



Michel Théron

L'Art du peu

Haïkus

Sommaire

L'Art du peu

Les enjeux

Le cas du Haïku

Remarques

Haïkus

1. Chapitre
2. Chapitre
3. Chapitre
4. Chapitre
5. Chapitre
6. Chapitre
7. Chapitre
8. Chapitre
9. Chapitre
10. Chapitre
11. Chapitre
12. Chapitre
13. Chapitre
14. Chapitre

15. [Chapitre](#)
16. [Chapitre](#)
17. [Chapitre](#)
18. [Chapitre](#)
19. [Chapitre](#)
20. [Chapitre](#)
21. [Chapitre](#)
22. [Chapitre](#)
23. [Chapitre](#)
24. [Chapitre](#)
25. [Chapitre](#)
26. [Chapitre](#)
27. [Chapitre](#)
28. [Chapitre](#)
29. [Chapitre](#)
30. [Chapitre](#)
31. [Chapitre](#)
32. [Chapitre](#)
33. [Chapitre](#)
34. [Chapitre](#)
35. [Chapitre](#)

L'Art du peu

Les enjeux

Pour bien comprendre ce qu'est une tendance, il faut l'opposer à la tendance inverse. Tout choix en effet est une exclusion : choisir est éliminer ce qui n'est pas choisi. Pour déterminer en quoi consiste un choix, il faut l'opposer systématiquement à ce qu'il a refusé, et par rapport à quoi il se situe et se comprend.

L'Art du peu en général, et en particulier le laconisme du haïku, se comprennent bien mieux si on rappelle en regard la tendance stylistique opposée, celle de l'expansion des signes et du verbe triomphant, visible par exemple chez nous dans ce qu'on appelle l'univers de la rhétorique, dont il convient d'abord de voir l'orientation.

L'école primaire, dans le but au départ louable d'apprendre aux enfants le vocabulaire et de l'enrichir, leur enseigne qu'il faut toujours, une fois une idée trouvée, la développer, et pour l'exprimer varier le plus possible le registre verbal qui est à leur disposition.

Par exemple il faut favoriser ce qu'on appelle la *caractérisation*. Par ce mot on entend tout ce qui précise les choses, les entoure et les délimite.

Cependant il semble non seulement qu'on ne gagne pas toujours, mais même qu'on puisse perdre à caractériser. À beaucoup d'égards, c'est le deuil des expériences pleines, auxquelles l'Art du peu a l'ambition de revenir : et pour cela il tend par nature à la *dé-caractérisation*.

Dépouillée de ses caractères, de ses entours et atours, l'expression a plus de poids, de densité définitionnelle. L'expérience est plus pleine, et l'essence des choses se révèle mieux en se séparant des circonstances qui l'affaiblissent en la banalisant.

Il suffit d'écouter le langage même que nous employons tous les jours. Ainsi un « *Je t'aime bien* » désole l'amoureux qui se l'entend dire. Il préférerait évidemment un « *Je t'aime* », tout court. L'adverbe ici indique un moins-être, une diminution évidente de la température émotionnelle. Le jeu de la marguerite (« *Je t'aime un peu, beaucoup, passionnément, etc.* ») est inconnu des vrais amants, et quand la comparaison entre par la porte, l'amour s'en va par la fenêtre : en matière de sentiment, ce qui peut être évalué n'a aucune valeur. Vouloir le connaître, l'analyser, le détruit souvent. Souvenons-nous de l'histoire de Psyché, qui a perdu son bonheur en voulant voir celui qui le lui procurait (son mari Cupidon). En fait, le sentiment lui-même, seul et nu, est supérieur à toutes ses incarnations. « *J'aime* » vient avant « *Je t'aime* » : c'est la façon dont la Phèdre de Racine s'exprime face à Hippolyte (II, 5).

Le nom seul des choses, quand on est capable d'y voir la restauration d'une essence instituante, a un poids irremplaçable : c'est un poids de garantie du réel même. Pensez à Diogène se promenant dans les rues d'Athènes en plein jour avec une lanterne allumée, et disant : « *Je cherche un homme* ». Ne pensez pas qu'il eût des mœurs spéciales ! Simplement il voulait dire quelqu'un qui répondît au nom d'homme, qui fût digne du modèle essentiel de l'homme tel qu'il filtre dans le langage et est ici porté par le nom, hors de toute caractérisation.

