dizaine sur vingt « ...revêtent un aspect de petite œuvre... ». ⁸⁹ Chacune de ces ébauches arrêtées en cours d'élaboration raconte un article, un essai, un livre que Joubert avait dans l'espoir d'écrire et qui lui auraient peut-être permis de s'inscrire dans le champ littéraire de son temps.

Sans ordre véritable, ces brouillons, ces feuilles volantes et notes de lecture sont difficiles à reconstituer : Joubert copie incessamment ses textes et ajoute des éléments. ⁹⁰ On voit comment un projet intellectuel est constamment infléchi et remodelé à travers les étapes successives de son élaboration concrète. Ce qui s'y montre c'est que Joubert a essayé pendant toute sa vie, à des intervalles irréguliers, d'achever ces textes, soit pour sa propre satisfaction, soit dans l'objet de les publier un jour. ⁹¹

En commençant son activité littéraire autour de Denis Diderot, les premières tentatives de Joubert de faire un ouvrage s'ancrent dans la

⁸⁶ Cf.: Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art*, Genèse et structure du champ littéraire, Seuil, Paris, 1992.

⁸⁷ Rémy Tessonneau a regroupé et publié en 1983 ces divers textes inédits sous le titre générique d'« Essais ».

⁸⁸ Joubert, Joseph, *Essais 1779 – 1821*, (Édition intégrale et critique présentée par Rémy Tessonneau, A.G. Nizet, Paris, 1983.

⁸⁹ Ibid., (p.9).

⁹⁰ A ce sujet, on peut consulter avec grand profit la thèse de Norbert Alcer : il fait l'entreprise de reconstruire et d'analyser la « *chronologie horizontale* » des « Essais ». Les « Essais » de Joubert, tels qu'Alcer les expose, permettent de reconstruire de manière assez complète le cheminement qui conduit de la lecture à un processus d'écriture. Alcer, Norbert, *Studien zu Joseph Joubert (1754 – 1824)*, Mit bisher unveröffentlichten Schriften, Dissertation, Universität Berlin, Bonn, 1980.

⁹¹ Cf.: Alcer, Norbert, *Studien zu Joseph Joubert (1754 – 1824)*, Mit bisher unveröffentlichten Schriften, Dissertation, Universität Berlin, Bonn, 1980.

constellation des *Lumières*. On ne sait exactement par quelles relations il est parvenu à se faire connaître de Diderot. La seule chose qu'on sache, c'est que Diderot lui a inspiré le travail sur la bienveillance universelle.⁹² Il serait curieux, mais enfin presque impossible de savoir, pourquoi Diderot lui a proposé ce sujet : genre d'optimisme, remède à la timidité ? La joie vive de travailler sur « *La bienveillance universelle* » occupe Joubert au moins pendant quatre ans.⁹³ La préparation de ce « premier » ouvrage est tout à fait révélatrice de sa manière de travailler et se répète *mutatis mutandis* dans la quasi-totalité de ces brouillons. Le titrage « La Bienveillance universelle », thématique et non pas rhématique, impose un type d'écriture obéissant à un programme qui repose sur « ...une technique d'assemblage et de réemploi de matériaux préexistants. »⁹⁴ Il va de soi que l'on ne commence normalement pas un travail à partir d'une systématisation, mais par une étape qu'on pourrait bien appeler « assemblage » : on se compose un savoir. Mais comment en sortir ? Alfred N. Whitehead décrit ce processus comme suit : « Naturellement, un tel processus est sans fin. Tout ce que l'on peut faire, c'est mettre l'accent sur quelques notions de grande portée, tout en étant attentif à la diversité des autres idées qui apparaissent au cours de l'exposé de celles qui ont été choisies comme premières. »⁹⁵ Joubert met l'accent sur l'assemblage : il n'arrive à s'imposer des bornes, si nécessaires pour se spécialiser sur un sujet. Pour acquérir des connaissances, il lit, butine et juxtapose des idées quintessenciées d'une brièveté admirable, mais sans plan (préétabli).⁹⁶ Ce sont donc plutôt de pensées non centrées, et pourtant, la finesse et la concision de quelques remarques laissent déjà présager *sa* méthode et *son* style. Un paradoxe demeure néanmoins encore : Joubert « ...n'est nullement un homme paralysé par les embarras de l'expression : ses lettres, nombreuses, étendues, sont écrites avec cette aptitude à écrire qui est comme le don du siècle et à laquelle il ajoute des nuances d'esprit et des agréments de phrase qui le montrent toujours heureux de parler et heureux en paroles. »⁹⁷ Bref, il brille dans

⁹² Joubert qui écrit effectivement que c'est Diderot qui lui a engagé : il en témoigne quelques notes datant de l'année 1804. Les autres chercheurs mettent aussi cette rencontre en relief.

⁹³ On trouve dans ses *Carnets* de nombreuses notes qui sont, où qui pourraient être en rapport avec ce projet.

⁹⁴ Roukhomovsky, Bernard, *Lire les formes brèves*, Nathan, Paris, 2001, (p.19).

⁹⁵ Whitehead, Alfred North, *Modes de pensée*, (Traduit par Henri Vaillant), Vrin, Paris, 2004, (p.26).

⁹⁶ Norbert Alcer analyse les difficultés qui s'imposent à Joubert : « Bei der „*Bienveillance*“ handelt es sich um den Versuch zu einem ersten Werk. Die Gedanken jedoch, die dort lose hingeworfen werden, zeigen in seiner Grundtendenz bereits den alten Joubert auf. Die „*Bienveillance*“ zeigt, wie von der inneren Logik her Gedanken, die der Autor aneinanderreicht, oft gar nicht zusammengehören, und daß im jungen Joubert bereits die Neigung zur Abschweifung vorhanden ist, die ihn später dazu verleiten wird, sich nur noch dem Tagebuch zu widmet; denn dieses, ohne geordneten Aufbau, erlaubt eine gedankliche Freizügigkeit und bedarf nicht der geistigen Konzentration wie ein Werk sie in seinem Entstehungsprozeß einem Schriftsteller abverlangt. » Dans : Alcer, Norbert, *Studien zu Joseph Joubert (1754 – 1824)*, Mit bisher unveröffentlichten Schriften, Dissertation, Universität Berlin, Bonn, 1980, (p.109).

⁹⁷ Blanchot, Maurice, *Joubert et l'espace*, Dans : Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959, (p.74).

la correspondance tandis que dans ses projets philosophico-littéraires, il ne trouve pas une forme où soyons plus précis : il « ...suivait inlassablement le fil de sa curiosité, de ses rencontres, de sa réflexion. »⁹⁸ Écrire, rédiger et s'exprimer à l'aide des mots devient une affaire qui force à des sacrifices. Alain Girard constate : « Il faut, si l'on réfléchit bien, une audace peu commune pour écrire un ouvrage, pour enfermer dans un moule étroit l'essor d'une pensée toujours infinie. »⁹⁹ La détermination des bornes exerçait sur l'esprit de Joubert une contrainte : il n'arrivait pas à lier les fleurs récoltées à un bouquet, à un discours continu. Il songera bien plus tard dans ces *Carnets* :

« En 1783. L'ouvrage où j'avois été engagé par Diderot auroit dû se réduire à ce point-ci : des perspectives pour l'esprit, et s'il peut se contenter sans elles ; si la même étendue qui le rend capable de concevoir une grande idée ne lui rend pas inévitable le désir d'une gloire sans bornes ; enfin si les « vastes pensées » et « le long espoir » ne sont pas naturellement, indissolublement liés. Etc.

En 1779. « La bienveillance universelle ». Le fons manqua. Il auroit fallu déterminer « quelles en doivent être les bornes » et observer qu'il n'avoit pas eu le temps de rien déterminer, arrêté au point décisif d'une si haute opération. Etc. Là, comme je l'ai dit, la matière manqua ; et je ne scus pas le voir. » (C, I, 606, II04).

Les projets lui échappent : Joubert n'arrivait pas à cette volonté d'organisation, à ce dépassement de la multiplicité par l'unité que doit normalement imposer l'auteur à son écriture. L'organisation des dissemblances en unités est le principal saut créateur que chaque acte de création exige. En général, on découvre la lutte créatrice des écrivains dans l'ouverture vers l'avenir, vers la page blanche à remplir : les écrits de Joubert témoignent de cette lutte. À travers les nombreux brouillons qui ont survécus, nous avons en quelque sorte la possibilité de regarder par-dessus de l'épaule de Joubert et de ce point de vue, il devient possible de constater en empruntant un mot de Goethe que ce n'est pas ici « ...le lieu où court la plume, mais celui d'où émane l'impulsion de l'esprit vivant. »¹⁰⁰ Le cheminement de Joubert exclut et ne conduit pas à un ensemble de formes organisées. En somme, on peut se rendre compte que de l'inachèvement de ces projets d'écriture naissent des vicissitudes de la création.

⁹⁸ Joubert, Joseph, *Essais 1779 – 1821*, (Édition intégrale et critique présentée par Rémy Tessonneau), A.G. Nizet, Paris, 1983, (p.9).

⁹⁹ Girard, Alain, *Le journal intime*, PUF, Paris, 1963, (p.219).

¹⁰⁰ Goethe, J. W., *Lettre à C.F. Zelter*, 1804. / « ... Ihr erquickender Brief läßt mich ins Innre sehen, wo keine Stahlfeder treibt, sondern ein lebendiger Geist anregt. » Brief an Zelter, Weimar den 28. März 1803. Dans : Goethe, Johann, Wolfgang, *Briefe, 1786 – 1814, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche*, Band 19, zweite Auflage, Artemedis Verlag, Stuttgart, 1962, (p.461).

De prime abord, toute œuvre n'est pas un produit, mais en premier lieu une œuvre qui *devient* : pendant l'élaboration la forme oscille entre existence et non-existence, tout est évidemment en jeu. L'exécution consiste à chercher, à trouver, à essayer, à réussir, puis à réaliser ce qui est en jeu pendant laquelle l'incertitude et le risque de l'échec dominant. Dans ce sens, Joubert est comme chaque écrivain un joueur qui tente sa chance : la forme change jusqu'à qu'à ce qu'elle ait trouvée son adéquation avec son contenu. Le processus ne se montre qu'à *posteriori* et, s'il faut en croire Luigi Pareyson, c'est « ...seulement une fois que l'œuvre est accomplie que l'on voit comment le processus a été orienté par son propre résultat à venir. »¹⁰¹ Rétrospectivement, le processus de la création de Joubert correspond au chemin incertain d'une recherche : son seul guide semble être l'attente de la découverte.

DES BROUILLONS : Les mots sont toujours et aussi dans ce « *jeu d'organisation* », les fondements du discours. C'est dans la genèse de sa création philosophico-littéraire que Joubert rencontre des difficultés, et commence un étrange combat avec les mots. Ce qui ressort des publications des *Carnets* par Beaunier, c'est le fait que Joubert commence à transformer ce combat en le thématissant : il commence à se voir du dehors et c'est alors qu'il adopte une position critique envers de lui-même. Cette critique traverse tous ses écrits, et apparaît de façon circulaire comme lorsqu'il s'interroge :

« J'ai voulu me passer de mots, je les ai dédaignés : les mots se vengent – par difficulté, etc. » (C, I, 628, VI04).

Remarquons qu'écrire est un travail plein de rencontres du simple fait des milliers de combinaisons de mots réalisables. C'est du choix des mots, du mouvement des phrases que dépend une union heureuse. Même s'il arrive qu'il puisse être important de perdre le fil pendant l'élaboration d'un texte, pour Joubert, c'est d'abord une déviation qui le conduira à l'insuccès. En thématissant, les contraintes qu'il rencontre, il perd le fil. Il note par exemple qu'un grand écrivain est en quelque sorte un fleuriste.

« C'est ainsi que l'art de faire un bouquet consiste d'abord à choisir les fleurs agréables et puis à les marier avec intelligence. » (C, I, 89, Feuille BU79-83).

¹⁰¹ Pareyson, Luigi, *Esthétique*, Théorie de la formativité, (Traduit par, Gilles A. Tiberghien), *Æsthetica*, Édition ENS Rue d'Ulm, Paris, 2007, (p.91).

Il lui manque en effet cette capacité de *marier avec intelligence* les parties en un ensemble. Ce qui devait se connecter, se trouver, se fusionner sensiblement et prendre un corps, commence à se dissiper et son écriture chérit de plus en plus avec des formes brèves. Il ne s'attache plus aux déroulements, aux étapes d'une idée à l'autre, aux chemins le long duquel il devrait ranger ses idées.

« Je mets un bâtiment où il faut un passage. » (C, I, 604, I04).

Joubert ne travaille pas les expressions successives propres à une pensée discursive. Ce n'est pas un maître de la transition : il n'utilise pas une technique qui se cache. La continuité l'épuise. Cioran distingue à ce sujet deux catégories d'esprit : il y a ceux « ...qui vous donnent une formule sans vous révéler le chemin qui les y a conduits ; soit pudeur, soit stérilité, ils n'arrivent pas à se libérer de la superstition de la concision ; ils voudraient tout dire en une page, une phrase, un mot ; ils parviennent quelquefois, rarement, il faut bien le dire : le laconisme doit se résigner au silence s'il ne veut pas tomber dans la profondeur faussement énigmatique. »¹⁰² C'est bien le cas pour Joubert qui abandonne le processus et ne montre que le résultat de sa pensée.

« 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. » (C, II, 485, II15).

Le problème que Joubert rencontre, est aussi celui-ci que Bernard Lamy décrit dans un chapitre de sa *Rhétorique* : « Les sentences trop fréquentes troublent aussi l'uniformité du style. [...] Les plus belles, si elles sont placées trop près-à-près, s'étouffent, et rendent le style raboteux : et comme elles sont détachées du reste du discours, on peut dire d'un style qui est chargé de ces pointes, qu'il est hérissé d'épines. Ces pensées détachées sont comme des pièces cousues et rapportées, qui étant d'une couleur différente du reste de l'étoffe, font une bizarrerie ridicule ; ce qu'il faut éviter avec grand soin. »¹⁰³ C'est par l'impulsion de l'esprit à travailler de cette manière que le silence s'impose donc presque naturellement. Mais Joubert ne comprendra pas encore que cette manière d'écrire des « *points* » pourrait être une forme qui lui convient : il l'entend comme une sorte d'impuissance.

¹⁰² Cioran, Emile, *Exercices d'admiration*, (Mircea Eliade) ; Dans : Cioran, Emile, *Œuvres*, Pléiade, Gallimard, Paris, 2011, (p.1204).

¹⁰³ Lamy, Bernard, *La Rhétorique ou L'Art de parler*, (1687), (Édition critique avec introduction et notes de Christine Noille-Clauzade), Honoré Champion, Paris, 1998, (p.376).

DES FRAGMENTS : Il faut constater que nous sommes partis de l'idée aristotélicienne d'une œuvre qui repose sur une structure accomplie.¹⁰⁴ Pour construire un ouvrage continu, il est nécessaire d'édifier au fur et à mesure un ensemble qui affirme une cohérence. C'est dans cette perspective qu'un texte sans début et sans fin semble être inadmissible. L'organisation d'une multiplicité à une unité « ...doit nécessairement comporter un agencement architectonique, c'est-à-dire un agencement dans lequel toujours une partie porte l'autre sans que, pour autant, celle-ci porte celle-là, dans lequel le fondement les porte toutes sans être lui-même porté par elles, et dans lequel le sommet est porté sans qu'il ne porte rien. »¹⁰⁵ Soit en allant vers les détails, soit par une démarche inverse, c'est par le principe d'unité que les œuvres projetées de Joubert sont moins des textes que des mythes. L'exigence de cette totalité peut devenir une lutte de l'écrivain contre sa propre création : quand « ...quelqu'un entreprend un essai de quarante pages sur quoique ce soit, il part de certaines affirmations préalables et il en reste prisonnier. Une certaine idée de la probité l'oblige à aller jusqu'au bout en les respectant, à ne pas se contredire ; cependant, tandis qu'il progresse, le texte lui présente d'autres tentations, qu'il lui faut rejeter, parce qu'elles s'écartent de la voie tracée. [...] C'est ainsi qu'en se voulant probe, on tombe dans la fausseté et dans le manque de véracité. [...] En revanche, si l'on produit des fragments, on peut, en une même journée, dire une chose et son contraire. Parce que chaque fragment est issu d'une expérience différente, et que ces expériences, elles, sont vraies. Une pensée fragmentaire reflète tous les aspects de votre expérience, une pensée systématique n'en reflète qu'un seul aspect, l'aspect contrôlé, et par là même appauvri. »¹⁰⁶ Ce qu'explique ici Emile Cioran, lui-même marqué par une écriture fragmentaire et aphoristique, confirme l'impression qu'on peut tirer des « Essais » inachevés de Joubert. Il est vrai que le fragment au seuil de l'essai traduit en quelque sorte l'impossibilité de créer l'œuvre majeure dont rêve Joubert, mais il s'agit aussi d'une critique d'une approche systématique.

« Enchaînement. Idées enchaînées, et triste de leur servitude. » (C, I, 533, V03).

¹⁰⁴ Cf.: Aristote, *Rhétorique*, (Traduit par Pierre Chiron), GF Flammarion, 2007. / Aristote, *Poétique*, (Traduit par Dupont-Roc et Lallot), Seuil, Paris, 1980.

¹⁰⁵ Schopenhauer, Arthur, *Préface à la première édition* ; Dans : Schopenhauer, Arthur, *Le monde comme volonté et représentation*, (Traduit par Sommer, Stanek, Dautrey), Gallimard, Paris, 2009, (p.45).

¹⁰⁶ Cioran, Emile, *Entretien avec Fernando Savater*, Dans : Cioran, Emile, *Entretiens*, Arcades, Gallimard, Paris, 1995, (p.22-23).

La rhétorique nous enseigne que dans la composition d'un discours, on doit d'abord trouver une proposition, puis sa division. « Quand une idée est trop vaste pour notre intelligence, nous la divisons : cette méthode nous soulage, mais aussi elle nous égare. »¹⁰⁷ Le problème est que tout découle de là : les pensées ne sont plus « libres ». ¹⁰⁸ Même si une pensée systématique est importante, elle comporte là une certaine touche de pédanterie. C'est le refus des *membra disjecta* qui s'impose à un texte qui cherche une stricte cohésion, une unité. Joubert a bien conscience de cette exigence et l'achèvement n'a pas seulement un sens pour lui, mais un poids.

« Achever ! Quel mot. On n'achève point quand on cesse et quand on déclare fini. » (C, II, 254, III08).

L'exigence d'achever introduit une séparation entre deux modes qu'on pourrait décrire ainsi : « Tandis que le discursif et la raison raisonnante cherchent l'unité dans les liaisons en extension, le fragmentaire s'ingénie à la recherche de l'intensif. »¹⁰⁹ Joubert n'arrive pas à une unité par enchaînement : les liaisons entre ses propositions manquent.

« En tout choses il me semble que les idées intermédiaires lui manquent ou l'ennuient trop. – C'est de moi que je parle. » (C, II, 72, XI05).

L'incertitude d'esprit se transforme par la présence des transitions en une esthétique de la continuité et de l'organique. Les idées intermédiaires font parties d'un tout complexe : elles installent la cohésion comme le ciment autour des briques d'une maison, un *tonos* qui empêche la fragmentation. Joubert isole ses propositions fragmentaires de toutes les idées intermédiaires, de tous les « bavardages » et s'ingénie peut-être encore de façon inconsciente à une recherche des effets de vivacité et de l'intensivité. Il ne voit pas la perfection dans l'enveloppe, mais dans l'intensification, dans la cristallisation, dans la concentration des pensées uniques.

« Quand je ramasse des coquillages, et que j'y trouve des perles, j'extrais les perles, et je jette les coquillages. » (C, II, 25, II05).

Il intensifie les éléments singuliers qui composent l'unité future de son texte et commence ainsi à ne plus envisager une somme, mais une série qui s'oppose à l'unité par une ouverture : ce qui « ...distingue

¹⁰⁷ Molé, Mathieu, *Essai de morale et de politique*, Imprimerie de Mame Frère, Paris, 1809, (p.19).

¹⁰⁸ Cf.: Escola, Marc, *La Bruyère, Rhétorique du discontinu*, II, Honoré Champion, Paris, 2001, (p.182).

¹⁰⁹ Cauquelin, Anne, *Court traité du fragment*, Usages de l'œuvre d'art, Aubier-Montaigne, 1986, (p.10).

la somme et la série, c'est la permutabilité de ses éléments. »¹¹⁰ On ne peut pas clairement distinguer s'il s'agit chez Joubert d'une collection de matériaux destinée à de futures œuvres ou déjà des œuvres en soi. Un principe de structure symétrique et imitable ne suffit pas à une composition parfaite : dans les beaux œuvres, il y a une certaine indécision dans la symétrie, un *je ne sais quoi* qui ne peut être un produit purement déductif : leurs limites viennent de l'unité même. Joubert perfectionne ses pensées, elles deviennent détachables, et le vide qui les accompagnent, rend plausible l'idée que « ...l'inachevé ne se présente plus comme un simple accident sur le sentier de l'œuvre, mais comme la condition même du pouvoir d'écrire. »¹¹¹

DE LA PERFECTION : Joubert cherche à se faire « *une sphère un peu céleste* » où une telle ambition peut trouver sa paix : il ne se plaît nullement à se voir imparfait. De même qu'on ne possède pas ce qu'on cherche, il admire et poursuit inconditionnellement la perfection. Sous cette admiration, il abandonne le discours, ce va-et-vient de la raison raisonnante et ne cherche plus l'unité dans les liaisons qui semblent imparfaites : tout *paraître* est imparfait puisqu'il cache *l'être*. Joubert cherche l'unité dans un autre mode de compréhension : il cherche à extraire la quintessence, la forme la plus concentrée ou subtile d'une idée. Il met en relief la qualité de l'idée contre la quantité du discours. Dans ses courts énoncés sphériques, ces « *gouttes de lumière* », il peut éviter les imperfections qu'exige la détermination d'un discours : le propre ne devient pas impropre : la perfection est limitation. Pour cela et pour « entrer » dans la pensée de Joubert, il faut, selon Georges Poulet, « ...se situer dès l'abord, imaginativement, dans la perfection elle-même, ce qui est peut-être la chose la plus agréable que l'esprit puisse accomplir, mais qui a un inconvénient, celui de ne pas tenir compte des réalités déterminées, qui sont toutes imparfaites... ».¹¹² Situons donc d'abord *imaginativement* dans la « *perfection* » et voyons que Joubert voit dans la concision la perfection et dans la perfection une sorte de poésie :

« *Concis comme un poète. Concision poétique. – Le caractère du poète est d'être bref, c'est-à-dire parfait, absolutus, comme disoient les Latins.* » (C, I, 197, II97).

¹¹⁰ Gadamer, Hans-Georg, *L'actualité du Beau*, (Traduit par E. Poulain), Alinea, Aix-en-Provence, 1992, (p.162).

¹¹¹ Boie, Bernard, *L'écrivain et ses manuscrits*, Dans : Les manuscrits des écrivains, Hachette, Paris, 1993, (p.52).

¹¹² Poulet, Georges, *La pensée indéterminée*, I. De la Renaissance au Romantisme, PUF, Paris, 1985, (p.233).

La concision poétique, c'est donc d'être à la perfection. La force de la concentration qui enferme en elle l'infini fait que la perfection n'est parfaite qu'en ce qu'elle est parfaitement ce qu'elle est : elle est fermée et ouverte en même temps. En trouvant les formes équilibrées, claires, lumineuses, Joubert *voit* la perfection dans une expression courte et simple qui se montre d'elle-même. Un équilibre miraculeux qui s'installe lorsque les parties portent en elles l'unité, lorsque ses limites viennent d'elle.

« Pour la transition, un seul rapport suffit. Mais pour l'agrégation, il en faut mille, car il faut une convenance entière, naturelle, unique. » (C, I, 363, VI00).

L'idée de la perfection, pierre de touche pour ses formes brèves, traduit son goût littéraire exigeant et impose une sorte de maîtrise de l'immaîtrisable. Et bien que ses premiers écrits annoncent l'impossibilité d'un tel projet, pour Joubert, il n'est pas possible de renoncer à cet amour de la perfection et il invente ainsi sa manière d'écrire. Dans un tel cas, le paradoxe est bien là : on n'arrive pas à *la* manière dont on *doit* faire une œuvre, mais par le biais de cette faiblesse, on arrive à inventer l'*unique* manière dont on *peut* la faire.¹¹³ Dernière cette faiblesse il y a donc une force, une recherche de la perfection d'un style, et c'est dans cette recherche que son « œuvre » commence à être inventée et faite en même temps. « Car poursuivre et admirer une chose, c'est, pour l'être qui l'admire et la poursuit, se reconnaître inférieur à elle... ».¹¹⁴ Ceci dit, suivons encore un peu ce chemin qui consiste à se situer *imaginativement* dans la perfection elle-même et voyons que ce qui est absolument parfait est aussi absolument beau. La perfection que Joubert cherche tant est en fait un Beau absolu, « ...an obsession because it was a dream of perfection... ».¹¹⁵ La beauté en tant que perfection, c'est ce vers quoi Joubert tend quoiqu'il n'arrive que dans les moments privilégiés à la faire totalement passer dans la réalité concrète de son écriture. Il songe à la perfection bien qu'il comprenne que sa détermination consiste dans son exclusion.

« La perfectibilité, si elle est indéfinie, doit consister à tendre toujours à la perfection sans pouvoir jamais y atteindre. Ainsi la perfectibilité exclurait la perfection. » (C, II, 446, VI14).

¹¹³ Cf.: Pareyson, Luigi, *Esthétique*, Théorie de la formativité, (Traduit par, Gilles A. Tiberghien), *Æsthetica*, Edition ENS Rue d'Ulm, Paris, 2007, (p.82).

¹¹⁴ Plotin, Traité 10 [E, V, 1, 1] ; Dans : Plotin, *Ennéades*, (Traduit par Émile Bréhier), Les Belles Lettres, Paris, 1967, (p.14).

¹¹⁵ Ward, Patricia A., *Joseph Joubert and the Critical Tradition*, Platonisme & Romanticism, Droz, Genève, 1980, (p.57).

La perfectibilité est une qualité qui est *en puissance* plutôt qu'*en acte*. C'est un pur potentiel. Suivant l'interprétation de Fritz Schalk, on verrait dans l'abîme et la tension entre la perfection en tant que but et l'éternelle imperfection de sa réalisation presque l'expression d'un *ennui* romantique.¹¹⁶ On ne s'étonne pas qu'un projet aussi ambitieux ne puisse se réaliser en tant qu'éternel recommencement et néanmoins, la perfection est l'ambition fondamentale de la recherche de Joubert.

« Éviter la perfection, se l'interdire lorsqu'on en est (comme je suis) trop ambitieux. Ne pas faire tout ce qu'on peut : important devoir à s'imposer lorsqu'on est atteint naturellement d'une sorte de passion et de manie du mieux. »
(C, I, 617, IV04).

Est-ce ici le noyau de l'incapacité qui l'empêche de produire ? Une maladie du scrupule ? Joubert en était bien conscient :

« Le ciel n'a mis dans mon intelligence que des rayons et ne m'a donné pour éloquence que de beaux mots. Je n'ai de force que pour m'élever et pour vertu qu'une certaine incorruptibilité. » (C, II, 440, IV14).

Mais c'est peut-être exactement cela qui donne le raffinement et la pureté à son style, le charme et la profondeur à ses pensées aériennes. Joubert commence à remarquer à quel point ses études préliminaires des détails, des parties, sont plus intéressantes qu'une œuvre achevée. Il écrit ses pensées sans ordre : son fil conducteur semble un « désordre », mais ce n'est pas une confusion sans dessein : ce qui l'anime, c'est la volonté de comprendre.

DE L'ESPACE

DU COMMENCEMENT : C'est au tournant de 1793-94, pendant la Révolution, que Joubert débute ce que deviendra sa propre « œuvre ». Commençons donc par le commencement de cette aventure d'écriture et de pensée. En laissant ses autres projets d'écriture de côté, Joubert songe à rédiger un texte sur James Cook (1728-1779). Le navigateur, explorateur et cartographe britannique est mort en 1779 et l'académie

¹¹⁶ Schalk, Fritz, *Die französischen Moralisten*, Galiani, Fürst von Ligne, Joubert, Verlag Dietrich, Leipzig, 1940, (p.LIV).

de Marseille met au concours l'éloge de cet homme célèbre.¹¹⁷ Poussé par le goût de l'aventure et le désir de commencer la conquête de nouveaux espaces, Joubert se met à rédiger un éloge. Mais il se trouve vite, comme ce fameux capitaine, confronté aux multiples difficultés de la navigation en tentant d'organiser le tracé de cet ouvrage. Et si cet ouvrage s'organise suivant les conditions impliquées par la terminaison que Joubert a choisie de lui donner, voici ses bornes :

*« Cet ouvrage sera divisé comme le monde : j'irai d'abord au pôle austral, je séjournerai dans les tropiques et je reviendrai par les glaciers du Nord. - Je ne voguerai point à pleines voiles dans ces mers qui me sont inconnues, mais je suivrai timidement la route et les retours des vaisseaux de Cook. Quelquefois je m'arrêterai pour cueillir de fleurs dont je puisse parer mon sujet, comme ils s'arrêtaient pour cueillir des fruits et des plantes... »*¹¹⁸

Mouvement spatial et temporel à la fois, l'image de l'itinéraire que se propose Joubert est aventureuse : il s'arrête plutôt à chaque *fleur* qu'il trouve en suivant les traces du navigateur.¹¹⁹ Il ne traverse le monde qu'en imagination et ce texte restera comme les autres en son état de brouillons. Les fragments pour le portrait de ce grand explorateur du Pacifique sont néanmoins intéressants, car *son* Cook n'est pas seulement un grand navigateur : il est aussi un philosophe.¹²⁰ Le secret de la navigation et le changement des conditions de la vie se rapprochent.

*« C'est dans le ciel que le vaisseau trace sa route aux yeux du pilote... Et pour connaître son chemin, il faut lire dans les astres. Pour se conduire, le nocher ne doit pas regarder à ses pieds, mais sur sa tête. »*¹²¹

Cook et Tahiti deviennent une utopie, une rêverie.¹²² Joubert assure même dans une lettre que les voyages de Cook ont fait les délices de sa pensée pendant longtemps.¹²³ Et comme dans ces autres projets,

¹¹⁷ Cf.: Beaunier, André, *Joseph Joubert et Tahiti*, Dans : Revue des deux Mondes, LXXXIV e ANNEE. – Sixième Période, Tome Vingt-Quatrième, Paris, 1914, (p.760).

¹¹⁸ Joubert, Joseph, Essais 1779 – 1821, (Édition intégrale et critique présentée par Rémy Tessonnet), Alfred Gérard Nizet, Paris, 1983, (p.71).

¹¹⁹ A. Beaunier le constate également.

¹²⁰ Il est pensable que Joubert fait de Cook un héros sous l'influence du *Supplément au Voyage de Bougainville* de Diderot, mais il y a pas des notes dans les *Carnets* ni des allusions directes.

¹²¹ Joubert, Joseph, Essais 1779 – 1821, (Édition intégrale et critique présentée par Rémy Tessonnet), A.G. Nizet, Paris, 1983, (p.71).

¹²² Voir pour approfondir ce sujet l'article de : Beaunier, André, *Joseph Joubert et Tahiti*, Dans : Revue des deux Mondes, LXXXIV e ANNEE. – Sixième Période, Tome Vingt-Quatrième, Paris, 1914, (p.778).

¹²³ Le 22 septembre 1798, Joubert écrit à Pauline de Beaumont : « Je suis pourtant bien aise qu'avant de le quitter (le château de Theil), vous y lisiez Cook. Ses voyages ont fait dix ans les délices de ma pensée. Je

l'éloge de Cook, qui était au départ peut-être la « ...promesse d'un bénéfice, lui fut un prétexte à lire et à rêver. »¹²⁴ David Kinloch a montré une parallèle et une identification entre Joubert et la figure de Cook.¹²⁵ Joubert, ce philosophe songeur, ce curieux de l'inexploré, du nouveau qui ne réfléchit que quand il imagine, s'aventure comme Cook dans les espaces inexplorés pour en retourner avec la quintessence de ses découvertes. On ne s'étonne donc pas que « Joubert avait travaillé des années, — avec peu de suite, — à son éloge de Cook. Ce fut, en somme, du temps perdu. Mais Joubert, toute sa vie, a perdu tout son temps, s'il ne s'agit que de produire. Il s'agissait, pour lui, de réaliser la perfection de son esprit ; de cette manière, le soin qu'il accordait à l'éloge de Cook, il l'utilisa comme un exercice d'agréable méditation. »¹²⁶ Mais il commence en réfléchissant sur Cook ce que deviendra son « *Œuvre* » : le véritable point de départ des *Carnets*, leur naissance en tant que *work in progress*, est le 2 octobre 1786. Voici les premiers mots bien énigmatiques que Joubert trace au crayon et en ajoutant quelques petites étoiles et une date :

« *Ces belles marinières...* » (C, I, 128, VI90).

La clef de cette petite rêverie utopique est trouvée par Beaunier dans une feuille volante où Joubert décrit, le 2 février 1786, l'arrivée de Cook à Tahiti :

« *Ni les naïades ni les nappées n'offrent pas à l'imagination plus de charme que ces riantes marinières en étalèrent à leur regards enchantés.* »¹²⁷

La note sur l'enchantement devant ces belles femmes exotiques est écrite dans le contexte d'un premier voyage et séjour à Villeneuve-sur-Yonne. Projette-t-il l'image poétique de Tahiti sur cette petite ville icaunaise ? C'est à partir de ce voyage qu'il ouvre à son écriture un nouvel espace et débute la tenue assez régulière de ses *Carnets*. Joubert

connaissais Otahiti beaucoup mieux que mon Périgord. Je me souviens encore de Tupia, de Teinamaï, de Towa, de Toubourai Tamaïdé, etc. Lisez bien le second voyage et ne lisez pas le premier, si vous n'avez pas commencé par là. Cet Hawkerstorf a tout gâté et me dégoûte pour la vie des manieurs de relations... » Et il allait continuer, le souvenir d'Otahiti l'amusant. Mais il rature le premier mot d'une nouvelle phrase : « J'efface, car il faut finir. Bonsoir. » Dans : Joubert, Joseph, *Correspondance générale (1774-1824)*, (réalisé par R. Tessonneau), William Blake & Co, Bordeaux, 1996.

¹²⁴ Beaunier, André, *Joseph Joubert et Tahiti*, Dans : *Revue des deux Mondes*, LXXXIV e ANNEE. — Sixième Période, Tome Vingt-Quatrième, Paris, 1914, (p.762).

¹²⁵ « The closest we may come to him [Joubert] is by drawing a parallel again with the figure of James Cook, and of the achievements and limitations of his voyage, as he is satiated but momentarily by each fresh discovery and forced to return only with a map, a sketch of what he has seen. » Kinloch, David, P., *The Thought and Art of Joseph Joubert, (1754-1824)*, Clarendon Press, Oxford, 1992, (p.199).

¹²⁶ Beaunier, André, *Joseph Joubert et Tahiti*, Dans : *Revue des deux Mondes*, LXXXIV e ANNEE. — Sixième Période, Tome Vingt-Quatrième, Paris, 1914, (p.780).

¹²⁷ Note de Joubert, cité par : Beaunier, André, *Joseph Joubert et Tahiti*, Dans : *Revue des deux Mondes*, LXXXIV e ANNEE. — Sixième Période, Tome Vingt-Quatrième, Paris, 1914, (p.780).

y trouve « ...à son écriture un espace spécifique, comme on trouve une maison pour habiter. »¹²⁸ Précisions : il y trouve cet espace sans le chercher : je n'ai pas pu trouver un indice concret qu'il voulait commencer par-là un projet, car ses premières entrées correspondent plutôt à la recherche d'un voyageur : l'attente et la découverte y règnent. En songeant au rapprochement de Joubert des secrets de la navigation aux changements du cadre de vie, on est tenté de voir dans l'espace des *Carnets* la tentative de tenir un cahier de bord. Joubert n'a jamais quitté la France et ne traverse le monde qu'en lisant, en imagination. C'est donc à Villeneuve-sur-Yonne qu'il continue plus que jamais à rêver, à lire, et à voyager de plus en plus vers les espaces ouverts de la pensée et les pages blanches de ses *Carnets*.

« ...Et voyager dans les espaces ouverts où l'on ne voit que la lumière... Comme Platon. »¹²⁹ (C, I, 128, VI90).

Même s'il renonce à devenir un écrivain, il semble bien qu'il se sent encore capable à produire. Il semble bien qu'il ne sait pas encore qu'il y dressera la carte de ses explorations intellectuelles, mais c'est exactement au moment où il renonce à penser par artifice, par effort, par métier que Joubert *descend* dans l'écriture. C'est dans cette « *descente* » qu'il faut voir le vrai commencement des *Carnets*.

DES CARNETS : Comme chaque écrivain le fait tôt ou tard, Joubert invente des rites, c'est-à-dire un mode de vie qui rend possible une œuvre singulière : « L'écrivain original est bien obligé d'inventer les rites génétiques à sa mesure : affaire d'« instinct », pour reprendre les termes de Proust. »¹³⁰ Comme si le vrai venait d'un *désintérêt*, Joubert choisit un support nomade, ouvre un espace qui lui permet une certaine liberté : les *Carnets*.

Etymologiquement le mot « carnet » (lat. quaternum) est le diminutif du mot « cahier » (lat. quaternum). Le Robert définit un carnet brièvement comme « ...petit cahier de poche, destiné à recevoir des notes, des renseignements. »¹³¹ C'est un objet qui se laisse glisser dans la poche sur lequel on fixe des notes biographiques ou des notes en vue d'œuvres. Il s'agit donc d'un support dont la taille répond à la mobilité. Il faut avouer que l'on ne s'est pas posé beaucoup de

¹²⁸ Note en bas de Kinliche/Mangeot, Dans : Kinloch, David, Mangeot, Philippe, *Joseph Joubert, 4 Carnets*, Édition établie et annotée, Institute of Romance Studies, Université of London, 1996, (p. Carnet 1 – Page 1).

¹²⁹ C'est Joubert qui souligne.

¹³⁰ Maingueneau, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Dunod, Paris, 1993, (p.52).

¹³¹ Le *Grand Robert* de la Langue française, (Dir. par A. Rey), Dictionnaires le Robert, Paris, 2001, s.v.: carnet.

questions sur son usage littéraire. Pourtant, on trouve chez Jean Gaudon ceci : le «...carnet, papier parmi les autres, porte moins la trace du travail que de la trouvaille. Il faut la preuve d'une passion irréductible aux comptabilités, mais qui se nourrit d'elles comme elle se nourrit de tout le réel : la passion d'écrire. »¹³² Chez Joubert, cette passion d'écrire ne se trouve pas dans la quantité des écrits, mais dans la qualité de l'écriture. N'étant plus dans la contrainte de « *faire œuvre* », il trouve dans les *Carnets* un support qui convient parfaitement à une écriture en attente, en liberté. La pensée y est accueillie dans son premier tracé : quand elle *se fait* texte.¹³³

Un carnet offre à celui qui y écrit un espace intérieur. Il s'agit d'un lieu pour une écriture qui «...est le plus souvent fragmentaire, hétérogène, alors que le travail suivi de la mise en texte se fait plus volontiers sur feuilles volantes. »¹³⁴ Joubert y trouve la liberté de tout dire selon la forme qui lui convient, car de prime abord, il n'y a aucune règle, aucune limite dans ce « *livre secret* ». Serait-ce une manière de se sauver sans se perdre ? Le choix de cet espace d'écriture manifeste le choix de la multitude et de la diversité : Joubert renonce à « composer » un livre et tout en connaissant les conditions précaires, il laisse *tomber* ses pensées dans ses *Carnets* comme si c'était un lieu de genèse. Bien souvent les carnets qui sont normalement le lieu de préparation où s'élaborent les œuvres, se détachent au fur et à mesure qu'elles se forment. Est-ce le signe d'un malaise d'écriture, l'échec d'un vouloir-écrire ? Ou bien leur réalité consisterait-elle à créer l'attente de l'œuvre ? On est confronté à un problème : une écriture sans plan préétabli qui semble pourtant préparer une élaboration future. En ce sens, on pourrait lire les *Carnets* en tant que recherche (notes, esquisses, brouillons, etc.). Sont-ils seulement des instruments de travail ou sont-ils déjà un objet littéraire ? Nous n'allons pas encore oser les catégoriser ou les étiqueter : le mouvement qui va s'y installer est en réalité fluide.

Et si nous nous rappelons encore à ce « plaisir d'écrire » que procurent les carnets en général, il faut se demander de quel plaisir s'agit-il ? On pourrait dire que le plaisir se manifeste lorsque «...l'attente attendue se transforme, à chaque niveau, en attente attendue de l'inattendu... »¹³⁵ ou bien sous un autre aspect aussi important, on y voit qu'il «...faut reconnaître que dans l'écriture il y a une impulsion – une impulsion vers quoi ? Je dirais vers le plaisir, vers

¹³² Gaudon, Jean, *Carnets, Laissés et feuilles volantes*, Dans : *Carnets d'écrivains*, I, Textes et Manuscrits, Éditions du CNRS, Paris, 1990, (p.97).

¹³³ Cf.: Hay, Louis, *L'amont de l'écriture*, Dans : *Carnets d'écrivains*, I, Textes et Manuscrits, CNRS, Paris, 1990, (p.18).

¹³⁴ Ibid., (p.9).

¹³⁵ Graïmas, Algirdas, Julien, *De l'imperfection*, Pierre Fanlac, Périgueux, 1987, (p.96).

ce plaisir tout particulier que l'on éprouve quand on voit que l'écriture avance d'elle-même, comme toute seule.»¹³⁶ Ce plaisir itératif de commencer et de recommencer que l'on découvre dans les *Carnets* figure un chemin de pensée imprévisible et aventureuse. Joubert conçoit spontanément ce qui s'est formé lentement : il note des pensées qui naissent mûres. Il utilise ses *Carnets* pour y consigner au crayon et bien souvent à la hâte, les résultats de ses réflexions. S'il s'agit des instruments de travail, de quel travail s'agit-il ? L'écriture privée de Joubert reste à mi-chemin entre le vécu contingent de la découverte et la prise de note qui en traduit littérairement sa forme. Les *Carnets*, en tout cas, témoignent d'une passivité active, d'un travail de capture. Cette capture se passe *nulla dies sine line* et Joubert travaille avec patience et tempérance.

« Socrate avoit observer [sic] que, pour bien savourer les vins, il falloit boire en suçant. Leçons de volupté et de tempérance ! » (C, I, 95, III86).

NULLA DIES SINE LINEA : Presque toutes les œuvres littéraires sont écrites au fil des jours. L'« œuvre » de Joubert est aussi écrite au jour le jour et nous le savons précisément car nous en avons la preuve : il a daté ses pensées « ...de façon certes pas régulière ni nécessairement journalière, datée cependant... ».¹³⁷ On pourrait bien résumer notre texte sur son itinéraire littéraire jusqu'à ici comme suit : sous l'alibi des essais non réalisables, il vient à la pratique d'une pensée fragmentaire et puis il glisse au « journal ». ¹³⁸ Aurions-nous donc affaire d'un journal ?

Ce qu'on appelle généralement « Journal » peut être défini comme « série de traces datées ». ¹³⁹ Cette définition prudente de Philippe Lejeune et Catherine Bogaert annonce déjà la difficulté du projet. Alain Girard ajoute comme traits nécessaires et suffisants le fait que « ...l'auteur est présent personnellement. » ¹⁴⁰ Presque la même prudence s'impose devant la définition du journal quand Béatrice Didier écrit en conclusion : le journal est une « *forme ouverte* »¹⁴¹ - d'où l'on ne peut pas conclure grand-chose. Mais il m'a suffi d'ouvrir

¹³⁶ Nancy, Jean-Luc, Tyradellis, Daniel, *Qu'appelons-nous penser ?*, Diaphanes, Paris 2013, (p.21).

¹³⁷ Pachet, Pierre, *Joseph Joubert, Pourquoi dater ses pensées ?*; Dans : Pachet, Pierre, *Les baromètres de l'âme, naissance du journal intime*, Édition revue et augmentée, Hachette, Paris, 2001, (p.78).

¹³⁸ « Sous l'alibi de la dissertation détruite, on en vient à la pratique régulière du fragment ; puis du fragment, on glisse au « journal ». » Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes* ; Dans : Barthes, Roland, *Œuvres complètes*, Tome IV, (1972-1976), Seuil, Paris, 2002, (p.672).

¹³⁹ Lejeune, Philippe, Bogaert, Catherine, *Un journal à soi, Histoire d'une pratique*, Textuel, Paris, 2003, (p.8).

¹⁴⁰ Girard, Alain, *Le Journal intime*, PUF, Paris, 1963, (p.3-4).

¹⁴¹ Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, PUF, Paris, 1976, (p.187).

plusieurs journaux pour m'en rendre compte : leur diversité est pour ainsi dire aussi grande que celle des passagers qui, par pur hasard, voyagent ensemble à bord d'un bateau ou d'un avion. Un journal n'est soumis à aucune loi précise, il est toujours unique, n'importe qui peut en faire un : il se doit uniquement régulièrement tenu et daté. La pierre de touche et le critère décisif pour appeler un Journal un Journal est donc à la quasi-unanimité « ...la note ou entrée datée. »¹⁴² À la limite, un journal sans dates n'est donc qu'un carnet.

Il suit de là la célèbre liberté du journal qui pose pour le chercheur une complexité immense. Puisqu'il n'y a pas de règle, ni de limite véritable « ...le journal peut s'ouvrir à n'importe quoi. Tout peut devenir journal. »¹⁴³ Autrement dit, de prime d'abord, le journal n'est qu'un conditionnel littéraire. Le journal serait-il une écriture sans élaboration, désœuvré ? Une écriture qui ne hiérarchise pas, une écriture qui ne compose pas, qui dépose seulement ? Le Journal peut principalement accueillir tous les types d'écriture et par conséquent, il est potentiellement transgénérique : en tant que genre littéraire, il est un genre protéiforme, *hybride*. La diversité des diaristes n'est donc plus frappante : on y trouve l'écriture des écrivains, « ...de presque écrivains, d'écrivains potentiels, voire journaux qui font les écrivains. »¹⁴⁴ Bref, ils y couchent leurs obsessions. C'est un espace libérateur, un réservoir, un laboratoire, un atelier d'écriture. Mais pourquoi tient-on une si merveilleuse pièce multifonctionnelle ? Philippe Lejeune conçoit quatre fonctions cardinales du Journal : « ...l'expression (se délivrer des affects), la délibération (analyser et programmer sa vie), la mémoire (fixer la trace du vécu pour de futures relectures par soi-même) et le plaisir de créer (le journal est un atelier d'écriture). »¹⁴⁵ Joubert ne cherche pas à se délivrer des affects, ni vraiment à analyser et programmer sa vie, ni non plus vraiment de fixer la trace du vécu pour de futures relectures par soi-même. En suivant Lejeune, il nous reste seulement une catégorie dans laquelle l'écriture dans les *Carnets* entre vraiment : le plaisir de créer. Écrire

¹⁴² Lejeune, Philippe, Autogenèses, *Les Brouillons de soi*, II, Seuil, Paris, 2013, (p.341). Voir aussi : Béatrice Didier pose déjà au début de son livre la pierre de touche : « On en revient toujours au critère décisif : la quotidienneté. » Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, PUF, 1976, (p.32). / « La base du journal, c'est la date. » Lejeune, Philippe, Bogaert, Catherine, *Un journal à soi, Histoire d'une pratique*, Textuel, Paris, 2003, (p.9). On pourrait nuancer que les traits formels qu'implique la datation, sont « ...la fragmentation et la répétition ». Lejeune, Philippe, Bogaert, Catherine, *Un journal à soi, Histoire d'une pratique*, Textuel, Paris, 2003, (p.25). / « Revenons à la cellule de base du journal : la note ou entrée datée. » Lejeune, Philippe, Autogenèses, *Les Brouillons de soi*, II, Seuil, Paris, 2013, (p.341). La récapitulation est facile : la datation constitue un critère de reconnaissance textuel essentiel du Journal.

¹⁴³ Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, PUF, Paris, 1976, (p.187).

