

Jules Renard. *Un œil clair pour notre temps*. Actes du colloque des 26 et 27 mars 2010. Chitry-les-Mines, Association « Les Amis de Jules Renard », 2011. Un vol. de 275 p.

Dans sa contribution au colloque qui commémorait, en 2010, les cent ans de la mort de Jules Renard, et dont ce volume est issu, Anne-Simone Dufief notait avec justesse que « les centenaires conduisent à explorer une œuvre dans son contexte ». L'ouvrage édité par l'Association des Amis de Jules Renard semble presque entièrement obéir à ce programme et inscrire – comme on l'avait rarement fait auparavant – l'auteur de *Poil de carotte* et du célèbre *Journal* dans le vaste cercle de la production artistique 1900 en Europe. Mais le *contexte* est ici à prendre dans une triple dimension : d'abord l'entourage direct de l'écrivain, notamment au début de sa carrière ; ensuite le plus large ensemble de ses contemporains français (les maîtres, les pairs, les collaborateurs de revues, ici étudiées par P.-H. Bourrelier) ; enfin la grande sphère de la littérature européenne du premier XX^e siècle (Kafka, Mann, Kosztolanyi), avec laquelle ce génie, pour singulier et peut-être incomparable qu'il soit, se trouve avoir des affinités (un index eût d'ailleurs été bienvenu...).

On comprend ainsi que, s'il a été conçu par les Amis de Jules Renard, l'ouvrage s'adresse aussi au public élargi de tous ceux que retiennent l'histoire, la sociologie littéraire et la poétique des années 1880-1910, et qu'il pourrait avoir eu pour devise ce mot lancé par Renard lui-même à Barrès : « Aérez ! ». Toute la réussite du recueil consiste en effet à faire circuler dans cette œuvre un air neuf et, sans renier l'originalité irréductible de l'écrivain (« M. Renard ne ressemble qu'à lui-même », notait Vallette), d'articuler son œuvre à celles d'autres artistes du temps, qu'il devoie tantôt par parodie – ainsi que le prouve D. Pernot –, tantôt par reprise de procédés formels – ceux des décadents, comme le montre S. Thorel, ou ceux des caricaturistes, comme le révèle S. Gougelmann.

Un large volet de l'ouvrage est consacré aux relations – biographiques, esthétiques – de l'auteur avec certains illustres contemporains : Daudet (A.-S. Dufief), Mirbeau (P. Michel), Gide (J.-F. Minot), ou Barrès (C. Bompaigne-Evesque) avec qui les relations s'enveniment après l'affaire Dreyfus, jusqu'à inspirer dans le *Journal* certaines des plus féroces caricatures. Ces études parallèles tirent aussi leur intérêt de composer un ensemble, et d'examiner, à partir des débuts de la carrière littéraire (*Les Roses*, étudiées par S. Ozil, ou *Les Cloportes*, analysées par C. Grimaud), la façon très ambiguë dont l'écrivain acquiesce aux règles de l'arrivisme littéraire – tout en les brocardant chez les autres et surtout, sans pitié, en lui-même.

Un autre volet du livre, plus large, est de nature poétique, et s'attache à cerner ce qui, dès les premières années, a fait la singularité de l'écrivain : son style, ses pointes, ses traits d'esprit lapidaires, sa relation unique à la narration et au roman. L'art de faire mouche : là réside son génie, fort difficile à cerner. Mais une série d'études relève ce défi, à l'aide d'une panoplie critique où la psychanalyse, la stylistique et la poétique se côtoient. Dans une analyse très éclairante où Proust est convoqué, S. Chaudier s'attache à l'art de la description et montre combien, par les heurts ou la métaphore, le style est chez Renard « exercice d'une pensée », loin du dogme réaliste, et parfois même de toute rationalité définie. Chocs, sauts, ellipses... Ou même : *blancs*. J. -L. Cabanès en fait l'objet de sa réflexion sur l'esthétique du « simple » chez Renard, qui le conduit à analyser (notamment par un recours à la génétique textuelle) les multiples procédés d'épuration, ou d'effacement, auxquels a recours l'écrivain qui impose à son lecteur de « devenir sémioticien de l'énonciation suspendue ». Comme par écho, S. Thorel montre, elle aussi, le « refus de l'attitude explicative » chez Renard : le fragment, l'interstice, la discontinuité du *récit* mettent le *roman* en crise. Au point qu'un autre modèle doive être invoqué pour analyser *L'Écornifleur* : l'apologue ou la fable des moralistes du XVII^e siècle, qui hante en effet les formes narratives de l'époque 1900 et se repère, dans ce récit, par un usage singulier du présent.

Ce n'est pas le moindre plaisir offert par le volume du centenaire que de proposer des parcours transversaux, que sa table des matières ne prévoit pas. On peut suivre ainsi le leitmotiv de la cruauté ou de la violence renardienne : elle s'exerce à l'égard des femmes (ce que montre M. Labouret), ou des pairs dans le *Journal*, ou encore des bêtes dans *Poil de carotte*. Comment interpréter ce trait si caractéristique, si récurrent de l'auteur ? Dans *Poil de carotte*, il serait une forme d'autopunition d'un être jamais loin de s'« étrangler lui-même », comme le suggère H. Laroche dans son article sur la « littérature rousse ». Et dans le *Journal*, tel que l'étudie S. Gougelmann, il témoignerait d'une forme de « décharge de venin », de « lâcher prise » (le *Journal* n'était pas prévu pour la publication) : là se débriderait une fantaisie dont les autres œuvres, plus soumises au Surmoi littéraire, sont moins prodigues.

Les Amis de Jules Renard n'auraient pas omis de ménager une place à son théâtre, qui fait l'objet de trois contributions : celles de P. Michel, J.-C. Yon et d'H. Laplace-Claverie. Cette dernière propose un panorama des mises en scènes des pièces du dramaturge au XX^e siècle. Avec l'originalité de point de vue qui l'a fait connaître des chercheurs, elle en profite pour remettre en question certains choix rarement discutés, comme celui du diptyque associant dans un même spectacle *Le Plaisir de rompre* et *Le Pain de ménage*. Pourquoi ne pas faire succéder plutôt au premier la fameuse pièce de Nathalie Sarraute, *Pour un oui ou pour un non* ? Une autre façon d'aérer encore ce Jules Renard, décidément renouvelé par ce riche volume.

GUY DUCREY