« *Mauvais homme, méchant homme, etc.* », sont moins forts que le nom lui-même d'*homme*. Voyez quand on dit à quelqu'un : « *Tu n'es pas un homme* ». Pourtant homme il le demeure, biologiquement parlant. Mais homme il n'est pas, essentiellement, ontologiquement parlant. Même chose

pour « *Ma vie n'est pas une vie* ». Deux plans différents, celui de la circonstance ou de l'accident aléatoire (« *ma vie* »), et celui de l'essence, de la définition ou de l'idée éternelle, au sens platonicien (« *une vie* »). La vie (circonstancielle) n'est pas la Vie (idéale). De cette dernière un écho se fait parfois dans le langage.

Cet écho, ce miroitement, ce changement de plans et de valeur sémantique opéré à chaque répétition du même terme permet sa restauration par rapport à ses dégradations ordinaires. Il s'appelle en rhétorique une *antanaclase* (du grec *antanaklasis* : reflet visuel ou écho sonore – l'équivalent latin de ce mot est : *réverbération*). Il faut un peu de subtilité, d'accommodation ou de mise au point mentale pour la saisir, comparable à ce qu'est dans l'ordre du visible la mise au point photographique. Pourtant elle est extrêmement fréquente dans le langage, y compris parlé : « *Une femme est une femme, Paris sera toujours Paris, Rome n'est plus dans Rome, etc.* »

Ce changement de sens d'un même mot dans chaque occurrence, nommé parfois *diaphore*, empêche que de telles expressions soient simplement des tautologies. Mais évidemment, si on ne fait pas l'effort mental nécessaire pour sentir le changement de plan, on peut n'y voir que truisme, ou lapalissade. Dans ce cas-là on ne sent plus et ne comprend plus l'option que choisit l'Art du peu, celle d'un langage maximalement simple et dépouillé, où chaque terme, restauré, prend une valeur essentielle de définition.

Il vise en réalité l'arrachement au langage utilitaire, simplement dénotatif et référentiel, la pièce de monnaie encrassée à force de passer de main en main. Il s'agit, comme le dit Mallarmé, de « *donner un sens plus pur aux mots de la tribu* ». Beaucoup de poèmes à l'expression très simple ne sont pas compris, quand on ne sent plus ce langage simple comme s'opposant, par un miroitement, une mise au point mentale toujours possibles, à un langage

qu'on croit être le même, mais qui en réalité lui est opposé, parce que totalement banal.

L'Art du peu ira donc volontiers vers le simple emploi des termes eux-mêmes, pour les charger ou recharger de tout ce poids définitionnel qu'ils ont pu perdre du fait de la caractérisation, et pour conjurer la chute ontologique qu'elle implique. Je pense à ce que Heidegger dans *L'Être et le Temps* appelle la chute de « *l'être* » dans « *l'étant* ». Dans le monde imparfait miroitent les Essences, qui le garantissent. Les gnostiques chrétiens l'ont bien souligné. Ainsi l'Évangile selon Thomas dit-il par exemple qu'il faut « *sabbatiser le sabbat* », c'est-à dire faire que le sabbat soit effectivement le sabbat, en lui prêtant vraie attention quand on le vit et le pratique.

C'est ce que montre aussi le haïku que j'ai composé pour illustrer cette question, mis en légende à la photo ci-contre, où tout est question de mise au point (optique et mentale) :



« Loin sous la surface »

*Apparaît l'essence nette
Présence immuable »*

Loin sous la surface de la parlerie ordinaire (les feuilles floues du premier plan), apparaît l'essence nette, véhiculée par les mots restaurés, qui semblent venir d'un Fond initial, ou de l'Éternité (les feuilles et branches nettes du fond). On est en effet avant d'exister. Le même évangile selon Thomas dit encore : « *Heureux celui qui était déjà avant qu'il n'existe...* » Toute restauration de l'être par rapport à l'exister est un retour à un monde et un état perdus. Très étrangement spiritualité et stylistique ici se rejoignent. La première s'occupe de la réunification intérieure de l'homme, et la seconde de la restauration de son langage. Mais l'orientation est la même.

Dans le langage c'est un usage particulier des mots qui opère le retour à l'état perdu : en vérité cela vient simplement d'une attention spécifique qu'on leur porte en les écoutant et les écrivant. À ce moment, ils peuvent redevenir comme des noms initiaux. Dépouillés de tous les oripeaux qui les affaiblissent, sous prétexte de les enrichir ou de les orner, ils renvoient comme à l'émotion de la première nomination, à une unification initialement ressentie dans un contexte émotionnel fondateur. Ils charrient et impliquent ce contexte même. « *La campagne, c'est quand il fait beau* », écrit Prévert dans un dialogue du film de Marcel Carné *Le Jour se lève*. – Entendez : « *La vraie campagne* », ou : « *La campagne par excellence* ». Ainsi la campagne devient-elle la Campagne.