¹⁴⁴ Jacquilot, Hélène de, Maynard, Cécile, Maynard, *Les journaux d'écrivain : questions génériques et éditoriales* ; Dans : Meynard, Cécile, (Éd.), *Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*, Peter Lang, Berne, 2012, (p.4).

¹⁴⁵ Lejeune, Philippe, *Les usages du Journal intime*, Dans : Sévérac, Pascal, (Éd.), *Lire et écrire*, Breic Morgat, Paris, 2008, (p.111-112).

donc. Mais la question sur la fonction et la destination de sa création hante pourtant Joubert :

« À qui parles-tu ? aux philosophes ? ils n'ont pas besoin de ce que tu dis. Les autres ne t'entendront pas. » (C, I, 325, 100).

Cette question montre qu'il réalise au fur et à mesure qu'il est en train de faire quelque chose dont il n'a pas encore un « nom ». Cela nous amène à un aspect important que nous n'ayons pas encore développé : lorsqu'on écrit généralement un journal, on ne le montre pas aux autres. On l'écrit normalement *in petto*. Tenir un journal est donc une pratique mystérieuse : chacun ne connaît théoriquement que le sien. Il est le seuil, le passage, le lieu unique « ...entre intimité et communication, frontière entre monde intérieur et extérieur, seuil entre la vie et la pensée naissante. »¹⁴⁶ Nous n'en avons qu'une connaissance transformée, c'est-à-dire livresque. Ils ouvrent souvent à leur propriétaire un refuge où il est vraiment pour un moment tout seul : « ...c'est leur vie intérieure, cette fameuse « intimité » qui les intéresse. »¹⁴⁷ Il est vrai que Joubert cherche le « sens intime » qui nous fait agir, « ...la vérité intérieure, sentie, spontanée, découlant du sens intime. »¹⁴⁸ Et puisqu'un journal accueille une écriture sans contraintes préétablies, il encourage ce qu'on pourrait appeler une rhétorique de la sincérité. Au contraire d'une autobiographie, l'authenticité de la trace, le moment présent, a une valeur : le « ...journal comme l'aquarelle, ne supporte guère la retouche. »¹⁴⁹ Le journal impose une autre modalité d'écriture qui privilège le travail de l'instant. « Un journal corrigé ou élagué par la suite gagnera peut-être en valeur littéraire, mais il aura perdu l'essentiel : l'authenticité de l'instant. »¹⁵⁰ C'est exactement cet authenticité de l'instant que les *Carnets* écrits au crayon traduisent : Joubert ne note pas la vie quotidienne, mais il cherche à « ...saisir au vol, quand elles arrivaient à maturité, ses pensées, ou noter ses intuitions. »¹⁵¹ Le désir de capter dans un instant qui dure la présence d'une pensée privilège naturellement, en tant que dispositif de note instantanée, des carnets.

Mais n'avançons pas trop vite et demandons-nous quel est le rapport entre ce qui crée et ce qui est créé, entre ce qui écrit et ce qui est écrit ? À quel moment Joubert commence-t-il à se sentir sujet ?

¹⁴⁶ Montandon, Alain, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992, (p.11).

¹⁴⁷ Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, PUF, Paris, 1976, (p.159).

¹⁴⁸ Tessonneau, Rémy, Joseph Joubert, *Pensées, Jugements, et Notations*, José Corti, Paris, 1989, (p.159).

¹⁴⁹ Lejeune, Philippe, *Autogenèses, Les Brouillons de soi*, II, Seuil, Paris, 2013, (p.335).

¹⁵⁰ Lejeune, Philippe, Bogaert, Catherine, *Un journal à soi, Histoire d'une pratique*, Textuel, Paris, 2003, (p.9).

¹⁵¹ Lejeune Philippe, *Une poétique du brouillon*, Dans : Meynard, Cécile, (Éd.), *Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*, Peter Lang, Berne, 2012, (p.35).

Constatons d'abord que la manifestation du « je » dans les *Carnets* est plutôt rare et répond curieusement à la recherche d'une écriture, d'un style : « Le plus souvent, si le *je* est présent [*dans le Carnets de Joubert*] en tant qu'objet du discours, c'est dans la mesure où le sujet d'énonciation recherche la définition d'une essence de sa position dans l'écriture. Presque systématiquement, la note personnelle tend à l'auto-définition du sujet comme sujet-écrivain. »¹⁵² Phillip Moret remarque à juste titre que pour « ...Joubert se définir soi-même revient constamment à définir une écriture. »¹⁵³ Les « visages » de son « *je* » ont en effet régulièrement la physionomie d'une écriture. Prenons un exemple parmi plusieurs :

« Je suis comme Montaigne impropre au discours continu. »
(C, II, 240, I08).

On pourrait donc dire que le « *je* » des *Carnets* est un style. Mais s'agit-il d'un « *je* » tout intime ? D'un « *je* » qui y est pour assurer la continuité, la cohérence ? Joubert ne sais pas encore qu'est-ce qu'il est en train de faire et se demande :

« Quel est mon art ? Quel est le nom qui distingue cet art des autres ? Quelle fin se propose-t-il ? Que produit-il ? Que fait-il naître et exister ? Que prétends-je et que veux-je faire en l'exerçant ? Est-ce d'écrire en général et de m'assurer d'être lu ? Seule ambition de tant de gens ? [...], ou ai-je une classe d'idées qui soit facile à assigner et dont on puisse déterminer la nature et le caractère, le mérite et l'utilité ? C'est ce qu'il faut examiner attentivement, longuement et jusqu'à ce que je le sache. » (C, I, 309, X99).

Joubert lui-même ne se comprend pas comme « diariste ». Philippe Lejeune a discerné chez lui la tentation ou bien le projet de préférer la genèse à l'œuvre.¹⁵⁴ Les *Carnets* participent-ils à un travail de création dont ils ne sont pas le but ? Seraient-ils le lieu où s'effectuent des œuvres en état de gestation ? Joubert s'intéresse en effet à y voir naître ses idées. Sans ordre méthodique, le passage de la pensée en écriture se révèle. C'est une « œuvre » qui se compose « naturellement » : l'imprévisible décide finalement le programme de sa pensée. Le besoin d'écrire se confond finalement avec l'être : l'acte d'écrire « soude » en quelque sorte l'homme et l'écrivain.

¹⁵² Moret, Philippe, *Tradition et Modernité de l'Aphorisme*, Droz, Genève, 1997, (p.157).

¹⁵³ Cette remarque se trouve dans un article de Philippe Moret. Voir : Moret, Philippe, *Écriture moraliste et journal intime : modernité de Joubert*, Dans : Moncelet, Christian, (Éd.), *Désir d'aphorismes*, Littératures, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont-Ferrand, France, 1998, (p.121).

¹⁵⁴ Cf.: Lejeune, Philippe, *Autogenèses, Les Brouillons de soi*, II, Seuil, Paris, 2013, (p.21).

Notons que la création, au sens strict, n'est pas une œuvre car l'œuvre est le résultat de la création : la création est le processus. Il est vrai que Joubert avance en quelque sorte comme les diaristes « ...en aveugle vers une fin inconnue, dont il accepte qu'elle ne dépende qu'en partie de lui. »¹⁵⁵ Un arrangement trop systématique altérerait l'exposition de sa pensée à vif. De cette manière-là, le journal a imposé une autre modalité d'écriture qui privilège le processus et on se demande si ce processus est orienté, s'il est tourné vers l'avenir, vers un « *livre à venir* » pour reprendre la formule de Blanchot. S'agit-il des exercices de style ou d'un laboratoire d'une œuvre impossible ? Joubert commence une sorte de « *work in progress* », un atelier ou bien un laboratoire d'une œuvre et va au fur et à mesure perdre le fil. Les *Carnets* sont ce mélange entre atelier d'écriture et carnets de lecture : son style partage en cela un certain « air de famille » avec les *Essais* de Montaigne.¹⁵⁶

Mais même si Joubert a daté ses pensées, il serait une erreur de le ranger parmi les diaristes car il ne range pas son quotidien sur des feuilles blanches : les *Carnets* ne sont pas un « *baromètre de l'âme* ». ¹⁵⁷ Il y a une atmosphère d'introspection, mais elle est orientée vers la pensée : il s'agit donc plutôt d'un *baromètre de la pensée*. Philippe Moret souligne qu'il y a une « ...ambivalence de l'entreprise diariste de Joubert, qui, dans l'écriture, s'intéresse aux idées et à la manière de les énoncer en vérités, plutôt qu'aux aléas de son existence. »¹⁵⁸ Et à Pierre Pachet de dire que les *Carnets* de « ...Joseph Joubert occupent une place intermédiaire entre les journaux intimes et les recueils de pensées. »¹⁵⁹ Mais pourquoi donc dater ses pensées ? Pierre Pachet se pose également cette question et propose : « Une raison plausible de vouloir dater ses pensées, c'est qu'elles seraient en elles-mêmes des événements. Ce qu'on a pensé à un certain moment se trouverait avoir un caractère déterminant, décisif, qui le constituerait en « date » mémorable... ». ¹⁶⁰ Joubert note chemin faisant ce que vient de le toucher et il faut en effet considérer la pensée comme une chose à cet égard, car chaque pensée est un événement, une réalité : la datation indique le moment, *hic et nunc*, où une pensée s'est faite écriture. C'est dans l'acte d'écrire où la vie et l'écriture coïncident. Philippe Lejeune nous livre une réflexion pertinente à cet égard : « La passion de dater

¹⁵⁵ Lejeune, Philippe, *Autogenèses, Les Brouillons de soi*, II, Seuil, Paris, 2013, (p.335).

¹⁵⁶ Les *Essais* de Montaigne « ...ont d'abord été des notes de lecture, et peut-être qu'à ce stade ils étaient assez proches du journal. » Didier, Béatrice, *Le Journal intime*, PUF, Paris, 1976, (p.180).

¹⁵⁷ C'est l'expression de Pierre Pachet.

¹⁵⁸ Moret, Philippe, *Tradition et Modernité de l'Aphorisme*, Droz, Genève, 1997, (p.156).

¹⁵⁹ Pachet, Pierre, *Les baromètres de l'âme*, Naissance du journal intime, 2e Édition revue et augmentée, Hachette, Paris, 2011, (p.77).

¹⁶⁰ Pachet, Pierre, *Joseph Joubert, Pourquoi dater ses pensées ?*; Dans : Pachet, Pierre, *Les baromètres de l'âme*, naissance du journal intime, Edition revue et augmentée, Hachette, Paris, 2001, (p.73).

avec précision, qui implique la décision de ne rien changer par la suite et le souci d'articuler dans le temps l'avant et l'après, en renonçant à la construction et à la composition. »¹⁶¹ Jacques Derrida remarque quelque part que «...dater, c'est signer. »¹⁶² La date pourrait-elle avoir une fonction de « signature » chez Joubert ? À mon sens, elle témoigne, approuve, atteste : le repérage chrono-logique en tant que structure porteuse n'installe pas une orientation temporelle, mais une orientation spatiale, non pas une chrono- mais une topo-logie. Pierre Parchet argumente également dans ce sens : le temps est dans les *Carnets* «...moins celui de la croissance, de l'accumulation, du vieillissement, qu'un temps quasi spatial, qui espace les moments et les pensées en les dispensant de se déverser les unes dans les autres et de s'organiser en la fausse simultanéité d'une œuvre. »¹⁶³

DE L'ESPACE : Le temps espace les pensées et en les espaçant, on peut constater que l'espace est dans le temps et le silence dans l'espace.¹⁶⁴ Par le biais de la dimension spatiale qu'introduit la datation de ses pensées, Joubert refuse en quelque sorte la clôture de ses textes et introduit une indétermination. Sans savoir qu'il est en train de le réaliser, il écrit en pensant à un livre idéal :

« Je voudrais que les pensées se succédassent dans un livre comme les astres dans le ciel, avec ordre, avec harmonie, mais à l'aise et à l'intervalle, sans se toucher, sans se confondre ; et non pas pourtant sans se suivre, sans s'accorder, sans s'assortir. Oui, je voudrais qu'elles roulassent sans s'accrocher et se tenir, en sorte que chacune d'elles pût subsister indépendamment. » (C, I, 375, VIII00).

La datation ouvre en quelque sorte aux pensées un lieu dans l'espace, un intervalle, comme les astres dans le ciel, sans se toucher, sans se confondre. Ce qui est bien particulier dans notre cas c'est que nous pouvons voir dans l'espace des *Carnets* que Joubert trouve ce qu'il a inventé :

¹⁶¹ Lejeune Philippe, *Une poétique du brouillon*, Dans : Jacquolot, Hélène de, Maynard, Cécile, Meynard, Les journaux d'écrivain : questions génériques et éditoriales, Dans : Meynard, Cécile, (Éd.), Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux, Peter Lang, Berne, 2012, (p.35).

¹⁶² Derrida, Jacques, *Otobiographies. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre*, Paris, Galilée, 1984, (p.53).

¹⁶³ Pachet, Pierre, *Joseph Joubert, Pourquoi dater ses pensées ?*, Dans : Pachet, Pierre, Les baromètres de l'âme, naissance du journal intime, Edition revue et augmentée, Hachette, Paris, 2001, (p.84).

¹⁶⁴ Cf.: Joubert écrit : « Parmi les trois étendues, il faut compter le temps, l'espace et le silence. L'espace est dans le temps, le silence est dans l'espace. » (C, I, 253, IX98).

« Car il faut que l'idée et la forme première d'un ouvrage soit un espace, un simple lieu où sa matière se placera, s'arrangera, et non un matière à placer et à arranger. » (C, I, 527, IV03).

L'espacement des pensées vient donc de l'idée qu'une pensée se place dans un espace vacant. Il devient encore plus clair que les *Carnets* ne sont pas un lieu de (re-)composition de la vie d'une journée, mais le lieu d'une métaphorisation spatiale d'un territoire subjectif qui offre à l'écriture un espace. Leur rôle est d'offrir un espace plein de blanc : l'écriture joubertienne a un rapport essentiel avec la page blanche.¹⁶⁵ Ce rapport n'est pas purement matériel : il est en quelque sorte l'image d'un mouvement de la pensée. Le blanc ouvre un espace, un silence qui environne les textes et ce blanc entre les pensées est une condition même de leur existence, de leur vie, de leur « *respiration* ». Paul Claudel écrit dans un de ses essais que le « ...rapport entre la parole et le silence, entre écriture et le blanc, est la ressource particulière de la poésie, et c'est pourquoi la page est son domaine propre, comme le livre est plutôt celui de la prose. »¹⁶⁶ Joubert n'a jamais écrit un livre, mais il a écrit sur les pages de ses *Carnets*. Le « *vide* » qui accompagne les pensées est un refus du plein et en parlant du Descartes, Joubert note le 17 mars 1800 :

« Il voulait que d'abord on lût son livre tout entier comme un roman, et sans forcer son attention - je voudrais qu'on lût les miens comme un poème. » (C, I, 346, III00).

La ressource particulière qu'est le silence pour l'écriture vient certainement du fait que toute « ...considération attentive du visible veut aussi le silence. »¹⁶⁷ Tout homme qui écrit connaît ce silence attentif. Mais le silence après ce silence attentif n'est pas pareil à celui qui le précédait : le silence après une considération attentive laisse place à goûter, à rêver, à penser plus loin (*weiterdenken*) : cet espace est semblable à ce moment où l'on relève la tête après avoir lu une belle

phrase. Lorsque nos pensées flottent et se suivent d'elles-mêmes, il y a une sorte de rêverie et les blancs du texte accueillent aussi l'espace de cette rêverie pensive. De plus, le vide garantit la légèreté d'un esprit spacieux qui ne s'exprime jamais complètement : il instaure un flottement, un degré de liberté. L'air devient chose et l'espace s'agrandit. Le vide intervallaire permet à chaque pensée d'être elle-même, « ...d'être fini, sans être jamais complètement défini, puisqu'il

¹⁶⁵ Mais il ne serait pas juste, même si on peut y voir une certaine ressemblance, de comparer les *Carnets* avec les poèmes typographiques de Stéphane Mallarmé (au moins dans les versions publiées).

¹⁶⁶ Claudel, Paul, *La Philosophie du Livre*, Dans : Claudel, Paul, *Œuvre en prose*, Pléiade, Paris, 1965, (p.76-78).

¹⁶⁷ Chrétien, Jean-Louis, *L'arche de la parole*, PUF, Paris, 1998, (p.57).

peut outrepasser ses limites et retenir au-delà d'elles. »¹⁶⁸ Les pensées bordées de silence traduisent donc l'espace de la réflexion, de la condensation ou bien comme le note Joubert :

« *Le silence de la plume et ses avantages. La force s'y amasse.* » (C, I, 565, IX03).

Le blanc topographique est une marque du discontinu : une remise en cause de la totalisation du sens. Joubert refuse les préambules, les méthodes, les preuves et rétrospectivement l'espace vide fait partie des éléments essentiels de l'« architecture » de *sa* pensée qui se tient sans doute finalement dans l'espace qui s'ouvre. L'espace a aussi une priorité ontologique en tant que condition nécessaire de la création. Joubert trouve dans l'espace des *Carnets* la liberté qui fonde la possibilité d'un former pur : le pouvoir de se donner sa propre loi en se faisant loi pour elle-même.¹⁶⁹ Un espace vivant afin que les pensées prennent naissance. Cette dimension a notamment intéressé Jean-Louis Chrétien qui constate qu'il « ...y a en effet dans l'œuvre de Joubert une profonde phénoménologie de la spatialité. »¹⁷⁰

« *N'ayant rien trouvé de mieux que le vide. Il laisse l'espace vacant.* » (C, II, 355, VI12).

« *Se faire de l'espace pour déployer ses ailes.* » (C, I, 376, VII00).

Etant donné que l'espace est la condition fondamentale de toute présence, le vide n'est pas pensé comme absence. Mieux encore, dans les *Carnets*, on voit dans l'espace vacant la possibilité d'accueillir la présence : un accueil de la pensée. Dans cette poétique de l'ouverture, son écriture s'inscrit dans une phénoménologie de l'espace. Quand Joubert passe à ce qui ouvre l'espace, il ne choisit pas une forme à l'avance, il préfère que rien ne s'impose à son mouvement et il écrit sa pensée sans que les gênes d'un genre entravent son mouvement personnel. Ses pensées inscrites dans un vide sont pour elles-mêmes, autosuffisantes, suspendues dans un vide : *with-out*.

¹⁶⁸ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaisances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.271).

¹⁶⁹ J'emprunte cette pensée à Luigi Pareyson : « ...c'est précisément cette liberté qui fonde la possibilité d'un former pur, c'est-à-dire de l'art ; puisque la formativité, dans l'acte même où elle se spécifie, et précisément pour pouvoir se spécifier, se donne librement d'elle-même sa propre loi en se faisant loi pour elle-même. » Dans : Pareyson, Luigi, *Esthétique, Théorie de la formativité*, (Traduit par, Gilles A. Tiberghien), *Æsthetica*, Édition ENS Rue d'Ulm, Paris, 2007, (p.80).

¹⁷⁰ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaisances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.266).

DU TEMPS

DE L'INSTANT : Lorsque Saint Augustin s'est interrogé, « *Quid est tempus ?* », il a résumé à la fois l'évidence et l'obscurité de la temporalité : « Si personne ne me le demande, je le sais ; mais si on me le demande et que je veuille l'expliquer, je ne le sais plus. »¹⁷¹ Le temps est sans commencement, sans fin, continu et invisible. Quel rôle joue le temps dans les *Carnets* ? Les *Carnets* de Joubert *recommencent* comme un journal chaque jour, mais les événements de la vie quotidienne y représentent véritablement l'exception. Il ne s'agit pas d'une écriture du présent, écrit dans le mouvement de sa vie, mais d'une écriture qui traduit la présence des pensées, formulées au présent gnomique comme des vérités intemporelles.¹⁷² En reprenant un titre de Pierre Reverdy, on pourrait parler des « notes éternelles du présent ». ¹⁷³ L'absence d'une continuité logique, mais la présence chronologique des pensées intemporelles introduit un paradoxe : la fermeté dans la mobilité. Les pensées de Joubert qui prétendent à une valeur générale sont toujours contemporaines. L'adjectif contemporain, du latin *contemporaneus* qui se forme de *cum*, avec et de *tempus*, temps, « ...qualifie ce qui existe ou a existé simultanément, et surtout, ce qui a son origine (date de création, date de naissance...) à la même époque, ou qui florissait en même temps. »¹⁷⁴ Contemporain désigne donc toujours une relation. Mais les pensées se présentent comme des éléments d'un temps arrêté. Elles se présentent comme des instants poétiques, dont parle Gaston Bachelard : on a l'impression qu'il s'agit « ...d'un temps que nous appellerons vertical pour le distinguer du temps commun qui fuit horizontalement avec l'eau du fleuve, avec le vent qui passe. »¹⁷⁵ Ce n'est pas le temps emprisonné dans l'histoire : le présent gnostique des pensées « flotte » dans ce temps vertical et poétique beaucoup plus que dans l'axe horizontal de la datation. Joubert cherche à saisir ce qui se trouve dans sa pensée. C'est en quelque sorte capter l'idée au vol, pour guetter l'occasion de l'instant. Il trouve dans l'espace de ses *Carnets* ce mélange entre vigilance et souplesse qui est nécessaire pour un tel projet. Mais note-t-il des instants ? Qu'est-ce qu'un instant ? Platon : « Mais l'instant, qu'on ne peut situer, est sis entre le mouvement et le repos, parce qu'il ne se

¹⁷¹ « Si nemo a me quaerat, scio. Si quaerenti explicare velim, nescio. » Dans : Saint Augustin, *Confessions*, Livre XI, Chapitre XIV, (Traduit par J. Trabucco), Flammarion, Paris, 1964, (p.264).

¹⁷² Cf.: Mercier-Leca, Florence, *35 Questions de Grammaire*, 2e Éd., Armand Colin, Paris, 2012, (p.174).

¹⁷³ C'est un titre de Reverdy, Dans : Pierre Reverdy, *Note éternelle du présent*, Flammarion, Paris, 1973.

¹⁷⁴ Souriau, Anne, *Contemporain*, Dans : Souriau, Étienne, *Vocabulaire d'esthétique*, 3e édition, PUF, Paris, 2010, s.v.: contemporain.

¹⁷⁵ Bachelard, Gaston, *Instant poétique et instant métaphysique*, Dans : Bachelard, Gaston, *L'Intuition de l'instant*, Livre de Poche, Stock, Paris, 1992, (p.104).

trouve dans aucun laps de temps. Et tout naturellement, c'est bien vers l'instant et à partir de l'instant que ce qui est en mouvement change d'état pour se mettre au repos, et que ce qui est au repos change son état pour se mettre en mouvement.»¹⁷⁶ C'est donc dans l'instant où coïncident les contraires : le repos et le mouvement, la fermeté et la mobilité. L'instant devient en quelque sorte « ...le carrefour du temps et de l'éternité ». ¹⁷⁷ L'étymologie du mot « instant », - « *se tenant dans* » -, suggère aussi un ordre spatial. L'instant est donc habité, par contemplation, dans l'éternité de l'instant présent. Entre ce qui commence et ce qui finit, Joubert saisit cet imperceptible point où quelque chose... se condense. Quand le temps semble se suspendre et l'éternité commencer. C'est dans cette mesure qu'il y a une extension qui est celle de la durée qui « ...est intermédiaire entre l'instant et l'éternité... ».¹⁷⁸ Il n'est donc pas loin d'appeler « durée de l'instant » la distension subjective entre un « début » et une « fin ». Chez Joubert, l'acte d'écrire se trouve au passage de l'instant à la durée : il s'actualise dans la durée d'une pensée. Comment se passe ce passage de l'instant à la durée ? Tout « ...ce qui est né de l'instant n'a de sens que pour l'instant et doit périr aussi dans l'instant... », ¹⁷⁹ mais la durée « ...est intermédiaire entre l'instant et l'éternité, on voit l'écriture osciller presque toujours de l'un de ces extrêmes à l'autre et se tourner tantôt vers ce qui passe afin de l'empêcher de périr. »¹⁸⁰ Le propre de l'écriture joubertienne est de capter dans le flux temporel : c'est une écriture qui se porte elle-même dans le temps au-delà du temps : l'acte d'écrire temporalise le présent dans un instant qui dure.

« *Il y a du temps dans l'éternité même ; mais ce n'est pas un temps terrestre et mondain, [...]. Il ne détruit rien : il achève.* » (C, I, 637, VII04).

Sa pensée devient événement, « ...surgissement ici et maintenant d'un fait qui se produit. »¹⁸¹ Un événement, « *ça arrive* » comme en dit en français, car le « ...latin tire du verbe *evenire* (« se produire ») deux mots pour dire l'événement : *eventum*, qui désigne l'acte même de se produire (et qui est généralement utilisé au pluriel), et *eventus*, qui désigne ce qui est arrivé en tant que fait et produit. »¹⁸² Nous disons d'un événement que cela arrive, mais qu'est-ce que désigne le *cela* du

¹⁷⁶ Platon, *Parménide*, 156c-e, (Traduit par Luc Brisson), Flammarion, Paris, 1994, (p.207).

¹⁷⁷ Kierkegaard cité par Levinas sur J.L. Lequier cité dans : Bouton, Christophe, *Temps et liberté*, Presses Universitaires de Mirail, Toulouse, 2007, Paris, (p.358).

¹⁷⁸ Lavelle, Louis, *La parole et l'écriture*, Kiron, Paris, 2005, (p.156).

¹⁷⁹ Ibid., (p.157).

¹⁸⁰ Ibid., (p.156).

¹⁸¹ Gerbier, Laurent, *Événement*, Dans : Blay, Michel, (Dir.), *Dictionnaire des concepts philosophiques*, CNRS, Paris, 2013, (p.295).

¹⁸² Ibid., (p.295).

cela arrive ? Il désigne un texte-événement, un acte, puisque ce qui n'existait pas avant, c'était la forme. Les pensées notées de Joubert témoignent de *cela*, de l'acte même de se produire, d'un *eventum*.

Son écriture s'éclate et s'élance par jets,¹⁸³ s'organise spontanément dans un seul acte et il y a en effet une nuance entre « écrire » et l'« acte d'écrire » qu'il faut souligner pour mieux saisir ce que fait Joubert. Le verbe « écrire » désigne, comme tous les autres verbes, une activité et peut être compris dans son sens le plus courant.¹⁸⁴ Nous savons qu'« écrire » est un déroulement continu qui se place entre une décision et un but. Mais l'« acte d'écrire » ne met pas l'accent sur le déroulement continu qui se place entre une décision et un but, mais met avant tout l'accent sur la décision instantanée et a par conséquent toute la charge de l'originalité : la première inspiration d'un nouveau-né est un acte tandis que la respiration qui en suit est une action. « Au commencement était l'Acte ! »¹⁸⁵ faisait écrire Goethe à Faust et dans ce sens « acte » veut aussi dire agir, décider, c'est-à-dire répondre à un appel. Et puisque « ...l'acte a besoin pour être de s'exercer, il est toujours placé dans l'instant et toujours nouveau. »¹⁸⁶ Si je parle donc de l'« acte d'écrire », je ne pense pas à l'acte musculaire, mais à ce moment le plus haut où la pensée se traduit effectivement en écriture, où une activité devient acte, où l'impulsion créatrice d'un instant dure.

« Il y a des cerveaux lumineux, des têtes propres à recevoir, à retenir et à transmettre la lumière. Elles rayonnent de toutes parts ; elles éclairent ; mais là se termine leur action. Il est nécessaire de joindre à leur opération celle d'agens secondaires, pour leur donner de l'efficacité : c'est ainsi que le soleil produit me ne cultive pas. (Il fait naître, ou plutôt éclore, mais ne cultive rien). » (C, II, 444, V14).

Lorsqu'on écrit au premier jet une pensée, une idée, la décision et le but se réalisent en même temps, dans l'instant de l'acte même. Ou pour le dire en termes techniques : « écrire » n'a pas chez Joubert un caractère duratif mais inchoatif. Ses pensées trouvent dans l'acte d'écrire un lieu pour s'arrêter, une halte à l'abri des va-et-vient d'un discours : une activité préparatoire devient acte. Joubert a en

¹⁸³ Joubert : « ... de ces esprits qui pour faire éclater leur feu ont besoin d'être contenus et comme captivés par un sujet fixe et un temps court. Alors ils éclatent et s'élancent par jets, semblables à ces vins qui ne pétillent et ne montrent leur feu que lorsque, renfermés en un petit espace et contenus entre les parois d'une bouteille, leur fermentation se concentre et prend une vivacité que plus de liberté anéantirait. » (C, I, 174, III96).

¹⁸⁴ « Du point de vue sémantique, alors que le nom évoque des substances du monde (ou des objets de pensée), le verbe évoque des processus. [...] Comme le verbe évoque un processus, il est affecté par le temps. Il permet d'inscrire une action dans le temps. On dit qu'il actualise l'action dans le temps. » Dans : Mercier-Leca, Florence, *35 Questions de Grammaire française*, 2e Éd., Armand Colin, Paris, 2012, (p.89).

¹⁸⁵ Goethe, Johann Wolfgang, *Faust*, (Traduit par J. Amsler et modernisée par O. Mannoni), Édition bilingue, Gallimard, Paris, 2007, (p.127).

¹⁸⁶ Lavelle, Louis, *La présence totale*, Aubier, Paris, 1962, (p.224).

quelque sorte une « ...attention aigue au surgissement de la pensée dans l'instant, et le désir de la capter par un acte d'écriture rapide. »¹⁸⁷ On suit ainsi avec lui l'aventure de devenir écriture d'une pensée, c'est-à-dire cette saisie de la pensée au premier-jet.

DE LA NOTE : Mais qu'est-ce qu'à proprement parler une note ? S'agit-il là d'un carnet de note ? D'un *note-book* ? Qu'est-ce que veut dire noter ? Noter, pourrait-on dire, c'est « ...écrire pour mémoire (sur un papier, dans un cahier, un carnet, un bloc-notes...). »¹⁸⁸ Noter, c'est également un enregistrement bref et immédiat. L'impulsion d'enregistrer quelque chose présuppose, en principe, la disposition d'écrire des notes. En revanche, la note, en tant que résultat d'un événement impulsif, n'est pas planifiable. L'acte de noter est indépendant d'un « *lieu d'écriture* » fixe et exige la disponibilité des outils d'écriture : un crayon et un carnet par exemple. Souvent, « *prendre des notes* » sert à capter des perceptions ou des idées spontanés : une écriture éphémère qui veut établir une durabilité même si ce n'est souvent que passagèrement. Puisque ce qui est noté, n'est souvent qu'un mot, qu'une phrase, qu'une période : la note veut saisir l'instant et le lecteur devient le contemporain de Joubert en lisant, par exemple, cette expérience prise dans le vif d'une méditation :

« ...cette poésie de pensées. » (C, I, 537, VI03).

Le potentiel poétique de la note consiste indubitablement à laisser sa finalité en suspens. « La note vise à être, dans son ouverture et son inachèvement même, la forme de la pensée éphémère, transformée en instantané qui dure. »¹⁸⁹ Le verbe qui désigne ce geste mental, c'est « *saisir* ». La capture de la pensée a lieu lorsque le mouvement du temps s'arrête pour un instant : dans le mouvement du temps la note cherche à saisir, comme nous l'avons vu, l'insaisissable : l'instant. La note est-elle donc en quelque sorte un don ? Comment s'écrit-elle ? Elle avance comme un parcours : « Le vol d'oiseaux, d'insectes zigzaguant est le blason de la ligne tâtonnante de celui qui va d'approximation en approximation plus fine. Tels *des papillons jaunes*

¹⁸⁷ Lejeune Philippe, *Une poétique du brouillon*, Dans : Jacquilot, Hélène de, Maynard, Cécile, Meynard, Les journaux d'écrivain : questions génériques et éditoriales, Dans : Meynard, Cécile, (Éd.), Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux, Peter Lang, Berne, 2012, (p.35).

¹⁸⁸ Le *Grand Robert* de la Langue française, (Dir. par Alain Rey), Dictionnaires le Robert, Paris, 2001, s.v. noter.

¹⁸⁹ Lüthi, Ariane, *Ut musica poesis? Un art de l'intervalle*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011, (p.184).

qui semblent flotter au hasard, se laisser porter, hésiter. »¹⁹⁰ Si les notes sont alors le lieu où se formulent spontanément des idées, elles supposent une temporalité qui est celle du quotidien, une subjectivité qui fait de la note la transcription d'une expérience personnelle, intérieur, au jour le jour. Cela rapproche la note de la pratique diariste parce que lorsqu'on a une idée, on la note.

Joubert cherche à capter la lumière de sa pensée « ...au lieu de la laisser fuir, afin que des ténèbres plus épaisses ne succèdent pas à l'éclaire qui les a percées. »¹⁹¹ Cela suppose de la patience et Joubert « ...ne s'adresse pas au papier pour prendre un élan, il ne sait pas développer. La phrase écrite représente un aboutissement, le terme d'une méditation qu'elle n'interrompt pas. »¹⁹² On voit donc qu'une note est commencée implicitement avant qu'elle ait lieu : « Quand est-ce que j'écris, par exemple, « écrire » étant bien pris pour un acte ? Quand je m'assois à la table et prends la plume ? Mais alors, dans cet abrupt, je n'ai plus rien à écrire, ce geste est déshabité. Je n'aurais rien à écrire si je n'avais commencé implicitement à le faire en dormant, ou quand je me suis promené. »¹⁹³ Mais même si Joubert note principalement des pensées qui « tombent » comme des étoiles dans ses *Carnets*, il lui arrive aussi d'écrire des pensées qui « ...sont prises sur le vif. Ceci achève de nous livrer le secret de ce style charmant de Joubert, style sobre et fort, élégant et nerveux, nullement livrer, dirait Montaigne, gardant l'accent de la parole, encore chaud du souffle de l'âme et humide de son haleine... ».¹⁹⁴ Enfin, on trouve dans l'écriture de Joubert une ouverture qui est normalement étrangère au langage écrit. Et cette ouverture nous conduit vers ce qu'on appelle une écriture fragmentaire.

DE L'ÉCRITURE FRAGMENTAIRE : Dans ma mémoire *flotte* encore un passage de Furetière : celui où Charroselles réplique à Belastre : « « *Ce n'est donc ici qu'un fragment ?* » À quoi Belastre repartit : « *Je ne sais ; mais, je vous prie, dites-moi combien il faut que l'on mette de vers pour faire un fragment ?* » ». ¹⁹⁵ Voici donc la question posée : Qu'est-ce qu'une écriture fragmentaire ?

¹⁹⁰ Mathieu, Jean-Claude, *Philippe Jaccottet, L'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, José Corti, Paris, 2003, (p.343).

¹⁹¹ Girard, Alain, *Le journal intime*, PUF, Paris, 1963, (p.226-227).

¹⁹² Ibid., (p.226-227).

¹⁹³ Jullien, François, *Du Temps*, Éléments d'une philosophie du vivre, Grasset, Paris, 2001, (p.104).

¹⁹⁴ David, Gaston, *Etude sur les travaux du moraliste Joseph Joubert*, E. Perrin, Paris, 1887, (p.43).

¹⁹⁵ Furetière, Antoine, *Le Roman bourgeois*, (1666), GF Flammarion, Paris, 2001, (p.279).

Un fragment postule invariablement une totalité perdue et comme nous entendons la promesse de la mer dans le bruissement d'un coquillage, nous espérons entendre la totalité dans le fragment.¹⁹⁶ À l'intérieur de ces limites, il semble donc d'abord nécessaire de *descendre* dans le particulier de l'écriture de Joubert pour ensuite *remonter* aux généralités. Lorsqu'on *descend* dans la forme pour en venir à l'écriture fragmentaire, la question que nous nous sommes posés devient éminemment complexe. Il faut d'abord parler des formes fragmentaires, « ...qui se caractérisent à la fois par leur incomplétude (en quoi elles sont fragmentaires) et par leur brièveté (en quoi elles sont formes brèves). »¹⁹⁷ Ce que Bernard Roukhomovsky met ici en évidence, c'est une ligne de partage entre les formes sentencieuses et celles des formes fragmentaires. Mais le problème est théoriquement si complexe car « ...la perfection formelle des premiers... » s'oppose « ...à l'incomplétude des seconds. Mais si cette partition s'est révélée jusqu'à présent globalement pertinente, elle ne permet pas de prendre en compte certaines formes hybrides de l'expression sentencieuse dont l'émergence coïncide [...] avec celle de la modernité littéraire. »¹⁹⁸

La note, pour commencer quelque part, est par sa brièveté une écriture de passage qui est susceptible de devenir poétique : comme dans une esquisse, on y voit les choses en train de naître. D'où vient peut-être aussi ce qui nous semble « authentique ». L'écriture de Joubert suggère l'idée, l'impression de légèreté et d'aisance comme la poésie des esquisses. Par sa nature sentencieuse, la note est proche de la maxime : la maxime peut être caractérisée par une illumination dans la rapidité de l'instant. Mais à la différence d'une note, la maxime répond à une esthétique de la concision et de la perfection formelle qui cherche l'achèvement dans la clôture. « La concision est essentielle à l'esthétique de la maxime et le problème est de trouver un juste équilibre entre la clarté et la brièveté. »¹⁹⁹ La maxime en tant qu'énonciation sentencieuse est « ...conçue comme un énoncé impersonnel à portée universelle. »²⁰⁰ On y trouve des « *on* », des « *nous* », des « *toujours* ». Une maxime cherche à exprimer une idée essentialiste, à démasquer la nature humaine sous une formule plus ou moins juridique.²⁰¹ Pourquoi écrit-on des maximes ? Joubert l'explique ainsi :

¹⁹⁶ J'emprunte cette image à Georges Steiner. Dans : Steiner, George, *Das totale Fragment*, Dans : Dällenbach, Lucien ; Hart-Nibbrig, L., (Éd.), *Fragment und Totalität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, (p.29).

¹⁹⁷ Roukhomovsky, Bernard, *Lire les formes brèves*, Armand Colin, Paris, 2005, (p.89).

¹⁹⁸ Ibid., (p.109-110).

¹⁹⁹ Montandon, Alain, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992, (p.44).

²⁰⁰ Moret, Philippe, *Tradition et Modernité de l'Aphorisme*, Droz, Genève, 1997, (p.154).

²⁰¹ Cf.: Ibid., (p.154).

« I. Maximes, germes de tout bien qui nourrissent la volonté.
 II. J'appelle ainsi les idées où l'esprit boit une clarté qui le repose, - et un éclat... Car la beauté, dans cette espèce de fluide, est pour notre âme un aliment.
 Les sentiments et les pensées, et les vases qui les contiennent.
 En les présentant dans des mots dont les uns sont semblables à des perles et les autres à des diamants. » (C, II, 156, XI06).

Roland Barthes décrit la maxime ainsi : « ...j'écris des maximes (ou j'en esquisse le mouvement) *pour me rassurer* : lorsqu'un trouble survient, je l'atténue en m'en remettant à une fixité qui me dépasse : « *au fond, c'est toujours comme ça* » : et la maxime est née. La maxime est une sorte de phrase-nom, et nommer, c'est apaiser. »²⁰² Ce que la maxime cherche, c'est cet effet du « *c'est toujours comme ça*. ». Elle n'est maxime que dans la mesure où « ...son émetteur se perd dans une totalité – « les hommes » - qui annule le caractère singulier (subjectif) de son propos dans la neutralité d'une constatation dont il se fait le simple véhicule. »²⁰³ Et il arrive aussi à Joubert d'écrire des maximes. Mais est-il un moraliste ? Non, il « ...se détache plus encore de cette tradition des moralistes par le fait qu'il ne critique pas exactement les mœurs, mais au contraire les recherche comme un chemin dans la nuit... ». ²⁰⁴ N'a-t-il pas ce sens de l'observation juridique de la société ? « Joubert, il faut bien l'admettre, n'a pas le sens de cette observation du détail ou du moins son attention ne peut s'attacher longuement à cet aspect trop défini des choses, lui qui croit que « *l'esprit a besoin de vapeurs, de subtilités, de fluides* »²⁰⁵ et qui, cherchant la grâce d'expression, découvre qu'elle est incompatible avec une certaine précision. [...] Chez Joubert, le flou devient une méthode. »²⁰⁶ À partir de cette exigence stylistique du « vague », Louis Van Delft voit également que l'écriture de Joubert n'entre pas vraiment dans ce genre préféré des moralistes : « Avec Joubert se dessine la prise de conscience d'une certaine spécificité. Cette prise de conscience paraît, du reste, coïncider avec la fin de la tradition proprement littéraire de cette manière d'écrire. »²⁰⁷ Et même ceux qui voient en lui un faiseur de maximes sont touchés par un air tendre et gracieux qui les charme : même si Joubert est de temps en temps un monnayeur de la morale, il « ...est l'un des plus fins parmi les « moralistes » à la française, à la fois

²⁰² Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes* ; Dans : Barthes, Roland, *Œuvres complètes*, Tome IV, (1972-1976), Seuil, Paris, 2002, (p.752).

²⁰³ Nemer, Monique, *Les intermittences de la vérité*, Studi Francesi, n°78, 1982, (p.486).

²⁰⁴ Beaulieu, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007, (p.39).

²⁰⁵ Mots de Joubert : (C, II, 320, I11).

²⁰⁶ Beaulieu, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007, (p.39).

²⁰⁷ Van Delft, Louis, *Le moraliste classique*, Essai de définition et de typologie, Droz, Genève, 1982, (p.35).

psychologues et éthiciens sans lourdeur, si vous voyez ce que je veux dire. »²⁰⁸

Werner Helmich et Roukhomovsky rangent Joubert parmi les aphoristes et lui attribuent même un rôle important du fait que ses écrits relèvent d'une hybridation générique.²⁰⁹ « L'hybridation générique opérée par Joubert contribue donc à situer l'aphorisme aux antipodes de la maxime classique, conçue comme un énoncé impersonnel à portée apparemment universelle et prélude à l'émergence d'un type moderne de texte aphoristique, habité par la présence du sujet. De fait, la nouveauté des Carnets [*de Joubert*] réside dans l'articulation de deux régimes d'écriture également discontinue. »²¹⁰ Dans les dictionnaires modernes, l'aphorisme prend place dans une typologie des formes sentencieuses. Le *Litttré* le définit simplement comme « ...sentence renfermant un grand sens en peu de mots... ».²¹¹ Historiquement, à la différence de la maxime, l'aphorisme a été essentiellement lié à un mode de transmission du savoir, à un procédé mnémonique. Il porte en lui un renoncement de cet *effet d'universalité* qui est décisif pour la « maxime classique » : un aphorisme moderne se donne à lire comme une parole facilement mémorisable d'un sujet singulier. On pourrait donc dire que « ...l'aphorisme serait alors l'expression du conflit entre connaissance et subjectivité, le conflit mis en scène dans une perspective qui en ferait quasiment une catégorie critique de la connaissance au sens kantien. »²¹² Cette subjectivation de l'expression a des conséquences : c'est « ...son champ thématique qui devient illimité. Tout peut être aphorisme, puisque l'aphorisme révèle un tour d'esprit, la parole d'un sujet, l'humeur d'un moment. »²¹³ Cela rend une définition difficile et parmi « ...tous les éléments caractérisant l'aphorisme, aucun n'est pleinement satisfaisant et les définitions théoriques achoppent souvent à déterminer le genre exact d'une phrase brève qui tantôt sera proverbe, sentence, aphorisme, note, essai ou tout autre chose. »²¹⁴ Et pour terminer : « Nous pouvant donc nous satisfaire de la structure de la phrase en elle-même pour déterminer ce qu'est l'aphorisme, il faut considérer le contexte et l'intention. »²¹⁵ Mais cela ne veut-t-il pas dire qu'on ne peut reconnaître un aphorisme lorsqu'il est déjà reconnu ?

²⁰⁸ Jossua, Jean-Pierre, *Joubert*, Dans : Jossua, Jean-Pierre, Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire, Beauchesne, Paris, 1994, (p.290).

²⁰⁹ Cf.: Helmich, Werner, *Joubert*, Dans, Helmich, Werner, Der moderne französische Aphorismus, Innovation und Gattungsreflexion, Niemeyer, Tübingen, 1991, (p.57).

²¹⁰ Roukhomovsky, Bernard, *Lire les formes brèves*, Nathan, Paris, 2001, (p.50-51).

²¹¹ Littré, Émile, *Dictionnaire de la langue française*, Tome 5, 1994, USA, s.v.: aphorisme.

²¹² Montandon, Alain, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992, (p.70).

²¹³ Ibid., (p.65).

²¹⁴ Ibid., (p.68).

²¹⁵ Ibid., (p.69).

D'un point de vue historique, c'est bien dans l'entre-deux-siècle que s'invente l'écriture aphoristique moderne.²¹⁶ Les aphoristes modernes ont souvent un regard passif, distancié, saillant sur le monde. Ils visent une critique qui sépare ainsi l'aphorisme de la poésie.²¹⁷ La forme d'une pensée aphoristique est quasi exclusivement brève : une trouvaille rusée s'impose avec une « *autorité définitionnelle* » (Kohlmayer). L'aphorisme évoque un certain « Witz » car si « ...l'on n'a pas trouvé ce qui fait rire dans un aphorisme, quelle distribution d'humour et d'ironie, et aussi bien quelle répartition d'intensités, on n'a rien trouvé. »²¹⁸ Bien qu'il soit vrai que l'on trouve dans les *Carnets* des formes de pensée qui définissent avec « esprit » beaucoup de choses sans les exprimer, la plupart sont portées par une pensée associative et poétique. Il va sans dire que nous nous approchons des formes hybrides qui tiennent d'un côté encore à la formulation sentencieuse par leur cohésion et de l'autre par leur concision. Plus généralement, on pourrait dire qu'il s'agit des « pensées » tout court, mais distinguer « ...la pensée de l'aphorisme est une tâche difficile. Ce qui les sépare est sans doute la mise en forme que l'aphorisme exige, mais qui n'est pas l'essentiel d'une pensée. »²¹⁹ Notons que Joubert ne se sert jamais du mot « aphorisme » dans ses *Carnets*. Ce sera à Schlegel de le faire revivre. Mais ce que Joubert utilise abandonnement, c'est le lexème « pensée ».

Généralement, on considère les *Pensées* comme un genre littéraire qui consiste à rassembler diverses réflexions. Joubert nous explique à son tour que le propre d'une pensée est qu'elle puisse sortir de son contexte sans perdre son sens.

« *Disponible. Une pensée n'est parfaite que lorsqu'elle est parfaitement disponible, c'est-à-dire lorsqu'on peut la placer et la détacher à volonté.* » (C, II, 113, IV06).

Montandon définit les « pensées » de Joubert ainsi : « ...les pensées de Joubert, ce sont avant tout des essences intemporelles. Toutefois, la perfection de phrase est chez lui secondaire : il attend que la pensée dans sa parfaite rondeur polie vienne choir à la manière d'un astre ; et c'est pourquoi nul autant que lui ne nous a légué de ces astres comme déplaçables, autonomes. »²²⁰ Joubert a une prédilection pour le terme de « pensée » que nous analyserons encore plus loin. Mais faisons

²¹⁶ Cf.: Roukhomovsky, Bernard, *Lire les formes brèves*, Armand Colin, Paris, 2005, (p.52).

²¹⁷ « Diese gezielt-kritische Einstellung verbindet die Gattung des Aphorismus mit dem Witz und trennt ihn von der Poesie. » Kohlmayer, Rainer, *Gedanken über den aphoristischen Einfall*, Dans: Ertler, Klaus-Dieter, Himmelbach, Siegbert, (Éd.), *Pensées-Pensieri-Pensamientos, Dargestellte Gedankenwelten in den Literaturen der Romania*, Festschrift für Werner Helmich, LIT Verlag, Wien, 2006, (p.33).

²¹⁸ Deleuze, Gilles, *La pensée nomade*, Dans : Nietzsche aujourd'hui, UGE, Paris, 1973, (p.171).

²¹⁹ Montandon, Alain, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992, (p.71).

²²⁰ Du Bos, Charles, *Journal, 1920-1925*, Cuchet/Chastel, Paris, 2003, (p.713).

d'abord encore une distinction formelle trouvée encore par Alain Montandon : il y a chez Amiel une distinction féconde entre « pensées » et « maximes » : « Selon lui, lorsque l'idée se présente seule et désintéressée, on a un « pensée » ; quand elle renvoie à l'occasion et à la cause, on a une « réflexion » ; si elle sert à juger les hommes et à donner des règles de vie, on a une « maxime ». »²²¹ Ce schéma semble applicable aux multiples formes que l'on trouve dans les *Carnets*, mais si on s'éloigne des détails, des ruelles, si on va sur la plus haute tour de cette *ville* pour voir le tout ensemble, on est indubitablement confronté à une écriture fragmentaire : c'est elle qui embrasse les formes brèves.

Tout fragment mène une double vie : « ...celle de son propre manque, de son insuffisance et celle de sa propre plénitude en tant qu'individualité reconstituée. »²²² Une partie d'un vase par exemple peut donc être désignée comme fragment, mais on la peut désigner aussi comme vase inachevée, c'est-à-dire en tant que fragment. Dans le premier cas, il s'agit donc de l'*archéologie* tandis que dans le deuxième d'un *projet*.²²³ Dans tous ces cas, il s'agit d'une totalité perdue. Un fragment vit d'un paradoxe : il nie une totalité dont il ne peut faire l'économie. C'est en effet la totalité « ...qui ouvre, par son absence, son bris, sa contestation, un espace au fragment, à la compréhension même du mot « *fragment* ». »²²⁴ Il suit de là qu'un fragment fait toujours partie de quelque chose. Il paraît donc ici élémentaire « ...de distinguer la fragmentation volontaire et la fragmentation accidentelle, le cas où l'écrivain a choisi la discontinuité, la rupture, des cas où l'œuvre est restée en chantier, parce que la mort ou d'autres circonstances moins dramatiques ont empêché l'auteur de mettre entre ses pensées le lien, le lié auquel il aurait voulu aboutir. »²²⁵ Dans le vocabulaire romantique, il fallait parler d'un « *fragment-projet* », ²²⁶ puisque, phénomène moderne, leurs fragments visent le futur. « Le fragment romantique est la semence d'une pensée, le microcosme miniaturisé d'un macrocosme à venir, la promesse d'organismes spirituels distincts les uns des autres, mais confondus dans cette récapitulation de la lignée que permet l'emboîtement des germes spirituels. Ainsi la poétique du fragment est caractéristique de la

²²¹ Montandon, Alain, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992, (p.32).

²²² Garrigues, Pierre, *Poétiques du fragment*, Klincksiek esthétique, Paris, 1995, (p.32).

²²³ Cf.: Neumann, Peter Horst, *Rilkes Archaischer Torso Apollon in der Geschichte des modernen Fragmentarismus*, Dans : Dällenbach, Lucien, Hart-Nibbrig, L. (Éd.), *Fragment und Totalität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, (p.262).

²²⁴ Garrigues, Pierre, *Poétiques du fragment*, Klincksiek esthétique, Paris, 1995, (p. quatrième de couverture).

²²⁵ Didier, Béatrice, Vauvenargues et l'art du fragment, Dans : Bove, Laurent, (Éd.), Vauvenargues, Philosophie de la force active, Critique et Anthropologie, Honoré Champion, Paris, 2000, (p.45).

²²⁶ Schlegel nous explique dans le fragment 22 : « *Le sens pour les projets, que l'on peut nommer fragments de l'avenir, n'est différent du sens pour les fragments du passé que par la direction, laquelle est pour le premier progressive et pour le second, régressive.* » Dans : Schlegel, Friedrich, *Fragments*, (Traduit par Charles Le Blanc), José Corti, Paris, 1996, (p.130).

recherche romantique de la vérité. »²²⁷ Il y a là matière à réflexion : le « ...recours au fragment correspond à une nécessité intrinsèque de l'affirmation ; ce qui est à dire ne peut se dire autrement. Un exposé logiquement organisé immobilise son objet, prisonnier des catégories du discours ; l'intellect impose sa nécessité propre à la réalité vidée de sa substance. Le fragment évite l'utilisation de ce lit de Procuste, qui a pour effet de disjoindre, de mutiler la manifestation de l'être. »²²⁸

Mais si le fragment donne l'impression de l'inachevé, la maxime et l'aphorisme, sont bien des formes achevées. Comment comprendre cela ? Comment dissocier cela ? Montandon constate qu'on « ...parle souvent indifféremment d'aphorisme ou de fragment. Et la critique voit dans le fragment l'aphorisme romantique. »²²⁹ S'agit-il ici d'un faux problème ? Notons que la forme d'*un* aphorisme est achevée mais quand est-il si on est face à *des* aphorismes ? La multitude des formes brèves suggère-elle un rapport avec une totalité ? S'ajoute à cela que le fragment est simplement indéfinissable : « ...il n'y a pas de fragment absolu ou « réussi », l'écriture fragmentaire ne peut faire l'objet d'une définition simple et unifiée. »²³⁰ Si on est confronté à une pluralité des formes brèves, on parle d'une fragmentation textuelle, d'une écriture en fragments. « À vrai dire, on met sous le titre d'écriture fragmentaire des phénomènes qui relèvent de tendances totalement opposées. [...] Mais on peut aussi mettre sous le mot de fragment des esquisses, des ébauches, tout ce qui relève soit de l'inachèvement soit d'une déconstruction (cf. Derrida), de la recherche d'une œuvre ouverte, sinon éclatée chère à la modernité (cf. Barthes, Eco, Greimas). Manifestation d'une crise des genres, sinon de la littérature, le fragment est-il alors au contraire essentiellement une œuvre ? »²³¹ La caducité de la notion d'« œuvre » classique est une caractéristique de la modernité et une égalité entre le fragmentaire et le non-fragmentaire y prend place dans la création artistique.²³²

Ici nous sommes enfin arrivés à la question d'entrée de ce chapitre : comment fait-on donc un fragment littéraire ? En écrivant des notations, des maximes, des aphorismes, des pensées, des fragments ? « Disons pour le moment que ce qui unit ces différents types d'écritures est l'alliance de la brièveté et du blanc. Nous entrons là au cœur de problème : si nous voulons initialement essayer d'en

²²⁷ Gusdorf, Georges, *Le romantisme I*, Bibliothèque Payot, 3e Édition, Payot & Rivages, Paris, 1993, (p.452).

²²⁸ Ibid., (p.443).

²²⁹ Montandon, Alain, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, (p.89).

²³⁰ Susini-Anastopoulos, Françoise, *L'écriture fragmentaire*, Définitions et enjeux, PUF, Paris, 1997, (p.257).

²³¹ Didier, Béatrice, *Vauvenargues et l'art du fragment*, Dans : Bove, Laurent, (Éd.), Vauvenargues, Philosophie de la force active, Critique et Anthropologie, Honoré Champion, Paris, 2000, (p.45).

²³² Cf.: Neumann, Peter Horst, *Rilkes Archaischer Torso Apollos in der Geschichte des modernen Fragmentarismus*, Dans: Dällenbach, Lucien, Hart-Nibbrig, L., (Éd.), *Fragment und Totalität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, (p.257).

dégager une problématique, le « comment » de la perception par le lecteur de cette écriture apparaît fondamental, bien avant toute approche dogmatique. Car même un recueil d'aphorisme, du fait qu'il ne comporte pas d'intrigue, ni de début et de fin, donne l'impression qu'il pourrait être poursuivi, donc qu'il ne s'enferme pas dans une totalité. De plus, et nous ne cesserons de le répéter, la force du fragment vient de la coexistence d'intensités antagonistes, comme celles de l'achèvement et de l'inachèvement. Enfin, c'est très important, tout dépend de ce qu'on nomme « totalité »... ».²³³

DU DISCONTINU : Les formes brèves ouvrent un espace et c'est l'entre-suite qui les in-détermine en introduisant un vagabondage d'explorateur. « Le fragment relève d'une poétique de l'ouvert. [...] Le fragment veut dire plus qu'il ne dit, au lieu d'emprisonner le lecteur dans l'enclos d'un ensemble bien ordonné, il le provoque à suivre le mouvement indiqué. »²³⁴ C'est le résultat de notre imagination, d'une astreinte à reconstruire.²³⁵ Du point de vue formel, nous avons donc affaire à un milieu littéraire hétérogène dans les *Carnets*, nous y trouvons l'articulation de plusieurs régimes d'écriture brève. On y trouve le plaisir du commencement. Roland Barthes constate par rapport à son propre amour pour le fragmentaire ceci : « Aimant à trouver, à écrire des débuts, il tend à multiplier ce plaisir : voilà pourquoi il écrit des fragments : autant de fragments, autant de débuts, autant de plaisirs (mais il n'aime pas les fins : le risque de clause rhétorique est trop grand : crainte de ne savoir résister au dernier mot, à la dernière réplique). »²³⁶ Dans ce sens, le fragmentaire de Joubert participe aussi à un régime discontinu de l'écriture. Et la discontinuité n'est pas à comprendre en tant que juxtaposition des « maximes » fermes, mais comme une sorte de rythme *naturel*.

Sans s'emprisonner dans un ensemble bien ordonné, le fragment relève d'une poétique de l'ouvert. Joubert pratique cette poétique en voulant toujours « aérer » son écriture et cherche « ...à ne jamais confondre « le coffre et le trésor ». »²³⁷ La disposition des pensées qui laisse des blancs derrière elle, introduit un rythme d'espacement qui naît du blanc du papier. La datation en tant que marqueur spatial, signature,

²³³ Garrigues, Pierre, *Poétiques du fragment*, Klincksiek esthétique, Paris, 1995, (p.32-33).

²³⁴ Gusdorf, Georges, *Le romantisme I*, Bibliothèque Payot, 3e Édition, Payot & Rivages, Paris, 1993, (p.447).

²³⁵ Cf.: Steiner, George, *Das totale Fragment*, Dans : Dällenbach, Lucien ; Hart-Nibbrig, L., (Éd.), *Fragment und Totalität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984, (p.26).

²³⁶ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes* ; Dans : Barthes, Roland, *Œuvres complètes*, Tome IV, (1972-1976), Seuil, Paris, 2002, (p.671).

²³⁷ Susini-Anastopoulos, Françoise, *L'écriture fragmentaire*, Définitions et enjeux, PUF, Paris, 1997, (p.10).

etc., fait que les pensées ne sont pas subordonnées, mais coordonnées.²³⁸ Cela permet de les lire comme un discours discontinu : on annule le principe rhétorique d'une *dispositio*. Joubert critique les « systèmes » produits par un style continu.²³⁹

« Si nous étions parfaitement éclairés, il n'y aurait dans nos livres de morale que des maximes, dans nos livres de physique et de spiritualité que des axiomes et des faits. Tout le reste n'y est qu'un remplissage et n'y montre que nos recherches, nos efforts et nos embarras. » (C, II, 73, XI05).

Il oppose au système, comme l'indique Jean-Louis Chrétien, un « ... » *corps de doctrine* » qu'il définit comme « une réunion de vérités incontestables et concordantes » (p.360). Incontestables, parce qu'elles se donnent dans l'évidence, et non parce qu'elles ont été prouvées.²⁴⁰ En absence d'une construction rhétorique, ses pensées notées sont l'expression d'une pensée à l'état naturel. Laissées telles quelles, elles manifestent le refus de les emprisonner dans le réseau de relations du contrôle de l'autorité logique.

Séparé des autres pensées, le commencement de chaque pensée est dans le vide. Suspendu dans le vide, la situation de ce commencement est paradoxale parce « ...qu'il est en lui-même un résultat d'une part, et d'autre part reste extérieur à ce qu'il fait commencer. »²⁴¹ Il en résulte que l'espace est non seulement une propriété *taxique* mais également *énergétique*.²⁴² Les « pensées » se construisent à partir d'un blanc typographique et l'on voit que le « ...blanc échappe au réel. Il est une matière mentale. La surface qu'il définit peut être indifféremment interprétée comme *vide...* ». ²⁴³ Le

²³⁸ Chez Joubert la datation est le dispositif qui pose l'existence d'une relation et figure en quelque sorte comme un montage. La datation met en jeu un espace rhétorique qui est incontestablement lié à la diversité. Les écrits de Joubert n'ont pas une liaison nécessaire entre eux et la co-présence ne suscite que très rarement des effets qui ne sont pas seulement le signe d'un désordre. Les écrits de Joubert ne cherchent pas non plus vraiment une liaison avec les événements socio-historiques. Ce que présente le discours discontinu, ce ne sont pas des énoncés sans contexte, mais bien des énoncés qui n'ont plus de contexte. Et en dehors de tout contexte, leur sens est à fixer en eux-mêmes et dans l'ensemble des *Carnets*. Notons bien que Joubert note seulement la date et non pas le lieu (et même la datation n'est pas d'une rigueur philologique). Jusqu'au présent, il manque un travail qui explore et analyse la dimension d'une pensée du temps. Et pour ma part, je crois qu'une telle entreprise relèvera que la grande majorité des pensées sont les fruits de ses lectures méditatives. Il faut les donc lire en tant qu'énoncés autonomes.

²³⁹ Joubert critique tout au long des *Carnets* les procédures communes de la raison discursive (*dianoia*) : ce « ...que reproche Joubert à la méthode, c'est de chercher à faire l'économie de l'intuition et de sa discontinuité. » Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaissances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.260).

²⁴⁰ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaissances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.260). / Voir aussi : (C, I, 503, II03).

²⁴¹ Deleuze, Gilles, *Logique du sens*, Éditions de Minuit, Paris, 1969, (p.254).

²⁴² Cf.: Quéré, Henri, *Le sens su sens*, Essais sur l'espace littéraire, Dans : Fröhlicher, P., Guntert, G., Thürlemann, F., (Éd.), *Espace du Texte, Spazi Testuali, Texträume*, Recueil d'hommages pour Jacques Geninasca, La Baconnière, Neuchâtel, 1990, (p.64).

²⁴³ Christin, Anne-Marie, *Poétique du Blanc*, Vide et Intervalle dans la civilisation de l'alphabet. PEETERS VRIN, Leuven, 2000, (p.2).

blanc, énigmatique, devient une surface lumineuse qui assume l'importance des pensées qui y trouvent place. Ce vide entre les pensées de Joubert peut être interprété d'une manière ou d'une autre comme « ...absence, mais aussi don de lumière totale et immédiate, spectacle d'emblée absolu de tous les possibles réalisables. Telle est l'énigme. »²⁴⁴

Joubert abandonne une démarche univoque au profit d'un constant déplacement du point de vue. La discontinuité du discours devient la garantie d'un libre exercice du jugement critique face à une diversité d'objets. Elle garantit l'autonomie et la mobilité de la pensée en tant qu'opérateur de diversité. L'usage d'une telle écriture n'est pas seulement un mode de pensée : elle reflète un monde de la juxtaposition, sans finalité peut-être puisqu'il est contiguïté et non pas continuité. Ce caractère discontinu des pensées dans les *Carnets* les rapporte au principe d'une poétique à la nature « *primesautière* » des « Essais » de Montaigne.²⁴⁵ Non pas à l'intérieur d'un essai, mais dans ses *Carnets*, la pensée fragmentée répond à la fois à une recherche d'une forme concise et équilibrée et à l'impossibilité de poursuivre une tâche, plus précisément de s'imposer une tâche précise.

« 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 vide ! On étouffe, on est moulu. » (C, I, 345, III00).

Ce que Joubert pratique c'est l'art de sauter les pensées intermédiaires : il bondit d'une idée à l'autre et c'est ainsi que les *Carnets* s'exhalent un invisible poème au mouvement profond d'une âme.

²⁴⁴ Ibid., (p.2).

²⁴⁵ Montaigne écrit à propos des difficultés qu'il rencontre en lisant : « Les difficultés, si j'en rencontre en lisant, je n'en ronge pas mes ongles. Je les laisse là – après leur avoir fait une charge ou deux. Si je m'y plantais, je m'y perdrais, et le temps : car j'ai un esprit primesautier. Ce que je ne vois de la première charge, je le vois moins en m'y obtenant. Je ne fais rien sans gaîté. Et la continuation et la contention trop ferme éblouit mon jugement, l'attriste et le lasse. Ma vue s'y confond et s'y dissipe. Il faut que je le retire et que je l'y remette à secousses. Tout ainsi que pour juger du lustre de l'écarlate, on nous ordonne de passer les yeux par-dessus, en la parcourant à diverses vues, soudaines reprises, et réitérés. Si ce livre me fâche, j'en prends un autre, et ne m'y adonne qu'aux heures où l'ennui de rien faire commence à me saisir. » Dans : Montaigne, Michel de, *Essais*, II, « Chapitre XXVIII Des livres », (Édition critique par André Tournon), Imprimerie Nationale, Paris, 2002, (p.126).

DE LA PENSÉE

DU RYTHME : La séparation des pensées en tant que corps visibles ouvre un intervalle et aère l'ensemble matériel en mettant de grands espaces entre ces éléments. Les pensées sont détachées, aérées : elles se présentent par intervalles. La manière d'écrire de Joubert exige par *nature* un espacement, du vide et on ne s'étonne plus qu'il glisse au fur et à mesure de son aventure d'écriture à une écriture qui rythme sa pensée.

« *Tout y doit être juxtaposé et uni, mais séparé par des intervalles.* » (C, I, 214, V97).

Joubert mime-t-il le mouvement de la vie de ses pensées ? La discontinuité est-elle essentielle à l'âme ? Par opposition à une construction rhétorique pour garantir une continuité ? L'écriture joubertienne correspond-elle au mouvement naturel des pensées ?

« *Le style continu (ou la succession didactique et non interrompue des phrases et des expressions) n'est naturel qu'à l'homme qui tient la plume et qui écrit pour les autres. Tout est jet, tout est coupure, dans l'âme. Elle s'entend à demi-mot.* » (C, I, 647, VIII04).

A propos de cet énoncé, Georges Poulet fait le commentaire suivant : « ...il y a un style de l'âme, style rythmique, fait de mouvements et de repos, d'idées et de distance entre les idées. »²⁴⁶ Est-ce de là que vient la forme singulière des *Carnets* ?

La disposition des pensées suggère en effet l'idée d'une présence immatérielle, aérienne ; c'est l'« *air* » qui remplit les espaces entre les pensées. Et comme le décrit Jaccottet, l'écriture de Joubert veut respirer : c'est ainsi que « ...s'affirme la nécessité de la forme même de ces carnets dans lesquels les espaces entre les pensées sont à la fois séparation et liaison, créant pour finir une vaste étendue poreuse, transparente, éminemment *respirable*. »²⁴⁷ Avant d'être une métaphore, la « respiration », ce souffle est une réalité dans les *Carnets* : l'espace entre les pensées ouvre un rythme. Ce curieux souffle entre silences et écriture, invite à s'imaginer avec Gaston Bachelard un exercice respiratoire sur les mots *âme* et *vie* : « Dans cette totale soumission à l'imagination aérienne, on va entendre se prononcer sur le souffle même, avant qu'on les pense, les deux mots : *vie* et *âme* – vie en inspirant, âme en expirant. La vie est un mot qui aspire,

²⁴⁶ Poulet, Georges, *Études sur le temps humain*, IV, Mesure de l'instant, Plon, Paris, 1968, (p.147).

²⁴⁷ Jaccottet, Philippe, *Une transaction secrète*, Lecture de Poésie, Gallimard, Paris, 1987, (p.35).

l'âme est un mot qui expire. »²⁴⁸ Cette imagination aérienne ne rythme-t-elle pas en quelque sorte aussi les *Carnets* ? Ne peut-on pas s'imaginer que l'âme est à la *vie* ce que le *vide* est à son *écriture* ? La respiration « ...est l'expression vitale de l'*aller-venir* rythmant la réalité envisagée en tant que procès, [...] en elle se réalise initialement l'ouverture. »²⁴⁹ L'espace aéré, l'espace-temps entre les pensées impose une présence active du vide et Bernard Sève rappelle qu'il n'y a pas de rythme « ...sans surprise, sans imprévisible. C'est un désordre temporel qui crée sa temporalité, sa manière de vivre, de durer, de changer. »²⁵⁰ Le rythme, la succession du vide et du plein, du mouvement et du repos font penser à un art de l'intervalle : surprise qui naît d'un écart. Il faut de l'air devant une pensée.

« D'abord créer un vide, une place, un lieu. » (C, II443, V14).

La pensée de Joubert s'entoure d'espace : la distance entre les pensées est comme celle entre les astres placés l'un à côté de l'autre. Bordée de l'indéfinissable, sa pensée gagne par ce mouvement horizontal, un mouvement vertical : les pensées donnent toujours l'impression d'une légère ascension. C'est à l'aide de ce « discours discontinu » que Joubert arrive à « ...une forme de démonstration instantanée, provisoire et relative, toujours à recommencer et à réévaluer. En autres termes, une vérité poétique, immédiate et inhérente. »²⁵¹ Dans les écrits qui privilégient la brièveté, les ruptures qui unissent, manifeste un intervalle. Ariane Lüthi le décrit ainsi : « ...c'est surtout l'importance accordée à l'*intuition* de l'instant (au sens de Bachelard) ainsi que le paradoxe de la rupture qui unit – l'intervalle- qui rapproche Joubert et Chappuis. »²⁵² Mais notons que chez Joubert, « ces ruptures qui unissent », ne questionnent que rarement les rapports entre les pensées.

« Que le poète ne doit pas traverser au pas un intervalle, lorsqu'il peut le franchir d'un saut. » (C, I, 377, VIII00).

D'un point de vue « *génétique* », l'espace-temps entre les pensées est le temps de réflexion, d'élaboration, de l'ambition, de condensation. Les vides ne représentent-ils pas le temps où Joubert se retient d'écrire pour penser, pour vivre ? Oui, le « ...silence s'impose de lui-même, au

²⁴⁸ Bachelard, Gaston, *L'air et les songes*, Essai sur l'imagination du mouvement, Corti, Paris, 1994, (p.274).

²⁴⁹ Jullien, François, *Du Temps*, Éléments d'une philosophie du vivre, Grasset, Paris, 2001, (p.174)

²⁵⁰ Sève, Bernard, *L'altération musicale*, Seuil, Paris, 2002, (p.285).

²⁵¹ Lüthi, Ariane, *Ut musica poesis? Un art de l'intervalle*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011, (p.172).

²⁵² Lüthi, Ariane, *Joubert et la poésie contemporaine*, Dans : Europe, Revue littéraire mensuelle, N° 983, Paris, Mars, 2001, (p.194).

centre de la réflexion philosophique, comme la condition d'une âme de la pensée qui se recueille.»²⁵³ Les notes captent seulement ce moment où une pensée a trouvé une solution heureuse. Le projet de Joubert ne pourrait-il donc pas être apprécié en fonction de la place qu'il accorde au silence ?

« Le silence. – Délices du silence. – Il faut que les pensées naissent de l'âme et les paroles du silence. – Un silence attentif. » (C, II, 381, III13).

L'espace entre les pensées traduit cette genèse silencieuse, mentalement et rythme ce processus « invisible » qui culmine dans l'acte d'écrire en tant que trace de la naissance. Regardons de plus près comment se produit une pensée dans le silence puisque :

« Pour bien entendre une belle et grande pensée, il faut peut-être autant de temps que pour l'avoir, la concevoir. S'en pénétrer ou la produire sont presque une même action. » (C, I, 443, I02).

DE LA PENSÉE : Pour produire et pénétrer une pensée, il faut penser - et penser « ...c'est bien se découvrir en train de penser... ».²⁵⁴ Si l'on comprend Joubert comme un penseur, il appartient indubitablement à ces « ...gens qui re-pensent et qui pensent que ce qui fut pensé ne fut jamais assez pensé. »²⁵⁵ Ajoutons qu'une pensée ne se produit pas dans le vide car ce « ...que nous pensons nous-mêmes doit en fait nous être montré. »²⁵⁶ Donc, re-penser implique que toute production réponde à une réception. Lorsqu'on veut recevoir et savoir de façon authentique, on prend du recul sur les choses, on les représente, on réfléchit, bref, on commence à penser.²⁵⁷ Mais comment peut-on penser la pensée ? La « *pensée* » est en réalité un terme ambigu et on ne peut y réfléchir qu'en suivant son propre chemin de pensée : elle ne peut qu'être sujet et jamais objet de la connaissance. Sans trop entrer dans les délicatesses philologiques,

²⁵³ Voir à ce sujet : Rassam, Joseph, *Le Silence comme introduction à la métaphysique*, PUT, Toulouse, 1980, (p.13).

²⁵⁴ Poulet, George, *La pensée indéterminée*, De la Renaissance au Romantisme, T. I, PUF, Paris, 1985, (p.211).

²⁵⁵ Paul Valéry, *Tel Quel*, II, Paris, Gallimard, 1943, (p.332).

²⁵⁶ Jaspers, Karl, *Introduction à la Philosophie*, (Traduit par Jeanne Hersch, PLON, Paris, 1966, (p.205).

²⁵⁷ Ou comme le formule Heidegger : « Car qui commence à écrire au sortir de la pensée doit infailliblement ressembler à ces hommes qui se réfugient à l'abri du vent lorsqu'il souffle trop fort. » Dans : *Heidegger, Martin, Qu'appelle-t-on penser?*, PUF, 4e Édition, Paris, 2010, (p.91).

il faut constater que l'étymologie rapporte la pensée à la pesée. *Penser* demande donc de *peser*, ou comme le dit Bachelard naïvement : « Je *pense* donc je *pèse*... ».²⁵⁸ Mais ce lien a un sens profond : il rend sensible ce qui n'est que suprasensible. Lorsqu'on pense, on pèse chaque mot que les paroles mobilisent. Filons cette image matérielle, ne faut-il pas nécessairement posséder une balance pour peser une chose, c'est-à-dire avoir le sens de la mesure, d'un certain équilibre ? Joubert note à ce propos :

« *Poderibus librata suis*. La pensée. »²⁵⁹ (C, I, 152, XII93).

Une pensée est par conséquent une pensée si elle est pesée dans sa balance. Une grande pensée pèse son poids de sens et nous donne à penser. Montesquieu explique dans son *Essai sur le goût* que : « Ce qui fait ordinairement une grande pensée, c'est lorsqu'on dit une chose qui en fait voir un grand nombre d'autres, et qu'on nous fait découvrir tout d'un coup ce que nous ne pouvions espérer qu'après une grande lecture. »²⁶⁰ Dans ce contexte, une « grande » pensée surgit lorsqu'elle nous ouvre de nombreux chemins, c'est-à-dire lorsqu'elle nous amène à nous découvrir en train de penser une multiplicité d'éléments. Autrement dit, une pensée est l'unité d'une multiplicité d'éléments : tout doit se fondre en une secrète unité. Une telle « pensée » relèverait-elle plutôt de l'esthétique que de la logique : sommes-nous alors envahis par la beauté d'une pensée lorsque le tout précède les détails ?

« *Il y a telle pensée qui contient l'essence d'un livre tout entier ; telle phrase qui a les beautés d'un vaste ouvrage ; [...] telle simplicité si achevée et si parfaite qu'elle égale en mérite et excellence une grande et glorieuse composition.* » (C, II, 171, II07).

Par conséquent, si le tout précède les détails, une grande pensée « pense » sans chercher car elle possède déjà ce qu'elle cherche. D'où vient peut-être que la pensée de Joubert ne fait que rarement recours au discours. Elle se méfie même du discours. De telles pensées ne prouvent pas ce qu'elles exposent, mais elles le montrent évidemment. C'est dans ce sens que l'on peut comprendre pourquoi George Poulet et Maurice Blanchot se permettent de lire Joubert en ce qu'il y a « ...d'essentiellement nouveau et même de futur dans sa recherche :

²⁵⁸ Bachelard, Gaston, *L'air et les songes*, Essai sur l'imagination du mouvement, Corti, Paris, 1994, (p.295).

²⁵⁹ L'énoncé, «...équilibrée par son propre poids... », est une citation des « Métamorphoses » d'Ovide ; Premières métamorphoses dans l'univers : I, 12. / Voir également le frontispice de « *Almagestum Novum* » de Giovanni Battista Riccioli.

²⁶⁰ Montesquieu, *Essai sur le goût*, Dans les choses de la nature et de l'art, Berg, Paris, 2012, (p.14).

le cheminement d'une pensée qui ne pense pas encore ou d'un langage de poésie qui tente de remonter vers lui-même. »²⁶¹ Et si une pensée possède ce qu'elle cherche, elle ne pense pas encore, et déjà : elle échoue à expliquer l'implicite, le latent.

Mais il ne faut pas oublier un détail important : dans les *Carnets* de Joubert, nous avons affaire à une pensée écrite. Les rapports entre *penser* et *écrire* sont complexes car la pensée et son expression « ...se placent sur un plan d'égalité dans la chronologie, mais du point de vue de la genèse, la pensée est antérieure à l'expression. »²⁶² Parce que lorsque nous nous arrêtons d'écrire, nous ne nous arrêtons pas de penser. Ce qui se présente ici comme une banalité est en vérité une des apories les plus profonde de l'écriture. Il faut se rendre compte que l'écriture ne fixe pas la pensée : elle est une manière de penser.²⁶³ Précisons cette pensée par une analogie : « La plume est à la pensée ce que la canne est à la marche : mais c'est sans canne qu'on marche le plus légèrement, et la pensée la plus parfaite se passe de plume. »²⁶⁴ Joubert l'exprime ainsi :

« L'art de bien dire ce qu'on pense est différent de la faculté de penser. Celle-ci peut être très grande en profondeur, en hauteur et en étendue, et l'autre ne pas exister. Le talent de bien exprimer n'est pas celui de concevoir. Le premier fait les grands écrivains, le second fait les grands esprits. Ajoutez que ceux même qui ont ces deux qualités en puissance ne les ont pas toujours en acte, en exercice et éprouvent souvent que l'une agit sans l'autre. Que de gens ont une plume et n'ont pas d'encre ! Combien d'autres ont une plume, de l'encre et n'ont pas de papier ! C'est-à-dire de matière où puisse s'exercer leur style. » (C, II, 132, VII06).

Qu'est-ce qui se passe quand la pensée rencontre l'écriture ? Comment peut-on *penser* l'acte d'écrire en tant qu'union d'un événement mental et de son inscription sur la page ? « La vraie vie d'une pensée ne dure que jusqu'au moment où elle atteint le point-limite que constituent les mots : elle se pétrifie, et alors, bien que morte, elle devient indestructible, comme les animaux et les plantes fossiles de la préhistoire. Sa vraie vie éphémère peut aussi se comparer à celle du cristal à l'instant où il se forme. En effet, dès que notre pensée a rencontré des mots, elle n'a déjà plus aucune sincérité, aucune gravité, même au plus profond d'elle-même. Dès qu'elle commence à exister

²⁶¹ Blanchot, Maurice, *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959, (p.72).

²⁶² Emerson, Ralph Waldo, *Essais*, Le Poète, (Traduit par Anne Wicke), Éditions Michel Houdiard, Paris, 2005, (p.88). Traduction légèrement modifiée.

²⁶³ Cf.: Flusser, Vilém, *Les Gestes*, D'arts, Luitant, 1999, (p.24). / Dans le *Phèdre* de Platon, (274d-275a-b), il est question du mythe de l'invention de l'écriture. L'écriture y est présentée comme un *pharmakon*, un remède.

²⁶⁴ Schopenhauer, Arthur, *Misère de la littérature*, (Traduit par Sibylle Muller), Circé, Paris, 2010, (p.15).

pour d'autres, elle cesse de vivre en nous, tout comme l'enfant qui se détache de sa mère quand il entre dans sa propre existence.»²⁶⁵ C'est bien ce que Cioran affirme dans un entretien : « Les choses qu'on a exprimées, on y croit un peu moins. Pourquoi ? [...] ... l'acte d'écrire est une sorte de profanation. Les choses auxquelles vous croyez intégralement, à partir du moment où vous les avez dit, elles comptent moins. »²⁶⁶ Joubert était également tout à fait conscient de ce phénomène.

« Lorsque ce que j'écris me fait moins de plaisir que ce que je pense. » (C, I, 606, II04).

Nous rencontrons ici un paradoxe immense, immanent à l'acte d'écrire, car d'un côté l'écriture nous aide à structurer les pensées mais en même temps elle affaiblie la vie de ces mêmes pensées : l'écriture matérialise ce qui est immatériel ou bien détermine ce qui est indéterminable.

En mettant, pour l'instant, de côté les questionnements relatifs aux origines et aux effets de la pensée, il est communément admis que l'artificialité du langage écrit est un instrument effectif pour la pensée. Le dualisme de la pensée et du langage domine depuis longtemps la réflexion occidentale et a donné source aux débats sur l'intention d'auteur. Mais en se tournant vers le passé, ne peut-on pas constater que la rhétorique a toujours distingué entre la recherche des idées et la mise en mots ? Même dans le langage courant, on parle du corps et du vêtement. On peut douter de ces parallèles, mais Wittgenstein trouve aussi à ce propos des mots : « La langue déguise la pensée. Et de telle manière que l'on ne peut, d'après la forme extérieure du vêtement, découvrir la forme de la pensée qu'il habille ; car la forme extérieure du vêtement est modelée à de tout autres fins qu'à celle de faire connaître la forme du corps. »²⁶⁷ C'est dans ce sens qu'il faut lire :

« Le style est la pensée même. » (C, I, 261, XI98).

C'est dans l'acte d'écrire que la pensée se confond à la chair des mots de sorte que l'on ne puisse plus l'en dissocier, comme on ne peut penser un corps vivant sans âme. L'acte d'écrire devient un dévoilement de la pensée et le style devient la pensée même : le sujet d'écriture cesse d'être un « *je pense* » pour devenir une pensée qui « pense ». Celui qui écrit n'est jamais complètement en rapport avec

²⁶⁵ Ibid., (p.14-15).

²⁶⁶ Cioran, Emile, *Entretien : sur l'acte d'écrire* ; Dailymotion : http://www.dailymotion.com/video/x95k0p_cioran-l-acte-d-ecrire_creation [Consulté le 25 novembre 2014].

²⁶⁷ Wittgenstein, L., *Tractatus logico-philosophicus*, (Trad. par G.-G. Granger), Gallimard, Paris, 1993, (p.50).

ce qui est écrit : on n'est pas nécessairement l'autorité des événements dont la pensée est le lieu. Mais où se trouve alors ce « *je pense* » ? Platon définit la pensée dans le Sophiste (263d) comme « ...discours intérieur que l'âme tient en silence avec elle-même. »²⁶⁸ Dans le Théétète (189e), il la définit comme « ...discours que l'âme se tient à elle-même sur les objets qu'elle examine. »²⁶⁹ La caractéristique essentielle de la pensée est donc la réflexivité : elle tient un discours avec elle-même et à elle-même. Dans la pensée platonicienne, *penser* en tant qu'action représente donc la réflexion. La réflexion, « ...c'est le va-et-vient de la pensée, le mouvement de cette activité lorsqu'elle arrive enfin à être libre, comme l'eau d'un ruisseau qui creuse enfin son propre lit. [...] L'expérience nous dit que lorsqu'on « va » on ne voit pas. À l'aller – si nous entendons que le « venir » n'est pas aussi un aller –, on ne voit même pas où l'on va. Si le retour est réellement un retour et non la répétition de l'aller, c'est alors que le voir se produit. »²⁷⁰ « *Penser* » est donc d'abord avancer pour ensuite « ...retourner en arrière à la recherche du point de départ. »²⁷¹ *Refexum*, c'est-à-dire ramener en arrière.

« Ils les roulent longtemps dans leur pensée, et les mots se sentent du lieu où ils ont séjourné. » (C, II, 21, II05).

Le langage a deux fonctions : « Il est conversation avec l'autre et conversion avec soi. »²⁷² Et quand nous commençons à réfléchir sur cette conversation avec soi, sur la vie intérieure, sur le murmure de la *vox intima*, on voit que la pensée reste indéterminée. Elle est « ...sans objet propre, [Georges] Poulet la voit s'exercer dans la rêverie, dans la pensée religieuse, dans la pensée « *dans sa nudité intérieure* ». À ce titre, Joubert est là tout à fait à sa place, dans la mesure où cet écrivain secret se tourne de plus en plus, moins vers des « *sujet de réflexion* » comme il l'avait tenté dans sa jeunesse, que vers l'atmosphère même de la pensée, de cet espace aérien dans lequel naissent les pensées,

²⁶⁸ Sophiste (263d) : « Donc, pensée et discours, c'est la même chose, sauf que c'est le dialogue intérieur et silencieux de l'âme avec elle-même que nous avons appelé de ce nom de pensée. » et en (264a) : « Puisqu'il y a, nous avons vu, discours vrai et discours faux, et que, dans le discours, nous avons distingué la pensée, dialogue que l'âme se tient à elle-même, ... ». Dans : Platon, *Le Sophiste*, (Traduit par Auguste Diès), Tome III, Les Belles Lettres, Paris, 1885, (p.383).

²⁶⁹ Théétète (189e) : La pensée : « Un discours que l'âme se tient tout au long à elle-même sur les objet qu'elle examine. C'est en homme qui ne sait point que je t'expose cela. C'est ainsi, en effet, que je me figure l'âme en son acte de penser ; ce n'est pas autre chose pour elle, que dialoguer, s'adresser à elle-même les questions et les réponses, passant de l'affirmation à la négation ». Dans : Platon, *Théétète*, (Traduit par August Diès), Tome VIII, Les Belles Lettres, Paris, 1976, (p.229).

²⁷⁰ Zambrano, María, *Notes pour une Méthode*, (Traduit par M. Laffranque), Fouque, Paris, 2005, (p.88-89).

²⁷¹ Ibid., (p.88-89).

²⁷² Whitehead, Alfred North, *Modes de pensée*, (Traduit par Henri Vaillant), Vrin, Paris, 2004, (p.55).

auxquelles il entreprend ou rêve de donner les pages espacées qu'elles méritent. »²⁷³ De quel genre d'association naît une telle pensée ?

« Les pensées se forment dans l'âme comme les nuages se forment dans l'air. » (C, I, 103, Feuillet86).

Il est fructueux d'examiner de plus près ce que cette analogie exprime exactement. Comment se forment les nuages ? Ce qui survit parmi la diversité de ces quatre mots, *pensées, âme, nuages, air*, c'est, bien entendu, un phénomène physique de changement d'un état de la matière gazeuse à un autre état condensé : la condensation.²⁷⁴ Si « je médite dessus » ne veut pas dire qu'on laisse développer sa pensée, il s'agit ici plutôt d'un mouvement centripète. L'acte d'écrire, en tant que sommet d'une « méditation », d'une « réflexion » est dans ce sens l'exercice d'incorporation de tout un discours dans un seul *jet*. C'est le moment dans lequel un état potentiel passe à un état actuel. Une écriture ex nihilo est sous ce point de vue mythique c'est ce que Philippe Lejeune exprime ainsi : « Toute écriture est le produit d'une élaboration, même si celle-ci est rapide et invisible, mentale le plus souvent, orale parfois. »²⁷⁵ L'écriture de Joubert concorde avec ce processus d'élaboration qui se poursuit tout le long de la journée, voire même sur plusieurs jours. En ce sens, l'acte d'écrire chez Joubert ne s'apparente pas à un acte d'appropriation : il dépose d'un coup « ...ce qui s'est composé en vivant... ».²⁷⁶ Cela n'a rien de forcé, c'est un acte volontaire, car pour Joubert, il s'agit d'attendre jusqu'à ce moment où une pensée se libère naturellement des mouvements d'un discours intérieur.

« Jusqu'à ce que la goutte de lumière dont j'ai besoin et que j'attends soit formée et tombe de là. » (C, I, 622 ; XII04).

Attendre jusqu'à ce que la « goutte de lumière » tombe veut dire que Joubert n'*écrit* pas *ses* pensées : ce sont en quelque sorte *les* pensées qui *s'écrivent*. Il est ici essentiel de comprendre que sa pensée cherche à unir en une harmonie parfaite : l'art et le naturel.

²⁷³ Lüthi, Ariane, *L'utopie du Livre pour soi*, Entretien avec Pierre Pachet, Dans : Europe, Revue littéraire mensuelle, N° 983, Paris, Mars, 2001, (p.188).

²⁷⁴ Blanchot commente ce passage ainsi : « ...et pour que les nuages s'amassent et se condensent, il faut du temps, il faut un double travail de transformation pour le temps : d'abord que le temps transmue les événements et les impressions dans le lointain du souvenir (et Joubert dit : « Il ne faut pas s'exprimer comme on sent, mais comme on se souvient. »), puis qu'il concentre le lointain vague de la mémoire en l'essence étoilée d'un moment pur, qui n'est plus réel et qui n'est pas fictif (et Joubert dit : « Ma mémoire ne conserve plus que l'essence de ce que je lis, de ce que je vois et même de ce que je pense »). » Dans : Blanchot, Maurice, *Joubert et l'espace*, Dans : Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Gallimard Paris, 1959, (p.89).

²⁷⁵ Lejeune, Philippe, *Les Brouillons de Soi*, I, Seuil, Paris, 1988, (p.318).

²⁷⁶ Ibid., (p.318).

« *L'art est du naturel perfectionné.* » (C, I, 585, XII03).

En effet, l'art de Joubert est attaché à un art naturel, à une forme sans forme, à un don de l'être qui doit obéir à une autodiscipline à l'égard des conventions et à l'absence de conventions. Cela semble contradictoire, mais le naturel perfectionné est l'unité de liberté et de nécessité, de spontanéité et de discipline.²⁷⁷ C'est la pensée même qui relève du naturel : ce qui se joue dans l'acte d'écrire et qu'on peut appeler l'« *en-train-d'avoir-lieu* » est la naissance d'une pensée sans artifice prémédité, sans idée reçues. En ne cherchant pas le tâtonnement, ce *va-et-vient* de la raison raisonnante, il semble fort que Joubert cherche à réduire au maximum cet effet de « profanation » qu'est l'écriture. Dans l'acte d'écrire, il cherche à saisir, à maintenir *un moment pur*, un peu de cette « spiritualité », de cette indétermination de la pensée qui nous habite. La pensée la plus vive est une pensée en train de se matérialiser dans la durée de son instant : « ...une spontanéité organisée... »²⁷⁸, un naturel perfectionné. Et si elle s'organise spontanément, la forme à travers laquelle la pensée naît doit naître en même temps que la pensée elle-même.

« *Les pensées qui nous viennent valent mieux que celles qu'on trouve.* » (C, I, 528, IV03).

Si on imposait du dehors une structure, on risquerait de se trahir au lieu de se traduire. Il ne faut pas oublier que cela exige une « ...attention aigüe au surgissement de la pensée dans l'instant, et le désir de la capter par un acte d'écriture rapide. Cela implique souvent l'invention ou l'utilisation d'un dispositif de notation instantanée... ».²⁷⁹ C'est dans ses *Carnets* que Joubert sait arrêter les étoiles qui tombent au milieu du silence : *in statu nascendi*...

« - *Et toutes mes étoiles dans un ciel. - Tout l'espace est ma toile. II. Il me tombe des étoiles de l'esprit.* » (C, II, 82, XI05).

²⁷⁷ Cf.: Croce, Benedetto, *La poesia*, Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1936, (p.161).

²⁷⁸ Walser, Martin, *Ecrire*, Dans : Hay, Louis, La naissance du texte, José Corti, Paris, 1989, (p.222).

²⁷⁹ Lejeune Philippe, *Une poétique du brouillon*, Dans : Jacquilot, Hélène de, Maynard, Cécile, Meynard, Les journaux d'écrivain : questions génériques et éditoriales, Dans : Meynard, Cécile, (Éd.), Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux, Peter Lang, Berne, 2012, (p.35).

DE L'ANALOGIE : Dans ce ciel étoilé, le phare le plus constant qui accompagne Joubert est indubitablement Platon. Mais bien qu'il place Platon au panthéon de ses admirations philosophico-littéraires, il n'essaie pas, comme les platoniciens, de commenter, et de systématiser les *Dialogues*. Il serait donc faux de faire de Joubert, au sens strict, un Néoplatonicien, mais il se laisse aisément ranger dans la grande famille platonicienne, car l'idéal de sa pensée est platonique.²⁸⁰

« Il faut mieux être platonique ; je ne dis pas platonicien. »
(C, II, 447, XI02)

Ce caractère idéal, pur, spiritualisé, est un immense stimulant intellectuel pour Joubert.²⁸¹ La manière dont Platon *monte* du matériel vers l'immatériel retient son attention. L'analogie est au cœur de la façon de penser du Platon et elle est notamment exprimée au livre IV de la République lorsque Platon explique la connaissance de l'être : les perceptions (*eikasia*) sont à la croyance (*pisitis*) ce que la pensée discursive (*dianoia*) est à la pensée intuitive (*noësis*).²⁸² On monte par échelon du sensible jusqu'à l'intelligible. Ces deux directions existent dans la philosophie de Platon et la première direction rend la seconde possible, vraisemblable. Ce mouvement ascendant de « l'analogie de la ligne » est le prélude au *Mythe de la Caverne* et introduit la dichotomie initiale entre les images dans le visible et celles dans l'invisible.

Dans le « *pays de la pensée* » de Joubert, les évidences analogiques prennent une grande place. Il suffit d'ouvrir les *Carnets* au hasard pour s'en rendre compte. De manière la plus évidente, l'analogie apparaît à la fin de sa vie, lorsqu'il écrit sa dernière pensée, une sorte de testament philosophique le 22 mars 1824 :

²⁸⁰ Joubert écrit : « J'en ai quelquefois cependant et, si mes pensées s'inscrivaient toutes seules sur les arbres que je rencontre à proportion qu'elles se forment et que je passe, vous trouveriez, en venant les déchiffrer dans ce pays-ci après ma mort, que je vécus, par-ci, par-là, plus Platon que Platon lui-même, *Platone platonior*. » Dans : Joubert, Joseph, *Correspondance générale (1774-1824)*, Tome I, (réalisé par R. Tessonneau), William Blake & Co, Bordeaux, 1996, (p.98). / Mais il est vrai que sous un certain point de vue, Joubert partage avec le *Néoplatonisme* le caractère éclectique de leur pensée.

²⁸¹ « Joubert's own desire to make distinctions is not then without precedent, and so some extent he participates in a new historically minded approach to philosophy that gathered momentum towards the end of the century. This awareness is reflected in the 1786 edition of the Dictionnaire de l'Académie Française, which takes account of the different nuances between the terms platonicien, platonique and platonisme. Here the definition of platonique – "qui a rapport au système de Platon" – is slightly more specific than that of platonicien: "qui suit la philosophie de Platon ou qui y a rapport". Platonisme is defined as the "système philosophique de Platon". The fact that these words are admitted to the Supplément of the dictionary would suggest, also, that their frequency in conversation and writing of the period prior to 1786 encouraged their inclusion. » Dans : Kinloch, David, P., *The Thought and Art of Joseph Joubert, (1754-1824)*, Clarendon Press, Oxford, 1992, (p.75).

²⁸² Cf.: « *L'analogie de la ligne* » se trouve à la fin du livre VI de la *République* du Platon. Dans : Platon, *La République*, (Traduit par G. Leroux), GF Flammarion, Paris, 2004, (Livre IV, 509d-511e), (p.214-260). Voir aussi à ce propos : Beaulieu, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007, (notamment p.209).

« Nota. – *Le vrai – le beau = le juste – le saint –* » (C, II, 616, III24).