Ce processus est à l'œuvre lorsque nous cherchons un mot, et qu'après bien des hésitations nous le trouvons, en disant : « *C'est le mot !* » C'est lui seul, et pas un autre. En lui nous avons trouvé le pouvoir spécifique du *Verbe*, différent des *vocables* utilitaires et dégradés utilisés par habitude. Ou peut-être est-ce lui qui nous a trouvé...

Quoi qu'il en soit, nous nous mettons alors à son écoute, nous le servons, bien plus que nous nous en servons. Le

paradoxe ici est que, lorsque nous parlons, certains mots que nous proférons, qui viennent bien de nous et qui nous doivent leur existence dans l'instant où nous les disons, sont en réalité plus que nous-mêmes, nous préexistent et semblent descendre en nous pour nous visiter, un peu comme l'Esprit descendu sur les Apôtres le jour de la Pentecôte. C'est ce que dit d'ailleurs le mot *inspiration*. Et c'est ce qu'exprimait Victor Hugo en disant : « *Les mots sont les passants mystérieux de l'âme* ». Ou encore Hermann Hesse : « *Nous sommes des hommes. Nous créons des dieux, et ils nous bénissent.* » Ou enfin Valéry dans « La Pythie ».

Il faudrait retrouver l'émotion qui fut celle d'Adam quand dans la Genèse il a nommé les choses pour la première fois. L'habitude n'était pas encore survenue, et chaque nom était comme on dit un nom *propre* : les noms dits *communs* sont venus après, par une banalisation analogue à celle qui s'opère dans l'antonomase, où un nom propre devient un nom commun (un Hercule, un Don Juan, etc.). Mais au départ tout était Nom *premier*, c'est-à-dire répondant à l'appel qui le priait et en même temps lui donnait naissance, l'invoquait et l'évoquait à la fois :

« *Comme vous êtes loin, paradis parfumé,
Où tout ce que l'on aime est digne d'être aimé...* »

Il n'y a plus d'engluement dans l'existence, qui brouille et dégrade tout. Les mots redevenus noms premiers répondent parfaitement à leur définition, pure et sans mélange : « *tout ce que l'on aime est digne d'être aimé...* »

Rechercher des Essences dans un langage volontairement simplifié, c'est ce que fait l'écrivain de l'Art du peu. Et c'est pourquoi ses productions doivent être lues très lentement, avec méditation sur chaque mot choisi, de façon à lui redonner tout le poids d'Essence que son auteur a voulu lui donner. Pour le choisir il a parfois passé des heures, voire des journées ! Ce qu'il a fait est comme une distillation, et le

résultat tient plus d'un alcool fort, que d'un long drink. Ou bien c'est comme quand on parle en cuisine d'une sauce qui *réduit* à la cuisson. Le résultat a beaucoup plus de saveur que la somme des ingrédients de départ. C'est le propre de tout *extrait* – comme celui par exemple des huiles dites justement *essentielles* ! En littérature, c'est l'avantage de toute forme courte, ou brève : aphorisme, apophtegme, etc. Elle demande malgré ce qu'on croit beaucoup d'effort. Paradoxalement, il faut avoir le temps de faire court !

Maintenant, face à la Transcendance ontologique du Langage que je viens d'évoquer, la caractérisation en est la part proprement humaine. Faut-il la récuser tout à fait ?

Il est vrai que son jeu a quelque chose de cruel. Elle borne, délimite, définit, précise. Mais qui ne voit que ces mots sont à double sens ? Ce n'est pas faire un bel éloge de quelqu'un que de dire qu'il est « *borné* », « *limité* », « *fini* ». Et *préciser* est de la même racine qu'*occire*, qui veut dire tuer (ces mots viennent du latin *caedere*, de même sens).

Pour élargir au contraire le texte ainsi emprisonné (*élargir* se dit aussi d'un prisonnier à qui on rend la liberté), il convient souvent sinon de supprimer, du moins de réduire autant qu'on le peut la caractérisation, tant la lexicale, les signes étant désormais raréfiés, que l'analysante, la donation de sens parfois proliférante, excessive, étouffante, en refusant par exemple une symbolisation pléthorique, surtout métaphorique, où la vision sensible du réel est souvent escamotée.

Mais je repense maintenant à cet empire rhétorique où certains pourtant voient une garantie générale d'enrichissement. Les « *Fleurs de rhétorique* » croient valoriser, mais souvent elles asphyxient le texte. La rhétorique souvent tourne autour des choses, ne les exprime pas directement. C'est le cas par exemple de la périphrase, qui est circumambulation (l'équivalent latin de *périphrase*, qui vient du grec, est : *circonlocution*). L'Art du