Cette formule traduit la pensée la plus intérieure de Joubert et l'équation la met à la surface de la page. La construction en quatre segments de gauche à droite, *le vrai, le beau, le juste, le saint*, s'exprime ainsi : le Vrai est au Beau ce que le Juste est au Saint.²⁸³ Cette formule obéit ainsi à la structure formelle : *A* est à *B* ce que *C* est à *D*.²⁸⁴ Ce qui indique cette structure tétratomique - *ceci* est à *cela* ce que *ceci* est à *cela* - ce n'est pas une qualité ni un degré : elle indique une RELATION. « Rien n'y implique un rapport de c à d qui reproduirait celui de a à b. La ressemblance, la vision du domaine des choses comme renvoyant aux idées mathématiques et les « reproduisant » est donc démiurgique dès le schéma de La République. »²⁸⁵ C'est en effet de l'analogie que part le projet de Platon car elle permet « ...à ne pas penser ce qui est là, sans que cette négation fasse retomber le mathématicien dans l'indéfini du devenir au lieu de le tirer vers les hauteurs. »²⁸⁶ Nous cherchons à suppléer un manque par des analogies. Regardons donc encore comme un mathématicien cette formule dont les termes sont étrangère aux maths.

$$\frac{\text{Le Vrai}}{\text{Le Beau}} = \frac{\text{Le Juste}}{\text{Le Saint}}$$

Il est très important de voir que ce qui est en jeu n'est pas la ressemblance entre ces quatre mots, mais la ressemblance entre les rapports. C'est l'analogie qui survit parmi la diversité des termes grâce à cette ressemblance des rapports. C'est bien ce que disent les grecs avec le mot « *αναλογία* » : il se compose de « *ana* » qui veut dire « *de nouveau* » et de « *logia* » (logos) qui signifie « *discours, raison* ». De surcroît, « *ava* » signifie en grec aussi « *vers le haut* ». L'antiquité découvre la proportionnalité des intervalles musicaux et déclenche ainsi l'exploration constitutive. La transposition de ce concept de l'harmonie musicale en mathématiques provient de l'école pythagoricienne²⁸⁷ et circonscrit, depuis ce moment-là, une égalité selon les proportions mathématiques.²⁸⁸

$$\frac{a+b}{c+d} = \frac{a}{b} = \frac{c}{d} = \text{RELATION.}$$

²⁸³ Aux trois formes que peut prendre le Bien selon Platon, Joubert les complète les trois formes que peut prendre le Bien selon Platon en ajoutant le saint pour en faire une analogie ! La vraie nature de l'homme est tout spirituelle selon Joubert.

²⁸⁴ Cf. : Gardes-Tamine, Joëlle, *La Stylistique*, Amand Colin/VUEF, Paris, 2001, (p.61).

²⁸⁵ Boutang, Pierre, *Ontologie du secret* (1973), 2e Édition, PUF, Paris, 2000, (p.226).

²⁸⁶ Ibid., (p.226).

²⁸⁷ Selon la légende, c'est par un rapport de proportionnalité avec son ombre que Thalès de Milet a mesuré la hauteur la Pyramide de Kheops : « *Le rapport que j'entretiens avec mon ombre et le même que celui que la pyramide entretient avec la sienne.* »

²⁸⁸ Van Gorp, Hedrik, (et.al), *Dictionnaire des termes littéraires*, Honoré Champion, Paris, 2001, s.v.: analogie.

L'analogie est donc une forme spécifique de la *similitude* qui est basée sur une ressemblance de proportions. Sous cet angle de vue, l'analogie peut être considérée comme comparaison prolongée, composée de deux groupes hétérogènes, « ...celui qui tient à l'image et à ses deux sens, et celui qui précise la contrainte « *hypothétique* » ». ²⁸⁹ Joubert exprime cette problématique ainsi :

« *La comparaison est une espèce de conjecture.* »
(C, I, 340, III00).

La comparaison et surtout l'analogie, en tant que comparaison prolongée, est fondée sur une spéculation. Le secret de l'analogie, c'est « ...la pensée de derrière... ». ²⁹⁰ Une spéculation est en quelque sorte un état de *voir*, une réflexion intellectuelle, un « *observatoire* » comme le dit son étymologie : *specula*. En essayant de substituer l'imagination à l'entendement, l'analogie parle à l'entendement seul.

« *J'aime à voir deux vérités à la fois. Toute bonne comparaison donne à l'esprit cet avantage.* » (C, I, 180, IV96).

Une connaissance de ce genre n'offre pas une ressemblance imparfaite entre deux choses, mais « ...une ressemblance parfaite de deux rapports entre des choses tout à fait dissemblables. » ²⁹¹ Raison pour laquelle les analogies les plus parfaites sont aussi les plus cachées. Joubert utilise ce moyen car c'est toujours par des éléments sensibles que les choses intelligibles deviennent pensables. L'analogie comble cette distance en suggérant l'invisible : elle met en rapport, lie deux (ou plusieurs) éléments distincts pour découvrir l'inconnu par le connu.

« *Toujours lier les choses inconnues aux connues.* »
(C, I, 131, I91).

Pourquoi cette nécessité de rendre sensible ce qui est abstrait ? Parce que de « ...tous les penseurs platoniciens Joubert est celui qui, au plus haut degré, a le sentiment de l'extrême difficulté qu'il y a à conférer un aspect perceptible aux réalités purement abstraites de la pensée. » ²⁹² L'analogie crée le rapport de « ce qui est en bas » avec « ce qui est en haut » ; il s'agit donc d'un côté de rendre les idées sensibles et de l'autre de spiritualiser la matière.

²⁸⁹ Boutang, Pierre, *Ontologie du secret* (1973), 2e Édition, PUF, Paris, 2000, (p.226).

²⁹⁰ Ibid., (voir notamment p.220-240).

²⁹¹ Kant, E., *Prolégomènes à toute métaphysique future*, (Trad. par J. Gibelin), Vrin, Paris, 1968, (p.147).

²⁹² Poulet, Georges, *Introduction*, Dans : Joubert, Joseph, *Pensées*, (Choisies et introduites de Georges Poulet), Bibliothèque 10/18, Paris, 1966, (p.VII).

« Images, comparaisons. Utiles et nécessaire afin de rendre double l'impression des idées sur l'esprit en leur donnant à la fois une force physique et une force intellectuelle. » (C, I, 457, III02).

L'analogie relève d'un transfert à un terme qui en désigne un autre. Nous pouvons donc constater qu'en général la pensée de Joubert ne cherche pas à distinguer le semblable, mais à chercher le semblable dans les différences. Et en privilégiant les transitions aux distinctions, il a indubitablement une conception analogique du monde. Il n'a donc pas une conception strictement logique, mais au fond une conception esthétique du monde.²⁹³ Il pense en termes de transitions et Platon décrit l'analogie dans le *Timée* ainsi : « De tous les liens, le plus beau [...] c'est l'analogie » (31c) « ...et c'est par lequel seulement le monde est monde » (voir 32c). C'est donc la pensée la plus belle et non pas la pensée la plus logique qui ouvre « ...au fond un espace de rayonnement. »²⁹⁴ L'image de ce rayonnement nous guide vers la métaphore. Dans ce sens, être rationnel signifie discuter le mouvement et l'ordre que l'on met dans une telle association d'idées car dans le deux cas, c'est la métaphore qui est à l'œuvre.

DE LA MÉTAPHORE : En effet, pour des raisons métaphysiques et esthétiques, la métaphore est un autre élément central dans l'écriture de Joubert.²⁹⁵ L'art de Joubert est « essentiellement métaphorique » écrit Georges Poulet.²⁹⁶ Selon Werner Helmich l'innovation formelle que Joubert apporte à l'aphorisme, c'est l'utilisation d'images.²⁹⁷

La métaphore a attiré l'attention des théoriciens de tout temps et s'il faut évoquer ce sujet considérable, il nous faudra pour l'aborder trouver un fil directeur. Pour nous orienter dans cette tour de Babel, entrons donc *ex abrupto* au cœur du problème de la métaphore : la métaphore est une métaphore et on ne peut parler que métaphoriquement de la métaphore car le mot grec « *μεταφορά* » compare un processus d'esprit avec un processus d'espace.

²⁹³ Voir pour les rapports entre conception logique et esthétique du monde, l'article significatif de G. Gabriel : Gabriel, Gottfried, *Logisches und analogisches Denken. Zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer Weltauffassung*, (1995), Dans: Burri, Alex, (Éd.), *Sprache und Denken, Language and Thought*, Walter de Gruyter, Berlin, 1997.

²⁹⁴ Foucault, Michel, *Les mots et les choses*, Gallimard, Paris, 1996, (p.38).

²⁹⁵ Baillaud insite également sur l'importance des métaphores dans l'univers de Joubert : Cf.: Baillaud, Bernard, *Les métaphores de la littérature chez Joubert*, Dans : Actes du 2e Colloque Joseph Joubert, (A.J.J.), Les Amis de Joseph Joubert, Montignac, 1991, (p.78).

²⁹⁶ Poulet, Georges, *Études sur le temps humain*, Joubert, IV, Mesure de l'instant, Plon, Paris, 1964, (p.145).

²⁹⁷ Cf.: Helmich, Werner, *Joubert*, Dans, Helmich, Werner, *Der moderne französische Aphorismus, Innovation und Gattungsreflexion*, Niemeyer, Tübingen, 1991, (p.57).

Si l'on prend la métaphore au pied de la lettre, elle désigne donc un changement de lieu d'un terme. Un mot est transféré ailleurs, c'est-à-dire, à un lieu qui n'est pas sa propre place. La métaphore est un mot qui s'installe ailleurs. D'où à où ?, telle est donc la question qu'il faut se poser face à une métaphore pour comprendre qu'il s'agit d'un transfert d'un mot achevé à une impression inachevée.

Tout ce qui se dit donc par métaphore est un effet de langage et l'« ...image est syntaxe, et non reflet du réel ». ²⁹⁸ Néanmoins, on s'accroche aux métaphores *comme si* elles étaient des identités réelles : on gomme leurs différences. Étant donné qu'une métaphore rapproche, sans outils, directement deux réalités, elle est une figure de pensée, une manière réfléchie de s'exprimer. « Tandis que la métaphore fait partie de la pensée, avec la comparaison la pensée arrive à la surface de la page. » ²⁹⁹ C'est grâce à ces comparaisons implicites qu'une métaphore reste dans une approximation permanente. Dans cet éternel *à peu près*, nous rencontrons l'extension à l'infini qui est le cœur, l'essence, la lumière, de la métaphore. ³⁰⁰ Une métaphore indétermine un contexte, et en cela, elle peut produire de l'ambiguïté et de la polysémie. Elle rend sensible ce qui n'est pas encore intelligible, mais en esthétisant son environnement, elle nous baigne dans une lumière : on *voit* le tout avant les détails.

« Les métaphores, comparaisons, similitudes etc. ne font pas preuve ; mais elles font éclaircissement. » (C, II, 520, XI15).

Une image a l'avantage de nous offrir « ...une substantielle économie de forces mentales... ». ³⁰¹ Et dans le même sens, « ...le sentiment esthétique est un reflet de cette économie. » ³⁰² La jouissance de la saisie par images réside dans l'illustration de l'abstrait par le concret qui imprègne ainsi d'autant mieux la mémoire. C'est l'aspect mnémotechnique de la métaphore.

« On se parle à soi-même en métaphores. On y est naturellement formé comme à un moyen de se mieux entendre et de retenir plus aisément ses propres pensées qu'on étiquette ainsi dans une espèce de cartouche. » « Dans un cartouche de lumière. » (C, I, 474, IV02).

Cette manière de s'exprimer, de se « *parler à soi-même en métaphore* », est si naturelle car : « ...l'image est quelque chose de beaucoup plus

²⁹⁸ Meschonnic, Henri, *Pour la poétique I*, Essai, Gallimard, Paris, 1970, (p.103).

²⁹⁹ Gray, Floyd, *Le style de Montaigne*, Nizet, Paris, 1992, (p.138).

³⁰⁰ Cf.: Rank, Otto, *L'art et l'artiste*, (Traduit par Claude Louis-Combet), Éditions Payot, Paris, 1998, (p.271).

³⁰¹ Chklovski, Victor, *L'art comme procédé*, (Traduit par Régis Gayraud), Allia, Paris, 2008, (p.8).

³⁰² Ibid., (p.8).

simple et clair que ce qu'elle explique... »³⁰³ et en ce sens, une image nous est plus familière que ce qu'elle explique ou comme le dit Michel Mayer, la métaphore ne fait qu'« ...effacer le problématique en faisant *« comme si »*. »³⁰⁴ Elle tient par aucun autre lien que celui d'une certaine analogie.

« C'est de l'impossibilité de raisonner que naquirent les arts, l'apologue, etc. [...] Et c'est encore de l'inaptitude à raisonner ou de l'ennui de raisonner sans cesse que naissent dans les âmes vives la poésie, l'éloquence, la métaphore. Voilà certes un grand avantage. » (C, I, 379, XI00).

De l'autre côté, une métaphore ouvre sur « *un nouveau monde* » (Ricœur) : elle montre ce qui était invisible avant. Nous voyons ici clairement le lien entre métaphore et imagination créatrice : avec une « *image* » nous faisons un lien entre perception et imagination. En tant que « *...rationalité imaginative...* », ³⁰⁵ elle introduit du nouveau, une vivacité dans la pensée.

« C'est l'extrême vivacité qui fait passer les métaphores, même dans un cercle, entre amis, en tête à tête, et que dis-je ? en conversant avec soi-même. » (C, I, 470, III02).

L'utilisation des images pour l'intensification émotionnelle est rare dans les *Carnets*, même en tant qu'élément décoratif, elle apparaît juste quand il s'agit de « ...ce qui ne peut vivre nu. »³⁰⁶ La pensée en images de Joubert participe essentiellement à la construction du sens. Ses images donnent ainsi à concevoir et à sentir :

« L'âme du diamant est la lumière. » (C, II, 410, X13).³⁰⁷

L'âme immatérielle dans son essence est transportée vers quelque chose de matériel : le diamant. Que serait un diamant sans lumière ? Une pierre sans âme ? On se rend compte qu'il ne s'agit pas ici d'une métaphore « moderne » économisant la conjonction « comme ». Il s'agit d'une métaphore « ancienne » parce qu'elle se base sur une analogie : la *lumière* est au *diamant* ce que l'*âme* est au *corps*. Une fois compris ce transport, nous pouvons dire que les métaphores de Joubert reposent majoritairement sur des analogies et c'est la raison pour laquelle le lecteur n'a pas beaucoup à deviner : elles ne nient pas le réel, mais elles l'allègent, le spiritualisent, l'immatérialisent.

³⁰³ Chklovski cite Potébnia. Dans : Chklovski, Victor, *L'art comme procédé*, (Traduit par Régis Gayraud), Allia, Paris, 2008, (p.8-9).

³⁰⁴ Mayer, Michel, *Qu'est-ce que l'argumentation*, Vrin, Paris, 2005, (p.66).

³⁰⁵ Lakoff, G., Johnson, M., *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Éditions de Minuit, Paris, 1985, (p.204).

³⁰⁶ Alain, *Les Dieux*, Dans : Alain, *Les Arts et les Dieux*, NRF, Pléiade, Paris, 1958, (p.1265).

³⁰⁷ « L'essence (ou l'âme) du diamant, à proprement parler, est la lumière, modifier par une vitrification propre à la lumière. » (C, II, 410, X13).

Joubert se montre infiniment sensible à ces rapprochements lucides, il jaillit dans l'analogie une lumière particulière qui peut être identifiée comme un des fils poétiques de son écriture et de sa pensée. Son but est : « ...de créer une perception particulière de l'objet, de créer sa « *vision* », et non sa « *re-identification* ». »³⁰⁸ Notamment quand sa pensée touche à la métaphysique et quand il s'agit de l'évidence :

« Ils ont beau dire : la métaphysique ne peut vivre que d'abstractions et de métaphores ; et la métaphore ne lui est pas moins nécessaire que l'abstraction. Ayez recours à l'abstraction quand la métaphore vous manque, et à la métaphore quand l'abstraction est en défaut. Saisissez l'évidence et montrez-la comme vous pourrez. Voilà l'art, toutes les règles. » (C, I, 398, XI00).

Ce transfert mental est donc un des lieux où s'affrontent *conscience métaphorique* et *connaissance conceptuelle*. D'un champ à un autre, la métaphore crée une « *vision* », la « lumière » de la pensée. Interrogeons-nous d'abord : « Comment se fait-il que rien ne soit plus obscur que la lumière, quand il n'y a pourtant rien de plus clair, puisqu'elle élucide et fait connaître clairement toutes choses ? »³⁰⁹ Ajoutons à cette phrase (d'étonnement) de Marsile Ficin que bien qu'elle soit impalpable, l'absence de lumière nous rend souvent triste. Et même si « ...c'est un lieu commun de dire qu'il n'y aurait pas de choses visibles sans la lumière, il s'y ajoute dès lors, un paradoxe à savoir que la lumière peut aussi permettre d'exprimer, de faire voir aux yeux de l'esprit ce qui échappe aux yeux du corps. C'est qu'on voit la lumière, mais on la pense aussi. »³¹⁰ En ce sens, la lumière est pour Joubert ce qu'il y a de plus réjouissant dans toutes les choses et dans ses *Carnets* elle devient le symbole de tout ce qui est bien. La métaphore de la lumière traverse son « œuvre » et nous verrons notamment dans le chapitre sur la poésie que Joubert s'arrête là où la lumière ne se manifeste plus.

« Je m'arrête quand je ne vois plus de lumière : il m'est impossible d'écrire à tâtons. » (C, II, 160, XII06).

³⁰⁸ Chklovski, Victor, *L'art comme procédé*, (Traduit par Régis Gayraud), Allia, Paris, 2008, (p.35).

³⁰⁹ Ficin, Marcile, *Quid sit lumen*, (Traduit par Bertrand Schefer), Édition Allia, Paris, 1998, (p.21).

³¹⁰ Huyghe, René, *L'art et l'âme*, Flammarion, Paris, 1960, (p.96).

DES EXERCICES

DE L'INTIMITÉ : Les *Carnets* deviennent pour Joubert une sorte de manuel, un guide pratique. C'est en ce sens que l'écriture et la lecture de ceux-ci deviennent un véritable exercice intime et spirituel : Joubert s'y entretient comme un esprit vivant. Comment peut-on comprendre l'atmosphère spirituelle que les *Carnets* dégagent ? Comment comprendre cette métaphore de la lumière qui les traverse d'un bout à l'autre ? Une première piste nous guide vers Platon car c'est le « divin », le « ...plus poète des philosophes [qui] donne à la lumière une portée autre que physique : elle devient l'équivalent des plus hautes spiritualités ; elle est le signe de l'absolu, de Dieu qui descend dans nos âmes sous la forme de la vérité, du bon et du beau. »³¹¹ Selon toute la tradition occidentale, il existe entre esprit et matière des niveaux et des échanges. Entre ces deux pôles du 'monde', entre la matière d'*ici-bas* et l'esprit d'*en haut*, l'homme « ...existe et il existe dans l'univers ; il faut donc qu'il comprenne d'où il vient et d'où viennent toutes les choses. Deux hypothèses peuvent expliquer cette origine : ou bien la vie et la pensée sont produites par la matière agitée de mouvement aveugles, autrement dit la multiplicité engendre l'unité et l'inférieur, le supérieur ; ou bien la vie et la pensée sont produites par ce qui a plus d'unité qu'elles, et c'est le supérieur qui engendre l'inférieur. »³¹² Au centre de la question de l'origine est donc un vide qui la voue soit à la matière soit à l'esprit.

« Les deux philosophies, celle qui s'occupe des corps et celle qui s'occupe des esprits, sont toutes les deux bonnes, utiles, nécessaires. Il faut étudier la matière avec les sens et l'expérience de la matière, comme il faut étudier l'esprit avec la vue interne et l'expérience de soi-même. Le raisonnement et l'imagination, la patience et l'enthousiasme, la réflexion et le sentiment, sont des instruments dont l'usage est également indispensable dans nos recherches. L'âme n'a pas trop de son tact et de sa sagacité, de son goût et de sa mémoire, de ses pieds et de ses ailes, pour atteindre à la vérité. » (C, I, 369, VII06).

Si l'axiome de toute la métaphysique est de prime abord un manque, alors le monde que l'on a sous les yeux ne nous satisfait pas, nous en ignorons ses raisons. Par conséquent, toute philosophie première cherche à dépasser la « réalité » telle qu'elle se présente afin d'atteindre

³¹¹ Huyghe, René, *L'art et l'âme*, Flammarion, Paris, 1960, (p.97).

³¹² Mosse-Bastide, R.-M., *Pour connaître la pensée de Plotin*, Bordas, Paris, 1972, (p.55).

« ...l'Être derrière le phénomène, et l'Absolu derrière le relatif. »³¹³ Elle anticipe en esprit la représentation et la création possible. En voulant concevoir le « *Tout* » de la réalité, Joubert est incontestablement « métaphysique ». Les *Carnets* affirment à plusieurs reprises qu'il y a quelque chose de plus fort que l'homme et qu'il y a une liaison intime entre la vie intérieure et la métaphysique. C'est plus exactement dans la dernière période de sa vie qu'on peut circonscrire de 1815-1824 que « ...l'humanisme de convivialité de Joubert s'avère de plus en plus empreint de spiritualité. »³¹⁴ Joubert a une soixantaine d'année lorsqu'il commence à se tourner de plus en plus vers des questions qui portent sur l'origine de la « lumière ». Il se considère avec sérieux et devient plus spirituel par une sorte de rétrécissement vers l'intérieur.

« Le soir de la vie apporte avec lui ses lumières « que les autres âges n'ont pas. » » (C, II, 234, XII07).

Joubert commence aussi à chercher une vision du monde qui peut lui donner une satisfaction, qui peut former l'essence ou les raisons de son être en tant qu'être.

« Il en est de la métaphysique comme des religions. Personne (ou chacun) n'aime que la sienne. » (C, I, 643, VIII04).

Ainsi plusieurs métaphysiques seraient possibles. Cela veut-il dire que la métaphysique porte la marque d'une personnalité ? La recherche métaphysique et théologique de Joubert devient une sorte d'exercice spirituel pour donner à sa vision de la vie une plus grande réputation. Mais les *Carnets* ne sont pas un journal de prière ni un espace de dialogue entre une âme et dieu. Néanmoins, il est vrai qu'on y trouve des textes d'un homme spirituel.

« Dieu n'est autre chose que le lien des esprits, le point où ils se fondent, tandis que la matière n'est qu'un reflet. Elle obéit à des observables : elle naît, grandit et meurt, elle passe comme les attachements des hommes. Dieu, c'est une présence en qui brille tout ce qui n'a pas d'enveloppe corporelle, où le temps perd la fluidité que nous lui connaissons, où il n'y a pas d'avenir à redouter ou à repérer pas plus que le passé n'a été aboli, où les circonstances se ragent dans des perspectives qui les remettent à leur place. « Dieu est le lien où je ne me souviens pas du reste. » (C, I, 193, XI96).

³¹³ Lavelle, Louis, *De l'intimité spirituelle*, Aubier, Paris, 1955, (p.96).

³¹⁴ Tessoneau, Rémy, *Correspondance générale*, Tome I, William Blake & Co. Édit., Bordeaux, 1996, (p.18).

Il est important de distinguer le « spirituel » du « religieux » car, même si certains rapprochent Joubert du christianisme, on ne trouve quasiment pas de références directes dans ses *Carnets*.³¹⁵ Ce qui distingue le religieux du spirituel, c'est bien l'extériorité des rites religieux, tandis que le spirituel est individuel et se manifeste intérieur à l'individu. Le sens du terme de « *spirituel* », mot suspect aujourd'hui, diffère selon la source à laquelle on se réfère et nous ne nous risquons donc pas à donner une définition précise : la notion de « *spirituel* » tourne autour de ce qui est immatériel, de l'âme, de l'esprit. Cela étant dit, ne déterminons pas complètement quelque chose de vivant et disons simplement que le « spirituel » n'est pas seulement vécu « *avec soi* » mais « *en soi* ».

Pour Joubert, il s'agit entre autre de l'exploration d'une intériorité, d'un gouvernement de soi. C'est ici qu'on voit une liaison intime entre la vie intérieure et l'écriture. L'acte d'écrire ne peut donc pas être ici seulement compris comme réalisation instantanée d'une puissance en écriture. Il devient ici aussi « carrefour » entre la *vie*, la *pensée* et l'*œuvre* où Joubert répond à ses propres interrogations qui englobent des réflexions personnelles. L'écriture des *Carnets* a-t-elle une valeur thérapeutique ? Il y a bien un effort d'autoformation que Pierre Hadot définit comme un « *exercice spirituel* »³¹⁶ : « Il s'agit d'actes de l'intellect, ou de l'imagination, ou de la volonté, caractérisés par leur finalité : grâce à eux, l'individu s'efforce de transformer sa manière de voir le monde, afin de se transformer lui-même. Il ne s'agit pas de s'informer, mais de se former. »³¹⁷ Il s'agit donc en quelque sort d'un « ...travail de l'âme en soi, sur soi et pour soi ; un exercice pour suivre la voie de la sagesse, pour vivre du mieux possible... ».³¹⁸ Il y a cette dimension « utile » dans les *Carnets* : ils accompagnant la pensée de Joubert, ils participent de sa manière de vivre.

Pour parler du spirituel il faut bien évoquer l'intériorité : le « spirituel » semble être une expérience qui se vit de l'intérieur. Elle n'est donc connaissable que par soi-même. Joubert cherche sans doute

³¹⁵ Dans les *Carnets*, on ne trouve quasiment pas de notes sur le christianisme : « Joubert ne fut pas chrétien. Les pensées que lui a inspirées le christianisme sont ingénieuses, mais assez courtes. Il ne faut pas lui demander quoi que ce soit qui ressemble à une intelligence de la Croix... » Jacques Madaule, *Reconnaissance*, T.III Paris, 1946 (p.170). // « Avec cette spéculation sur la matière, la théologie de Joubert tend à devenir une gnose, d'allure néoplatonicienne, et s'éloigne du christianisme. Celui-ci est au demeurant étrangement absent des *Carnets* (la trinité n'est presque jamais évoquée, non plus que le Christ), où il est souvent et abondamment question de la « religion ». » Chrétien, Jean-Louis, Joseph Joubert, *Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaissances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.283). // « Joubert n'évoque pas souvent la religion de son enfance, ni le catholicisme persécuté par la terreur, ni la vie ecclésiale et sacramentelle que le christianisme semble pourtant impliquer nécessairement. » Jossua, Jean-Pierre, *Joubert*, Dans Jossua, Jean-Pierre, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, Beauchesne, Paris, 1994, (p.302-303).

³¹⁶ Voir notamment : Hadot, Pierre, *Exercices spirituels et philosophie antique*, Albin Michel, Paris, 2002. Ce sujet inspirera Michel Foucault de travailler sur l'herméneutique du sujet.

³¹⁷ Hadot, P., *N'oublie pas de vivre, Goethe et la tradition des exercices spirituels*, A. Michel, Paris, 2008, (p.10).

³¹⁸ Pavie, Xavier, *Exercices Spirituels*, Leçons de la philosophie antique, Les Belles Lettres, Paris, 2012, (p.24).

à « ...accomplir la perfection de son esprit... »³¹⁹ et c'est l'introspection qui fait du « connaître » un « *se* connaître » : « Fermer les yeux, descendre en soi-même, s'observer, se connaître,... [...] L'écriture des Carnets est le truchement qui permet cette immersion de l'esprit en lui-même. Sans doute vaudrait-il mieux dire que l'écriture est à la fois l'occasion et la trace de l'expression intimiste. La lumière préexiste à la goutte d'encre qui en fixe l'expression. »³²⁰

« Pour descendre en soi-même, il faut d'abord nous élever. »
(C, II, 102, III06).

Bernard Baillaud écrit à ce sujet que l'espace intérieur « ...ne s'approfondit que dans l'élévation... ».³²¹ Dans cette ascension intime, Joubert a recours à son intuition : si on *descend* en cette intimité par la vue du dedans, notons qu'il est admirable que « ...tous ces mots, porteurs d'une réalité si profonde, intuition, intelligence, vie intérieure, sens intime, ont une sève commune et une commune racine. L'*intuitus* est un regard intérieur, une vue dedans. L'intelligence ou pouvoir de comprendre est une moisson intérieure, une récolte et un choix en dedans. L'intime est le propre de tous ces termes, comme *intimus* lui-même est l'adjectif de la dimension verticale et de la profondeur. »³²² Le mot intuition vient du latin *intuitus*, « le regard intérieur » et c'est une forme de connaissance où l'objet est *immédiatement* saisi alors que la discursivité impose une *médiation* du langage, des chaînes du raisonnement qui exigent un développement dans le temps. Joubert découvre au fur et à mesure la nature de cette « *dimension verticale et de la profondeur* » de son « *moi* » dans la solitude.

« La solitude donne un moi. Moi que donne la solitude. Il est dans nos pensées, et celui que le monde donne est dans les sentiments. C'est que la solitude habitue à se voir, à se contempler ; et le monde, à agir pour soi. » (C, I, 361, XI96).

Le « *moi* » de la pensée se relève dans la solitude. Ce que Joubert découvre lorsqu'il est seul, c'est le « *sens intime* ». C'est lui seul qui lui semble guider à la longue vers la vérité.

« Trois moyens de parvenir à la vérité et de s'en rendre possesseur. Le sentiment (ou le sens intime), l'imagination et l'intelligence. Ne se servir que d'un seul de ces instruments, et je dirai de ces organes, serait s'éloigner des deux autres (...).

³¹⁹ André Beaunier, *Joseph Joubert et la Révolution*, Paris, Perin, 1918, (p.122).

³²⁰ Baillaud, Bernard, *Les métaphores de la littérature chez Joubert*, Dans : Actes du 2e Colloque Joseph Joubert, (A.J.J.), Les Amis de Joseph Joubert, Montignac, 1991, (p.71).

³²¹ Ibid., (p.72).

³²² Suarès, André, *Puissances de Pascales*, Editeur Emile-Paul, Frères, Paris, 1923, (p.105).

Le sens intime est de tous les moments, et nous fait agir, nous éclaire indépendamment même de l'attention ; l'intelligence est moins constante, et l'imagination est volage. » (C, II, 501, IV15).

Un éveil de tous les sens et particulièrement du « *sens intime* » lui permet d'accéder à la lumière. Saint Augustin, en parlant du « sens intime » se pose la question suivante : « Est-il quelque chose plus aussi intimement connue, et qui sente mieux son propre être que ce par quoi tout le reste est senti, je veux dire l'âme elle-même ? »³²³ Joubert insiste sur ce « *sens intérieur* » : la sensibilité appartient à l'ordre de l'intimité. Personne d'autre ne peut d'ailleurs se trouver « sensiblement » à notre place. Nous trouvons ici la secrète union dans la pensée du Joubert du corps et de l'esprit par la sensibilité.

« Penser ce que l'on ne sent pas, c'est mentir à soi-même, comme l'on ment aux autres lorsqu'on leur dit ce qu'on ne pense pas. Tout ce qu'on pense, il faut le penser avec son être tout entier, âme et corps. » (C, I, 258, X98).

En flottant entre intériorité et extériorité, c'est la sensibilité qui « ...produit enfin cette évidence intérieure, seule gage de vérité. [...] ...un vif courant subjectif ne cesse d'alimenter son platonisme. »³²⁴ Et lorsque Joubert entre en lui-même, il élève son âme jusqu'à la contemplation, « *seul à seul* », avec Dieu.

« Rentrer en soi-même (disions-nous). Quand on rentre en soi-même, on y voit Dieu. » (C, I, 615, IV04).

Pour comprendre cela, il faut établir des rapports analogiques : ils donnent l'impression de toucher d'invisibles réalités. Joubert décrit ainsi cette expérience :

« On sent Dieu avec l'âme, comme on sent l'air avec le corps. » (C, I, 360, VI00).

Maurice Blanchot montre aussi que l'intimité devient essentielle dans les *Carnets* : « C'est bien de l'intimité la plus profonde, de la recherche de cette intimité, du chemin pour l'atteindre et de l'espace de mots avec lequel elle doit à la fin se confondre, qu'il nous est fait le récit. »³²⁵ La question de l'origine s'impose à Joubert aux environs de 1804, comme le constate encore Maurice Blanchot, car « ...Joubert, ayant

³²³ « Quid enim tam intime scitur, seque ipsum esse sentit, quam id quo etiam caetera sentiuntur, id est, ipse animus ? » Augustin, *La trinité*, Livre VIII, VI, 9, Dans : Saint Augustin, Œuvres de Saint Augustin, Tome 16, (Traduit par P. Agaësse), Desclée de Brouwer, 1995, Paris, (p.49).

³²⁴ Girard, Alain, *Le journal intime*, PUF, Paris, 1963, (p.230).

³²⁵ Blanchot Maurice, *Joubert et l'espace*, Dans : Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Gallimard, 1959, (p.65).

poussé aussi loin qu'il l'a pu l'évidement des choses et le creusement du réel, trouve en Dieu le terme et le support de tout ce vide et fait de lui l'espace de l'espace, comme d'autres la pensée de la pensée. »³²⁶ Puisque ce que Joubert appelle Dieu, c'est l'indéterminé. Pour Joubert, l'indéterminé « ...c'est l'espace, c'est Dieu, c'est la lumière, c'est aussi, sans contradiction, la même chose que ce qui nous apparaît comme le vide ou le néant. »³²⁷ Georges Poulet écrit encore que pour Joubert, « ...l'indétermination se présente comme infiniment supérieure à toute détermination, quelle qu'elle soit. Elle est parfaite, elle est divine. Elle se confond avec la Divinité, ou en est le principal attribut. Elle est antérieure à toutes déterminations, car celles-ci ne sont que des limitations arbitraires faites dans l'infinité de sa réalité indéterminée. Il y a donc une priorité absolue de l'indéterminé par rapport au déterminé. »³²⁸ Et on peut donner à cette indétermination un nom : l'espace. Et c'est au fond très simple puisque :

« Le fini est dans l'infini, comme le plein est dans le vide. »
(C, I, 266, XII98).

Dans l'arrière-pays de sa pensée et de son écriture, il y a bien une idée d'élévation, de chemin du déterminé vers l'indéterminé. Autrement dit, Joubert part du réel vers l'idéal : il s'élève au-dessus du corps pour accéder à la lumière :

« Il faut, pour savoir raisonner, se souvenir, combiner nos idées, et pour cela il faut rentrer en soi, fermer les yeux, l'ouïe, enfin se détacher du corps et le fuir, comme dit Platon. » (C, I, 306, X99).

En déposant ses pensées dans les *Carnets*, l'« œuvre » ne se propose moins comme un objet, mais plus comme un itinéraire. Girard Alain indique qu'une telle « ...façon de procéder implique que la pensée n'est à aucun moment tout à fait distincte de son auteur, que les phrases ne sont pas un exercice littéraire ou de métier, mais un exercice spirituel... ». ³²⁹ Les paupières closes, les yeux explorent le paysage, illuminent l'espace intérieur. Et à Joubert de noter :

« Ferme les yeux et verra. » (C, I, 404, I01).

³²⁶ Ibid., (p.83).

³²⁷ Poulet, Georges, *Études sur le temps humain*, Joubert, IV, Mesure de l'instant, Plon, Paris, 1964, (p.145).

³²⁸ Poulet, George, *La pensée indéterminée*, De la Renaissance au Romantisme, T. I, PUF, Paris, 1985, (p.233).

³²⁹ Girard, Alain, *Le journal intime*, PUF, Paris, 1963, (p.228).

ART & VIE : C'est bien une observation de soi, une connaissance de soi, pour enfin parvenir à prendre possession de ses pensées sans éprouver le besoin de les révéler au monde. « Cultiver le microcosme intérieur sans prétendre changer la flore qui lui est naturelle : combien peu réussissent ce chef-d'œuvre ? », ³³⁰ écrit André Monglond sur Joubert. Dernière ce « chef-d'œuvre » se trouve peut-être une question centrale : toute exploration des traditions littéraires et philosophiques ne peut éviter la confrontation à l'adage delphique « *Connais-toi toi-même* ». Ce commandement, le plus connu et le plus difficile à respecter peut-être, se trouve par exemple chez Platon : « Il ne mène pas la vie d'un homme celui qui ne s'interroge pas sur lui-même... », ³³¹ chez Charron : « Le plus excellent et divin conseil, le meilleur et plus utile avertissement de tous, mais le plus mal pratiqué, est de s'étudier et apprendre à se cognoistre : c'est le fondement de sagesse et acheminement à tout bien : folie non pareille que d'estre attentif et diligent à cognoistre toutes autres choses plutôt que soy-mesme : la vraie science et le vray estude de l'homme, c'est l'homme. » ³³² Et même au XXe siècle par exemple chez Cassirer : « Il semble universellement reconnu que la connaissance de soi est le but le plus élevé de la recherche philosophique. » ³³³ La morale que l'on peut en tirer est que l'individu a besoin d'une perspective, d'un fondement même de la pensée et de la vie : le « ...type d'idées auxquelles nous prêtons attention, et celui que nous reléguons à un arrière-plan négligeable, gouvernent nos espoirs, nos craintes, le contrôle de notre comportement. Comme nous pensons, nous vivons. C'est la raison pour laquelle l'assemblage des idées philosophiques est plus qu'une étude de spécialiste. Il modèle notre type de civilisation. » ³³⁴

L'« œuvre » de Joubert est principalement introspective et s'il est vrai que nous vivons comme nous pensons comment s'approprier une pensée qui nous guide pour mieux vivre ? Michel Foucault rappelle que la *meditatio* antique, si différente de sa signification moderne, consistait à s'approprier une pensée et à « ...s'en persuader si profondément que d'une part on la croit vrai, que d'autre part on peut sans cesse la redire, la redire aussitôt que la nécessité s'en impose ou que l'occasion s'en présente. Il s'agit donc de faire en sorte que cette vérité soit gravée dans l'esprit de manière à son souvenir aussitôt que besoin est... » ³³⁵ C'est seulement dans ce sens qu'on peut voir dans

³³⁰ Monglond, André, *Histoire intérieure du préromantisme français, De l'abbé Prévost à Joubert*, Le Maître des âmes sensibles, Edition Arthaud, Grenoble 1929, (p.467).

³³¹ Platon, *Apologie de Socrate*, (I, 28), Dans : Platon, *Ouvres Complètes*, (Traduit par Joseph Moreau et Léon Robin), Tome I, Pléiade Gallimard, Paris, 1940.

³³² Charron, Pierre, *De la sagesse*, Tome I, Slatkine Reprints, Genève, 1968, (p.1-2).

³³³ Cassirer, Ernst, *Essais sur l'homme*, (Traduit par Norbert Masse), Éditions de Minuit, Paris, 1975, (p.7).

³³⁴ Whitehead, Alfred North, *Modes de pensée*, (Traduit par Henri Vaillant), Vrin, Paris, 2004, (p.83).

³³⁵ Foucault, Michel, *L'herméneutique du sujet*, Collège de France (1981-1982), Gallimard/Seuil, 2001, (p.340).

les pensées de Joubert ce qu'on appelait en grec *hupomnēmata*, c'est-à-dire des supports de souvenir. « Ces *hupomnēmata*, ils servent pour soi, mais vous comprenez bien aussi qu'ils peuvent servir pour les autres. Et dans cet échange souple des bénéfices et bienfaits, dans cet échange souple des services de l'âme où l'on essaie de rendre service à l'autre dans son cheminement vers le bien et vers lui-même, vous comprenez bien que l'activité d'écriture est importante... », ³³⁶ disait à ce sujet Michel Foucault. Joubert ne pose pas explicitement la question fondamentale de toute connaissance de soi, « *qui suis-je ?* », mais c'est son écriture qui pose cette question en quelque sorte : une connaissance de soi en tant qu'écriture, en tant que style.

« Tenir son âme dans ses mains ou posséder son âme en paix : c'est cela qu'il faut pour vivre. Il faudrait pour écrire tenir son esprit dans ses mains, posséder son esprit en paix. »
(C, I, 609, II04).

C'est ici que la connaissance de soi devient moins une étude qu'un art. L'art d'écrire et l'art de vivre fusionnent. Pour Alain Girard, qui lit Joubert comme un diariste, il est clair que ce qui compte « ...ne fut pas avant tout de se faire un nom, ou d'ajouter un titre à la liste de ses ouvrages. Il ne s'appuie pas sur l'extérieur, il ne guette pas l'anecdote ou l'événement du jour, si spectaculaire qu'il soit, pour s'en faire un tremplin. La question pour lui, comme pour ses pairs, qui tinrent un journal au début du XIX^e siècle, est avant tout de développer leurs virtualités, de se faire, de devenir qui ils sont, d'être en définitive un homme et non pas un auteur. » ³³⁷ Cette perspective est pensable : Joubert commence au fur et à mesure à réaliser que ce qu'il écrit ne peut peut-être plus se terminer dans un ouvrage lorsqu'il écrit :

« Ces pensées ne servent pas seulement de fondement à mon ouvrage, mais à ma vie. » (C, I, 606, II04).

La particularité de cette écriture est qu'elle est comme la trace d'une pensée qui se cherche et d'un sujet qui constate. L'écriture brève de Joubert, ses notes, aphorismes, maximes, pensées, fragments répondent aussi à une exigence imposée à la vie : ils n'essaient pas toujours de régler des questions théoriques, mais ils acquièrent par ce fait une dimension pratique. Les procédés de synthèse qui vont de pair avec la mémorisation, sont-ils une sorte de dispositif pratique ? Ses pensées prennent-elles la forme d'un vade-mecum ? Y-a-t-il une finalité pratique dans ce projet ? Ses pensées, modifie-t-elles le

³³⁶ Ibid., (p.343).

³³⁷ Girard, Alain, *Le journal intime*, PUF, Paris, 1963, (p.217).

comportement de Joubert ? Changent-elles enfin la façon dont il se représente le monde ? Certainement, puisque ce que Joubert expose dans ses *Carnets* sont les résultats de sa pensée pour la retenir par la mémoire et d'une manière suffisante. C'est là où la pensée de Joubert devient sagesse : la vérité n'est plus recherchée mais possédée. C'est là aussi où les *Carnets* recherchent l'utilité et ce qui est le plus utile : le bonheur. La religion et la sagesse sont sous le signe de l'utile, selon Marcel Conche, tandis que la philosophie est sous le seul signe de la vérité.³³⁸ Quoi qu'il en soit, faire œuvre d'art de sa vie semble être un enjeu de plus en plus fort dans les *Carnets*. Par son écriture, Joubert apprend à se former, se trouver, se comprendre en comprenant ses propres limites. Mais les choses sont pourtant loin d'être aussi simples : on se trouve avec « Joubert » constamment confronté à une double finalité : la vie et l'œuvre.

Commençons donc d'abord par la vie : les *Carnets* peuvent être compris comme une leçon de Michel de Montaigne qui écrit : « Je n'ai pas plus fait mon livre que mon livre m'a fait. Livre consubstantiel à son auteur. D'une occupation propre. Membre de ma vie. »³³⁹ Dans un univers mouvant, instable et changeant, Joubert prend conscience de l'incohérence du monde et commence à fixer des points immuables. Dans la recherche de ses points immuables, de l'ordre, il accommode entre autre la religion de son pays à son usage. Comment transforme-t-il cette religion ? A-t-il sa propre religion ? La religion de Joubert « ...est essentiellement un spiritualisme platonicien, un théisme individualiste dont l'article essentiel, après Dieu, est la destinée des âmes. »³⁴⁰ En effet, « Joubert » se montre dans les *Carnets* plutôt platonicien et ontologique que chrétien.³⁴¹ Il cherche vers la fin de sa vie le repos de l'âme. Il est en permanence dans un entre-deux entre raison et sentiment, entre raison et religion.

« L'un est plus philosophe, car il se conçoit mieux et contente plus la raison. L'autre est plus religieux et contente mieux nos sentiments. Par le premier, nous sommes peut être plus dans la vérité et par le second plus dans l'ordre. Or, qu'est-ce qui vaut le mieux pour l'âme et pour la vie, l'ordre ou la vérité ? » (C, II, 59, VII05).

Dans cette façon de s'orienter dans l'existence, l'ordre religieux et la recherche philosophique se fusionnent. La pensée ouvre sur la

³³⁸ Cf.: Conche, Marcel, *Le sens de la philosophie*, Encre Marine, La Véraucourt, 2003, (p.18-19).

³³⁹ Montaigne, Michel de, XVIII, *Du démentir*, Dans : Montaigne, Michel de, *Essais*, II, (Édition critique par André Tournon), Imprimerie Nationale, Paris, 2002, (p.533).

³⁴⁰ Jossua, Jean-Pierre, *Joubert*, Dans Jossua, Jean-Pierre, Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire, Beauchesne, Paris, 1994, (p.292).

³⁴¹ On pourrait aussi penser à cette note de 1804 : « Dieu. Il y a beaucoup de choses qu'il faut laisser dans la vie et qu'il ne faut pas mettre dans les livres. » (C, I, 597, I04).

profondeur de l'existence et enfin « ...penser veut dire vivre les choses avec profondeur. On touche là à l'aspect le plus singulier de la pensée. Celle-ci n'est pas un acte intellectuel, subjectif, psychologique, mais une façon d'être. »³⁴² Et au fur et à mesure la recherche de la vérité et de l'ordre deviennent recherche d'une sagesse : Joubert commence à posséder quelques vérités qui deviennent constantes. Mais la vérité n'a-t-elle pas pour condition une certaine sagesse ?

« *La sagesse est le repos dans la lumière.* » (C, II, 604-5, X21).

DE L'IMAGINATION : Gaston Bachelard déplie dans une de ses lectures microscopiques une « *image-pensée-phrased* » de Joubert et conclut : « Le ton mêlé de fantaisie et de vérité nous donne le droit, simple lecteur que nous sommes, de rêver sérieusement, comme si, dans de telles rêveries, notre esprit travaillait avec lucidité. Dans la rêverie sérieuse où nous entraîne Joubert, un des phénomènes du monde est exprimé, donc dominé. Il est exprimé dans un au-delà de sa réalité. Il échange sa réalité pour une réalité humaine. »³⁴³ En ouvrant ce champ des « *rêveries sérieuses* », il faut d'abord remarquer que la rêverie est différente du rêve car elle se mène dans la tranquillité de la journée.³⁴⁴ C'est donc souvent dans ces heures « heureuses » du repos que nous menons une rêverie où l'imagination nourrit le langage, où les analogies et les métaphores naissent.

Pour exprimer cet « *au-delà de la réalité* », Joubert consacre toutes les ressources de son génie à un sens intérieur : l'imagination. Nous avons déjà essayé de montrer l'importance de la métaphore et de l'analogie dans sa pensée, demandons-nous maintenant qu'elle est l'origine des métaphores, d'où viennent ces images ? Baudelaire constate en écrivant sur le Salon de 1859 : « C'est l'imagination qui a enseigné à l'homme le sens moral de la couleur, du contour, du son et du parfum. Elle a créé, au commencement du monde, l'analogie et la métaphore. »³⁴⁵ À l'origine de l'analogie et de la métaphore est l'imagination : elle partage les mêmes qualités que celles-ci, et les englobe. Toutes les trois nous amènent, à des degrés différents, à la présence de ce qui est absent. En autres termes, le pouvoir magique de l'imagination réside dans la visualisation mentale des choses absentes.

³⁴² Vergely, Bertrand, *Dictionnaire de la philosophie*, Milan, Toulouse, 2004, (p.173-175), s.v.: penser.

³⁴³ Bachelard, Gaston, *La flamme d'une chandelle*, PUF, 8e Édition, Paris, 1986, (p.24).

³⁴⁴ Cf.: Bachelard, Gaston, *La Poétique de la Rêverie*, 4e Édition, PUF, Paris, 1993, (p.17).

³⁴⁵ Baudelaire, Charles, *Salon de 1859*, La reine des facultés, Dans : Baudelaire, Charles, *Œuvre Complètes*, Curiosités Esthétiques, Éditeur Luis Conard, Paris, 1923, (p.274).

L'imagination, *phantasia* chez les grecs, *imaginatio* chez les latins, est la faculté de concevoir des images. Joubert note :

« *L'imagination est l'œil de l'âme.* » (C, I, 185, V96).

Selon l'étymologie d'Aristote, « *imagination* » vient de 'lumière' « ...puisque la vue est le sens par excellence, l'imagination [*Φαντασία*] a tiré son nom de « *lumière* » [*Φως*], car sans lumière il est impossible de voir. »³⁴⁶ Mais que voit-on par l'imagination ? L'imagination permet de voir les « ...images visuelles [qui] apparaissent même quand on tient les yeux fermés. »³⁴⁷ Elle met donc les choses en lumière. Et lorsque Joubert parle d'un œil de l'âme, il a bien compris qu'il s'agit d'une lumière intérieure : nous voyons ce qui est soustrait à nos sens.³⁴⁸ Cette « lumière » permet de nous présenter de manière sensible « ...l'ensemble des objet concevables dépourvues de présence sensible. Ces objets peuvent exister déjà ou n'exister pas encore, ou n'être que des fictions : dans tous les cas nous parvenons, par l'imagination, à rendre visible ou sensible, à donner un visage, un contenu intuitif, un vis-à-vis à ces objets. »³⁴⁹ En ce sens, l'imagination, est reproductrice et créatrice.

« *J'appelle imagination la faculté de rendre sensible tout ce qui est intellectuel, d'incorporer ce qui est esprit ; et en un mot de mettre au jour, sans le dénaturer, ce qui est de soi-même invisible.* » (C, II, 33, II05).

Rendre sensible ce qui n'est qu'intelligible, incorporer ce qui n'est que spirituel et invisible est une qualité inestimable. L'art diderotesque en fait l'éloge ainsi : « L'imagination, voilà la qualité sans laquelle on n'est ni un poète, ni un philosophe, ni un homme d'esprit, ni un être raisonnable, ni un homme. [...] L'imagination est la faculté de se rappeler des images. [...] Se rappeler une suite nécessaire d'images telles qu'elles se succèdent dans la nature, c'est raisonner d'après les faits. Se rappeler une suite d'images comme elles se succéderaient nécessairement dans la nature, tel ou tel phénomène étant donné, c'est raisonner d'après une hypothèse, ou feindre ; c'est être philosophe ou poète, selon le but qu'on se propose... En voilà, ce me semble, assez pour montrer l'analogie de la vérité et de la fiction, caractériser le poète et le philosophe, et relever le mérite du poète, surtout épique et dramatique. Il a reçu de la nature, dans un degré supérieur, la qualité

³⁴⁶ Aristote, *De l'âme*, III, 3, 429a, (Traduit par E. Barbotin), Les Belles Lettres, Paris, (p.78).

³⁴⁷ Ibid., (p.76).

³⁴⁸ Cf.: Bouriau, Christophe, *Qu'est-ce que l'imagination*, Vrin, Paris, 2003, (p.8).

³⁴⁹ Ibid., (p.80).

qui distingue l'homme de génie de l'homme ordinaire, et celui-ci du stupide : l'imagination sans laquelle le discours se réduit à l'habitude mécanique d'appliquer des sons combinés.»³⁵⁰ Le génie de l'imagination consiste dans le fait que sans elle, « ...toutes les facultés, si solides ou si aiguës qu'elles soient, sont comme si elles n'étaient pas... ».³⁵¹ Pour Joubert, l'imagination est première : elle est pour lui, la faculté de voir l'idéal.

« L'idéal est ce qui ne peut être représenté que par l'idée et vu que par l'imagination. » (C, I, 215, V97).

Comment comprendre que l'idéal ne peut être vu que par l'imagination ? C'est par le recours à l'analogie que l'imagination désensibilise le sensible et rend sensible l'intelligible. Prenons un exemple connu : Lorsqu'une sculpture est belle, elle participe selon Platon à l'essence de la beauté : le Beau. Mais comment peut-on concevoir dans le sensible ce qui n'est pas sensible ? Comment peut-elle participer à sa forme idéale ? Pour voir l'idéal, il faut l'intellectualiser et tout est là, à savoir que « ...Platon va tenter de résoudre en *montrant*, grâce à un savant jeu de métaphores, ce qu'on ne peut *démontrer*, en représentant au moyen d'analogies dont l'existence, outrepassant les limites de la connaissance, est indémontrable. »³⁵² L'inimaginable est en conséquence « inanalogue ». Et à Joubert de clarifier :

« On voit la beauté avec les yeux et le beau avec l'œil de l'âme. » (C, I, 631, VI04).

L'imagination est donc à la frontière entre ce qui est sensible et ce qui est suprasensible. « L'imagination en effet se tient à la frontière entre l'intellect et le sentir ; elle est située au milieu des deux : elle dérive certes du sentir, par l'acte duquel elle naît, en revanche, elle précède l'intellection. Elle s'accorde avec le sentir puisque, comme celui-là, elle perçoit les choses particulières, corporelles et présentes ; mais elle le surpasse puisque, sans que rien ne la mette en mouvement, elle produit des images non seulement présentes, mais passées et futures, et même des images auxquelles la nature ne pourrait donner jour. »³⁵³ Bien que l'imagination soit aussi la source principale des erreurs,

³⁵⁰ Diderot, Denis, *Entretiens sur Le Fils naturel, De la poésie dramatique, Paradoxe sur le comédien*, (Éd. Jean Goldzink), GF Flammarion, Paris, 2005, (p.195-196).

³⁵¹ Baudelaire, Charles, *Salon de 1859, La reine des facultés*, Dans : Baudelaire, Charles, *Œuvre Complètes, Curiosités Esthétiques*, Éditeur Luis Conard, Paris, 1923, (p.275).

³⁵² Le concept de Participation μέθεξις / *methexis*. Pour la citation voir : Obadia, Claude, *L'analogie et les exigences de la déduction métaphysique selon Platon*, Dans : *Le Philosophoire*, n°9bis, 2006, (p.83).

³⁵³ Pic de la Mirandole, Jean-François, *De l'imagination*, (Traduit par Bouriau Christophe), Éditions Comp'Act, Chambéry, 2005, (p.29).

elle est en même temps une faculté indispensable : elle accompagne nos opérations. Joubert distingue à cet égard entre ce qu'il appelle « *imaginative* » et « *imagination* ».

« Il ne faut pas confondre l'imaginative et l'imagination. Les enfants, les têtes faibles, les peureux ont beaucoup d'imaginative. Les gens d'esprit et de beaucoup d'esprit ont seuls beaucoup d'imagination. »

L'imagination est proprement ce que les Latins appelloient ingenium et l'imaginative ce que nos vieux auteurs ont longtemps appelé phantasie. » (C, II, 235, XII07).

Pic de la Mirandole fut le premier à *imaginer* se poser la question sur la nécessité essentielle de l'imagination pour l'homme lorsqu'il écrit en 1500 : « ...il faut donc estimer que l'imagination n'a pas été donnée à l'homme à la légère, mais de manière très concertée. En effet puisque l'être humain est constitué et pour ainsi dire assemblé à partir d'une âme rationnelle et d'un corps, et que la substance de l'âme spirituelle diffère beaucoup de la masse terrestre du corps, il fallait que les extrêmes soient reliés par un medium approprié, qui d'une certaine manière comprenne la nature de l'un et de l'autre, et par lequel l'âme, même unie au corps, pût remplir ses fonctions. Quel commerce en effet la partie rationnelle aurait-elle avec la partie irrationnelle sans l'intermédiaire de la fantaisie qui, d'une certaine façon, lui prépare la nature inférieure et la lui présente pour qu'elle la connaisse ? »³⁵⁴ L'imagination joue un rôle-clef pour l'homme : elle relie les puissances sensibles avec les forces intelligibles en s'articulant avec le sens et le langage.

C'est le mérite de Jean-Louis Chrétien d'avoir montré que les définitions que donne Joubert de l'imagination coïncident parfaitement avec celles qu'il donne de la métaphysique. Comme la métaphysique, l'imagination rend le subtil palpable et « ...créant ainsi entre le sensible et l'intelligible un monde intermédiaire, participant à la fois de l'un et de l'autre, et nous permettant de comprendre l'un comme l'autre, le monde de l'imagination. Il est pour Joubert le seul véritable réel. L'imagination, qui colore la pure transparence de l'immatériel et qui éclaire la pure opacité de la matière, ne fait que révéler leur être. »³⁵⁵ En effet, il est frappant de voir que les définitions coïncident presque mot pour mot :

« L'art d'écrire en métaphysique consiste à rendre sensible et palpable ce qui est abstrait » (C, I, 202, III97). /

³⁵⁴ Ibid., (p.37).

³⁵⁵ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaitances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.264).

« La véritable métaphysique ne consiste pas à rendre abstrait ce qui est sensible, mais à rendre sensible ce qui est abstrait, apparent ce qui est caché, imaginable s'il ne peut ce qui n'est qu'intelligible, intelligible enfin ce qui se dérobe à l'attention. » (C, II, 543, III17). / « C'est par l'imagination qu'on est métaphysicien. » (C, I, 395, XI00).³⁵⁶

Il suit de là que la métaphysique devient possible au moyen d'éléments sensibles : on donne un corps à ce qui n'a pas de corps. C'est par le biais « ...de figures telles que la métaphore ou l'analogie, que la métaphysique devient pensable. [...] L'analogie comble sans l'abolir la distance entre le sensible et l'intelligible, puisqu'elle se présente comme un moyen imparfait de suggérer l'invisible. »³⁵⁷ C'est dans ce sens qu'il faut comprendre la note suivante :

« Et comme la poésie est quelquefois plus philosophique même que la philosophie (science), la métaphysique, est, par sa nature, plus poétique même que la poésie. (art). » (C, II, 78, XI05).

C'est donc par le biais de son style que le métaphysicien peint l'« *arrière-pays* » de notre « *monde* ». Joubert rapproche la métaphysique de la poésie en mettant en lumière « ...leur commun rejet de l'abstraction. »³⁵⁸ Il essaie en quelque sort d'incorporer, « *de donner corps* » à la pensée et dans ce sens, le « ...style de la métaphysique doit être la métaphysique même. »³⁵⁹ Joubert écrit une sorte de « *métaphysique instantanée* » qui donne une vision de l'univers en essayant de dire tout à la fois.

« Ô métaphysicaille ! La logique opère, la métaphysique contemple. » (C, II, 73, XI05).

Entre la terre et le ciel, c'est le monde de l'imagination, de la poésie. L'imagination en tant que « *métaphysique* » colore la transparence de la pensée pure et crée ainsi un monde intermédiaire entre le monde sensible et le monde intelligible. C'est dans cet entre-deux que le métaphysicien a des « *ailerons* » pour « *planer* ». C'est dans la métaphysique que l'esprit trouve de l'espace. Et la spatialité est une question essentielle pour Joubert. On pourrait presque oser dire avec Michel

³⁵⁶ Voir également : « En métaphysique, bien imaginer, c'est bien voir. Et même en physique, si on n'imagine pas on ne voit qu'à demi. Et qui ne fait rien imaginer ne montre rien clairement et ne fait rien connaître. L'essence de l'être de la matière elle-même sont tout spirituels » (p.586). / « L'imagination est éminemment la faculté de revêtir de corps de de figure ce qui n'en a pas » (p.282).

³⁵⁷ Bouriau, Christophe, *Qu'est-ce que l'imagination*, Vrin, Paris, 2003, (p.76).

³⁵⁸ Chrétien, Jean-Louis, Joseph Joubert, *Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaissances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.262).

³⁵⁹ Ibid., (p.263).

Guérin qu'un « ...monde sans métaphysique est exactement une prison. »³⁶⁰ Paul Ricœur trouve une autre formule lorsqu'il se demande : « Peut-on aimer la nécessité sans aimer la possibilité ? »³⁶¹

« Métaphysique. Au moins, l'esprit y trouve de l'espace. Il ne trouve ailleurs que du plein. » (C, II, 122, VI06).

L'espace de la possibilité est le fondement de la connaissance. C'est un acte qui relève de la foi, du poids des arguments : lorsque la « raison » désire explorer des régions où se diffuse notre expérience concrète, elle doit évidemment beaucoup à l'imagination. On sait par exemple que la dualité du monde est une illusion métaphysique, car c'est le « ...langage, en se prêtant à la métaphore, [qui] permet aux hommes de penser, c'est-à-dire d'opérer des échanges avec le non-sensoriel, parce qu'il autorise le transfert, *metapherien*, de l'expérience sensorielle. Il n'y a pas deux mondes, puisque la métaphore les unit. »³⁶² Au cœur des raisons que la métaphysique peut nous fournir est l'imagination : elle est la dialectique entre le monde sensible et le monde intelligible, mais, et ce mais est décisif, l'ambiguïté qui demeure est que « ...nous avons une tendance presque invincible à penser en terme des choses, c'est-à-dire à croire qu'aux mots ou aux idées correspondent nécessairement des objets réels. C'est la raison pour laquelle l'illusion métaphysique est possible : nous prenons des méthodes pour des choses. C'est pourquoi la métaphysique est, comme dit Kant, une « disposition naturelle », ce qui veut dire que l'homme est au fond l'animal métaphysique qui ne peut pas ne pas tenter de penser l'absolu. Cela permet en outre de comprendre un curieux phénomène : l'illusion métaphysique ne disparaît pas, même lorsqu'on a mis à jour son mécanisme. »³⁶³ Il suffirait de *voir* pour *savoir* ou « ...*fingunt simul creduntque*... »³⁶⁴ comme le dit si bien Tacite. Perçu intellectuellement, « au commencement était le verbe », le langage nous porte à ce que Yves Bonnefoy appelait « ...l'imaginaire métaphysique : un ensemble à travers l'histoire humaine de récits que l'on se fait, de mythes auxquels on tente de donner foi, sur un arrière-plan de figures jugées divines ou dotées sans qu'on en prenne conscience de caractéristiques qui sont le fait du divin. »³⁶⁵ Mais dans ces régions où se diffuse l'expérience et qui relèvent de la foi,

³⁶⁰ Guérin, Michel, *Le génie du philosophe*, Seuil, Paris, 1979, (p.19).

³⁶¹ Ricœur, Paul, *Écrits et conférences I*, Autour de la psychanalyse, Seuil, Paris, 2008.

³⁶² Arendt, Hannah, *La vie de l'esprit*, (Traduit par Lucienne Lotringer), PUF, Paris, 1981, (p.148).

³⁶³ Foubet, Fabrice, *La vérité ; l'irrationnel, le sens, la sagesse*, Dans : Les grandes notions de la philosophie, Édition Ellipses, Paris, 2002, (p.1108).

³⁶⁴ [Les hommes] « ...imaginent une chose et en même temps ils y croient. » Voir : Tacite, *Annales*, V, 18, cité par Giambattista Vico ; Dans : Vico, Giambattista, *La science nouvelle*, (1725), Gallimard, (Traduit par Christina Truvulzio), 1993, (p.132).

³⁶⁵ Bonnefoy, Yves, *L'Imaginaire métaphysique*, Seuil, Paris, 2006, (p.9).

l'imagination à une telle importance, car c'est bien l'analogie qui nous aide à nous orienter réellement dans le monde. Joubert sait qu'il y a bien des choses qui sont incertaines, imaginaires en ce qui concerne par exemple Dieu. Il est parfaitement conscient de cette poético-pratique lorsqu'il écrit à sa manière :

« L'escalier qui nous conduit jusqu'à Dieu. Qu'importe qu'il soit fantastique si on montre réellement ? Qu'importe encore des ouvriers qui l'ont bâti et qu'il soit de marbre ou de bois, de brique, de pierre ou de bouë ? L'essentiel est qu'il soit solide et qu'on arrive en le suivant dans cette paix inaccessible à ceux qui ne le suivent pas. » (C, I, 233, XII97).

En métaphysique, il n'y a pas de preuve : elle ne suppose que des arguments. En regardant chaque phénomène du point de vue de la divinité, le métaphysicien est un créateur de rêves devenant vérité. C'est donc à chacun de décider en liberté le poids des arguments d'une métaphysique qui, comme l'imagination, ne produit en conséquence que des visions – à la raison de les interpréter.

« La raison. L'imagination est sa dame d'atour. » (C, I, 186, V96).

DE L'ÉDUCATION : C'est à peine exagérer que de dire que la véritable passion de Joubert est la littérature : il est un maître incomparable dans l'art des portraits littéraires en une phrase. Il démêle l'essence de chaque écrivain en donnant une impression pénétrante, neuve et imprévue. Aussi en éducation, Joubert pose « ...l'instruction littéraire au-dessus de l'instruction mathématique et scientifique, parce que le premier objectif à atteindre est la formation de la volonté. » ³⁶⁶ Ses *Carnets* témoignent également d'un approfondissement de ses lectures et d'un intérêt pour l'éducation civile, religieuse et littéraire. Nous avons vu l'importance qu'il attache au « *sens intime* » en tant que moyen de connaissance. Quand il pense à l'éducation, il faut considérer ceci :

« Il faut (peut-être) jeter dans les esprits des semences (seulement) et non y planter des arbres morts et des plantes toutes venues. » (C, I, 396, XI03).

³⁶⁶ Tessonneau, Rémy, Joseph Joubert, *Pensées, Jugements, et Notations*, José Corti, Paris, 1989, (p.115).

Joubert semble critiquer l'instruction et plaide pour l'importance de l'inspiration. Selon lui, il faut insuffler (*in-spirare*) et non pas instruire. Il fallait d'un souffle créatif qui anime l'esprit des élèves. Il reprend cette maxime :

« *Inspirez mais n'écrivez pas.* » (C, II, 299, XI09).

Cette remarque révèle un Joubert attaché à un enseignement concret et intuitif, un Joubert qui ne pense pas que l'on apprend beaucoup à garder les pieds sur la terre, à s'intéresser de manière inflexible à quelque chose : il ne faut pas meubler son âme, il faut garder une grande ouverture d'esprit. On devrait apprendre à s'enthousiasmer et à s'émerveiller, à s'enchanter et ne pas seulement procéder par catégorisation des données. Mais il est lui-même un homme qui observe ses propres pensées en les notant et cette pratique peut « ... en ce sens être conçue comme une éducation de la pensée. »³⁶⁷ Si Joubert est un penseur du quotidien, il pense ce qui se présente et par là il est aussi un éducateur qui se tourne vers la pensée intime. Autrement dit, il s'agit de se parler à soi-même ou de s'éduquer soi-même.³⁶⁸

« *Savoir, c'est voir en soi.* » (C, I, 396, XI00).

C'est de là que Joubert s'intéresse plutôt à une sagesse et non pas à un savoir. Tout au long des *Carnets*, nous trouvons parsemé des réflexions sur l'éducation. En voici une³⁶⁹ :

« *Le Secret. Que l'éducation se compose et de ce qu'il faut dire et de ce qu'il faut taire : de silences et d'instruction.* » (C, I, 503, II03).

En réduisant sa réflexion à des pensées détachées, Joubert synthétise ce qu'il y a de plus essentiel. C'est peut-être le meilleur moyen de bien retenir un contenu car l'écriture fragmentaire, les pensées, les aphorismes, les notes sont, toute comme la poésie, une sorte d'économie de la mémoire ou comme le remarque George Steiner : « La poésie exerce, nourrit la mémoire, comme la prose ne saurait le faire. »³⁷⁰ Son écriture se veut poétique et la forme brève de ses pensées porte en elle le désir de retenir par cœur leur forme. Il semble possible que Joubert note ses pensées dans une telle forme pour les « *apprendre par cœur* » ou mieux pour « *apprendre le cœur* ». D'où vient

³⁶⁷ Pizzorusso, Amaldo, *Joubert et l'image du sujet*, Dans : Europe, Revue littéraire mensuelle, N° 983, Paris, Mars, 2001, (p.150).

³⁶⁸ Bachelard, Gaston, *La dialectique de la durée*, PUF, Paris, 1993, (p.31).

³⁶⁹ « *L'esprit s'ouvre avec joie à tout ce qui est semblable à lui. Rendez donc semblable à l'esprit ce que vous voulez lui apprendre.* » (C, I, 505, II03).

³⁷⁰ Steiner, George, *Poésie de la Pensée*, (Traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat), Gallimard, Paris, 2011, (p.32).

peut-être son souhait d'être lu comme un poète.³⁷¹ Le charme de son style tient en quelque façon plus à la poésie qu'à une doctrine. Selon Joubert, il faut travailler le goût pour quelque chose.³⁷²

« La sagesse, ou la science du bien et du mal. Qui sapiunt, ceux qui ont du goût (sapere vient de sapor) : le goût distingue le bien du mal, et celui qui distingue le doux de l'amer, l'agréable de son contraire, etc. » (C, II, 516, IX16).

Joubert en tant que critique « ...veut pénétrer jusqu'au cœur même de l'œuvre et lui arracher son secret. »³⁷³ Il écrivait avec une rare profondeur qu'...

« Une femme qui voudrait écrire comme Mme de Sévigné serait ridicule, parce qu'elle n'est pas Mme de Sévigné. Un écrivain qui voudrait faire des vers comme Boileau aurait raison, quoiqu'il ne fût pas Boileau, parce qu'il ne s'agit ici que de prendre un masque de poète : on joue un rôle plutôt qu'on n'est un personnage. » (C, I, 583, IX03).

Il y a des genres susceptibles d'être imités et il y a des genres singuliers qui ne contiennent que des cas littéraires uniques : ceux qui ont créé leur propre style :

« Plus le genre dans lequel on écrit tient au caractère de l'homme, aux mœurs du temps où l'on écrit, plus la vérité dans le style exige alors qu'on s'écarte des vrais modèles qui n'ont pas eu de modèles parce qu'ils ont eu éminemment et heureusement cette qualité. » (C, I, 583, IX03).

Joubert refuse lui-même d'imiter des modèles et de penser par artifice : il est naturel. C'est un don de l'être qui naît d'une liberté et se manifeste dans ses jugements à la fois par les qualités sensibles et par les qualités intellectuelles. « C'est là de la critique féconde, capable de pénétrer le plus intime d'une œuvre, de l'illuminer par l'intérieur. »³⁷⁴ Il y a toujours chez Joubert une compréhension en profondeur de l'œuvre, une sensibilité esthétique, singulière et délicieuse, exposée comme ne le sait faire qu'un connaisseur : sa qualité de jugements et d'intuition ne se fonde pas à une méthode précise.³⁷⁵

³⁷¹ Voir page 51 de ce travail.

³⁷² Voir aussi : « *Le goût est la conscience littéraire de l'âme.* » (C, II, 448, VII14).

³⁷³ Bellaunay, Pierre, *Joseph Joubert et la Littérature*, (Discours de réception), Openbare les gehouden op 14 maart 1955 in Utrecht, Editon J.B. Wolters, Groningen, Djakarta, 1955, (p.14).

³⁷⁴ Ibid., (p.15).

³⁷⁵ Voir par exemple aussi le critique littéraire américain Irving Babbitt qui caractérise les jugements littéraires de Joubert comme une critique essentiellement intuitive : « Still his critical intuition puts him on his guard as a rule even against the Zeitgeist. Perhaps indeed Joubert may be most adequately defined in contradistinction

« Tout ce qu'on a appris par une certaine méthode, on croit le savoir, parce que qu'on sçait la méthode. » (C, I, 509, II03).

Les critiques professionnels, dit-il, connaissent la règle, mais pas la raison de la règle qui est la règle de la règle. Sa critique n'est, au fond qu'intuitive, celle d'un connaisseur, mais il ne faut jamais sous-estimer l'intuition parce que la « ...critique d'une philosophie intuitive est si facile, et elle est si sûre d'être bien accueillie, qu'elle tentera toujours le débutant. »³⁷⁶

DU STYLE

DU PHILOSOPHIQUE : Toute « ...philosophie se définit elle-même par sa réalisation. »³⁷⁷ Si on peut parler d'une philosophie de Joubert, comment se réalise-t-elle ? Y-a-t-il, dans ses *Carnets*, une pensée que nous pouvons reconnaître comme philosophique ? Jean-Louis Chrétien se pose cette question et constate que la philosophie de Joubert « ...d'un bout à l'autre, est toujours saisie et se saisit toujours *in statu nascendi*... »³⁷⁸ et il ajoute : « Il faut comprendre Joubert dans l'espace même où sa pensée se constitue. »³⁷⁹ Cet espace particulier permet-il à une philosophie d'accéder à son existence empirique ? Peut-elle s'y exprimer ? Et comment ? Le vide garantit la disponibilité d'un espace où le « *jet* » de la pensée trouve un lieu dans l'hésitation de l'instant : il faut savoir arrêter l'étoile qui tombe au milieu du silence.

Si on parle d'une « *philosophie en état de naissance* », on renvoie en même temps à une métaphore organique : le germe. L'idée du germe est en fait un *mysterium* car le « ...germe est, pourrait-on dire, ce qu'il n'est pas. Il est déjà ce qu'il n'est pas encore, ce qu'il sera seulement. Il l'est, puisque autrement il ne pourrait le devenir. Il ne l'est point, puisque autrement comment le deviendrait-il ? Le germe est, en même temps, et la matière qui évolue et la puissance qui la fait évoluer. Le germe agit sur lui-même. Il est un *causa sui* ; sinon celle de son être, du moins celle de son développement. Il semble bien que l'entendement

to the formalist, as the intuitive critic. But in that case we shall need to define with some care the word intuition. » Babbitt, Irving, Joubert, Dans : Babbitt, Irving, *On Literature, Cultures, and Religion*, Transaction Publishers, New Jersey, 2006, (p.127-128).

³⁷⁶ Bergson, Henri, *La pensée et le mouvant*, Dans : Bergson, Henri, *Œuvre complète*, PUF, Paris, 1963, (p.1277).

³⁷⁷ Jaspers, Karl, *Introduction à la Philosophie*, (Traduit par Jeanne Hersch), PLON, Paris, 1966, (p.8).

³⁷⁸ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaissances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.257).

³⁷⁹ Ibid., (p.257).

ne soit pas capable de saisir ce concept : le cercle organique de la vie, pour la logique linéaire, se transforme nécessairement en un cercle vicieux. »³⁸⁰ Un germe ne porte qu'*avec* et *en* lui un début. On peut dire que la pensée de Joubert est une philosophie *in statu nascendi* car c'est une pensée qui est ce qu'il n'est pas encore. Elle ne devient pas discours, pensée développée ; elle n'est pas sollicitée par la volonté qu'une démonstration implique. Ainsi, Joubert ne laisse pas affaiblir une pensée dans la multiplicité nécessaire au raisonnement : en quittant l'intuition, ce serait une déperdition de l'évidence. Jean-Louis Chrétien remarque à juste titre qu'il ne s'agit cependant pas d'un irrationalisme, mais « ...d'une compréhension de la raison comme νοῦς, pur pouvoir d'intuition, et non come διάνοια... »³⁸¹ ou discours, toujours en chemin à travers le temps. Joubert pratique dans ces *Carnets* en effet une sorte de l'« *en-train-d'avoir-lieu* » des pensées qui comme telles n'ont ni commencement, ni fin. C'est le passage, cette venue au monde des pensées qui hante ses *Carnets*. On y lit des passages où une connaissance intuitive se manifeste et brille car « ...la lumière est le corrélatif, la condition de la connaissance intuitive parfaite, c'est-à-dire de la seule connaissance qui n'affecte point directement la volonté. »³⁸² Cela veut dire que les pensées écrites lorsqu'elles naissent ne parviennent jamais jusqu'à la perfection d'être : elles sont déterminées et indéterminées à la fois.

Marcel Proust écrivait qu'« ...il y a chez Joubert une rareté qui exprime à sa manière la solitude (l'inspiration, le moment où l'esprit prend contact avec soi-même, où la parole intérieure n'a plus rien de la conversation et nie l'homme en tant que être causeur et discuteur). »³⁸³ Quel est le caractère de ce moment où l'esprit prend contact avec lui-même ? Quel est le caractère de ce qu'on appelle « intuitif » ? À quoi peut-on reconnaître une vérité, une notion, une méthode intuitive ?

Le terme d'intuition - νοῦς, *intuitus*, *Anschauung* - traîne derrière lui de nombreux sens. Ce qui semble acquis, c'est que l'intuition est toujours comprise comme le savoir immédiat des principes. « Toute intuition est connaissance d'immédiat, sans intermédiaire ni interposition de raisonnements ou d'éléments symboliques entre sujet et objet. Les autres caractéristiques de l'intuition ont été souvent énumérées : discontinue, instantanée, globale, surgissant d'une seule pièce, quoique éventuellement préparée par un travail d'élaboration

³⁸⁰ Bachelard, Gaston, *Intuition de l'instant*, Livre de Poche, Stock, Paris, 1992, (p.62-63).

³⁸¹ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaitances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.259).

³⁸² Schopenhauer, Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, (Traduit par A. Burdeau), PUF, Paris, 1966, (p.257).

³⁸³ Proust, Marcel, *Contre Sainte-Beuve*, Pléiade, Gallimard, Paris, 1971, (p.650). Joubert apparaît d'ailleurs aussi dans : « *Jean Santeuil* » et dans « *La Recherche du Temps Perdu* ».

discursive ou bien étayée par des souvenirs. »³⁸⁴ On pourrait aussi dire qu'est intuitif ce qui est naturel, ce qui se présente *naturellement*.³⁸⁵ Naturellement, mais non pas sans exactitude : la pensée de Joubert est du naturel perfectionné.

Vladimir Jankélévitch décrit l'intuition à travers une image charmante et profonde : « L'artiste joue avec l'immédiat comme le papillon avec la flamme. Un jeu acrobatique et périlleux ! Pour connaître intuitivement la flamme il faudrait non seulement voir danser la petite langue de feu, mais épouser du dedans sa chaleur ; joindre à l'image la sensation existentielle de la brûlure. Le papillon ne peut que s'approcher de la flamme au plus près, frôler sa chaleur brûlante et littéralement jouer avec le feu ; mais si, avide de la connaître encore mieux, il vient imprudemment à pénétrer dans la flamme elle-même, que restera-t-il de lui sinon une pincée de cendres ? Connaître la flamme du dehors en ignorant sa chaleur, ou bien connaître la flamme elle-même en se consumant en elle, savoir sans être ou être sans savoir, - tel est le dilemme. »³⁸⁶ C'est dans le moment où le papillon se jette dans la flamme qu'il s'unit avec la flamme. Voici le cercle vicieux pour la logique linéaire. Mais le papillon, délicat et évanescent, est amoureux de la lumière : en prenant le chemin le plus court pour connaître la flamme, il meurt de la lumière, dans la lumière, et ce n'est qu'« *une pincée de cendre* » qui témoigne de cette connaissance κατ' ἐξοχήν. Il en va de même avec l'intuition qui a lieu lorsque ce qui pense et ce qui est pensé ne font plus qu'un. Cela veut dire que plus une pensée est puisée à sa source, plus riche en devient ce qui n'est pas pensé, ce qui est déjà pensé et pas encore. Mais c'est la seule connaissance « ...qui soit inconditionnellement vraie, la seule pure, la seule qui mérite vraiment le nom de connaissance, car c'est la seule qui nous fasse voir à proprement parler, la seule que l'homme s'assimile réellement, qui le pénètre tout entier, et qu'il puisse appeler vraiment la sienne. »³⁸⁷ C'est pour cela que cette vision de l'intérieur de la « lumière », ne serait qu'individuelle si on ne sait pas la mettre en œuvre.

*« L'évidence intérieure intime. La clarté sans éclat.
Constituée par la facilité à croire. L'invidence en un mot,
si ce mot peut être employé. » (C, I, 219, VII97).*

³⁸⁴ Largeault, Jean, *Intuition et Intuitionisme*, Vrin, Paris, 1993, (p.20).

³⁸⁵ Mais il y a aussi des choses irrationnelles qui se présentent naturellement. Joubert disait à ce sujet : « *Celui qui a de l'imagination sans érudition a des ailes et n'a pas de pieds.* »

³⁸⁶ Jankélévitch, Vladimir, *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, Paris, 1978, (p.23-24).

³⁸⁷ Schopenhauer, Arthur, *Le monde comme volonté et comme représentation*, (Traduit par A. Burdeau), PUF, Paris, 1966, (p.754).

La langue devient l'instrument d'une pensée, d'une intériorité. Ce qu'on peut voir dans les œuvres des poètes, des mathématiciens et beaucoup d'autres, c'est que l'« ...intuition du poète, en art ou en mathématique, n'est pas du tout un miracle de la sensibilité. Elle n'est pas davantage un effet de la raison logique. Mais comme l'intuition est le plus haut état de la connaissance, la raison et le sentiment y concourent à la fois, et d'abord y coïncident. Dans l'intuition, l'intelligence découvre moins son objet qu'elle ne le crée. L'esprit d'analyse, qui est essentiellement la raison à tous les degrés, s'élève du détail à l'ensemble, des éléments à la somme, bref des routes et du voyage à la synthèse et à la découverte. Il ne cherche plus : il possède. Opposer l'intelligence à l'intuition, c'est opposer la victoire et la conquête aux moyens qui la préparent. L'intuition est de la connaissance, laquelle est faite d'intelligence et de sentiment. »³⁸⁸ Lorsque l'intelligence et le sentiment coïncident la connaissance nous saisit et a à voir avec l'ordre poétique, avec un ordre du poétique parce qu'une « ...intuition claire est un commandement. »³⁸⁹

« *La raison peut nous avertir de ce qu'il faut éviter, l'intuition seule dit ce qu'il faut faire.* » (C, II, 433, XI00).

On a l'impression de reconnaître dans les pensées notées des moments fugitifs où le penseur se sent un instant porté au-dessus de lui-même. Est-ce dans ces moments privilégiés que Joubert sait faire pénétrer la « lumière » dans son écriture ? Si on comprend bien ces « moments », il faut constater qu'« *écrire* » devient en quelque sorte aussi « *transcrire* ». Fallait-il peut-être lire cette note ici ?

« *Souvenez-vous que la philosophie a une muse, et ne doit pas être une simple officine à raisonnement.* » (C, II, 299, XI09).

Joubert ne répète pas ce que disent les muses mais écoute Calliope avec sa belle voix - et c'est lui qui parle dans « ...cet état dit « *poétique* » dans lequel le sujet est victime ou bénéficiaire d'un accès de langage qui ne deviendra pas nécessairement poème... ».³⁹⁰ Joubert ne semble pas chercher une philosophie inspirée, mais inspirante. « *Jet* » vient de « *jeter* » et cela veut dire « ...écrire sous le coup de l'inspiration sans interruption et sans retouches. »³⁹¹ Du premier jet donc. C'est

³⁸⁸ Suarès, André, *Puissances de Pascales*, Editeur Emile-Paul, Frères, Paris, 1923, (p.104).

³⁸⁹ Bachelard, Gaston, *La dialectique de la durée*, PUF, Paris, 1993, (p.42).

³⁹⁰ Maulpoix, Jean-Michel, *Du lyrisme*, Corti, Paris, 2000, (p.23).

³⁹¹ Imbs, Paul, (Dir.), *Trésor de la langue française*, Dictionnaire du XIXe et du XXe siècle (1789-1960), Éditions du centre national de la recherche scientifique, Paris, 1973, s.v.: jet.

le charme de la spontanéité d'un texte qui doit moins à la rhétorique qu'à une libre inspiration.³⁹²

Depuis un autre point de vue, Joubert ne cherche qu'indirectement à s'inscrire dans le contexte philosophique de son siècle, dont il critique néanmoins l'orientation. La grande variété des pensées que l'on trouve dans ses *Carnets*, ainsi que les philosophies qu'il privilégie implicitement, refusent de nous faire comprendre Joubert par une seule « doctrine ».³⁹³ Comme sa pensée est hétérodoxe, on trouve dans les *Carnets* l'apparence d'une infatigable exploration de la pensée des autres. Dans ses lectures songeuses, Joubert impose sa marque à la pensée des autres : il maîtrise avec un étrange bonheur l'art de retenir ce qu'il y a de plus subtil dans un ouvrage. Mais son esprit n'est peut-être pas capable, ou n'aime pas, que sais-je, être trop longtemps occupé du même objet : il ne sait laisser une idée se prolonger en lui. Dira-t-on que Joubert y cherche le support d'une rêverie qui n'aurait rien elle-même de philosophique ? Le vaste champ de ses acquisitions intellectuelles, il ne faut pas sous-estimer l'effort de faire sienne sa propre pensée. Tout au long de ses *Carnets*, il est à la recherche de ce que devrait être le style philosophique :

« La poétique du style philosophique n'a point encore été faite. » (C, I, 635, VII04).

Joubert « ...fait lui-même sans cesse l'épreuve dans sa parole de ce style philosophique qu'il tente de définir. Et à travers l'effort de cette définition tend à se constituer ce qui est indissolublement une poétique du style philosophique et une philosophie du style. »³⁹⁴ La métaphysique ne devrait ainsi pas démontrer, mais montrer : raison pour laquelle le style même est décisif. Joubert est donc à la recherche d'un langage. Trouver « ...ce langage est le but – incontestablement philosophique, donc – d'une poétique du style philosophique. »³⁹⁵ Dans cette recherche, il rapproche la philosophie et la poésie - pense la poésie et poétise la philosophie en laissant accumuler des remarques pensées sur cet « accès » à la vérité et le « ...propos est clair : en philosophie comme en littérature, le style est substance. »³⁹⁶ Disons-le brièvement : la recherche philosophique est en même temps une recherche esthétique pour Joubert. Mais à jamais inachevée, la vérité,

³⁹² On comprend pourquoi j'ai préféré le terme de création à la place de celui de la production. Joubert note : « Quand je luis... je perds mon huile. » (C, I, 1802).

³⁹³ « Di un pensiero filosofico joubertiano è difficile poter parlare. Innumerevoli, e necessarie al suo spirito, sono le sue letture filosofiche. Da Platone, il suo vero maestro, a Kant. » Dans: Saba, Guido, *Profilo di Joseph Joubert*, Istituto di Filologia Moderna, N°2, Trieste, 1955, (p.11).

³⁹⁴ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaisances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.261-262).

³⁹⁵ Ibid., (p.262).

³⁹⁶ Steiner, George, *Poésie de la Pensée*, (Traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat), Gallimard, 2011, (p.47).

vouée à une instauration sans relâche, participe à une événementialité dans le sens où elle est mise en « ...une expression « exacte » qui traduit brillamment en mots une vérité préexistante. »³⁹⁷ C'est comme si la vérité s'est donnée avant la raison, comme si elle s'était cachée et celui qui sait l'extraire, toute platonique, la possède.

« Les vérités, il ne les crée pas, elles existent, il ne fait que les voir, les démêler, les découvrir, et les exposer. » (C, II, 73, XI05).

Avec Platon qu'il admirait infiniment et qu'il connaissait à merveille, il partage l'idée que l'esprit humain ne peut pas produire de vérités : si elle est, elle sera trouvée. Précisions qu'elle se trouvera. Joubert parle de la diversité de toute vérité qui exige de la « voir » de tous les côtés.

« Toute vérité n'est pas bonne à dire. Car étant dite seule et isolée elle peut conduire à l'erreur et à de fausses conséquences. Mais toutes les vérités seraient bonnes à dire si on les disait ensemble et si on avait une égale facilité de les persuader toutes à la fois. » (C, I, 367, VII00).

En voulant dire toutes les vérités à la fois, Joubert se condamne en réalité à ne presque rien dire. Trouve-t-on ici la source de son « échec » ou la source de son originalité ? Ses pensées auraient-elles vu le jour sans cette hâte à tout dire, à tout exprimer ? Il faut constater que « ...Joubert a une conception aphoristique de la vérité. Aucune preuve, aucune déduction, aucune démonstration en peuvent étendre l'évidence : elle ne peut être que communiquée à autrui dans sa simplicité... ».³⁹⁸ La vérité humaine est un processus d'adéquation, car elle semble toujours perfectible et incomplète, mais si elle se présente d'elle-même elle procure à la pensée plus de pureté que d'éclat.

« Vous allez à la vérité par la poésie et j'arrive à la poésie par la vérité. » (C, II, 495, III15).

La brièveté en tant que pensée puissante s'oppose aux périodes et marque ce qu'on peut appeler un « ...ultime stade de la sédimentation, de la distillation et de la cristallisation... ».³⁹⁹ Puisque ce qui compte pour lui ce n'est que « ...l'inventio, c'est-à-dire la trouvaille. »⁴⁰⁰ Autrement dit, la pensée de Joubert a une attitude noétique et non pas

³⁹⁷ Pizzorusso, Amaldo, *Joubert et l'image du sujet*, Dans : Europe, Revue littéraire mensuelle, N° 983, Paris, Mars, 2001, (p.151).

³⁹⁸ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaitances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.259).

³⁹⁹ Montandon, Alain, *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992, (p.67).

⁴⁰⁰ Ibid., (p.67-68).

dia-noétique envers la vérité : elle ne questionne pas comme celle de la philosophie, elle ne s'adresse pas à une collectivité à la manière d'un orateur.⁴⁰¹ C'est une pensée qui prend la poésie pour modèle : toute « ...découverte n'est-elle pas toujours poétique ? »⁴⁰² Ses pensées sont toujours des pensées d'occasion : il ne travaille pas ses phrases mais ses idées. Le chemin est long avant d'arriver aux pensées en *germes* qui portent un quelconque signe annonciateur d'une philosophie du premier instant ! Et c'est en ce sens que Joubert est un philosophe à la fois « ...spontanément poète, c'est-à-dire à la fois subtilement attentif au détail et capable de faire sentir l'ensemble, jusqu'à l'immense. »⁴⁰³ Il n'est pas vrai qu'une explication complète fait tout comprendre : c'est peut-être l'idéal de la logique, mais une telle pensée effacerait la qualité d'attention. Joubert concentre ses pensées en voyant le *tout*.

« Poésie proprement dite, c'est-à-dire celle qui est tout par elle-même. » (C. II, 13, I05).

DU POÉTIQUE : Il paraît étrangement neuf pour l'époque que chez « ...Joubert, le mot poésie tente aussi à ne plus désigner un genre littéraire codé, mais une manière de sentir et d'écrire. »⁴⁰⁴ Selon lui, la poésie est protéiforme, susceptible de prendre les formes les plus différentes. Joubert moule à sa loi profonde ce qu'il a pensé fortement, style concis qui donne aux phrases et aux mots une clarté limpide et une brièveté poétique. Avec Joubert, on considère comme poétique lorsque le sens s'impose clairement sans être net, distinct, à la fois lumineuses et voilées. Rien n'est plus étrange que l'immédiate compréhension de l'évidence. C'est un événement qui arrive, qui est là, *hic et nunc* : « C'est ça ! ». Mais ce n'est pas seulement la brièveté qui le conduit aux confins de la poésie. La suprême clarté de l'évidence en tant qu'adéquation parfaite balance la pensée entre l'expression esthétique et la teneur cognitive : une sorte d'automanifestation qui rend manifeste la nature des choses.

Joubert sauvegarde sa pensée par une rare maîtrise littéraire : sa pensée n'a rien d'abstrait ; la perfection réside selon lui dans une réalité empirique qui nous fait signe de la transcendance. Joubert, ce

⁴⁰¹ Voir par exemple ces analogies : « La vérité est pour l'esprit précisément ce que la lumière est pour les yeux. La certitude est pour l'opinion ce qu'un sol bien solide est pour les pieds. Le doute est un état de balancement ou de fluctuation. » (C, II, 49, IV05).

⁴⁰² Zambrano, María, *L'homme et le divin*, (Traduit par Jacques Ancet), José Corti, Paris, 2006, (p.87).

⁴⁰³ Jaccottet, Philippe, *Une transaction secrète*, Lecture de Poésie, Gallimard, Paris, 1987, (p.37).

⁴⁰⁴ Ce qui paraît étrangement neuf pour l'époque : « Chez Joubert, le mot poésie tente aussi à ne plus désigner un genre littéraire codé, mais une manière de sentir et d'écrire. » Dans : Jossua, Jean-Pierre, *Joubert*, Dans Jossua, Jean-Pierre, Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire, Beauchesne, Paris, 1994, (p.299).

« *Platon à cœur de La Fontaine* », fait de la poésie une spiritualité des idées et ne veut la philosophie ni *quadrupède*, ni *bipède*, mais sur des *aîles*, chantante. Il s'aventure sur un terrain où écriture poétique et recherche philosophique se rencontrent : ce sont des mots poétiques avec une tête philosophique. Les mots n'ont pas seulement un sens, ils sont comme un *phosphore*, un *nectar*, une certaine *ambrosie* ; ils ont le pouvoir secret de dire l'indicible qui rayonne autour des choses dites : l'évidence n'est jamais close, elle est ouverte. C'est une sorte d'apparition du caché, la visibilité de l'invisible, le corps de l'incorporel, un exprimer de l'inexprimable, bref une approche de l'inaccessible. Sa poésie consiste à voir dans le visible le chiffre de l'invisible : « L'art, pour Joubert, a donc pour site privilégié une région médiane, un espace intermédiaire entre le monde des idées et l'univers des formes matérielles ; on peut également le délimiter comme une sorte de lieu à mi-distance du sujet contemplatif et de l'univers céleste où le logos, nécessairement, cesse d'être chiffré. »⁴⁰⁵ Il ne faut rien voir tout nu. Joubert voulait sa philosophie peinte et poétique. La coloration permet de « pénétrer » le sensible : la concision l'intellect.

« *Concision, - concision ornée, - beauté unique du style.* » (C, II, 165, I07).

Autrement dit, l'idée « ...devient un événement de la pensée, l'image un événement de l'âme. »⁴⁰⁶ Georges Poulet a admirablement analysé cette pratique de la pensée sensible dans l'univers mental de Joubert : « De tous les penseurs platoniciens Joubert est celui qui, au plus haut degré, a le sentiment de l'extrême difficulté qu'il y a à conférer un aspect perceptible aux réalités purement abstraites de la pensée... À l'idéalisation du monde matériel va correspondre par un acte de véritable transmutation poétique de la pensée en chose sensible, une semi-matérialisation et sensibilisation du monde idéal. »⁴⁰⁷ La pensée de Joubert incorpore ainsi assez souvent une tension intérieure propre aux processus analogiques : une continuité du sensible et de l'intelligible, du matériel et de l'intellectuel. Le matériel implique que l'on conçoive l'immatériel indirectement à travers ce rapport d'adéquation analogique. C'est peut-être la raison de la préférence des états impurs : sa pensée indirecte va aux lisières. L'intelligible et le sensible y respirent conjointement : la pensée devient paysage et le paysage devient pensée.

⁴⁰⁵ Cabanès, Jean-Louis, *La poétique de Joubert : La vacance et les « étoiles de l'esprit »*, Dans : Vignes, Sylvie, (Éd.), *Chemin Ouverts, Mélanges offerts à Claude Sicard*, Le Cahiers de Littératures, Presse Universitaire du Mirail, Toulouse, 1998, (p.88).

⁴⁰⁶ Fleury, Cynthia, *Métaphysique de l'imagination*, Édition d'écarts, Paris, 2000. (p.12).

⁴⁰⁷ Poulet, Georges, *L'univers mental de Joubert*, Dans : Schalk, Fritz, (Éd.), *Ideen und Formen*, Festschrift für Hugo Friedrich, Klostermann, Frankfurt am Main, 1965, (p.196).

Joubert ne constate pas seulement ce que sont les choses : en mobilisant l'imagination, il questionne leur signification. Et dans tout cela, il voit la primauté du spirituel sur le matériel. « Le poète est celui qui sait rendre aux mots leur splendeur première, le magicien qui sait les métamorphoser, les rendre « phosphorique ». Tout s'illumine, tout se joue et se reflète à l'infini. »⁴⁰⁸ C'est une pensée qui a fait le saut dans l'image, dans l'infini. Elle n'est pas laborieuse comme la discussion, mais elle réussit à créer une pensée qui prend une forme sensible : un pouvoir évocateur mise au service de la philosophie.

Joubert réunit poésie et philosophie et en introduisant l'une dans l'autre, on assiste au partage du visible et de l'invisible. Cette constante poétisation peut être comprise par une description incomparable de Jean Luc Nancy qui disait que si « ...nous comprenons, si nous accédons d'une manière ou d'une autre à une orée de sens, c'est poétiquement. Cela ne veut pas dire qu'aucune sorte de poésie ne constitue un moyen ou un milieu d'accès. Cela veut dire - et c'est presque le contraire - que seul cet accès définit la poésie, et qu'elle n'a lieu que lorsqu'elle a lieu. »⁴⁰⁹ Joubert cherche ce milieu d'accès qu'est la poésie : elle « ...ressemble toujours à une grâce qui surpasse le vouloir, et qui fait qu'elle fuit dès qu'il cherche à la saisir. »⁴¹⁰ On la trouve *en la faisant* chaque fois de nouveau. Il s'agit moins de saisir que de se laisser saisir par les pensées. Inexplicable, mais cela se présente comme tel au poète qui l'accueille. Il faut donc ouvrir un espace de résonance : pour la création poétique, il ne faut pas être plein, il faut avoir de l'espace en soi pour laisser circuler ce « *souffle poétique* ». En devenant contemplatif, on se crée un espace de l'imagination en soi. « Il faut laisser résonner l'espace du dedans en suscitant des échos et des correspondances. »⁴¹¹

« Un œil contemplatif a un caractère plus céleste qu'un regard perçant. » (C, II, 73, XI05).

C'est dans cet espace que les *Carnets* cherchent à dévoiler l'insoluble, le simple, l'inexprimable. Joubert attend que les impulsions sortent d'elles-mêmes. Et le moment du surgissement est si impensable qu'on ne fait que le repenser. C'est cette « ...*sauvage et belle déraison*... »⁴¹² de la poésie. Il y a ici quelque chose qui échappe à la raison, car dans leur

⁴⁰⁸ Bellaunay, Pierre, *Joseph Joubert et la Littérature*, (Discours de réception), Openbare les gehouden op 14 maart 1955 in Utrecht, Edition J.B. Wolters, Groningen, Djakarta, 1955, (p.20).

⁴⁰⁹ Nancy, Jean-Luc, *Résistance de la poésie*, William Blake & Co, Bordeaux, 2004, (p.9).

⁴¹⁰ Lavelle, Louis, *Philosophie et Poésie*, Dans : Lavelle, Louis, Science, Esthétique, Métaphysique, Albin Michel, Paris, 1967, (p.164).

⁴¹¹ Cabanès, Jean-Louis, *La poétique de Joubert : La vacance et les « étoiles de l'esprit »*, Dans : Vignes, Sylvie, (Éd.), Chemin Ouverts, Mélanges offerts à Claude Sicard, Le Cahiers de Littératures, Presse Universitaire du Mirail, Toulouse, 1998, (p.88).

⁴¹² Nietzsche, *Le gai savoir*, (Traduit par Henri Albert), Société de Mercure de France, Paris, 1901, (p.125).

signification profonde, *inspiration* et *génialité* sont *unum* et *idem*. C'est dans un état de grâce que le poète voit les choses avec des yeux intérieurs : une vision qui laisse apparaître le « *quid divinum* » ? Il y a bien évidemment dans cela quelque chose que notre savoir ignore parce qu'il se discute selon chaque époque, si un poète possède ou non ce qu'il écrit au moment où il le fait. Mais Joubert constate tout romantique que le savoir d'un poète ne réside pas seulement dans l'empiricité de sa recherche. Le poète sait qu'il ne sait pas, il arrive à transposer, à chanter un « *divinae particulam aerae* » dont la raison nous échappe, et qui échappe peut-être même à lui-même.

« Un poète est une espèce de rossignol, animal lyrique ou musical. Il sait ce qu'il ignore. » (C, II, 446, VII14).

Trouve-t-il dans l'acte d'écrire la lumière qui est l'élément dans lequel quelque chose est éclairé. D'où vient l'analogie intime lorsque l'on parle de « *la lumière de la vérité* » ? Joubert exalte la lumière, la transparence, l'évidence, l'aérien car sa pensée y trouve un lieu pour s'arrêter : une halte à l'abri des discours. Le cours du temps s'arrête, suspend son vol : le travail de la pensée s'achève dans le repos ! Joubert note à cet égard presque à la manière d'une prière ou d'une formule magique :

« *Le repos dans la lumière.* » « *La sagesse est le repos dans la lumière.* » / « *Et pour la dernière fois, je l'espère. La sagesse est le repos dans la lumière.* » (C, II, 604-5, X21).

Ces notions sont singulièrement difficiles à mettre en place, mais pour penser simplement, c'est un fait que nous avons besoin de la lumière pour voir quoique ce soit. On ne peut voir sans lumière, mais en revanche, on n'a pas besoin de quelque chose pour *voir* la lumière : la lumière *se fait voir* elle-même. L'exemple le plus évident pour définir l'automanifestation est donc la lumière, mais aussi la beauté et la vérité sont au fond en accord avec elles-mêmes. Et si Joubert cherche la beauté dans l'écriture, c'est parce qu'il y voit une correspondance avec la vérité. La recherche de la vérité et la recherche de la beauté y coïncident.

« *En séparant le vrai du beau, on se rend impossible d'apercevoir et de monter la véritable vérité.* »⁴¹³ (C, II, 84, XII05).

La beauté ne peut pas être comprise par ses caractéristiques. On peut la reconnaître mais non pas connaître. Elle se montre, mais on ne peut

⁴¹³ Voir aussi : « Combien de fois (dans les belles expressions surtout) disons nous mieux que nous ne pensons ; et aussi disons nous vrai sans le savoir. » (C, II, 38, III05).

pas la prouver. Boileau que Joubert lisait beaucoup, écrivait que « *Rien n'est beau que le Vrai...* »⁴¹⁴ et cela veut dire que le beau est l'indice du vrai. Jean Louis Chrétien montre également à ce propos la profondeur de la relation entre vérité et beauté chez Joubert : « Il ne s'agit pas là d'un « esthétisme » pour lequel la beauté pourrait tenir lieu de la vérité : le plus vrai est toujours le plus beau parce qu'il possède un pouvoir d'automanifestation et de révélation qui est la beauté même. Le beau n'est pas apparence, mais l'apparition même du vrai, ce qu'il y a de plus manifeste de l'être. »⁴¹⁵

« Autre caractère de vérité élémentaire et pure : le plaisir ; le plaisir que l'âme en reçoit. » (C, I, 409, VI01).

La vérité est-elle donc à chercher dans la subjectivité ? « Qui veut réaliser ce naturel parfait doit ne rien écrire qui ne lui fasse un grand plaisir, car l'émotion de l'écrivain se communique aisément au lecteur. »⁴¹⁶ La vérité est-elle à chercher dans la beauté, d'un naturel perfectionné ? Celui qui cherche le vrai, seulement par la logique, chercherait un vrai qui ne serait pas beau. Pour connaître « l'homme », il faut se tourner vers les lettres.

« Les poètes doivent être la grande étude du philosophe qui veut connaître l'homme. » (C, I, 92, Feuillet79-83).

Est-ce parce que la poésie constitue un moyen d'accès à la singularité de l'individu ? Est-ce parce que la poésie constitue un moyen ou un milieu d'accès pour l'être de redevenir singulier hors des formats des sociétés ? Est-ce parce qu'elle nous enseigne le spécifique, le non-réitérable, l'originalité ? Que peut apprendre un philosophe d'une voix singulière qui s'adresse à l'univers pour devenir son écho ? La philosophie n'est pas seulement dans la pensée expliquée : Joubert a, comme le constate Maurice Blanchot, « ...le sentiment que la littérature et la poésie sont le lieu d'un secret qu'il faut peut-être préférer à tout... ».⁴¹⁷ Ce secret est peut-être le caractère indéterminé d'un moment « poétique » qui nous est cependant étonnamment familier.

« Tout ce qui est beau est indéterminé. » (C, I, 425, X10).

⁴¹⁴ Boileau, *Epistres IX*, Dans : Boileau, *Œuvres complètes*, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1966, (p.134).

⁴¹⁵ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaisances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.264).

⁴¹⁶ Monglond, André, *Histoire intérieure du préromantisme français*, De l'abbé Prévost à Joubert, Le Maître des âmes sensibles, Édition Arthaud, Grenoble 1929, (p.471).

⁴¹⁷ Blanchot, Maurice, *Joubert et l'espace*, Dans : Blanchot, M., *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959, (p.80).

Ce qui est indéterminé est nécessairement indéfini et donc infini. On retrouve cette association entre beauté et indétermination dans la formule qui occupe l'esthétique au sujet de la *connaissance sensible*.⁴¹⁸ La poésie en tant que « beauté » langagière nous offre une « ...prise de possession directe et sensuelle de la pensée, ou une re-crédation de la pensée devenue sentiment... ».⁴¹⁹ En cherchant la proportion optimale de détermination et d'indétermination, ce *clair-confus* qui nous offre un équivalent sensuel des idées, Joubert montre à plusieurs reprises la valeur du *vague*. Même s'il faut s'exprimer avec la plus grande précision possible pour être clair, il faut néanmoins qu'il n'y ait rien de trop distinct : rien n'existe parfaitement sans « *précision* » et rien ne se meut facilement sans « *vaghezze* ». Il faudrait pondérer indétermination et précision.

« Rendre totale la précision de l'œuvre, c'est la paralyser et paralyser l'âme qui la contemple. Il ne s'agit pas de choisir entre le vague et la précision, mais de les distribuer mieux. » (C, II, 73, XI05).

Le souci logique du « bien écrit » est l'ennemi de l'indéterminé, de la polysémie ? Un mot vague peut être préférable à un terme précis si par cela la pensée gagne en légèreté et en charme. Pourtant, il faut préméditer le vague et essayer de le disposer.

« C'est un grand art de mettre dans le style des incertitudes qui plaisent. » (C, II, 371, XII12).

Pour cela, il faut que le mot devienne « ...« *une goutte de lumière* », et soit l'image de ce qu'il désigne, image de lui-même et de l'imaginaire, pour se confondre finalement avec l'étendue indéterminée de l'espace, tout en élevant à la rondeur d'une sphère parfaite le moment que dans son extrême légèreté, il porte et, par sa transparence, définit. »⁴²⁰ Il s'agit de susciter un effet esthétique par la réduction des éléments hétérogènes à une unité pour que la pensée soit indéfiniment prolongée. Nous n'avons pas besoin de choisir comme illustration une pensée qui donne à rêver et à penser telle que :

« Le transparent, le diaphane, le peu de pâte, le magique ; l'imitation du divin qui a fait toutes choses avec peu et, pour ainsi dire, avec rien : voilà l'un des caractères essentiels de la poésie. » (C, I, 450, II02).

⁴¹⁸ Cf.: Baumgarten, Alexander, Gottlieb, *Esthétique*, L'Herne, Paris, 1988, (p.29). Joubert écrit que : « L'exclamation « c'est beau » est « de tous les mots le plus indéterminé et le mieux entendu ». (C, I, p.528, 03).

⁴¹⁹ Eliot, T.S., *Les poètes métaphysiques*, (1921), Dans : Eliot, T.S., *Essais choisis*, (Traduit par Henri Fluchère), Seuil, Paris, 1950, (p.288).

⁴²⁰ Blanchot, Maurice, *Joubert et l'espace*, Dans : Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Gallimard Paris, 1959, (p.82).

« *La poésie construit avec peu de matière : avec des feuilles, avec des grains de sable, avec de l'air avec des riens, etc.* » (C, II, 372, XII12).⁴²¹

L'enjeu de cette écriture poétique, dense et allusive est d'exprimer de manière simple quelque chose de très complexe. Et par là encore, sa pensée est plus poétique que philosophique.

« *Montrez donc, et ne prouvez pas.* » (C, I, 172, II96).

Joubert refuse la nécessité de prouver pour ne pas se rendre maître de la vérité. Il refuse les préambules, les méthodes, les preuves, bref : sa pensée refuse l'interrogation, le doute, tout comme la poésie d'ailleurs. C'est donc en quelque sorte une philosophie en repos qui place la pensée dans une solitude essentielle. On localise une absence « où se complait l'imagination ». La pensée de Joubert se livre ni dans l'écriture ni dans l'ouverture blanche, mais dans leur équilibre réciproque : elle s'organise « ...sous forme d'aphorisme et de méditations, de quelques gouttes lumineuses. Elles scintillent d'autant plus qu'elles naissent d'un recueillement, d'un silence, d'une sorte d'arrière-plan négatif, d'un vide, qui, favorisant leur naissance, leur permet aussi, dans tous les sens du terme, de se détacher... ». ⁴²² Joubert fait, comme le considère encore Jean-Louis Cabanès, de la « ...négativité un principe esthétique : elle se métaphorise, se spatialise dans les Carnets en termes de viduité. »⁴²³ Joubert s'approche à cette poétique en étoilant les pages.

En tant qu'« œuvre », les *Carnets* sont pleins d'imperfections, mais intimement traversées par un souffle poétique. Joubert ne peut pas être considéré comme un « pur » poète car en se voyant du dehors, il devient critique. Cela introduit un rapport fluide entre poète et penseur. Poésie et philosophie y forment ainsi un couple dont l'union est tout à fait amicale : ses pensées sont poético-philosophiques.

⁴²¹ Voir une autre variante : « La poésie construit **avec** peu de matière, **avec** des feuilles, **avec** des grains de sable, **avec** de l'air, **avec** des riens. Mais qu'elle soit transparente ou solide, sombre ou lumineuse, sourde ou sonore, la matière poétique doit toujours être artistement travaillée. Le poète peut donc construire **avec** de l'air ou des métaux, **avec** de la lumière ou des sons, **avec** de la brique ou même de l'argile : il fera toujours un bon ouvrage s'il sait être décorateur dans les détails ou architecte dans l'ensemble. » (C, 372).

⁴²² Cabanès, Jean-Louis, *La poétique de Joubert* : La vacance et les « étoiles de l'esprit », Dans : Vignes, Sylvie, (Éd), *Chemin Ouverts, Mélanges offerts à Claude Sicard*, Le Cahiers de Littératures, Presse Universitaire du Mirail, Toulouse, 1998, (p.85).

⁴²³ Ibid., (p.89).

DE L'ŒUVRE : La « ...teste dans les Cieux, et les piés sur la Terre... », ⁴²⁴ Joubert écrit dans le désordre logique de la chronologie. Pourtant, le lecteur peut y trouver une pensée triptyque. Pierre Aussudre a trouvé une triade chez Joubert et propose de diviser les « Pensées ». ⁴²⁵ La clef de cette division se trouve elle-même dans une des pensées de Joubert :

« Les trois mondes, le terrestre, le céleste et le poétique, qui tient les deux autres. » (C, II, 136, VII06).

Ces trois grands axes ne structurent pas l'exposition de la pensée dans les *Carnets*, mais on pourrait les lire aisément, comme le constate Pierre Aussudre, à travers ces axes : la société, l'intellectualité, et l'art ou autrement dit : « Vie, pensée, production. » ⁴²⁶ C'est la poésie qui arrive à concilier la bipolarité de ces mondes apparemment opposés.

« Le monde intellectuel ou intelligible est celui que voient les esprits et que, pour ainsi dire, voit Dieu. Le monde idéal est celui que les poètes imaginent et composent en mêlant ensemble ce qu'ils connaissent du monde terrestre et ce qu'ils conjecturent du monde intelligible. » (C, II, 138, VIII06).

Le grand souffle poético-métaphysique qui traverse les *Carnets* se lit comme la recherche d'un « ...accord perdu entre ciel et terre. » ⁴²⁷ Entre les mortels et les divins, entre la terre et le ciel, le poète habite dans l'entre-deux. L'élément qui se trouve entre ces deux « mondes » est l'élément le plus léger qui se laisser traverser par la lumière : l'air. ⁴²⁸

« Il faut mêler la terre et le ciel. » (C, II, 334, I13).

C'est la pensée poétique qui arrive à maintenir ouvertes les frontières. Et en ce sens, Joubert ne veut pas « *poétiser* » la philosophie, la grammaire, la vérité, l'homme, la communication, l'éducation, mais il affirme par cela que la philosophie, la grammaire, la vérité, l'homme etc. sont au fond poétiques. Il essaie de faire entendre ce fond poétique des choses lorsqu'il s'exprime poétiquement. On trouve à maintes reprises des pensées qui affirment que l'être est poétiquement

⁴²⁴ Homère, *Iliade*, IV, v.443, cité par, Boileau, *Traité du Sublime*, (Pseudo-Longin), Dans : Boileau, *Œuvres complètes*, Pléiade, Gallimard, 1966, (p.352).

⁴²⁵ Aussudre, Pierre, *Les Carnets, ou le livre des mutations de Joubert*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011, (p.107).

⁴²⁶ Ibid., (p.108).

⁴²⁷ Jaccottet, Philippe, *Une transaction secrète, Lecture de Poésie*, Gallimard, Paris, 1987, (p.38).

⁴²⁸ On ne peut habiter ni dans la terre ni dans le feu ni dans l'eau : l'air est le seul élément qui rend un habiter possible. On trouve cette réflexion dans : Irigaray, Luce, *L'oubli de l'Air*, Edition de Minuit, Paris, 1983, (p.15).

disposé, qu'il est fable, illusion de lui-même. En essayant de faire entendre ce fond poétique des choses, Joubert affirme l'indissociable complicité entre poésie et philosophie : on pourrait même dire qu'il nous fait en quelque sorte « ...sentir cette rencontre entre l'infini et le fini, entre l'univers et nous, qui est l'objet même de la réflexion philosophique. »⁴²⁹ Et dans le credo de ce langage poétique, il faut reconnaître que Joubert cherche lui-même exactement ce qu'il exprime dans sa critique de la *Critique de la Raison pure* :

« Kant. Il se trompe. La mesure de toutes choses est (non pas l'homme, non pas l'esprit de le home, mais) l'immobile pour le mobile, l'infini pour le limité, le même pour ce qui est changeant, l'éternel pour le passager. » (C, I, 421, IX01).

Joubert crée dans l'impermanence de son écriture diarique la permanente conciliation des opposés. Noël Chevauchez note à ce sujet que l'originalité de *Carnets* réside dans la « ...la conciliation de mondes apparemment opposée : Rêve et Réalité, Imagination et Raison, Physique et Métaphysique. »⁴³⁰ C'est de là aussi que sa création est indubitablement poético-philosophique. Exprimer l'inexprimable, penser l'impensable deviennent l'une des caractéristiques majeures de l'écriture joubertienne. Il est en permanence dans un entre-deux : entre Paris et Villeneuve, entre classique et romantique, entre œuvre et désœuvre, entre moraliste et diariste, entre raison et sentiment, entre rêve et réalité, entre physique et métaphysique, concept et intuition, entre poésie et philosophie, entre le mobile et l'immobile, entre le fini et l'infini, ...

« En toutes choses et entre toutes choses, il y a des limbes, des entre-deux ; même entre les vers et la prose ; entre la poésie et la simple éloquence, entre le négligé et le soigné, l'artificiel et le naturel, l'ordinaire et le singulier. » (C, II, 588, X19).

...et par là Joubert est au-delà des catégories. Il se situe dans le royaume de l'« entre-deux », et l'« entre » est pluriel et en pluralisant par essence polysémique : une *coincidentia oppositorum*.

Un autre caractère est l'écriture en liberté. Écrire n'est pas seulement une *manière de penser*, « ...écrire, c'est aussi traverser une jungle de principes, de règles, d'usages et de convenances. »⁴³¹ Un de ces principes, c'est la mise en relation de ce qu'on écrit avec les « classes

⁴²⁹ Lavelle, Louis, *Philosophie et Poésie*, Dans : Lavelle, Louis, Science, Esthétique, Métaphysique, Albin Michel, Paris, 1967, (p.170).

⁴³⁰ Chevauchez, Noël, *Le génie de Joubert ou la dynamique d'une pensée en marche*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011, (p.83).

⁴³¹ Bellenger, Lionel, *L'expression écrite*, Que sais-je, PUF, Paris, 1994, (p.3-4).

généalogiques ». Une œuvre écrite doit « *se positionner* », trouver *sa* position parmi les doctrines, les écoles, les mouvements que l'Histoire de la littérature étudie. Bref : « Pour dire *qui* elle est, une œuvre doit intervenir dans un certain état de la hiérarchie des genres. »⁴³² Joubert se détache de la littérature de son temps quand il commence ses *Carnets* : « Il renonce à composer un livre et sans violence, sans méthode préconçue, il casse les codes de cette écriture *de soi* qui est aussi écriture *en soi*... ». ⁴³³ Pour l'interprète, se pose donc inévitablement la question de savoir dans quel courant l'« œuvre » de Joubert prend place. Et on peut constater que l'« ...indétermination générique en effet, la difficulté à assigner à l'œuvre de Joubert un genre littéraire déterminé, ne relève pas d'une complaisance trop moderne au désordre textuel, d'un goût pour le métissage littéraire, pour la complexité d'une œuvre qui oscillerait entre l'état de texte et le statut d'œuvre... »,⁴³⁴ mais du fait que l'incertitude générique y est de façon sous-jacente omniprésente. Dans les *Carnets*, Joubert semble questionner lui-même son art.

« De certains esprits meilleurs et cependant méconnus, parce qu'il n'y a pas encore de mesure inventée ou du moins usitée pour toiser ou peser ceux cy. C'est comme un métal précieux qui n'a pas sa pierre de touche. » (C, II, 343, IV12).

Il arrive effectivement qu'un écrivain se positionne de façon différente lors de son activité créatrice. Mais cette « œuvre » veut véritablement transcender tous les genres. Cela fait donc partie de son sens profond. Le positionnement du lecteur qu'un genre implique est absent car se « ...faire lire n'est pas le but de Joubert ; il faut commencer par savoir ce que l'on écrit. »⁴³⁵ Il n'écrit pas en philosophie, en poésie, en moraliste, en aphoriste, en diariste, etc. *Genre* est un mot inadéquat à désigner ce dont il est question ici. Ce qu'on y trouve c'est une sorte de rêverie poétique qui « ...s'attache, avec une attention merveilleusement légère, à tout ce qui rend compte d'un monde en perpétuelle métamorphose, et toujours aéré. »⁴³⁶ Tout se passe dans ses *Carnets* comme allant de soi.

Ajoutons qu'invention et production y procèdent de pair : Joubert trouve *sa* manière de faire en œuvrant. Le problème de chaque créateur est qu'il ne connaît pas clairement à l'avance la manière de

⁴³² Maingueneau, Dominique, *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Dunod, Paris, 1993, (p.69).

⁴³³ Gillybœuf, Thierry, *Joubert ou le livre impossible*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011, (p.90).

⁴³⁴ Baillaud, Bernard, *Les métaphores de la littérature chez Joubert*, Dans : Actes du 2e Colloque Joseph Joubert, (A.J.J.), Les Amis de Joseph Joubert, Montignac, 1991, (p.69).

⁴³⁵ Ibid., (p.70).

⁴³⁶ Jaccottet, Philippe, *Une transaction secrète*, Lecture de Poésie, Gallimard, Paris, 1987, (p.37).

faire une œuvre. Il y a toujours de multiples possibilités. On tente en permanence et il faut le dire clairement : « ...ce qu'on *trouve*, on l'a en réalité *inventé*. »⁴³⁷ Avec ses *Carnets*, Joubert invente une œuvre hybride qui « ...s'inscrit à la jonction du journal intime et du recueil de pensées détachées... ».⁴³⁸ Et puisque son écriture avance sans destination fixe, que c'est l'« œuvre » d'un écrivain itinérant, d'un penseur privé qui peint le passage de sa pensée. On peut dire qu'avec « ...Joubert, on retrouverait donc en quelque sorte la leçon de Montaigne, pour qui l'essai mime le caractère mouvant de la vie. »⁴³⁹

Les *Carnets* semblent se donner comme règle de se livrer à la description de ce qui porte le mouvement de la vie : « ...chaque écrivain fait l'expérience qu'on n'écrit jamais tout à fait bien que si on ne sait pas exactement ce qui va venir. Mais toute la difficulté, c'est de savoir se livrer en effet à l'inspiration, sans lui être cependant tout à fait livré... ».⁴⁴⁰ Les *Carnets* sont donc dans un certain sens une *activité sans fin*, en cela comparable à une flânerie, une promenade sans destination connue. Joubert écrit en effet comme un flâneur intellectuel qui pense en quelque sorte avec cette *finalité sans fin* que Kant attribuait à la beauté. La flânerie, ce « ...moment qu'on aspire à vivre poétiquement. Elle est un moment où l'on privilégie les qualités, où l'on retrouve un sens esthétique. Elle nous permet de retrouver le sens d'une vie flâneuse, hasard, rencontre, secret des hommes. »⁴⁴¹ Joubert s'oppose à un rythme de vie dont la finalité serait la production d'un livre. Et il n'est pas nécessaire de dire que la vie d'un papillon est l'alternance de vols et de repos.

« En effet je ressemble en beaucoup de choses au papillon. Comme lui j'aime la lumière, comme lui j'y brûle ma vie, comme lui j'ai besoin pour déployer mes ailes, que dans la société il fasse beau autour de moi, et que mon esprit s'y sente environné et comme pénétré d'une douce température, celle de l'indulgence. J'ai l'esprit et le caractère frileux. » (C, I, 518, III03).

La pensée de Joubert est voyageuse, elle se déplace d'un pôle à l'autre tout comme son écriture passe d'un sujet à un autre. Est-elle en route vers elle-même ? Serait-ce là sa finalité ? « La connaissance de soi ne s'épuise jamais ; elle est toujours à poursuivre et à recommencer. C'est

⁴³⁷ Pareyson, Luigi, *Esthétique*, Théorie de la formativité, (Traduit par, Gilles A. Tiberghien), *Æsthetica*, Édition ENS Rue d'Ulm, Paris, 2007, (p.75).

⁴³⁸ Roukhomovsky, Bernard, *Lire les formes brèves*, Nathan, Paris, 2001, (p.50).

⁴³⁹ Moret, Philippe, *Écriture moraliste et journal intime : modernité de Joubert*, Dans : Moncelet, Christian, (Éd.), *Désir d'aphorismes*, Littératures, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont-Fernand, France, 1998, (p.126).

⁴⁴⁰ Lavelle, Louis, *La parole et l'écriture [1942]*, Kiron, Paris, 2005, (p.212).

⁴⁴¹ Shin, Jieun, *Le flâneur postmoderne*, CNRS Editions, Paris, 2014, (p.97).

pourquoi elle se présente comme la finalité de l'homme.»⁴⁴² La recherche de la vérité est toujours à recommencer et on pourrait peut-être même dire que d'un « ...point de vue pragmatique, il est absurde de sacrifier sa vie pour défendre une hypothèse intellectuelle spéculative... ».⁴⁴³ Joubert se méfie d'un besoin maladroit d'une pensée cohérente : sa pensée n'est pas une doctrine.

« Chercher la vérité. Mais pendant que tu la chercheras et en attendant que tu l'aies trouvée, que feras-tu, que peseras-tu, que pratiqueras—, quelles règles te faut-il suivre ? » (C, I, 424, IX01).

De ce fait, son écriture est un éternel recommencement. Joubert ne choisit pas un guide unique, mais il s'intéresse à la littérature, à la philosophie, à la religion, à *tout*. Et pour « pénétrer » le fond des choses, il semble bien que la « lumière de la vérité » dépende de l'intensité de l'attention : « L'attention est la prière naturelle que nous faisons à la vérité intérieure, afin qu'elle se découvre à nous. »⁴⁴⁴ Cette attention se tourne souvent vers l'écriture en tant qu'opérateur de réflexivité, en tant qu'écriture au second degré.

DE LA RÉFLÉXIVITÉ : Quand on parle d'un « second degré », il ne faut pas forcément penser à une sur-énonciation (au sarcasme, à l'ironie, etc.), mais plutôt au « second degré » sous cet angle : « J'écris : ceci est le premier degré du langage. Puis, j'écris que j'écris : c'en est le second degré. »⁴⁴⁵ Joubert écrit au lieu d'écrire l'« œuvre » qu'il « rêve » d'écrire. L'écriture – ou écrire – consiste donc dans l'urgence d'un détachement, d'un questionnement, et « ...la littérature commence au moment où la littérature devient une question... »⁴⁴⁶, écrit Blanchot. Joubert « ...est hanté par le thème de l'expression, principalement en littérature : problèmes de la création et du métier de l'écrivain chez les anciens et chez les modernes. L'analyse, la comparaison, la définition, la construction de la phrase, également les formes de style, appellent sa réflexion. L'inspiration aussi. Résister à l'influence des passions, s'ouvrir à la verve, à l'enthousiasme, cultiver la clarté, le goût,

⁴⁴² Davy, Marie-Madeleine, *La connaissance de soi*, PUF, Paris, 2004, (p.115).

⁴⁴³ Steiner, George, *Poésie de la Pensée*, (Traduit par Pierre-Emmanuel Dauzat), Gallimard, 2011, (p.37).

⁴⁴⁴ Malebranche, *Conversations chrétiennes* : Dans : Malebranche, *Œuvres*, Tome I, (Établie par Rodis-Lewis), La Pléiade, Gallimard, Paris, 1992, (p.1132).

⁴⁴⁵ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes* ; Dans : Barthes, Roland, *Œuvres complètes*, Tome IV, (1972-1976), Seuil, Paris, 2002, (p.645).

⁴⁴⁶ Blanchot, Maurice, *La Part du feu*, Gallimard, Paris, 1949, (p.293).

la finesse : voilà les lignes de force à suivre. »⁴⁴⁷ Lorsqu'on lit attentivement les *Carnets*, on ressent ce que Blanchot exprime à travers cette phrase : « Son Journal, s'il est encore posé sur les jours, n'en est pas le reflet, est tendu vers autre chose qu'eux. »⁴⁴⁸ Joubert, est-il un de ces écrivains qui collectionnent toutes les pièces pour en faire un *magnum opus* ? Un *chef-d'œuvre inconnu* ? Ce qu'on trouve dans les *Carnets*, c'est bien «...ce livre suprême qu'il semble qu'il n'écrira jamais, et qu'il écrit comme à son issu, en *pensant* à l'écrire. »⁴⁴⁹ Ce sont les *Carnets* qui rêvent en tant que moitié de leur réalité.

« Il n'y a de beaux ouvrages que ce qui ont été longtemps,
(sinon travaillés, au moins) rêvés. » (C, I, 242, VI98).

Sous cet angle, on a l'impression que sa vie tourne autour d'une œuvre. Mais cette *somme* autour de laquelle il tourne devient-elle au fur et à mesure elle-même ? Les *Carnets* sont traversés par cette ambiguïté, par cette tension entre *puissance* et *acte*. Cette écriture résulte-t-elle du seul plaisir de noter ou bien a-t-elle un but ? S'agit-il d'une écriture orientée vers quelque chose, d'un processus en tant que «...changement de quelque chose orienté vers un *terminus ad quem*... »⁴⁵⁰ ? Le problème est enfin que la finalité de ces « formes fragmentaires » reste ouverte : on ne sait pas exactement si Joubert a l'intention de les réutiliser ou bien de les laisser, comme il l'a fait, telle quelle. De ce fait, Joubert a été «...l'un des premiers écrivains tout modernes, préférant le centre à la sphère, sacrifiant les résultats à la découverte de leurs condition et n'écrivant pas pour ajouter un livre à un autre, mais pour se rendre maître du point d'où lui semblaient sortir tous les livres et qui, une fois trouvé, le dispenserait d'en écrire. »⁴⁵¹ Il semble que Joubert ignore ce qu'il cherche. Lorsque ses amis lui demandent quand il leur présentera un ouvrage, il répondait simplement :

« Quand ? dites vous. Je vous réponds : - Quand j'aurai circonscrit ma sphère. » (C, I, 394, VIII00).

Et à mon sens, c'est bien cela : il met au centre de son activité créatrice des « chef-d'œuvres » et sa vie tourne autour de ces *sommes* qui ne se réalisent finalement jamais. Ce que les *Carnets* cherchent le plus est précisément ce qu'ils ne sont ni ne peuvent être. S'agit-il d'un

⁴⁴⁷ Tessonneau, Rémy, Joseph Joubert, *Pensées, Jugements, et Notions*, José Corti, Paris, 1989, (p.173).

⁴⁴⁸ Blanchot, Maurice, *Joubert et l'espace*, Dans : Blanchot, M., *Le livre à venir*, Gallimard Paris, 1959, (p.75).

⁴⁴⁹ Ibid., (p.84).

⁴⁵⁰ Descombes, V., *Action*, Dans : Kambouchner, (Éd.), *Notions de philosophie*, Gallimard, Paris, 1995, (p.158).

⁴⁵¹ Blanchot, Maurice, *Joubert et l'espace*, Dans : Blanchot, M., *Le livre à venir*, Gallimard Paris, 1959, (p.71).

désœuvrement ?⁴⁵² A-t-il un ouvrage en tête ? Ou a-t-il décidé de se vouer à la pure et simple oisiveté ? Je crois que lui-même ne le savait pas :

« Mais comment chercher où il faut quand on ignore même ce qu'on cherche ? et c'est ce qui arrive toujours quand on compose et quand on crée. Heureusement, en s'égayant ainsi, on fait plus d'une découverte, on a des rencontres heureuses... ». (C, II, 254, III08).

Tout au long des *Carnets*, Joubert ne médite pas seulement sur les choses, mais aussi sur sa propre activité. Walter Benjamin notait que ce « ...qui distingue radicalement le méditatif, c'est qu'il ne médite pas seulement sur une chose, mais sur sa propre réflexion à ce sujet. »⁴⁵³ La question centrale de l'entreprise d'écriture joubertienne est bien la suivante : comment écrire ? Comme le décrit si bien Roland Barthes : « ...l'écrivain est un homme qui absorbe radicalement le *pourquoi* du monde dans un *comment écrire*. Et le miracle, si l'on peut dire, c'est que cette activité narcissique ne cesse de provoquer, au long d'une littérature séculaire, une interrogation au monde : en s'enfermant dans le comment écrire, l'écrivain finit par retrouver la question ouverte par excellence : pourquoi le monde ? »⁴⁵⁴ Le travail d'écriture ne tend plus à faire l'œuvre, l'effort d'écriture est désormais devenu l'œuvre : l'atelier-même *est devenu* l'œuvre. Joubert abandonne l'idée d'une œuvre et commence à travailler à *un* œuvre.⁴⁵⁵

« Telle est la nature même de cet ouvrage que le nom même du sujet ne doit pas être dans le titre. Je l'intitulerais « de l'Homme ». » (C, I, 489, VIII02).

Si le nom du sujet n'est pas dans le titre, il ne s'agirait pas de l'« Homme ». Mais ne peut-on pas penser qu'une singularisation est nécessaire pour connaître l'universelle ? Ce qu'on rencontre dans les *Carnets*, c'est un individu, libéré en quelque sorte des impératifs collectifs : Joubert a pris ses distances avec modèles instables que la société de son temps lui a proposés. Dans ses *Carnets*, il est limité à lui-même, libre, pour envisager la signification du monde. Et en tant que « personne » qui s'adresse à tous, il trouve l'universel.

Le grand ouvrage ne restera qu'un rêve, mais cela ne l'empêche pas de continuer sa recherche car devenir singulier et unique est

⁴⁵² Maurice Blanchot constatait que le « ...désœuvrement est ainsi l'œuvre de l'absence d'œuvre. » Dans : Miraux, Jean-Philippe, *Maurice Blanchot, Quiétude et inquiétude de la littérature*, Nathan, Paris, 1998, (p.122).

⁴⁵³ Benjamin, Walter, *Le Livre des passages*, (Traduit par J. Lacoste), Cerf, Paris, 1989, (p.384).

⁴⁵⁴ Barthes, Roland, *Écrivains et Écrivains*, Dans : Barthes, R., *Essais critiques*, Seuil, Paris, 1964, (p.148-149).

⁴⁵⁵ Il travaille à *un* œuvre ou autrement dit à un « Lebenswerk ».

difficile : il faut le devenir, c'est un « chemin » et non pas un « but ». Dans cette recherche, Joubert mêle en permanence l'homme avec un « h » minuscule et un « H » majuscule. Dans les *Carnets* se superposent deux tendances : celle de se connaître soi-même pour trouver le point d'où il faut voir et celle de connaître l'Homme en général pour connaître ses lecteurs. Autrement dit, il mêle ce qui a une valeur générale et ce qui relève d'une confiance intime : Joubert n'est pas seulement un athlète qui veut connaître *ses* muscles, il est aussi et surtout un anatomiste qui veut connaître *les* muscles. Enfin, il est un anatomiste et athlète à la fois. Dans cette recherche personnelle de pensées universelles, le temps s'inscrit presque naturellement en tant que texte en chemin, objet mal identifiable, qui se donne miette par miette.

DU « COSMOS »

DE L'ACHEVEMENT : Vers la fin de sa vie, Joubert se met encore à rédiger deux essais qui « ...expriment ses suprêmes réponses aux suprêmes élans de sa sensibilité et aux interrogations de son intelligence. Cultiver la pudeur, suivre la logique des sentiments, se conformer aux « chapitres », c'est-à-dire aux grands principes de la perfection, en définitive observer la morale du savoir-exister, tels sont les préceptes qui formèrent, au cours de sa vieillesse, le viatique de sa conscience et de sa sagesse. »⁴⁵⁶ Il nous reste que des mouvements de l'exposition, mais ces deux « essais » (un sur la « *pudeur* » et l'autre intitulé « *chapitres* ») montrent que Joubert tentait ou songeait encore de faire des ouvrages. Le propre de la pudeur est de cacher cette partie purement individuelle de soi. Joubert s'y intéresse depuis longtemps et cultive la pudeur qui instaure de la distance et qui forme une « enveloppe ».

« À quoi sert la pudeur ? – Elle sert à paraître plus belle quand on est belle, et à paraître moins laide quand on l'est. »
(C, I, 240, IV98).

Pour cet ouvrage sur ce « *tact de l'âme* », Joubert propose une structure impeccable qui se compose des questions suivantes :

⁴⁵⁶ Tessoneau, R., *Correspondance générale de Joseph Joubert*, T.I, William Blake & Co., Bordeaux, 1996, (p.19).

Index : « 1. Avons-nous de la pudeur ? – 2. Gardons-nous toujours la pudeur ? – 3. Quels sont les fruits de la pudeur ? – 4. Quels soins doit-on à la pudeur ? – 5. Donnez du corps à ces idées et expliquez-nous la pudeur d'une manière plus palpable. Ne peut-on la monter produite par un mécanisme réel ? – 6,7. Redéfinissez la pudeur. – 8. Retraced tous ses avantages et rendez-la recommandable à tous les cœurs, à tous les âges. » (C, I, 263, XI98).

Joubert cherche encore une fois à donner un corps matériel à sa pensée, mais il n'arrive pas à une continuité, il s'interdit l'apparence d'un flot ininterrompu qui efface la trace, la déroute de l'écriture qui naît de la hâte de tout dire.

« C'est de la métaphysique physique et de la poésie mathématique. Une toile d'araignée faite de soie et de lumière ne seroit pas plus difficile à exécuter que cet ouvrage Qu'est-ce que la pudeur ? » (C, II, 249, II08).

Cet essai sur la pudeur, dont il a beaucoup parlé, reste inachevé même s'il reste des lignes d'une minutieuse et admirable observation.

En 1821, trois ans avant sa mort, Joubert semble enfin prêt à la composition de cet autre essai : les « Chapitres ». Ce texte semble rassembler systématiquement les points essentiels de sa philosophie.⁴⁵⁷ Il expose les grands principes de la perfection avec une mordante brièveté et selon ces « Chapitres », il faut suivre la logique des sentiments, se conformer aux traits exposés.

Précisions : Joubert n'est pas mort pendant la création d'une œuvre. S'est-il cependant trouvé dans une impasse, dans un *dead end* ? Ne voulait-il pas jouer le rôle d'un philosophe, d'un écrivain marginal ? Ses deux essais tentent de résumer sa pensée, mais son incapacité à les achever se trouve peut-être dans ce que Kierkegaard exprime dans son Journal quand il écrit : « Il ne s'agit que de trouver l'endroit d'où il faut voir. »⁴⁵⁸ Cette constatation semble être aussi significative pour Joubert. Et si on pose cette question aux *Carnets* de Joubert, ils nous *répondent* ceci :

« Du centre il faut apercevoir le cercle. » (C, II, 139, VIII06).

En raison de l'écriture jaculatoire, il subsiste un vide central dans les *Carnets*. Les pensées gravitent autour de quelque chose, d'un centre, mais il faut bien le dire, ce centre est un espace vacant, un vide, une

⁴⁵⁷ Voir à ce sujet aussi : Rémy Tessoneau (Essais, Educateur) ; (, Kinloche/Mangeot).

⁴⁵⁸ Kierkegaard, Soeren, *Journal (1834-1846)*, (Traduit par Knud Ferlov et Jean-J. Gateau), Gallimard, Paris, 1963, (10.07.1838, p.131).

abîme, une profondeur insaisissable : ce centre est l'effet du cercle. C'est un vide, le pur lieu signalé par des pensées. En s'interrogeant sur la dialectique de l'un et du multiple, on se rend compte que toutes les pensées de Joubert se tiennent sans doute finalement dans l'espace qui s'ouvre et excluent une cause unique de l'ensemble. Elles sont insaisissables en raison de leur riche diversité. Mais l'espace-temps entre les pensées de Joubert nous laisse entrer dans un des problèmes majeurs de l'écriture fragmentaire : la multiplicité se dit sans se rapporter à une unité abstraite. La seule unité qui tient la multiplicité des énoncés ensemble, c'est celui qui les a écrits. Roland Barthes décrit ce problème ainsi : « Écrire par fragment : les fragments sont alors des pierres sur le pourtour du cercle : je m'étale en rond : tout mon petit univers en miettes ; au centre, quoi ? »⁴⁵⁹ Le vide de ce centre est aussi une condition fondamentale de l'œuvre de Joubert car il accueille. Quoi ? Qui ? Et bien pendant la rédaction, c'est, bien entendu, Joubert lui-même qui occupe ce centre autour duquel les pensées s'écrivent ou comme le formule à propos de Joubert André Beaunier : « *Son chef-d'œuvre, c'est lui.* »⁴⁶⁰ Mais quand est-il si on met quelque chose d'autre que Joubert dans ce centre ? Ce vide permet d'accueillir, et dans ce vide est peut-être une intuition qui attend d'être nommé. Le ciment qui tient les énoncés ensemble vient toujours d'ailleurs. Et il est vrai : dès qu'on envisage les écrits de Joubert en tant qu'« œuvre », on ne peut pas ne pas transformer la discontinuité en continuité, cette multiplicité des entrées en une unité que par celui qui écrit. Celui qui cherche à comprendre de l'intérieur les *Carnets* en tant que « œuvre » ne peut que s'y inscrire : le seul et véritable lien entre les « pensées » c'est « Joubert » lui-même. Mais, il convient tout à fait à sa manière d'être, de nous inviter d'y trouver une place. On a là, toujours un sentiment du seuil, un seuil pour entrer dans un autre espace : un « entre-deux ».

Interminables, les *Carnets* restent donc, ensemble, le laboratoire d'une vie. Et en cela, écrit Thierry Gillybœuf, « ...Joubert est un écrivain éminemment moderne, dont la contribution à la littérature réside précisément dans ce qui, chez les autres, constitue les coulisses, l'atelier ou le laboratoire de l'œuvre... ».⁴⁶¹ En tant qu'atelier de l'œuvre, les *Carnets* constituent une singulière synthèse entre le dehors et le dedans, entre mental et corporel, car un atelier constitue « ...le lieu par excellence de conflit entre les deux dimensions qui, depuis l'Antiquité, hantent et structurent la vie artistique : l'art comme

⁴⁵⁹ Barthes, Roland, *Roland Barthes par Roland Barthes* ; Dans : Barthes, Roland, *Œuvres complètes*, Tome IV, (1972-1976), Seuil, Paris, 2002, (p.670).

⁴⁶⁰ Beaunier, André, *Préface*, Dans : Joubert, Joseph, *Carnets*, Gallimard, Paris, 1994, (p.37).

⁴⁶¹ Gillybœuf, Thierry, *Joubert ou le livre impossible*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011, (p.91)

projet intellectuel ou/et l'art comme *production technique* et *manuelle*. »⁴⁶² On a constamment l'impression que les *Carnets* sont en tant qu'atelier rien d'autre que Joubert lui-même surpris à l'instant même de la création. Et lorsque l'on entre dans cet « *atelier* », il « ...existe une sorte d'ascension, d'élévation de l'imagination que la pénétration dans l'atelier pourrait – dans certains cas – reparcourir et mimer. Entrer dans l'atelier signifie, selon ce point de vue, se mettre dans la disposition de produire quelque chose, se laisser pénétrer par l'exigence de faire, apparemment immotivée. »⁴⁶³

DE SES AMIS : Joubert est mort sans indiquer à ses amis ce qu'il fallait *faire* avec ses travaux, mais on a trouvé dans des feuillets volants sur la « bienveillance universelle » la note suivante :

« Si je meurs et que je laisse quelques pensées éparses sur des objets importants, je conjure au nom de l'humanité ceux qui s'en verront les dépositaires de ne rien supprimer de tout ce qui paraîtra s'éloigner des idées reçues. Je n'aimais pendant ma vie que la vérité. J'ai lieu de penser que je l'ai vue sur bien de grands objets. Peut-être un de ces [mots ?] que j'ai jeté à la hâte... » (C, I, 93, BU, n°6,79-83).

Joubert est déjà très tôt convaincu de la valeur de ses écrits. Cet étrange mélange entre faiblesse et génie le rendait totalement incapable de faire face de bâtir une « maison » avec ses « pensées ». Cela trouve sa formule dans la célèbre image de Sainte-Beuve, selon laquelle Joubert serait « ...une colonne antique, solitaire, jetée dans le moderne, et qui n'a jamais eu son temple. »⁴⁶⁴ De ce « *temple* » s'occuperont ses amis en prenant, en tant qu'amis, le rôle d'un « *ensor honestus* » pour y imposer les attentes supposées de l'« *autorité sociale* » : Joubert n'était pas encore d'actualité à son époque. Il est un de ceux qui ont fait une « œuvre » qui naît d'une façon posthume. Et cette « gloire » posthume est incontestablement le lot des inclassables. Il ne fournissait donc pas explicitement une indication quant à la manière dont on pourrait *modifier* ce « jardin sauvage » qu'il cultivait « ...sans jamais chercher à en modifier la flore. »⁴⁶⁵

⁴⁶² Blanc, Jan, Jaillet, Florence, *Dans l'atelier des artistes*, Les coulisses de la création de Léonardo de Vinci à Jeff Koons, Beaux-Arts, 2011, (p.7).

⁴⁶³ Orsini, Elisabetta, *Atelier, Lieux de la pensée et de la création*, Mimesis Philosophie, Paris, 2012, (p.24).

⁴⁶⁴ Sainte-Beuve, *Écrivains français*, Tome 25, Garnier, Paris, 1930, (p.175).

⁴⁶⁵ Gillybœuf, Thierry, *Joubert ou le livre impossible*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011, (p.90).

« Jardin. Que la symétrie porte avec elle sa raison. Mais le désordre ne peut être causé que par la nécessité. » (C, II, 140, VIII06).

Ses *amis* sont donc dès le début tentés d'ordonner les pensées dispersées, de modifier la flore et d'en faire une sorte de jardin, souvent à la française. Ils ont cherché, comme un jardinier, naturellement des perspectives, des avenues, de beaux tournants en ne pas reconnaître la nécessité naturelle du désordre.

« Tous les jardiniers habitent de beaux lieux parce qu'ils les rendent tels. » (C, II, 140, VIII06).

Pourquoi de telles images ? L'idée que je voulais rendre est que, dans l'organisation des *Carnets*, on retrouve cette tendance, déjà esquissée sur d'autres plans, de chercher dans le *dés*-ordre naturel un ordre artificiel. Et on verra dans la quatrième partie de ce travail que les critiques raisonnables ont toujours cherché à résoudre ce caractère sauvage des pensées de Joubert selon les règles du goût dominant. Ils ont transformé cette « œuvre » irrégulière, escarpée et sauvage en quelque chose d'élégant, de fini, de travaillé. Pour la littérature, pourrait-t-on dire, Joubert est donc un « *cas* » et cela au sens quasi clinique du terme. Mais là aussi, ce n'est pas un « *cas* » qui est devenu une catastrophe : il a su se situer au-delà d'une catastrophe.

La rencontre de Joubert a exigé et exige encore une certaine complicité dans l'élaboration de *son* ouvrage ; de faire pour cet univers en miette un jardin, une maison, un univers. Ce sont toujours les « autres » qui *transforment* les *Carnets* en un cosmos possible. C'est d'abord son « meilleur » ami « ...Chateaubriand qui était le premier metteur en scène des éditions qui ont révélées incomparablement l'excellence respective de Joubert. »⁴⁶⁶ Et on ne s'étonne donc plus que « ...les écrits de Joubert sont d'entrée de jeu placés dans l'histoire littéraire sous le signe amical d'une conversation ressuscitée. Ainsi travaille la mauvaise conscience du voyeur, du premier lecteur de Joubert jusqu'à aujourd'hui : si seuls les amis de Joubert ont droit de le lire, tous ont aussi le droit de le lire, pour autant qu'ils fassent avec amitié. À l'entrée de son livre posthume et dès sa première apparition dans l'histoire littéraire, Joubert impose à qui veut le lire de se départir d'animosité, sous peine, littéralement, de ne pouvoir le lire, de ne voir dans ses écrits que les lettres mortes, que propos sans vie auxquels il manque l'empathie pour leur donner l'envol souhaité. »⁴⁶⁷ Il faut donc

⁴⁶⁶ Cf.: Tessonneau, Rémy, *Chateaubriand éditeur de Fontanes et de Joubert*, Revue d'histoire littéraire de la France, N°3, mai/juin, 1976, (p.442).

⁴⁶⁷ Beaulieu, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007, (p.24)

ici, avant de commencer la partie sur la réception, rappeler le caractère fondamental des liens d'amitié qui semblent être la raison d'être de cette « œuvre » fragile : « Plus qu'à observer, l'amitié aime à deviner, et bien plus encore à promettre. À promettre une confiance qui ne peut être méritée avant que d'avoir été donnée, et qui toujours reste étrangère à l'esprit de transaction. L'élection de l'ami n'est pas de l'ordre d'un choix parmi des possibles étalés au regard : je ne choisis pas l'ami, je me choisis en lui, je n'y décide pas de lui, mais de ce que je suis, et déjà c'est par lui que je le peux et à lui que j'en rends grâce. Promettre l'amitié, c'est aussi se promettre soi-même, par cet espace que l'autre nous ouvre et nous offre. »⁴⁶⁸ C'est sous ce signe d'amitié qu'il faut lire Joubert.

« J'ai donné mes fleurs et mon fruit, je ne suis plus qu'un troc retentissant. Mais quiconque s'assoit à mon ombre et m'entend devient plus sage. » (C, II, 400, IX13).

⁴⁶⁸ Chrétien, Jean-Louis, *La voix nue, Phénoménologie de la promesse*, Editions de Minuit, Paris, 1990, (p.210).

V. RÉCEPTION

Un ouvrage vit d'une certaine manière : il rencontre un certain public et acquiert à travers cela une certaine signification. Celui qui l'a écrit n'a pas écrit ce processus qui fait cependant la réalité de son œuvre.⁴⁶⁹ Comment mieux saisir la « vie » de l'œuvre de Joubert autrement que poétiquement ? Évitions donc d'abord les promenades introductives et disons avec Georges Perros : Joubert cet « ...homme qui n'a rien publié savait pourquoi. A montrer ses dépôts, il en aurait diminué, éventé, voir empêché l'impalpable fermentation. Œuvre fragile, qui évolue en spirale, dans un espace comme délivré des corps qui la hantent. Œuvre à elle-même posthume, qui respire légèrement dans une éternité du second rayon, un peu comme ses villages qui nécessitent un détour, que les routes nationales laissent toujours à quelques kilomètres de leur enfer motorisé, je pense à Vézelay, à Illiers. Villages qu'on ne sait quelle résistance secrète protège, un peu comme si Dieu y avait cherché refuge, clandestinement. 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. »⁴⁷⁰

Ce beau passage synthétise parfaitement ce qui occupera notre propos et il est bon de le garder en tête pour ne pas nous perdre dans les détails. Le véritable projet de Joubert reste une énigme et la réception de son « œuvre » est une histoire du singulier au pluriel : cette « œuvre » n'a pas qu'une vie, mais plusieurs.

HISTOIRE DE L'ÉDITION

Il n'est pas question ici de proposer un aperçu complet de l'histoire des textes de Joubert qui furent publiés après sa mort sous forme de livres.⁴⁷¹ Mais il y a quelques problèmes de fond, relatifs à la présentation des textes. Et parce que ces problèmes ne sont pas sans influencer la position du lecteur et la compréhension des textes, il nous faudra donc les évoquer. Les écrits de Joubert sont marqués de discrétion : il n'a pas destiné ses *Carnets* à la publication. Néanmoins,

⁴⁶⁹ Cf.: Augustin Berque avec Maurice Sauzet, *Le Sens de l'espace au Japon : vivre, penser, bâtir*, αρ Éditions Arguments, Paris, 2004.

⁴⁷⁰ Perros, Georges, *Papiers collés II*, Gallimard, Paris, 1973, (p.316).

⁴⁷¹ Voir à ce sujet une vue d'ensemble de : Dauphin, Jean-Luc, *Joubert... intégral ?*, Dans : Europe, Revue littéraire mensuelle, Nr. 983, Paris, Mars, 2011, (p.133-138).

il y a aujourd'hui une quinzaine d'éditions qui considèrent Joubert comme auteur.

L'histoire débute quatorze ans après la mort de Joubert. C'est sa veuve qui se résolut à faire imprimer une cinquantaine d'exemplaires pour leurs amis, mais aussi parce que le plus grand nombre des pensées de Joubert sont d'une beauté et d'une profondeur certaine. Chateaubriand fut chargé d'opérer un choix parmi elles, et de faire de ce choix un ensemble : « ...après avoir retranché 458 notations des 2152 qu'avait tiré Jean-Baptiste Duchesne des « petits carnets » de son oncle, [Chateaubriand] en ajouta 10, préfaça avec ferveur le manuscrit et le livra à l'imprimeur pour le tirage d'une cinquantaine d'exemplaires, sous le titre de *Recueil des pensées de M. Joubert*. »⁴⁷² C'est à partir de ce moment que la distribution confidentielle commence. Chateaubriand s'est rendu compte qu'il ne fallait pas opérer un choix trop large et au contraire, s'en tenir aux meilleures pensées. On s'est donc imaginé que l'on pourrait grouper les pensées selon les objets dont elles traitent. Et en effet, elles se laissent souvent sans difficulté grouper de cette manière artificielle.

La publication chez Normant à Paris par Chateaubriand en 1838 avec le titre « *Recueil des pensées de M. Joubert* » est ainsi l'acte de naissance d'un « ...destin éditorial singulier d'une œuvre qui n'en est une qu'à demi. »⁴⁷³ C'est donc Chateaubriand et Duchesne qui vont achever son « œuvre » pour la première fois. Mais c'est dans un cadre privé, seulement pour les amis de Joubert, qu'ils éditent et réalisent l'« œuvre » posthume.

C'est presque par hasard qu'un de ces exemplaires tombe dans les mains de Sainte-Beuve. Le critique littéraire est fasciné par les « Pensées » de cet homme inconnu et se met à rédiger un article dans la *Revue des deux Mondes* en 1838 : « Bien que les Pensées de l'homme remarquable, dont le nom apparaît dans la critique pour la première fois, ne soient imprimées que pour l'œil de l'amitié, et non publiées, ni mises en vente, elles sont destinées, ce me semble, à voir tellement s'élargir le cercle des amis, que le public finira par y entrer. »⁴⁷⁴ C'est aussi Sainte-Beuve qui dressera avec enthousiasme ce « ...portrait de Joubert en homme de goût du siècle classique exilé dans la modernité [qui] a fait florès dans la critique joubertienne. Joubert, depuis, pose en moraliste dans la galerie de grands noms ancestraux que Sainte-Beuve lui a donnés pour famille. »⁴⁷⁵ Raison pour laquelle les prochaines

⁴⁷² Tessonneau, Rémy, *Introduction*, Dans, Joubert, Joseph, *Correspondance générale (1774-1824)*, (Réalisé par R. Tessonneau), William Blake & Co, Bordeaux, 1996, (p.10).

⁴⁷³ Kinloch, David, Mangeot, Philippe, *Le livre manuscrit de Joseph Joubert*, Dans : Joubert, Joseph, (Éd. Kinloch, Mangeot), *4Carnets*, Institute Of Romance Studies, University of London School of Advanced Study, Sherborne, 1996, (p.vii).

⁴⁷⁴ Sainte-Beuve, *Écrivains français*, Tome 25, Garnier, Paris, 1930, (p.164).

⁴⁷⁵ Beaulieu, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007, (p.30).

générations le « catégorisent » comme « moraliste ». Sainte-Beuve est à l'origine de la deuxième édition, du fait de son insistance auprès du frère de Joubert.

C'est en 1842 que le gendre du frère de Joubert, Paul de Raynal, édita chez Gosselin en deux volumes les *Pensées, essais et maximes de J. Joubert, Suivis de lettres à ses amis et précédés d'une notice sur sa vie, son caractère et ses travaux*. Raynal a également imposé un classement par catégories et chapitres aux écrits de Joubert. Cet ouvrage en deux volumes fit autorité pendant longtemps. Puis, c'est en 1850, après la disparition du Paul de Raynal, qu'Arnaud Joubert, un frère de Joseph, reprit l'œuvre en l'augmentant des « Pensées ». En 1865, Louis de Raynal, frère cadet de Paul de Raynal, enrichit de nouveau l'édition et modifia la composition comme les éditeurs avant lui. C'est cette édition qui fit majoritairement reprise et diffusée de 1838 à 1989.

Dans la constellation de ces éditions, l'édition d'André Beaunier, introduit, exactement 100 ans après l'anthologie de Chateaubriand, un changement considérable. Publiée chez Gallimard en 1938 (1955, 1994), plus volumineux que toutes les autres éditions, elle témoigne d'un traitement différent : elle se propose de suivre l'ordre chronologique de la production. Sous le titre générique « Carnets », Beaunier propose de lire les deux cents cinq carnets complétés par une soixantaine de laisses et des feuillets épars sous la forme d'un journal. Cette édition introduira une renaissance de l'« œuvre » de Joubert, elle met les maximes en mouvements diaristes et le moraliste a été transformé en diariste. Elle est encore considérée de nos jours comme la référence. Mais cet édition de Beaunier qui se veut « *ne variatur* », modifie aussi légèrement les écrits de Joubert, en effaçant les ajouts, les reprises et les notes de lectures. L'édition de 1994 ne porte même plus un index de mots.

Son « œuvre » semble avoir toujours besoin de subir de révisions et même si l'édition de Beaunier affirme ne pas avoir besoin d'être modifiée, des voix lointaines annoncent déjà que cette forme ne sera pas définitive. « Beaunier écrase ces différences, en s'en tenant très strictement à un ordre chronologique qu'il reconstitue à l'occasion. Il transcrit sur le même plan les notations biffées et celles qui ne le sont pas. Il n'indique jamais quand s'ouvre un nouveau carnet, quand se retente une nouvelle fois le livre à faire. »⁴⁷⁶ Autour de cette édition de Beaunier tournent une série d'anthologies : des éditions dans

⁴⁷⁶ Kinloch, David, Mangeot, Philoppe, *Le livre manuscrit de Joseph Joubert*, Dans : Joubert, Joseph, 4Carnets, (Édition établie et annotée par David Kinloch et Philippe Mangeot), Institute of Romance Studies, University of London School of Advanced Study, Sherborne, 1996, (p.xi).

la lignée d'un platonisme, celles dans une veine spiritualiste, d'autres encore dans une veine humaniste ou poétique.⁴⁷⁷

En 1996, une démarche originale ouvrit les portes à un troisième acte de naissance de l'« œuvre » de Joubert. David Kinloch et Philippe Mangeot publièrent quatre Carnets, intégralement en fac-similé en typographie informatique qui respecte *la mise en scène* originale des pensées.⁴⁷⁸ Avec leur édition « topographique », ils construisent un Joubert « calligraphe ». Cette édition nous fait rêver à une numérisation intégrale des manuscrits de Joubert.⁴⁷⁹

En général, on peut donc dire que les « ...Carnets n'ont pendant longtemps en rien ressemblé à un livre. Parce qu'ils étaient alors impubliables comme tels, il incombait à l'éditeur de [les] mettre à jour [...], de fabriquer un livre possible, c'est-à-dire avant tout compatible avec les mécanismes actuels de lecture et l'idéologie éditoriale du temps ; de les (r)écrire en ouvrage pour les donner à lire. »⁴⁸⁰ Joubert savait lui-même que ce qu'il avait créé, manquait de quelque chose.

« Mes idées ! C'est la maison pour les loger qu'il me coûte à bâtir. » (C, II, 37, III05).

Charles Du Bos parle donc d'un « *house of thought* »⁴⁸¹ et Valerio Magrelli qui se refaire à ce dernier, choisit la notion de « *maison de la pensée* » pour son livre sur Joubert.⁴⁸² Raymond Dumay a comparé les écrits de Joubert à une demeure abandonnée, à « ...une maison ouverte à tous les vents où le visiteur peut choisir ce qu'il préfère et l'emporter avec lui... ».⁴⁸³ Joubert n'a jamais préparé son manuscrit, jamais établi une leçon définitive, ni prévu une quelconque présentation de ses écrits. Le travail si minutieux de préparation était donc l'affaire de ses amis. L'impossibilité qu'avait sa propre écriture quant à la possibilité de former une œuvre obligea ses amis à veiller à l'identité de cette même œuvre. Récapitulons donc : si la vie commence par la rédaction d'un acte de naissance, la vie de l'« œuvre »

⁴⁷⁷ A voir à ce sujet l'article de Jean-Luc Dauphin : « L'intérêt des universitaires se déplace *per analogiam* avec les différentes éditions, mais aussi par les pays d'origine des chercheurs. « A l'étude du platonisme du penseur a succédé un vif intérêt pour l'art du fragment et l'écriture du diariste. De même, après avoir été longtemps défini, par André Monglond notamment comme un préromantique, Joubert est souvent ressenti aujourd'hui comme une figure postmoderne. » Dauphin, Jean-Luc, *Joubert... intégral ?*, Dans : Europe, Revue littéraire mensuelle, Nr. 983, Paris, Mars, 2011, (p.133-138).

⁴⁷⁸ Voir les extraits en annexe.

⁴⁷⁹ Une telle édition ouvrira bien sûr les portes à la « critique génétique ».

⁴⁸⁰ Mangeot, Philippe, « 20 janvier 1800. À qui parles-tu ? ». Joseph Joubert et l'écriture des carnets, Dans *Littérature* n°80, 1990, (p.73).

⁴⁸¹ « Joubert [...] se fait la *house of thought* qu'il estime lui convenir, mais ne se croit jamais autorisé au système. » / « Oui, je commence à voir autour de quels mots – car avec Joubert toujours les mots sont des idées – s'organise sa *house of thought*. » Du Bos, Charles, *Journal*, Vol. II, Corrèa, Paris, 1946, (p.719).

⁴⁸² Magrelli, Valerio, *La casa del pensiero. Introduzione all'opera di Joseph Joubert, (1754-1824)*, (1995), Nouvelle édition revue et corrigée, Pachini, Pisa, 2006.

⁴⁸³ Dumay, Raymond, *Préface*, Dans : Joubert, Joseph, *Pensées et Lettres*, (Textes choisis par Raymond Dumay et Maurice Andrieux), Grasset, Paris, 1954, (p.37).

de Joubert en a trois : elle est née moraliste, diariste et calligraphe. L'œuvre de Joubert n'est pas un corpus, mais *a* un corpus. Le remaniement de l'être à l'avoir fait en conséquence qu'elle *est toujours autre* chose qu'elle-même.

COMMENT LIRE JOUBERT ?

Si cette « œuvre » est toujours autre qu'elle-même, comment donc lire Joubert ? Le paradoxe est le suivant : plus la transcription des *Carnets* est fidèle, plus elle est « illisible » ! Les notes de Joubert sont composites et hétérogènes par leur contenu et leur forme. Ainsi, on ne saurait les inscrire dans un cadre générique unique. Qu'il soit un ordre logique ou un ordre chrono-logique, cet *ensemble* hétérogène transgresse toute idée d'« œuvre » qui suppose un quelconque ordre.

Les pensées dans leur ensemble résistent à l'impérialisme rationnel. Elles ne se laissent que difficilement emprisonner : elles supportent mal les contrôles de l'autorité logique. Si on cherche un moyen de passer *des* pensées dispersées à *la* pensée de Joubert, on arrive à la chronologie de l'apparition des pensées, et cette absence d'une construction rhétorique, fait donc de l'écriture hâtive de Joubert l'expression d'une pensée *in statu nascendi*.

Ceux qui voient en Joubert un diariste, défendent que toute édition autre que chronologique dénature les *Carnets*. La datation est avantageuse, parce qu'on peut inciter le lecteur à refaire le chemin que Joubert a parcouru et de découvrir, comme un compagnon de route et enfin trouver un appui, un guide. Même si l'ordre de la publication correspond à celui de la rédaction, on n'y trouve pas d'hésitations, d'incertitudes, vers un développement d'*une* pensée. Ce qu'on y trouve, c'est une certaine évolution de la pensée. Mais écrire une généalogie de *la* pensée ne nous semble pas un acquis, car la transformation de la discontinuité en continuité n'est possible qu'à l'identité de Joubert même

Le problème de l'unification des organes en organismes apparaît avec l'édition de Beuanier. Ce qui permet cette édition quasi « chronologique » c'est d'entrevoir l'impossibilité de Joubert à « produire » un livre. « Les carnets par lui restitués [*par Beaunier*] montrent combien la question du rapport entre processus et le résultat de la création, entre ce qu'on pourrait appeler la potentialité et

l'actualité, est au centre de la recherche joubertienne. »⁴⁸⁴ Sans le savoir, j'ai découvert chez Kinloch et Mangeot l'intuition que j'avais en lisant les *Carnets* avant de préparer ce travail : « Au commencement, il y a chez Joubert un projet vague, mais persistant : être imprimé, devenir auteur. Ses carnets peuvent d'abord se lire comme une longue suite de départs, de traits d'esprit, de repères de mémoire et de mots pour soi, en vue d'un livre à venir qui n'aurait pas encore trouvé son objet : des carnets qui ne serviraient qu'à différer le moment du livre, afin de réserver le temps d'en atteindre la perfection. »⁴⁸⁵ Un autre paradoxe est que Joubert « ...en renonçant à la littérature atteint la littérature et qu'il fait œuvre. »⁴⁸⁶ On comprend mieux la complexité de cette « œuvre » paradoxale quand on voit qu'il s'y « ...joue et s'exhibe en effet un dialogue très moderne entre les forces de l'écriture et celle de la lecture. »⁴⁸⁷

Ce dialogue ne s'installe pas seulement entre l'écriture et la lecture de Joubert mais aussi avec le lecteur. L'espace entre les pensées invite et force le lecteur à prolonger la réflexion, à les penser plus loin. Cette ouverture signifie, selon le romantique Schlegel que « ...chacun peut entrer sans user de violence. »⁴⁸⁸ Chacun peut donc s'y promener à sa façon, mais la difficulté pour le lecteur *in fragmento* consiste dans la coopération.

« « Lire n'est pas une chose passive. » En effet il y faut de l'activité, de la coopération. J'entends de la part du lecteur. » (C, II, 179, II07).

« Il faut qu'il résulte d'un livre du mouvement et du repos. Et il ne résulte de celui-ci que de l'inquiétude d'esprit. En le lisant, il faut le faire. » (C, II, 266, IV08).

La forme fragmentaire exige une coopération particulière de la part du lecteur, car c'est à celui qui lit des fragments de tisser l'ensemble. Le mérite de la forme fragmentaire est donc « ...d'être essentiellement accueillante. »⁴⁸⁹ Dans ce sens, on augmente une suite de fragments et de pensées, mais en même temps, cette approche suscite un puissant désir de les mettre en ordre. Parce qu'en « ...s'arrêtant toujours à mi-

⁴⁸⁴ Kinloch, David, Mangeot, Philippe, *Le livre manuscrit de Joseph Joubert*, Dans: Joubert, Joseph, 4Carnets, (Édition établie et annotée par David Kinloch et Philippe Mangeot), Institute of Romance Studies, University of London School of Advanced Study, Sherborne, 1996, (p.x).

⁴⁸⁵ Ibid., (p.x).

⁴⁸⁶ Ibid., (p.xi).

⁴⁸⁷ Ibid., (p.xvi).

⁴⁸⁸ Schlegel, Friedrich, *Fragments*, (Traduit par Charles Le Blanc), José Corti, Paris, 1996, (p.150).

⁴⁸⁹ Didier, Béatrice, *Vauvenargues et l'art du fragment*, Dans: Bove, Laurent, (Éd.), Vauvenargues, Philosophie de la force active, Critique et Anthropologie, Honoré Champion, Paris, 2000, (p.53).

chemin, Joubert provoque son lecteur à prendre le relais. Il reste dynamique, inspirateur. »⁴⁹⁰

Les *Carnets* deviennent ainsi le lieu d'un assemblage d'éléments divers. Recueillir au jour le jour, c'est privilégier la série à la somme. S'agit-il d'une pluralité d'œuvres indépendantes arbitrairement réunies ? L'exigence d'unité peut être plus ou moins intense : « Le recueil, par définition, réunit des textes. S'il peut être hasardeux de lire une épopée sans tenir compte de sa progression narrative, il est en revanche possible de lire un recueil de poèmes brefs et autonomes dans le désordre. Cependant, hormis le cas des publications posthumes, l'organisation de l'œuvre est toujours, en quelque manière, motivée par le poète. Le fonctionnement du poème est ainsi lié, de diverse façon, à l'ensemble du recueil. »⁴⁹¹

On a vu que l'organisation des « Carnets » est toujours motivé par les « amis » de Joubert et ses écrits sont ainsi toujours liés à cet « ensemble » imposé. Il nous reste donc à dire avec David Kinloch et Philoppe Mangeot que « *chronologique* » ou « *logique* », il est vrai que Joubert « ...est reconnaissable à toute sentence, quelle qu'en soit la date, si bien que le journal ne donne pas une autre idée de lui qu'en purent avoir les lecteurs du recueil des Pensées. »⁴⁹² Sous forme thématique ou diarique, l'« œuvre » de Joubert est un recueil, compagnon « ...d'une lecture flâneuse, musée d'un savoir anthologique, architecte d'une œuvre plurielle, le recueil est de toutes nos lectures, nos études, nos éblouissements littéraires. Puzzle ou série, cycle ou mélange, il se feuillette, se reprend, se lit d'un trait, se quadrille ou se picore. Livre parmi les livres, livre troublant la notion de livre, il prend place parmi les objets littéraires sans aucun doute ; il affirme également sa position parmi les objets d'études. »⁴⁹³ Il suffit de lire Joubert en continuité de l'ordre chronologique pour comprendre la « flânerie » qui règne dans cette « œuvre ». Logique ou temporel, les *Carnets* peuvent alors se lire dans tous les sens et l'ordre des pensées est construit par chaque lecture : on dessine sa propre trajectoire par la lecture. C'est dans ce sens que l'« œuvre » de Joubert varie au fil des lectures.

En tant que *work in progress*, ils prolongent une sorte de poétique de la discontinuité caractéristique d'un dialogue. L'ouverture fait de l'ouvrage une matière originale, parce qu'elle ouvre le chemin d'une dialectique et apodictique. Joubert n'a pas élaboré *une* doctrine : les *Carnets* sont un objet délivré de tout contre stable. Le travail de

⁴⁹⁰ Lejeune, Philippe, *Une poétique du brouillon*, Dans : Meynard, Cécile, (Éd.), Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux, Peter Lang, Berne, 2012.

⁴⁹¹ Campa, Laurence, *La poétique de la poésie*, SEDS, Sain- Just-la Pendue, 1999, (p.91).

⁴⁹² Girard, Alain, *Le journal intime*, PUF, Paris, 1963, (p.229).

⁴⁹³ Langlet, Irène, *Parcours du Recueil*, Pratique et théorie d'une forme, PUR, Rennes, 2003, (p.11).

Joubert est ainsi un texte infini, dont l'architecture repose sur la figure de l'échange. Notons qu'« ...un livre comme tout dialogue d'ailleurs parle à, est adressé, s'envoie, il se tourne vers un interlocuteur qui sera donc un lecteur. Le livre ne parle pas *de*, il parle à, ou bien il ne parle pas *de* sans aussi parler à, et de telle façon que cette adresse est indissociable, essentiellement indétachable de cela « *dont* » il est parlé ou écrit. Le livre est un dialogue : il confère à l'Idée le caractère du dialogue. Pour autant, son Idée ne préexiste pas à ce caractère : elle est elle-même l'empreinte spécifique d'une adresse. »⁴⁹⁴ La question du système, le rejet d'une pensée sous une forme totalisante comme leitmotiv, est en étroite relation avec le « tout » théorique du fragment. Pour construire un ouvrage continu, il faut normalement édifier une « maison ». Il faut exclure les contraires pour enfin affirmer une cohérence. Joubert critique la discursivité parce que l'écriture ne peut y conserver cette sorte de légèreté de la conversation. « Ce caractère inchoatif fonde la communication vraie – par coordination, et non subordination des interlocuteurs... », ⁴⁹⁵ écrit Jean-Louis Chrétien par rapport aux *Carnets* de Joubert.

« Le « *coin ouvert et libre* » qu'il faut « *toujours avoir dans sa tête [...] pour y donner une place aux opinions de nos amis* », pour « *avoir un cœur et un esprit hospitaliers* » (C, II, 379, II13).

Sa critique de la discursivité n'est pas superficielle : « Ce ne serait pas rendre justice à Joubert que de rejeter sa critique de la discursivité pour sa légèreté et sa superficialité philosophique sans voir qu'elle se fonde sur une compréhension aigüe de la situation dialogique, elle-même fondée, [...], sur une phénoménologie de la spatialité. »⁴⁹⁶ Les pensées de Joubert se présentent isolement comme les protagonistes d'un dialogue. Cet isolement autorise la contradiction. C'est dans ce sens que l'espace ne devient pas seulement un lieu d'élaboration de la pensée, mais aussi une liberté qui permet d'entrer dans un dialogue qui constitue l'« œuvre » comme œuvre ouverte. « Cet espace aéré entre les notes, c'est cet espace de réflexion, de repos et de reprise indispensable à la pensée et à l'écriture. S'il s'agit de la présence active du vide, c'est dans ce sens que la « parole en archipel » dans les *Carnets* se caractérise, on l'a avancé précédemment, par toute une rhétorique du vide, du silence et du repos. »⁴⁹⁷ Les pensées et les vides,

⁴⁹⁴ Nancy, Jean-Luc, *Sur le commerce des pensées*, Illustrations de Jean le Gac, Galilée, Paris, 2005, (p.22).

⁴⁹⁵ Chrétien, Jean-Louis, Joseph Joubert, *Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaisances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.261).

⁴⁹⁶ Ibid., (p.261).

⁴⁹⁷ Lüthi, Ariane, *Ut musica poesis ? Un art de l'intervalle*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011, (p.178).

les espaces ouverts par lesquels on entre en dialogue dès qu'on rompt le silence en tant qu'interlocuteur, soucient un discours.

« *Le but de la dispute, ou de la discussion, ne doit pas être la victoire, mais l'amélioration.* » (C, II, 393, VIII13).

Il se dessine à travers les *Carnets*, en somme, la figure d'un homme qui expose les résultats de sa recherche. Et il n'est pas naïf de constater qu'en lisant Joubert : on pose des questions auxquelles ces *Carnets* répondent. En n'exposant que des « vérités » qu'il possède, Joubert est à côté de la sagesse et par le « désordre » de ses pensées, il répond qu'il *faut* penser. Et, si le philosophe est l'élève qui pose des questions, celui qui donne des réponses est forcément le maître, mais « ...l'équivocité comme espace de jeu de la parole est aussi ce qui permet au lecteur ou à l'auditeur de pénétrer l'œuvre et de l'habiter, de n'être pas le récepteur passif d'une information univoque, mais de faire jouer l'œuvre en soi et de se jouer dans l'œuvre. »⁴⁹⁸ C'est dans ce sens que l'élaboration de la pensée de Joubert est une tâche sans fin. Elle ne cesse de recommencer. Et il semble que chaque pensée s'accomplisse sous la forme d'un tout actualisé.

À CHACUN SON JOUBERT

L'« œuvre » de Joubert, par l'intermédiaire des *Carnets* s'efforcent « ...d'intéresser ses visiteurs en ne leur parlant que d'eux-mêmes. D'où cette prédilection pour une forme de littérature en apparence la plus impersonnelle que l'on puisse imaginer. »⁴⁹⁹ L'écriture dans les *Carnets* repose sur une ouverture vers l'*Autre*. La légèreté immatérielle ainsi que cette manière de s'adresser à l'autre furent des éléments souvent remarqué par les critiques : Patricia Ward écrit par exemple : « ...in the case of Joubert, all literary critics and historians often tell us more about themselves than the work or writer in question. »⁵⁰⁰ Thévenaz-Schmalenbach constate aussi que, historiquement, chacun faisait *son* Joubert.⁵⁰¹ Beaulieu constate que « ...c'est sur le blanc du

⁴⁹⁸ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaisances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.273).

⁴⁹⁹ Vier, Jacques, *La prose d'idées au XIXe siècle*, Dans ; Queneau Raymond, (Éd.), *Histoire des Littératures*, III, *Encyclopédie de la Pléiade*, Gallimard, Paris, 1958, (p.1127-1128).

⁵⁰⁰ Ward, Patricia A., *Joseph Joubert and the Critical Tradition*, Droz, Genève, 1980, (p.21).

⁵⁰¹ « Eines aber ist all diesen Betrachtungsweisen gemeinsam und vielleicht doch sehr charakteristisch für Joubert... [...] dass nämlich jeder ihn sozusagen für sich in Anspruch nimmt, d.h. dass jeder Joubert als das sieht, was er selber ist: Sainte-Beuve als Kritiker, Raynal als für literarische Dinge interessierten Menschen, der Abbé Pailhès als Literaten; und auch kleinere Artikel über Joubert, die in der ersten Hälfte der Ausgabe von Jouberts Briefen zusammengestellt sind, geben immer wieder nur eine Darstellung der Persönlichkeit, wie sie schon seit Cateaubriand und darauf seit Raynal bekannt ist, und schmücken diese dann mit den Zitaten aus

texte de Joubert que les générations littéraires successives ont projeté leur actualité et grâce à cet espace vacant dans son texte qu'elles ont fait de Joubert leur contemporaine... ». ⁵⁰² Chaque critique a mis Joubert en scène selon sa propre expérience et selon ses capacités à « fabriquer » du sens : « Pour interpréter un lied de Schubert, il ne suffit pas de savoir lire les notes, il faut encore posséder une expérience vécue qui soit comparable à celle de Schubert. Ce phénomène est d'ailleurs tout à fait indépendant des intentions de l'auteur : il n'écrit pas pour le lecteur, mais parce qu'il doit le faire pour lui-même. Il obéit, en écrivant, à une nécessité personnelle tout comme le lecteur le fait en lisant. Entre lire et écrire, la différence est bien moindre que ne le font croire les mots. » ⁵⁰³ De cette étrange « ...prédisposition du lecteur, baigné d'une amitié supérieure à tout, provient sans doute le fait que, comme le remarquait Perros, chaque lecteur de Joubert a son Joubert. Qu'il ne peut ni ne veut partager avec aucun autre. Et de là sans aucun doute découle tout le problème d'éditer Joubert, de proposer, forcément, une vision de cet écrivain aux facettes multiples, que tel autre pourra à bon droit critiquer, puisque sa relation particulière à Joubert s'est développée d'une tout autre manière. » ⁵⁰⁴ Ce que Beaulieu décrit ici par rapport les éditeurs vaut également pour les critiques : ils ne hésitent pas, en général, à adapter les pensées de Joubert aux besoins de leurs démonstrations.

La façon dont on lit cette « œuvre » pose donc également un certain nombre de problèmes. En voulant révéler la nature de l'œuvre, les interprètes, excellents d'ailleurs, allaient souvent à la recherche, voir à la découverte, d'eux-mêmes et souvent, les auteurs ont peine de se « masquer » pour atteindre l'objectivité intersubjective comme le veut la règle universitaire. Ceux qui affirment l'importance de la datation des pensées, lisent Joubert en cueillant les fleurs qui les attirent, en cherchant un lien pour donner du sens et une cohérence à l'ensemble de leur propos. « La vérité nous oblige à le reconnaître, chacune des interprétations, si subtile soit-elle, nous interroge et leur diversité même nous questionne et nous force à le constater : Joubert ne se laisse pas enfermer dans une lecture unique, ni même dans des lectures plurielles. Des centaines d'ouvrages remarquables, d'articles lumineux, de préfaces brillantes ne sont pas parvenus à définir, à étiqueter, à enfermer, à circonscrire Joubert dans un cercle. On ne définit pas

den *Pensées* aus, die dem jeweiligen Autor am nächsten stehen, sozusagen nur aus dem reichen Schatze herauspflückend, ohne sich um ein tieferes Verständnis des Ganzen zu bemühen. » Dans: Thévenaz-Schmalenbach, Cornelia, *Joseph Joubert und seine Geistige Welt*, Inaugural-Disseratation, Unversität Basel, A. Kundig, Genève, 1956, (p.6-7).

⁵⁰² Beaulieu, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007, (p.18).

⁵⁰³ Walser, Martin, *La genèse des écrits*, Dans : Hay, L, *La naissance du texte*, José Corti, Paris, 1989, (p.222).

⁵⁰⁴ Beaulieu, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007, (p.25).

Joubert. C'est lui qui nous définit. »⁵⁰⁵ C'est donc toujours Joubert qui nous définit. À ce propos, ne doutez pas, une réponse est vite trouvée lorsque Joubert nous chuchote par exemple d'une voix basse :

« *C'est le soleil qui éclaire, mais c'est toi qui vois.* » (C, I, 414, VII15).

Le discours discontinu exemplifie l'instabilité de l'énonciation parce qu'il ne présente plus une interprétation ou bien une doctrine singulière. Il s'ouvre à un jeu qui met en question l'herméneutique elle-même. « On croyait lire Joubert et c'est lui qui lit dans nos consciences et nos cœurs, nous examine, nous conseille, nous corrige avec bienveillance, et nous rend meilleurs. Lire Joubert, c'est entrer dans une sorte de Luna-park métaphysique et se promener d'attraction en attractions ; dans chaque stand un virtuose joue sa mélodie et puis nous arrivons à la grand roue et la nacelle nous élève insensiblement jusqu'aux bords de l'infini. »⁵⁰⁶ Mais un lecteur qui s'apprête à penser *avec* Joubert s'apprête du même coup à prolonger cette « œuvre » et finalement à se substituer à celle-ci.

ŒUVRE OUVERTE

Joubert ne se laisse donc pas enfermer. David Kinloch et Philoppe Mangeot convoquent à ce sujet le couple goodmanien autographique/allographique pour mieux saisir « Joubert » : « Il y a dans ces carnets une impossibilité, en vertu du développement même de leur écriture, à se résoudre en une forme historique de livre. Il faut peut-être invoquer ici la distinction établie par Nelson Goodman dans *Langages of Art* entre deux modes d'existence des œuvres : l'allographique et l'autographique. Sont allographiques les arts dont les œuvres n'existent que dans et par leur exécution par un autre ; sont, au contraire, autographiques, ceux où cette exécution renverrait à la catégorie de la contrefaçon. Le travail de Joubert représente sans doute une expérience limite de la littérature en ce qu'il interroge et conteste sa nature allographique. »⁵⁰⁷ Gérard Genette trouve une autre forme pour résumer Goodman : « Disons donc, sans pousser ici plus

⁵⁰⁵ Chevauchez, Noël, *Le génie de Joubert ou la dynamique d'une pensée en marche*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011, (p.65-66).

⁵⁰⁶ Ibid., (p.66).

⁵⁰⁷ Kinloch, David, Mangeot, Philoppe, *Le livre manuscrit de Joseph Joubert*, Dans : Joubert, Joseph, 4Carnets, (Édition établie et annotée par David Kinloch et Philippe Mangeot), Institute of Romance Studies, University of London School of Advanced Study, Sherborne, 1996, (p.xxiv).

avant la description du contraste, que les objets d'immanence autographique sont susceptibles de *transformation*, et que les objets d'immanence allographique ne peuvent se transformer sans *altération*, au sens fort, c'est-à-dire sans *devenir (d') autres*. »⁵⁰⁸ Joubert est donc « ... sans cesse en puissance de devenir différent de lui-même. »⁵⁰⁹ Face à cette indétermination, la distinction entre original et contrefaçon n'a plus de sens. C'est la transformation et non pas l'identité qui caractérise l'œuvre de Joubert. Kinloch et Mangeot formule cela à leur propos ainsi : « Et l'on retrouve encore le modèle platonicien : Joubert ne pouvait, ne voulait pas s'enfermer dans la caverne sombre d'un livre. »⁵¹⁰ Cette extraordinaire liberté que Kinloch et Mangeot accordent aux *Carnets* les éloigne d'autres approches qui envisagent la faculté d'interpréter selon son propre « horizon » en suivant les indications d'un auteur, mais aussi en agissant sur la structure. Il s'agirait donc d'une improvisation créatrice.

Cela nous guide naturellement à la notion d'« œuvre ouverte » d'Umberto Eco et « ...nous faisons abstraction des autres acceptions du mot pour en faire l'expression d'une dialectique nouvelle entre l'œuvre et son interprète. »⁵¹¹ Cette dialectique entre l'« œuvre » et son interprète consiste en l'acceptation du fait que l'ordre d'une « œuvre » est « ...devenu la présence simultanée d'ordres divers. Il appartient à chaque lecteur de choisir le sien : *Finnegans Wake* est une œuvre « ouverte ». »⁵¹² Il appartient également à chaque lecteur de choisir son Joubert. Et s'il faut entendre par « œuvre » « ...un objet doté de propriétés structurales qui permettent, mais aussi coordonnent, la succession des interprétations, l'évolution des perspectives... », ⁵¹³ ce que Joubert a créé s'inscrit ainsi forcément dans une poétique de l'ouverture.

⁵⁰⁸ Genette, Gérard, *L'œuvre de l'art*, Seuil, Paris, 2010, (p.38).

⁵⁰⁹ Poulet, Georges, *La pensée indéterminée*, I. De la Renaissance au Romantisme, PUF, Paris, 1985, (p.41).

⁵¹⁰ Kinloch, David, Mangeot, Philippe, *Le livre manuscrit de Joseph Joubert*, Dans : Joubert, Joseph, 4 *Carnets*, (Édition établie et annotée par David Kinloch et Philippe Mangeot), Institute of Romance Studies, University of London School of Advanced Study, Sherborne, 1996, (p.xxv).

⁵¹¹ Eco, Umberto, *L'œuvre ouverte*, (Traduit par Chantal Roux de Bézieux), Seuil, Paris, 1965, (p.17).

⁵¹² Ibid., (p.267).

⁵¹³ Ibid., (p.10).

POUR *FINIR* ET NON PAS POUR *CONCLURE*

Pour ne pas répéter sous une forme plus ou moins résumée ce que j'ai déjà développé - commençons *pour finir* et non pas *pour conclure* par une question : Peut-on classer/définir *Joubert* ? Après avoir parcouru la construction des *Carnets*, on se refuse à proposer de Joubert une image définie. La nature de cette « œuvre » m'apparaît comme multiforme et transformable. Jusqu'à la fin, Joubert a retardé le processus de cristallisation de son « œuvre ». N'étant prisonnière d'aucune forme, elle est douée de se dérober à toute définition : elle est toujours à la recherche d'un « corps », d'une figuration nouvelle. Joubert n'est donc pas. Il *devient*.

Ainsi, personne ne le *connaît* vraiment : c'est seulement en tant qu'être *déterminé* que « *Joubert* » serait connaissable. Qui dit concept dit catégorie, et il n'est pas « ...sans danger de lui [*Joubert*] appliquer des catégories dont toute son œuvre tente de modifier le sens et l'organisation. »⁵¹⁴ Cette « œuvre » est sans cesse *en puissance* de devenir différente d'elle-même : elle contient en puissance la capacité de se transformer. Tous ceux qui ont tenté de « définir » son originalité en la cherchant dans une « doctrine » ont en quelque sorte trouvée un sésame, une réponse, dans ce beau désordre. Chaque pensée provoque à suivre le mouvement indiqué ! Comme le fait un enfant dans ce jeu des « points à relier » où l'on laisse, du point 1 au point 2, du 2 au 3 et ainsi de suite, apparaitre une constellation, une image : en les mettant en rapport comme les astres dans le ciel, l'énigme se dévoile lorsqu'on arrive au dernier numéro. Comme s'il s'agissait là de la mystérieuse « *image dans le tapis* » que nous cherchons sans cesse : dans les *Carnets*, on trouve partout des « points », des « briques », des « fragments », mais c'est le ciment qui manque ! Toute l'affaire sera évidemment de trouver, de choisir un point d'où il faut voir dans cette multitude des perspectives, mais on « ...vise à un centre qu'on n'atteint pas. L'arme dévie. Comme tous les points d'où faire partir le coup sont possibles, ce que se marque clairement, c'est la position du tireur, non son but ; c'est d'où vient le projectile, non où on prétend le loger ; de sorte que la réponse définit davantage le critique que l'objet même que le critique se proposait de définir. Définir : délimiter. Définir : tracer des frontières, à l'intérieur desquelles la chose se trouve, mais à l'extérieur desquelles elle n'est pas. »⁵¹⁵ Joubert échappe à tout regard pénétrant, à tout résumé, à toute définition. On comprend aisément que les

⁵¹⁴ Chrétien, Jean-Louis, *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, *Reconnaisances philosophiques*, Les Éditions de Cerf, Paris, 2010, (p.257).

⁵¹⁵ Ramuz, Charles-Ferdinand, *Préface*, Dans : *Poésie, XVIe et XVIIe siècle*, Éditions la Guilde du Livre, Lausanne, Édition Hors du Commerce, 1942, (p.7-8).

frontières des *Carnets* sont infiniment élastiques, fugitives, aériennes. Cependant, les tentatives faites pour préciser sa nature sont toujours recommencées, infinies.

Joubert se compare lui-même à plusieurs reprises à un papillon. Les papillons sont des esprits voyageurs : ils sont un symbole de légèreté et d'inconstance, en un mot d'une métamorphose. Son « œuvre » comme débarrassée de son enveloppe renaît en permanence et si, comme l'écrit Paul Valéry, une œuvre « ... dure en tant qu'elle est capable de paraître tout autre que son auteur l'avait faite... », ⁵¹⁶ elle durera : on lie aisément la durée à la faculté de transformation. Les *Carnets* sont capables de s'adapter aux attentes des générations successives de lecteurs. Ils transcendent l'intention de Joubert. La forme de cette « œuvre » n'est pas gravée dans le marbre : elle se développe depuis sa naissance ; voilà le principe. Elle se fabrique, se construit, s'élabore, pour ainsi dire, du dehors, par les autres, par ses amis qui *actualisent* ce qu'elle porte *en puissance*.

C'est l'« entre », comme le rappelle François Jullien, qui « ...échappe à la question de l'Être... » parce qu'il « ...échappe à la détermination, elle qui fait « être », à la question du propre et de la propriété... ». ⁵¹⁷ L'« entre » n'est donc pas et reste dans une pénombre. Comment peut-on donc prendre « pied » dans l'« entre » ? On ne peut que « ...se reporter en savoir de l'« au-delà », compris aussi bien comme « au-dessus », *meta*, autrement dit en « méta-physique ». » ⁵¹⁸ L'« œuvre » de Joubert « est » donc toujours dans ce dépassement d'où elle nous éveille tout un monde de possibilités. Elle naît dans l'entre-deux : elle fait écart, – et donc réfléchir.

Cette « œuvre » tire de l'interprétation ce qui favorise son développement. Enfin, on n'écrit pas *sur* Joubert, mais *avec* Joubert et c'est dans ce sens qu'il nous incite à l'accompagner dans cette aventure qu'est l'acte d'écrire et le processus de création. Écrire *sur* les *Carnets* de Joubert, c'est *entrer* dans une *terra incognita*, on lève la carte, on s'approprie des pensées qui paraissaient à la fois singulières et significatives. C'est le plaisir de créer de ce *tapis du vent tissé*, la diversité dans l'unité d'une constellation. Les *Carnets*, dès que l'on s'apprête à les *penser*, tirent leur richesse des difficultés qui se présentent. Comment se tissent des liens entre les pensées ? Quel est le fil qui permet de se retrouver dans le labyrinthe ? On cherche le vraisemblable dans le disparate parce qu'on ne peut pas distinguer le vraisemblable. C'est un travail que se fait en dedans, un *labor intus* : celui qui écrit *avec* Joubert met de l'ordre dans les pensées citées,

⁵¹⁶ Valéry, Paul, *Cahiers*, T. II, (Établi par Judith Robinson), Gallimard, Pléiade, Paris, 1974, (p.1204).

⁵¹⁷ Jullien, François, *L'écart et l'entre*, Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité, Galilée, Paris, 2012, (p.51).

⁵¹⁸ Ibid., (p.53).

pense en termes de transitions et s'identifie rétrospectivement à l'image de cet ordre. Il me semble impossible d'enfermer les pensées de Joubert dans une quelconque solution qui se voudrait univoque, définitive. Il faut trouver une autre unité... et tout se fragmente de nouveau... conclure serait par définition faire œuvre unitaire, fixer une perspective... et les axes que nous avons à peine tracés s'effacent déjà comme les lignes blanches des avions au ciel, absorbés par l'azur, par le vide.

Il est difficile de donner aux pensées de Joubert un rythme d'ensemble : pour réconcilier la concision et la continuité un haut degré de perfection est nécessaire pour ne pas tomber dans la banalité ou dans l'arbitraire. Joubert ne s'adresse à personne, les *Carnets* n'ont pas de centre, mais s'y égarer demande tout une éducation. On reconnaît Joubert facilement si on ne se force pas à le définir : écrire avec lui est toujours faire le tour de l'inexprimable, goûter l'espace autours de chaque pensée.

C'est la raison pour laquelle les constellations servent de cartes « routières », de mémoire, pour se repérer dans le ciel : l'infini et l'éternité nous parlent par les étoiles. Les *Carnets* forment une pluralité de sens, couvrent toute une vie, deviennent ce complexe de succession et de coexistence et représentent bien un admirable univers d'idées. Nous contemplons le firmament, la douce et charmante lumière que les *pensées* nous envoient. Perplexe ou admiratif, l'infini fait rêver, suscite tantôt crainte tantôt beauté : les *Carnets* invitent en tout cas aux voyages, aux détours et aux explorations sans fins. Il faut qu'un connaisseur en livres les mette dans sa bibliothèque.

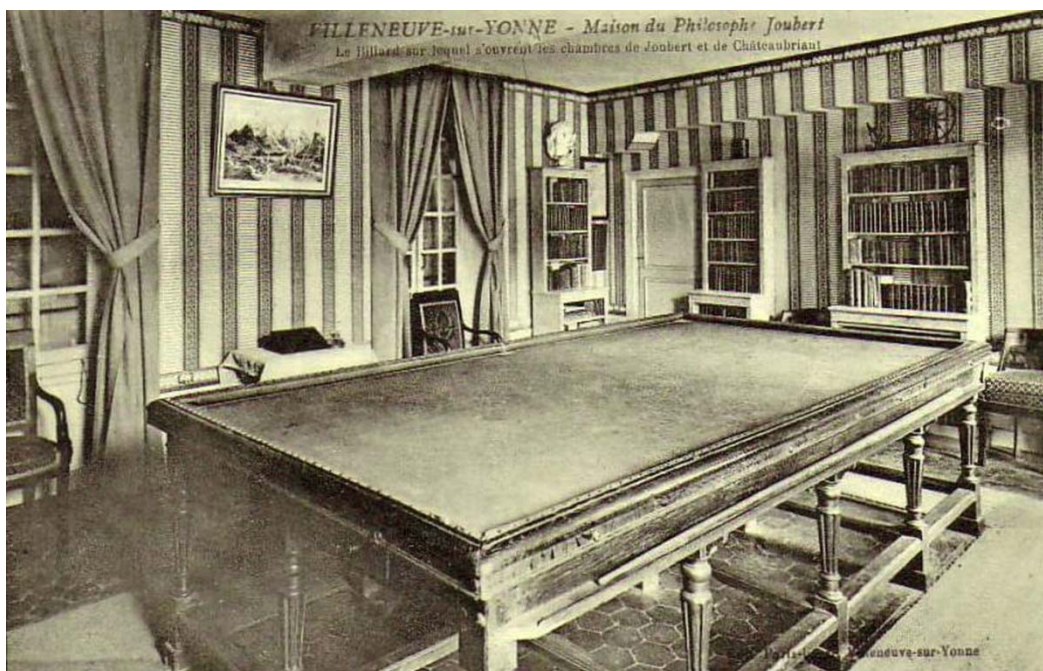
ANNEXE



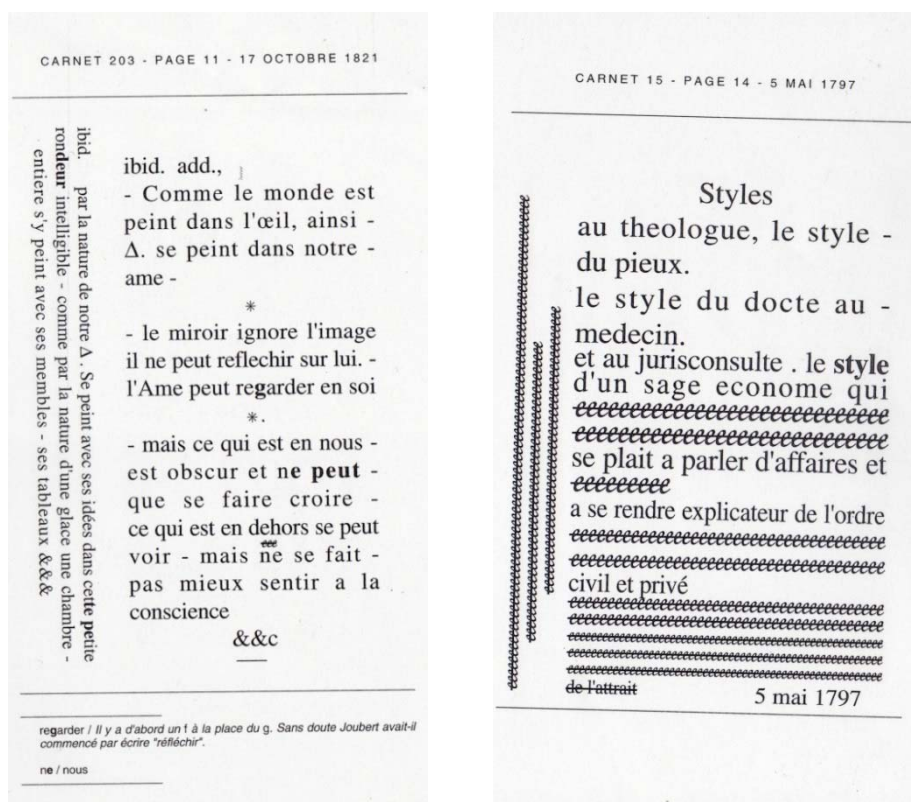
Ill.3 : Villeneuve-sur-Yonne, *Maison du Philosophe Joubert*, le Salon, Carte postale, Sens.



Ill.4 : Villeneuve-sur-Yonne, *Chambre de Joubert*, Collection J. D., Carte postale, Sens.



Ill.5 : Villeneuve-sur-Yonne, *Maison du Philosophe Joubert*, Le Billard sur lequel s'ouvrent les chambres de Joubert et de Chateaubriant, Carte postale.



Ill.6 : Six extraits des *Carnets* en fac-similé en typographie informatique qui respecte la mise en scène originale des pensées. Dans l'édition "topographique" intitulée, Joubert, Joseph, *4Carnets*, établie et annotée par David Kinloch et Philippe Mangeot.

ne seroit penetrable ; il n'y auroit ni -
mouvement ni circulation ni vie &c

Voir le n° 3

ibid.

n.b. le mot de platon -
que tout est en generation -
(peut etre faut il dire germination) -
avoir d'haller le traité du poulet -

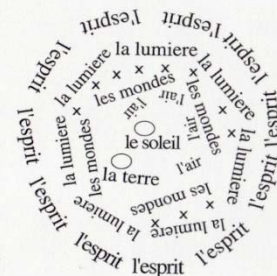


ibid il est partout
et avec tout —
mais au dela des
mondes il n'y a
que lui

le mot de platon / que tout est generation : un souvenir du Timée de Platon.

d'haller le traité du poulet : Albrecht von Haller, Sur la Formation du Cœur dans le Poulet ; sur l'œil, sur la structure du jaune (Lausanne, 1758).

8 Xbre 1798



au dela des corps, au -
dela des mondes, au dela
du tout,
au dela et autour des corps
au dela et autour des mondes
au dela et autour du tout

il y a la lumiere et l'esprit
Sans l'esprit tout seroit plein et rien.

= nullas edeis sacello vacuas esse debere =
ibid. 5 mai 1797 .

ibid. St bernard de clervaux. St thérese d'espagne &c.

addit N.b. la bonhomie
et les affaires.

les affaires ont une sorte de difformité
que la bonhomie adoucit elle va jusqu'à leur prêter -
de l'attrait

ente enter
de

entaille entailler
ent en français est la racine
il vient du in latin

entaille / entailles

N^{ta} C'est par là que me semble que leibnitz vouloit expliquer les reminiscences
* de platon et les idées innées des modernes &c
* - il ne s'est pas expliqué nettement, ni même intelligiblement

diversités - une unité spirituelle
, et placée au milieu de tout
- ne réfléchirait elle pas Δ. qui
est l'intelligence suprême
~~et les idées~~ &c et les idées
~~ou figures~~ qui sont en lui comme
une sorte de figures -

- et ne les verroit elles pas en
regardant en elle meme -
- car le miroir en qualité -
d'intelligence, devient un œil
&c

- leibnitz eut dit -Δ au lieu
de l'univers, on l'aurait -
entendu -

* * *
- le soleil peint dans -
une goutte de rosée &c

&&&

eut dit / a dit

TABLE DES ILLUSTRATIONS

- Ill.1 : Lithographie de Jules Massard d'après le dessin de Sophie Joubert. (Extrait de G. Pailhès, *Du Nouveau sur Joubert*, Garnier frères, Paris, 1900).
- Ill.2 : Le passeport de Joubert était exposé : Joseph Joubert (1754-1824), Exposition organisée pour le 200^e anniversaire de sa naissance, Bibliothèque Nationale de France, 1954, (p.14-15). Je reproduis la version qu'on trouve dans : Tessonneau, Rémy, *Joseph Joubert Éducateur*, Plon, Paris, 1944, (p.13).
- Ill.3 : Villeneuve-sur-Yonne, *Maison du Philosophe Joubert*, le Salon, Carte postale, Sens.
- Ill.4 : Villeneuve-sur-Yonne, *Chambre de Joubert*, Collection J. D., Carte postale, Sens.
- Ill.5 : Villeneuve-sur-Yonne, *Maison du Philosophe Joubert*, Le Billard sur lequel s'ouvrent les chambres de Joubert et de Chateaubriand, Carte postale, Sens.
- Ill.6 : Six extraits des 4 *Carnets* en fac-similé en typographique informatique qui respectent la mise en scène originale des pensées. Dans l'édition "topographique" intitulée, Joubert, Joseph, *4 Carnets*, (Établie et annotée par David Kinloch et Philippe Mangeot), (Voir la bibliographie).

BIBLIOGRAPHIE

- ALAIN : *Les Arts et les Dieux*, NRF, Pléiade, Gallimard, Paris, 1958.
- ALCER, Norbert : *Studien zu Joseph Joubert (1754 – 1824)*, Mit bisher unveröffentlichten Schriften, Dissertation, Universität Berlin, Bonn, 1980.
- ARISTOTE : *Métaphysique*, (Traduit par Duminil, Marie Paule et Annik Jaulin), Flammarion, Paris, 2009.
- ARISTOTE : *Rhétorique*, (Traduit par Pierre Chiron), Flammarion, Paris, 2007.
- ARISTOTE : *Poétique*, (Traduit par Dupont-Roc et Lallot), Seuil, Paris, 1980.
- ARISTOTE : *De l'âme*, (Traduit par E. Barbotin), Les Belles Lettres, Paris, 2002.
- ARENDT, Hannah : *La vie de l'esprit*, (Traduit par Lucienne Lotringer), PUF, Paris, 1981.
- AUSSUDRE, Pierre : *Les Carnets, ou le livre des mutations de Joubert*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011.
- BABBITT, Irving : *Joubert*, Dans : Babbitt, Irving, On Literature, Cultures, & Religion, Transaction, Publishers, New Jersey, 2006.
- BACHELARD, Gaston : *L'air et les songes*, Essai sur l'imagination du mouvement, José Corti, Paris, 1994.
- BACHELARD, Gaston : *La dialectique de la durée*, PUF, Paris, 1993.
- BACHELARD, Gaston : *La flamme d'une chandelle*, PUF, 8e Édition, Paris, 1986.
- BACHELARD, Gaston : *La Poétique de la Rêverie*, 4e Édition, PUF, Paris, 1993.
- BACHELARD, Gaston : *Instant poétique et instant métaphysique*, Dans : Bachelard, Gaston, L'Intuition de l'instant, Livre de Poche, Stock, Paris, 1992.
- BAILLAUD, Bernard : *Les métaphores de la littérature chez Joubert*, Dans : Actes du 2e Colloque Joseph Joubert, (A.J.J.), Les Amis de Joseph Joubert, Montignac, 1991.
- BARTHES, Roland : *Roland Barthes par Roland Barthes* ; Dans : Barthes, Roland, Œuvres complètes, Tome IV, (1972-1976), Seuil, Paris, 2002.
- BARTHES, Roland : *Écrivains et Écrivains* ; Dans : Barthes, Roland, Essais critiques, Seuil, Paris, 1964.
- BARTHES, Roland : *La préparation du Roman*, I et II, Seuil, Paris, 2003.
- BARUCH, Daniel : *Note en bas*, « La femme infidèle, Dans : Restif de la Bretonne, Œuvre, Tome II, Robert Laffont, Paris, 2002.
- BAUDELAIRE, Charles : *Salon de 1859, La reine des facultés*, Dans : Baudelaire, Charles, Œuvre Complètes, Curiosités Esthétiques, Éditeur Luis Conard, Paris, 1923.

- BAUMGARTEN, A.G. : *Esthétique*, L'Herne, Paris, 1988.
- BAUMGARTEN, A.G. : *Méditations philosophiques sur l'essence du poème*, Dans : Baumgarten, A.G., *Esthétique*, L'Herne, Paris, 1988.
- BEAULIEU, Étienne, *La fatigue romanesque de Joseph Joubert*, PUL (Laval), Québec, 2007.
- BEAUNIER, André : *Joubert et la Révolution*, Perrin, Paris, 1918.
- BEAUNIER, André : *Préface*, Dans : Joubert, Joseph, *Carnets*, Gallimard, Paris, 1994.
- BEAUNIER, André : *Joseph Joubert et Tahiti*, Dans : *Revue des deux Mondes*, LXXXIV e ANNEE. – Sixième Période, Tome Vingt-Quatrième, Paris, 1914.
- BEAUNIER, André : *Joseph Joubert, Étude biographique et bibliographique* ; Dans : Joubert, Joseph, *Carnets*, Gallimard, Paris, 1994.
- BELLAUNAY, Pierre : *Joseph Joubert et la Littérature*, (Discours de réception), Openbare es gehouden op 14 maart 1955 in Utrecht, Editon J.B. Wolters, Groningen, Djakarta, 1955.
- BELLENGER, Lionel : *L'expression écrite*, Que sais-je, PUF, Paris, 1994.
- BENJAMIN, Walter : *Le Livre des passages*, (Traduit par J. Lacoste), Cerf, Paris, 1989.
- BERGSON, Henri : *La pensée et le mouvant*, Dans : Bergson, Henri, *Œuvre complète*, Seconde Édition, PUF, Paris, 1963.
- BILLY, André : *Joubert énigmatique et délicieux*, Gallimard, Paris, 1969.
- BLANC, J., JAILLET, F.: *Dans l'atelier des artistes*, Les coulisses de la création de Léonardo de Vinci à Jeff Koons, Beaux-Arts, Paris, 2011.
- BLANCHOT, Maurice : *Joubert et l'espace*, Dans : Blanchot, Maurice, *Le livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959.
- BLANCHOT, Maurice : *La Part du feu*, Gallimard, Paris, 1949.
- BLANCHOT, Maurice : *Le Livre à venir*, Gallimard, Paris, 1959.
- BOIE, Bernard : *L'écrivain et ses manuscrits*, Dans : *Les manuscrits des écrivains*, Hachette, Paris, 1993.
- BOILEAU : *Epistres IX*, Dans : Boileau, *Œuvres complètes*, La Pléiade, Gallimard, Paris, 1966.
- BONNEFOY, Yves : *L'Imaginaire métaphysique*, Seuil, Paris, 2006.
- BOURDIEU, Pierre : *Les règles de l'art*, Genèse et structure du champ littéraire, Seuil, Paris, 1992.
- BOURIAU, Christophe : *Qu'est-ce que l'imagination*, Vrin, Paris, 2003.
- BOUTANG, Pierre : *Ontologie du secret* (1973), 2e Édition, PUF, Paris, 2000.
- CABANÈS, Jean-Louis : *La poétique de Joubert : La vacance et les „étoiles de l'esprit* », Dans : Vignes, Sylvie, (Éd.), *Chemin Ouverts*, Mélanges offerts à Claude Sicard, *Le Cahiers de Littératures*, Presse Universitaire du Mirail, Toulouse, 1998.
- CAMPA, Laurence : *La poétique de la poésie*, SEDS, Saint- Just-la Pendue, 1999.

- CAMPAGNAC, Jean : *Joubert et les livres*, Dans : Actes du colloque Joseph Joubert, Cinquante-sixième congrès, Villeneuve-sur-Yonne, 1985.
- CASSIRER, Ernst : *Essais sur l'homme*, (traduit par Norbert Masse), Éditions de Minuit, Paris, 1975.
- CAUQUELIN, Anne : *Court traité du fragment*, Usages de l'œuvre d'art, Aubier, Res, L'invention philosophique, Aubier-Montaigne, 1986.
- CHARRON, Pierre : *De la sagesse*, Tome I., Slatkine Reprints, Genève, 1968.
- CHATEAUBRIAND, René : *Mémoires d'outre-tombe*, T. I, Pléiade, Gallimard, Paris, 1951.
- CHKLOVSKI, Victor : *L'art comme procédé*, (Traduit par Régis Gayraud), Éditions Allia, Paris, 2008.
- CHEVALIER, (et al.) : *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, Éditions Jupiter, Paris, 1982.
- CHEBAUCHEZ, Noël : *Le génie de Joubert ou la dynamique d'une pensée en marche*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011.
- CHRÉTIEN, Jean-Louis : *L'arche de la parole*, PUF, Paris, 1998.
- CHRÉTIEN, Jean-Louis : *Joseph Joubert, Une philosophie à l'état naissant*, Dans : Chrétien, Jean-Louis, Reconnaissances philosophiques, Éditions de Cerf, Paris, 2010.
- CHRÉTIEN, Jean-Louis : *La voix nue, Phénoménologie de la promesse*, Éditions de Minuit, Paris, 1990.
- CHRISTIN, Anne-Marie : *Poétique du Blanc*, Vide et Intervalle dans la civilisation de l'alphabet. Peeters Vrin, Leuven, 2000.
- CIORAN, Emile : *Exercices d'admiration*, (Mircea Eliade) ; Dans : Cioran, Emile, *Œuvres*, Pléiade, Gallimard, Paris, 2011.
- CIORAN, Emile : *Entretien avec Fernando Savater*, Dans : Cioran, Emile, Entretiens, Arcades, Gallimard, Paris, 1995.
- CLAUDEL, Paul : *La Philosophie du Livre*, Dans : Claudel, Paul, *Œuvre en prose*, Pléiade, NFR, Paris, 1965.
- CLÉMENT, Jean-Paul : *Chateaubriand, « Des illusions contre des souvenirs »*, Gallimard, Paris, 2003.
- CONCHE, Marcel : *Le sens de la philosophie*, Encre Marine, La Vèrsanne, 2003.
- CROCE, Benedetto : *La Poesia, Introduzione alla critica e storia della poesia e della letteratura*, Gius. Laterza & Figli, Bari, 1936.
- DAUPHIN, Jean-Luc : *Joubert... intégral ?* Dans : Europe, Revue littéraire mensuelle, Mars, N° 983, Paris, 2011.
- DAVID, Gaston : *Etude sur les travaux du moraliste Joseph Joubert*, Librairie Académique, E. Perrin, Paris, 1887.
- DAVY, Marie-Madeleine : *La connaissance de soi*, PUF, Paris, 2004.
- DELEUZE, Gilles : *La pensée nomade*, Dans : Nietzsche aujourd'hui, UGE, Paris, 1973.
- DELEUZE, Gilles : *Logique du sens*, Éditions de Minuit, Paris, 1969.

- DELFT, Louis Van : *Le moraliste classique*, Essai de définition et de typologie, Droz, Genève, 1982.
- DESSONS, Gérard : *L'art et La manière*, Art, littérature, langage, Honoré Champion, Paris, 2004.
- DERRIDA, Jacques : *Otobiographies*. L'enseignement de Nietzsche et la politique du nom propre, Galilée, Paris, 1984.
- DESCOMBES, Vincent : *Action*, Dans : Kambouchner, Denis (Dir.), *Notions de philosophie*, II, Gallimard, Paris, 1995.
- DIDEROT, Denis : *Entretiens sur Le Fils naturel, De la poésie dramatique, Paradoxe sur le comédien*, (Éd. Jean Goldzink), Flammarion, Paris, 2005.
- DIDIER, Béatrice : *Le Journal intime*, PUF, Paris, 1976.
- DIDIER, Béatrice : *Vauvenargues et l'art du fragment*, Dans : Bove, Laurent, (Éd.), *Vauvenargues, Philosophie de la force active, Critique et Anthropologie*, Honoré Champion, Paris, 2000.
- DOUMETS, Christian : *La déraison poétique des philosophes*, Stock, Paris, 2010.
- DU BOS, Charles : *Journal*, 1920-1925, Cuchet/Chastel, Paris, 2003.
- DU BOS, Charles : *Journal*, Vol. II, Corrèa, Paris, 1946.
- DUMAY, Raymond : *Préface*, Dans : Joubert, Joseph, *Pensées et Lettres*, (Textes choisis par Raymond Dumay et Maurice Andrieux), Grasset, Paris, 1954.
- ECO, Umberto : *L'œuvre ouverte*, (Traduit par Chantal R. de Bézieux), Seuil, Paris, 1965.
- ELIOT, T.S. : *Les poètes métaphysiques*, (1921), Dans : Eliot, T.S., *Essais*, (Trad. par H. Fluchère), Seuil, Paris, 1950.
- EMERSON, Ralph Waldo : *Essais, Le Poète*, (Traduit par Anne Wicke), Éditions Michel Houdiard, Paris, 2005.
- ESCOLA, Marc : *La Bruyère, Rhétorique du discontinu*, II, Honoré Champion, Paris, 2001.
- FICIN, Marsile : *Quid sit lumen*, (Traduit par Bertrand Schefer), Éditions Allia, Paris, 1998.
- FLEURY, Cynthia : *Métaphysique de l'imagination*, Éditions d'écarts, Paris, 2000.
- FLUSSER, Vilém : *Les Gestes*, D'arts, Luisant, 1999.
- FOUBET, Fabrice : *La vérité ; l'irrationnel, le sens, la sagesse*, Dans : *Les grandes notions de la philosophie*, Éditions Ellipses, Paris, 2002.
- FOUCAULT, Michel : *Les mots et les choses*, Une archéologie des sciences humaines, Gallimard, Paris, 1996.
- FOUCAULT, Michel : *L'herméneutique du sujet*, Cours au Collège de France (1981-1982), Gallimard / Seuil, Paris, 2001.
- FRAISE, Luc : *Le manuscrit littéraire : son statut, son histoire, du Moyen Âge à nos jours*, Droz, Paris, 1998.
- FURETIÈRE, Antoine : *Le Roman bourgeois*, Flammarion, Paris, (1666), 2001.
- GABRIEL, Gottfried : *Logisches und analogisches Denken. Zum Verhältnis von wissenschaftlicher und ästhetischer, Weltauffassung*, (1995), Dans: Burri, Alex, (Éd.), *Sprache und Denken, Language and Thought*, Walter de Gruyter, Berlin, 1997.

- GADAMER, Hans-Georg : *L'actualité du Beau*, (Traduit par Elfie Poulain), Alinea, Aix-en-Provence, 1992.
- GARDES-TAMINE, Joëlle : *La Stylistique*, A. Colin/VUEF, Paris, 2001.
- GARRIGUES, Pierre : *Poétiques du fragment*, Klincksiek esthétique, Paris, 1995.
- GAUDON, Jean : *Carnets, Laissés et feuilles volantes*, Dans : *Carnets d'écrivains*, I, Textes et Manuscrits, Éditions du CNRS, Paris, 1990.
- GENETTE, Gérard : *L'œuvre de l'art*, Seuil, Paris, 2010.
- GERBIER, Laurent : *Événement*, Dans : Blay, Michel, (Sous la dir. de), *Dictionnaire des concepts philosophiques*, Larousse, CNRS, Paris, 2013.
- GILLYBŒUF, Thierry : *Joubert ou le livre impossible*, Dans : *Actes du 4e Colloque Joseph Joubert*, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011.
- GIRARD, Alain : *Le journal intime*, PUF, Paris, 1963.
- GOETHE, J.W. : *Briefe, 1786 – 1814*, Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Band 19, 2. Auflage, Artemedis Verlag, Stuttgart, 1962.
- GOETHE, J.W. : *Faust*, (Traduit par J. Amsler et modernisée par O. Mannoni), Édition bilingue, Gallimard, Paris, 2007.
- GORP, Hedrik, (Et.al.) : *Dictionnaire des termes littéraires*, Honoré Champion Éditeur, Paris, 2001.
- GRAY, Floyd : *Le style de Montaigne*, Nizet, Paris, 1992.
- GRAIMAS, A.J. : *De l'imperfection*, Pierre Fanlac, Périgueux, 1987.
- GUÉRIN, Michel : *Le génie du philosophe*, Seuil, Paris, 1979.
- GUSENDORF, Georges : *Le romantisme I*, Grande bibliothèque Payot, 3e Éd., Payot & Rivages, Paris, 1993.
- HADOT, Pierre : *Exercices spirituels et philosophie antique*, Albin Michel, Paris, 2002.
- HADOT, Pierre : *N'oublie pas de vivre, Goethe et la tradition des exercices spirituels*, Albin Michel, Paris, 2008.
- HAVELANGE, (et al.) : *Les inspecteurs généraux de l'instruction publique*, dictionnaire biographique, 1802-1914, Éditions du CNRS, Paris, 1986.
- HAY, Louis : *La littérature des Écrivains*, Question de critique génétique, José Corti, Paris, 2002.
- HAY, Louis : *L'amont de l'écriture*, Dans : *Carnets d'écrivains*, I, Textes et Manuscrits, CNRS, Paris, 1990.
- HEIDEGGER, Martin : *Qu'appelle-t-on penser ?*, PUF, 4e Édition, Paris, 2010.
- HELMICH, Werner : *Joubert*, Dans, Helmich, Werner, *Der moderne französische Aphorismus*, Innovation und Gattungsreflexion, Niemeyer, Tübingen, 1991.
- HOMÈRE : *Iliade*, IV, v.443, cité par, Boileau, *Traité du Sublime*, (Pseudo-Longin), Dans : Boileau, *Œuvres complètes*, Pléiade, Gallimard, Paris, 1966.
- HUYGHE, René : *L'art et l'âme*, Flammarion, Paris, 1960.

- IMBS, Paul, (Dir.) : *Trésor de la langue française*, Dictionnaire du XIXe et du XXe siècle (1789-1960), Éditions du centre national de la recherche scientifique, Paris, 1973.
- IRIGARAY, Luce : *L'oubli de l'Air*, Éditions de Minuit, Paris, 1983.
- JACQUELOT, H. (et al.) : *Les journaux d'écrivain : questions génériques et éditoriales*, Dans : Meynard, Cécile, (Éd.), *Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*, Peter Lang, Berne, 2012.
- JACCOTTET, Philippe : *Une transaction secrète*, Lecture de Poésie, Gallimard, Paris, 1987.
- JANKÉLÉVITCH : *Quelque part dans l'inachevé*, Gallimard, Paris, 1978.
- JASPERS, Karl : *Introduction à la Philosophie*, (Traduit par Jeanne Hersch), Plon, Paris, 1966.
- JOSSUA, Jean-Pierre : *Joubert*, Dans : Jossua, Jean-Pierre, *Pour une histoire religieuse de l'expérience littéraire*, Beauchesne, Paris, 1994.
- JOUBERT, Joseph : *The Notebooks of Joseph Joubert*, (Translated and with an introduction by Paul Auster), Second Edition, New York Review of Books, New York, 2005.
- JOUBERT, Joseph : *Exposition organisée pour le 200e anniversaire de sa naissance*, Bibliothèque Nationale de France, 1954.
- JOUBERT, Joseph : *Essais 1779 – 1821*, (Édition intégrale et critique présentée par Rémy Tessonneau), A.G. Nizet, Paris, 1983.
- JOUBERT, Joseph : *Correspondance générale (1774-1824)*, (réalisé par Rémy Tessonneau), William Blake & Co, Bordeaux, 1996.
- JOUBERT, Joseph : *Pensées, Jugements, et Notations*, (Éd. Rémy Tessonneau), José Corti, Paris, 1989.
- JOUBERT, Joseph : *Carnets*, (Éd. André Beaunier), Gallimard, Paris, 1994.
- JULLIEN, François : *Du Temps, Eléments d'une philosophie du vivre*, Grasset, Paris, 2001.
- JULLIEN, François, *L'écart et l'entre*, Leçon inaugurale de la Chaire sur l'altérité, Galilée, Paris, 2012.
- KANT, Emmanuel : *Prolegomènes à toute métaphysique future*, (Traduit par J. Gibelin), Vrin, Paris, 1968.
- KINLOCH, David, P. : *The Thought and Art of Joseph Joubert*, (1754-1824), Clarendon Press, Oxford, 1992.
- KINLOCH ; MANGEOT : *Le livre manuscrit de Joseph Joubert*, Dans : Joubert, Joseph, (Éd. Kinloch, Mangeot), *4Carnets*, Institute of Romance Studies, University of London School of Advanced Study, Sherburne, 1996.
- KINLOCH ; MANGEOT : *Joseph Joubert, 4Carnets*, (Édition établie et annoté), Institute of Romance Studies, Université of London, 1996.
- KIERKEGAARD, Soeren : *Journal (1834-1846)*, (Traduit par Knud Ferlov et Jean-J. Gateau), Gallimard, Paris, 1963.
- KOHLMAYER, Rainer : *Gedanken über den aphoristischen Einfall*, Dans : Ertler, Klaus-Dieter, Himmelbach, Siegbert, (Éd.), *Pensées-Pensieri-Pensamientos*, Dargestellte

- Gedankenwelten in den Literaturen der Romania, Festschrift für Werner Helmich, LIT Verlag, Wien, 2006.
- KRÜGER, Heinz : *Studien über den Aphorismus als philosophische Form*, Inaugural-Dissertation, Goethe-Universität, Nest-Verlag, Frankfurt am Main, 1956.
- LA FONTAINE, Jean de : *Seconde Discours à Madame de la Sablière*, Dans : La Fontaine, Œuvres diverses, II, Pléiade, Gallimard, Paris, 1958.
- LAKOFF ; JOHNSON : *Les métaphores dans la vie quotidienne*, Éditions de Minuit, Paris, 1985.
- LARMATINE, A. De : *Avertissements*, préfaces et propos sur la poésie et la littérature, (réunis et présentés par Christian Croisille), Honoré Champion, Paris, 2009.
- LAMY, Bernard : *La Rhétorique ou L'Art de parler*, (1687), (Édition critique avec introduction et notes de Christine Noille-Clauzade), Honoré Champion, Paris, 1998.
- LANGLET, Irène : *Parcours du Recueil*, Pratique et théorie d'une forme, PUR, Rennes, 2003.
- LARGEAULT, Jean : *Intuition et Intuitionisme*, Vrin, Paris, 1993.
- LAVELLE, Louis : *De l'intimité spirituelle*, Aubier, Paris, 1955.
- LAVELLE, Louis : *La parole et l'écriture* [1942], Kiron, Paris, 2005.
- LAVELLE, Louis : *La présence totale*, Aubier, Paris, 1962.
- LAVELLE, Louis : *Philosophie et Poésie*, Dans : Lavelle, Louis, Science, Esthétique, Métaphysique, Albin Michel, Paris, 1967.
- LAVELLE, Louis : *Traité des Valeurs*, II, PUF, Paris, 1955.
- LEJEUNE, Philippe : *Les Brouillons de Soi*, I, Seuil, Paris, 1988.
- LEJEUNE, Philippe : *Autogenèses, Les Brouillons de soi*, II, Seuil, Paris, 2013.
- LEJEUNE, Philippe : *Une poétique du brouillon*, Dans : Meynard, Cécile, (Éd.), Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux, Peter Lang, Berne, 2012.
- LEJEUNE ; BOGAERT : *Un journal à soi*, Histoire d'une pratique, Textuel, Paris, 2003.
- LEJEUNE, Philippe : *Les usages du Journal intime*, Dans : Sévérac, Pascal, (Éd.), Lire et écrire, Breic Morgat, Paris, 2000.
- LEJEUNE, Philippe : *Une poétique du brouillon*, Dans : Meynard, Cécile, (Éd.), Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux, Peter Lang, Berne, 2012.
- LITTRÉ, Émile : *Dictionnaire de la langue française*, Tome 5, Usa, 1994.
- LÜTHI, Ariane : *L'utopie du Livre pour soi*, Entretien avec Pierre Pachet, Dans : Europe, Revue littéraire mensuelle, Mars, N° 983, Paris, 2001.
- LÜTHI, Ariane : *Ut musica poesis ? Un art de l'intervalle*, Dans : Actes du 4e Colloque Joseph Joubert, (Sous la direction de Jean-Luc Dauphin et Ariane Lüthi), Les Amis de Joseph Joubert, Sens, 2011.
- LÜTHI, Ariane : *Joubert et la poésie contemporaine*, Dans : Europe, Revue littéraire mensuelle, N° 983, Paris, Mars, 2001.

- MAGRELLI, Valerio : *La casa del pensiero. Introductione all'opera di Joseph Joubert*, (1754-1824), (1995), Nouvelle édition revue et corrigé, Pachini, Pisa, 2006.
- MAINGUENEAU, D. : *Le contexte de l'œuvre littéraire*, Dunod, Paris, 1993.
- MALEBRANCHE : *Conversations chrétiennes* : Dans : Malebranche, Œuvres, Tome I, (Etablie par Rodis-Lewis), La Pléiade, Gallimard, Paris, 1992.
- MANGEOT, Philippe : « 20 janvier 1800. À qui parles-tu ? ». Joseph Joubert et l'écriture des carnets », Dans : Littérature n°80, Paris, 1990.
- MARLIN, François : *Jeanne Royez ou la bonne mère*, Tome III, 2e partie, Édition Le Normand, Paris, 1814.
- MATHIEU, Jean-Claude : *Philippe Jacquot, L'évidence du simple et l'éclat de l'obscur*, José Corti, Paris, 2003.
- MAULPOIX, J.-M. : *Du lyrisme*, Corti, Paris, 2000.
- MAYER, Michel : *Qu'est-ce que l'argumentation*, Vrin, Paris, 2005.
- MERCIER-LEICA, F. : *35 Questions de Grammaire française*, 2e Éd., Armand Colin, Paris, 2012.
- MESCHONNIC, Henri : *Pour la poétique I*, Essai, Gallimard, Paris, 1970.
- MEYNARD, Cécile, (Éd.) : *Les journaux d'écrivains : enjeux génériques et éditoriaux*, Peter Lang, Berne, 2012.
- MIRAUX, Jean-Philippe : *Maurice Blanchot, Quiétude et inquiétude de la littérature*, Nathan, Paris, 1998.
- MOLÉ, Mathieu : *Souvenirs de Jeunesse (1793-1803)*, (Préface : Marquise de Noailles / Introduction de Jean-Claude Berchet), Mercure de France, MCMXCI, Paris, 1991.
- MOLÉ, Mathieu : *Essai de morale et de politique*, Mame Frère, Paris, 1809.
- MONGOLD, André : *Histoire intérieure du préromantisme français*, De l'abbé Prévost à Joubert, Le Maître des âmes sensibles, Éditions Arthaud, Grenoble, 1929.
- MONTAIGNE, Michel de : *Essais*, II, (Édition critique par André Tournon), Imprimerie Nationale, Paris, 2002.
- MONTANDON, Alain : *Les formes brèves*, Hachette, Paris, 1992.
- MONTESQUIEU : *Essai sur le goût*, Dans les choses de la nature et de l'art, Berg International, Paris, 2012.
- MORET, Philippe : *Tradition et Modernité de l'Aphorisme*, Droz, Genève, 1997.
- MOSSE-BASTIDE, R.-M. : *Pour connaître la pensée de Plotin*, Bordas, Paris, 1972.
- MORET, Philippe : *Écriture moraliste et journal intime : modernité de Joubert*, Dans : Moncelet, Christian, (Éd.), Désir d'aphorismes, Littératures, Association des Publications de la Faculté des Lettres et Sciences humaines de Clermont-Ferrand, France, 1998.
- NANCY, Jean-Luc : *Sur le commerce des pensées*, Illustrations originales de Jean le Gac, Galilée, Paris, 2005.
- NANCY, Jean-Luc : *Résistance de la poésie*, William Blake & Co, Bordeaux, 2004.
- NANCY ; TYRADELLIS : *Qu'appelons-nous penser?*, Diaphanes, Paris, 2013.

- NEMER, Monique : *Les intermittences de la vérité*. Maxime, sentences, aphorisme : notes sur l'évolution d'un genre, Studi Francesi, n°78, septembre – décembre, 1982.
- NEUMANN, Gerhard : *Ideenparadiese*, Untersuchungen zur Aphoristik von Lichtenberg, Novalis, Friedrich Schlegel und Goethe, Wilhelm Fink Verlag, München, 1976.
- NEUMANN, Peter Horst : *Rilkes Archaischer Torso Apollos in der Geschichte des modernen Fragmentarismus*, Dans: Dällenbach, Lucien, Hart-Nibbrig, L. (Éd), Fragment und Totalität, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984.
- OBADIA, Claude : *L'analogie et les exigences de la déduction métaphysique selon Platon*, Dans : Le Philosophoire, n°9bis, 2006.
- ORSINI, Elisabetta : *Atelier, Lieux de la pensée et de la création*, Mimesis Philosophie, Paris, 2012.
- PACHET, Pierre : *Joseph Joubert, Pourquoi dater ses pensée ?*; Dans : Pachet, Pierre, Les baromètres de l'âme, naissance du journal intime, Édition revue et augmentée, Hachette, Paris, 2001.
- PACHET, Pierre : *Les baromètres de l'âme*, Naissance du journal intime, 2e Édition revue et augmentée, Hachette, Paris, 2011.
- PAREYSON, Luigi : *Esthétique*, Théorie de la formativité, (Traduit par, Gilles A. Tiberghien), Æsthetica, Edition ENS Rue d'Ulm, Paris, 2007.
- PASSERON, René : *Pour une philosophie de la création*, Klincksieck, Paris, 1989.
- PAVIE, Xavier : *Exercices Spirituels*, Leçons de la philosophie antique, Les Belles Lettres, Paris, 2012.
- PERROS, Georges : *Papiers collés II*, Gallimard, Paris, 1973.
- PIZZORUSSO, Amaldo : *Joubert et l'image du sujet*, Dans : Europe, Revue littéraire mensuelle, N° 983, Mars, Paris, 2001.
- PIC DE LA MIRANDOLE : *De l'imagination*, (Traduit par Bouriau Christophe), Éditions Comp'Act, Chambéry, 2005.
- PILLARD, Guy-Édouard : *Fontanes, prince de l'Esprit*, Hérault – Éditions, Paris, 1990.
- PLATON : *Les Lois*, (Traduit par Luc Brisson et Jean-François Pradeau), Flammarion, Paris, 2006.
- PLATON : *Parménide*, 156c-e, (Traduit par Luc Brisson), Flammarion, Paris, 1994.
- PLATON : *Le Sophiste*, (Traduit par A. Diès), Les Belles Lettres, Paris, 1885.
- PLATON : *Théétète*, (Traduit par August Diès), Tome VIII, Les Belles Lettres, Paris, 1976.
- PLATON : *Apologie de Socrate*, (I, 28), Dans : Platon, Ouvres Complètes, (Traduit par Joseph Moreau et Léon Robin), Tome I, Pléiade Gallimard, Paris, 1940.
- PLATON : *La République*, (Traduit par G. Leroux), GF Flammarion, Paris, 2004.
- PLOTIN : *Ennéades*, (Traduit par Émile Bréhier), Les Belles Lettres, Paris, 1967.

- POULET, George : *La pensée indéterminée*, De la Renaissance au Romantisme, Tome I, PUF, Paris, 1985.
- POULET, Georges : *Études sur le temps humain*, Joubert, IV, Mesure de l'instant, Plon, Paris, 1964.
- POULET, Georges : *L'univers mental de Joubert*, Dans : Schalk, Fritz, (Éd.), *Ideen und Formen*, Festschrift für Hugo Friedrich, Klostermann, Frankfurt am Main, 1965.
- PROUST, Marcel : *Contre Sainte-Beuve*, Pléiade, Gallimard, Paris, 1971.
- QUÉRÉ, Henri : *Le sens su sens*, Essais sur l'espace littéraire, Dans : Fröhlicher, P., Guntert, G., Thürlemann, F., (Ed.), *Espace du Texte, Spazi Testuali, Texträume*, Recueil d'hommages pour Jacques Geninasca, La Baconnière, Neuchâtel, 1990.
- RAMUZ, Ch.-F. : *Préface*, Dans : Poésie, XVIe et XVIIe siècle, Éditions la Guilde du Livre, Édition Hors du Commerce, Lausanne, 1942.
- RAYNAL, Paul De : *Notice sur la vie, le caractère et les travaux de M. Joubert*, Dans : Joubert, Joseph, *Pensées, Essais, Maximes*, suivit de lettres à ses amis et précédés d'une notice sur la vie, le caractère et les travaux de M. Joubert, (Recueillis et mis en ordre par M. Paul de Raynal), Tome I, Librairie de Charles Gosselin, Paris, 1842.
- RÉTIF DE LA BRETONNE : *Mes Inscriptions (1779-1785)*, Journal (1785 – 1789), (Texte établi, annoté et présenté par Pierre Testud), Éditions Manucius, Houilles, 2006.
- ROUKHOMOVSKY, Bernard : *Lire les formes brèves*, Nathan, Paris, 2001.
- SABA, Guido : *Profilio di Joseph Joubert*, Istituto di Filologia Moderna, N°2, Trieste, 1955.
- SAINT AUGUSTIN : *Confessions*, Livre XI, Chapitre XIV, (Traduit par J. Trabucco), Flammarion, Paris, 1964.
- SAINT AUGUSTIN : *La trinité*, Livre VIII, VI, 9, Dans : Saint Augustin, *Œuvres de Saint Augustin*, Tome 16, (Traduit par P. Agaësse), Desclée de Brouwer, Paris, 1995.
- SAINTE-BEUVE, C.-A. : *Chateaubriand et son groupe littéraire sous l'Empire*, II, Cours professé à Liège en 1848-1849, Classique Garnier, Paris, 1948.
- SAINTE-BEUVE : *Écrivains français*, Tome 25, Garnier, Paris, 1930.
- SCHALK, Fritz : *Die französischen Moralisten*, Galiani, Fürst von Ligne, Joubert, Verlag Dietrich, Leipzig, 1940.
- SCHLEGEL, Friedrich : *Fragments*, (Traduit par Charles Le Blanc), José Corti, Paris, 1996.
- SCHOPENHAUER : *Misère de la littérature*, (Traduit par Sibylle Muller), Circé, Paris, 2010.
- SCHOPENHAUER : *Préface à la première édition* ; Dans : Schopenhauer, Arthur, *Le monde comme volonté et représentation*, (Traduit par Sommer, Stanek, Dautrey), Gallimard, Paris, 2009.
- SCHOPENHAUER : *Le monde comme volonté et comme représentation*, (Traduit par A. Burdeau), PUF, Paris, 1966.
- SHIN, Jieun : *Le flâneur postmoderne*, CNRS Éditions, Paris, 2014.

- SOURIAU, Anne : *Contemporain*, Dans : Souriau, Étienne, Vocabulaire d'esthétique, 3e Édition, PUF, Paris, 2010.
- SOURIAU, Anne : *aérer*, Dans : Souriau, Étienne, Vocabulaire d'esthétique, 3e Édition, PUF, Paris, 2010.
- SÈVE, Bernard : *L'altération musicale*, Seuil, Paris, 2002.
- STAROBINSKI, Jean : *1789. Les emblèmes de la raison*, Flammarion, Paris, 1979.
- STEINER, George : *Poésie de la Pensée*, (Traduit par P.-E. Dauzat), Gallimard, Paris, 2011.
- STEINER, George : *Das totale Fragment*, Dans : Dällenbach, Lucien ; Hart-Nibbrig, L., (Éd.), *Fragment und Totalität*, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1984.
- SUARÈS, André : *Puissances de Pascales*, Emile-Paul, Frères, Paris, 1923.
- SUSINI-ANASTOPOULOS, F. : *L'écriture fragmentaire*, Définitions et enjeux, PUF, Paris, 1997.
- TABET, Emmanuelle : *La Terreur et le Sacré*, Joseph Joubert face à l'Histoire, Dans : Darmon, Jean-Charles, (Éd.), *Le moraliste, la politique et l'histoire, de La Rochefoucauld à Derrida*, Editions Desjonquères, Saint-Estève, 2007.
- TACITE : *Annales*, V, 18, cité par Giambattista Vico ; Dans : Vico, Giambattista, *La science nouvelle*, (1725), Gallimard, (Traduit par Christina Truvulzio), Paris, 1993.
- TESSONNEAU, Rémy : *Joseph Joubert, Pensées, Jugements, et Notations*, José Corti, Paris, 1989.
- TESSONNEAU, Rémy : *Joseph Joubert Éducateur*, Plon, Paris, 1944.
- TESSONNEAU, Rémy : *Correspondance générale*, Tome I, William Blake & Co., Bordeaux, 1996.
- TESSONNEAU, Rémy : *Introduction*, Dans, Joubert, Joseph, *Correspondance générale (1774-1824)*, (réalisé par R. Tessonneau), William Blake & Co, Bordeaux, 1996.
- TESSONNEAU, Rémy : *Chateaubriand éditeur de Fontanes et de Joubert*, Revue d'histoire littéraire de la France, N°3, mai/juin, 1976.
- TESTUD, Pierre : *Notices, notes et variantes*, Dans : Rétif de la Bretonne, *Monsieur Nicolas*, T.I, Édition de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1989.
- THÉVENAZ-SCHMALENBACH : *Joseph Joubert und seine Geistige Welt*, Inaugural-Disseratation, Unversität Basel, A Kundig, Genève, 1956.
- VALÉRY, Paul : *Tel Quel*, II, Gallimard, Paris, 1943.
- VALÉRY, Paul : *Cahiers*, T. II, (Établi par J. Robinson), Gallimard, Pléiade, Paris, 1974.
- VICTOR, Giraud : *Joubert*, Plon, Paris, 1914.
- VERGELY, Bertrand : *Dictionnaire de la philosophie*, Milan, Toulouse, 2004.
- VIER, Jacques : *La prose d'idées au XIXe siècle*, Dans ; Queneau Raymond, (Éd.), *Histoire des Littératures*, III, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, Paris, 1958.

- WALSER, Martin : *Ecrire*, Dans : Hay, Louis, (Éd.), La naissance du texte, José Corti, Paris, 1989.
- WALSER, Martin : *La genèse des écrits*, Dans : Hay, Louis, (Éd.), La naissance du texte, José Corti, Paris, 1989.
- WARD, Patricia A. : *Joseph Joubert and the Critical Tradition*, Platonisme & Romanticism, Droz, Genève, 1980.
- WHITEHEAD, A.N. : *Modes de pensée*, (Traduit par Henri Vaillant), Vrin, Paris, 2004.
- WITTGENSTEIN, Ludwig : *Tractatus logico-philosophicus*, (Traduit par Gilles-Gaston Granger), Gallimard, Paris, 1993.
- ZAMBRANO, María : *Notes pour une Méthode*, (Traduit par M. Laffranque), Fouque, Paris, 2005.
- ZAMBRANO, María : *L'homme et le divin*, (Traduit par Jacques Ancet), José Corti, Paris, 2006.

CURRICULUM VITAE ACADÉMIQUE

[F] Joseph Mayrhofer-Ohata (Autriche) vit et travaille à Vienne et à Paris. D'abord, il s'est décidé à faire une formation médicale et à travailler dans une salle d'opération (chirurgie cardiaque) pour ensuite étudier l'histoire de l'art, les langues romaines et la philosophie à l'Université Sorbonne Paris-IV et à l'Université de Vienne.

[D] Joseph Mayrhofer-Ohata (Österreich) absolvierte eine medizinische Ausbildung und arbeitete in einem Operationsaal für Herzchirurgie (DGKP-OP) bevor er an den Universitäten Wien und Paris-IV Sorbonne Kunstgeschichte, Romanistik und Philosophie studierte.

[E] Joseph Mayrhofer-Ohata (Austria) completed a medical education and worked in an operational theatre for heart surgery before studying art history, romance languages and philosophy at the University Paris-IV Sorbonne and at the University of Vienna.

Bachelor-Thesis 1 : *La structure narrative. Le « Chef-d'œuvre inconnu » d'Honoré de Balzac.*

Bachelor-Thesis 2 : *Die reine Sprache. Zum sprachphilosophischen Denken Walter Benjamins.*

Term Papers : *Évolutions de la stylistique. Charles Bally, Leo Spitzer, J.-M. Adam. / La conception du « hasard objectif » dans l'œuvre d'André Breton. / Qu'est-ce que l'avant-garde ? / L'art des années 80 en France. / Les analogies dans le « Rêve de D'Alembert » de Denis Diderot. / L'amour bilingue. La pensée-autre d'Abdélkébir Khatibi. / Les concepts dans les écrits de Lee Ufan. / Peut-on reconnaître une œuvre d'art ? / Le Traité 10 (V, I) de Plotin. Un commentaire. / La connaissance sensible chez A.G Baumgarten.*

2012 Work placement @ the gallery AREA (Alin Avila), Paris.

2012 Curator of the exhibition « *inter:sections-topologie d'une rencontre culturelle* » / @ the French-Japanese Institute of Kansai, Kyoto, Japan.

2013 Foundation of „Éditions JMO“.

2014- M-O (Artistic collaboration with Sayaka Ohata).

ABSTRACTS

[D] Die vorliegende Monographie in Essais über Joseph Joubert (1754-1824) versucht Genese und Konstruktion seiner „*Carnets*“ zu verstehen, danach fragend wie sie *geworden* was sie heute *sind*. Wie Denken im Schreibakt zur Sprache kommt, spielt im literarisch-philosophischen Schaffen Jouberts eine fundamentale Rolle. Der Text interessiert sich insbesondere für den *Poéticien* Joubert und studiert seine *Carnets* unter der delikaten Frage einer *Écriture*, eines Werkes das sich sucht.

[F] La présente monographie en essais sur Joseph Joubert (1754-1824) tente de reconstruire la genèse et la construction de son « Œuvre » en se demandant comment elle est *devenue* ce qu'elle *est* aujourd'hui. Comment l'acte d'écrire traduit la pensée en écriture joue un rôle fondamental dans la création philosophico-littéraire de Joubert. Ce texte s'intéressera donc au Joubert *poéticien* en étudiant les *Carnets* sous la délicate question d'une écriture et d'une œuvre qui se cherche.

[E] The present monograph in Essays on Joseph Joubert (1754-1824) tries to understand the genesis and construction of his "*Carnets*" and questions how they have *become* what they *are* today. The act of writing plays a fundamental role in the philosophical and literary work of Joubert. The text is in particular interested in Joubert's poetics and studies his *Carnets* under the delicate question of a work that tries to find itself.

[I] La presente monografia su Joseph Joubert (1754-1824) tenta di ricostruire la genesi e la costruzione della sua "opera" chiedendo come si è *divenuta* quello che è oggi. Come l'atto di scrivere traduce il pensare in scrittura, ha un ruolo fondamentale nella creazione filosofica e letteraria di Joubert. Questo testo si interessa dunque particolarmente alla sua poetica e studia i suoi *Carnets* cercando a rispondere alla delicata domanda di una scrittura e di un'opera che si cerca.

[JP] このジョゼフ・ジュベール（1754-1824）のエッセイについてのモノグラフは、どのようにそれが今日の姿に至るのかを問いながら、彼の”作品”の構築と起源についての考察を試みる。書くという行為はジュベールの哲学と文学の基礎となる役割を果たしている。したがってこの論考では、彼の作品それ自身を見いだそうとする繊細な問題を有するカルネに学びながら、ジュベールの詩学に焦点を当てていく。

Mots-clés : Joseph Joubert / Acte d'écrire / Écriture / Processus / Création / Brouillon / Fragment / Carnet / Instant / Espace / Discours discontinu / Temps / Métaphore / Analogie / Imagination / Métaphysique / Poétique / Pensée / Poético-philosophique / Transformation /.

