16° Z
31864

COLLECTION
CONTOURS LITTÉRAIRES

Les formes brèves

ALAIN MONTANDON

HACHETTE
Supérieur

COLLECTION CONTOURS LITTÉRAIRES

1596590 1606181 80 NC

La collection « Contours littéraires »
est dirigée par Bruno Vercier,
maître de conférences à l'Université de la Sorbonne Nouvelle

03114

Les formes brèves

Alain Montandon

16° Z
34864

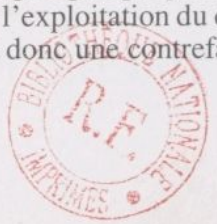
HACHETTE

DL-12111993-35913

ISBN 2-01-019552-3
© Éditions Hachette, Paris, 1992

La loi du 11 mars 1957 n'autorisant aux termes des alinéas 2 et 3 de l'Article 41, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».
(Alinéa 1er de l'Article 40).

Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (6 bis, rue Gabriel-Laumain, 75010 Paris), constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les Articles 425 et suivants du Code pénal.



Introduction

Il faut piquer l'enflure.
(Joubert)
En morceaux. En petits morceaux.
En tous petits morceaux.
(J. Renard)
Une goutte de lumière vaut mieux
qu'un océan d'obscurité.
(Joubert)

Une étourdissante diversité

Lorsque l'on veut écrire dans la pierre ou le marbre, ou dans toutes sortes de matériaux difficiles à travailler, une nécessaire exigence de concision s'impose. Ainsi naît une écriture lapidaire (écriture de pierre ! Perros dira que l'aphorisme est un caillou !) qui souvent garde en son fond un caractère de sacralité oraculaire. On pensera à l'épitaphe antique et les nécessaires abréviations que sa rédaction peut imposer, mais également, dans notre siècle de vitesse, à ces formes de graffiti ou de slogan qui bousculent notre regard pour délivrer un message, individuel ou publicitaire.

Le graffiti est le lointain héritier de ces feuilles volantes d'autrefois qui établissaient une communication publique. Anonymes le plus souvent, ils témoignent sur les murs de la révolte d'individus ou groupes qui sont (réellement ou imaginairement) exclus de la société, de ses institutions, de ses finalités. Paroles de l'alternative et de transgression (« Il est interdit d'interdire »), ils sont fort proches de l'aphorisme par la brièveté concise, l'humour, le cynisme ou la poésie, et avant tout par le jeu avec le langage et les effets produits. Traces éphémères, expressions d'un militantisme ardent ou d'un refus du « système », ils ont parfois été recueillis, comme en Allemagne où toute une collection de la maison Heyne leur est consacrée, y compris un dictionnaire encyclopédique, ou en France sous le titre *Les murs ont la parole* (J. Besançon rassemblait dans cet ouvrage un grand nombre de slogans de mai 1968).

Le slogan, politique, publicitaire ou syndical, recherche par la concision, l'allitération ou la répétition, la force percutante de la persuasion (« Faites l'amour, pas la guerre »). Attirer l'attention, détourner, déranger, la puissance de ces formules brèves est la rhétorique des publicitaires qui

retrouvent dans le maniement simple du langage (la communication publicitaire est unidimensionnelle, en ce sens qu'elle ne délivre qu'un seul « concept ») toutes les techniques des formes brèves les plus classiques, maxime, proverbe, aphorisme, épigramme, etc. : « Mettez un tigre dans votre moteur » (Esso, 1960) ; « À l'aise, Blaise » (Wrangler, 1980), etc. (voir le livre de Marie-José Joubert, *Slogan mon amour,* 1985).

C'est que la parole brève a indéniablement un impact psychologique fantastique et les slogans que les camionneurs brésiliens mettent sur les pare-chocs de leurs véhicules témoignent à la fois d'un besoin d'expression, d'identification et de reconnaissance. Ces « La Rochefoucauld de la route » comme Abeylard Pereira Gomes a pu les appeler (dans *Legendas de Caminh'ão*) sont d'une grande inventivité depuis 1928, époque à laquelle ils commencèrent à « s'excuser de la poussière » pour, dans la grande explosion des années 1950, créer slogans et aphorismes, toujours en relation avec leur vision du monde où dominent la femme, l'alcool et la route : « Si les seins des femmes étaient des klaxons, les villes ne dormiraient pas » ; « À bière glacée, femme chaude » ; « Si Dieu est avec moi, qui sera contre moi ? ».

Dans le siècle de la vitesse, écrire vite pour être lu vite semble répondre à un besoin comme à une mode. Bernard Teyssèdre publiait, en 1961, ses *Romans éclairs* ; d'autres des minimes, des « brèves » (pour reprendre le jargon journalistique) ; Félix Fénéon ses *Nouvelles en trois lignes* ou Jude Stefan ses *Xénies*, renouant ainsi avec un des plus vieux genres littéraires de l'Antiquité (les *xénies* étaient des paroles accompagnant des présents, ou des paroles-cadeaux au caractère incisif — Goethe reprend ce titre avec Schiller pour un recueil d'épigrammes littéraires en 1797), qu'il préfère au terme de *scholies*, courtes critiques ou brefs commentaires d'un texte.

Écrire des textes courts (pratique pour laquelle Alain Duchesne et Therry Leguay ont écrit un volume remarquable, dans l'excellente collection « Petite fabrique de la littérature » et que nous ne saurions que vivement recommander) ne veut pas dire cependant s'adonner aux formes brèves. Entre le court et le bref une distinction est à faire. Car le court est relatif à ce qui est plus long, plus prolixe, plus volumineux. Le vocabulaire français est à cet égard assez trompeur dans les emplois généralement communs des deux termes. La définition ne saurait, d'ailleurs, être quantitative, mais concerne des traits d'écriture spécifique visant une concision formelle, déterminée par des facteurs de condensation, de raccourci, d'économie spécifiques. La forme brève relève donc d'une rhétorique, d'une stylistique et d'une poétique particulières. La forme brève hante un

certain nombre de textes, plus ou moins longs (il est certain que les textes très courts induisent quant à eux presque toujours une pratique de la brièveté) en englobant une réalité plus vaste que celle de la notion de genre, car elle concerne de nombreux styles d'écriture, codifiés ou non, c'est-à-dire d'écrits littéraires dont la brièveté est un des moteurs essentiels d'écriture.

La taxinomie de ces formes (dont un bon nombre ont pu historiquement se constituer comme genres) est une tâche difficile à accomplir tant la brièveté peut prendre des formes diverses, hétérogènes et nombreuses. Toute classification manquera de pertinence, d'une manière ou d'une autre, tant les différentes formes se recoupent et se chevauchent. On peut certes essayer de distinguer un type d'énonciation sous forme de formules, phrases complètes ou autonomes, d'un type d'énonciation inachevée ou incomplète, une écriture enchâssée, des formes de discours mondains à effets, mais les formes brèves participent de fait la plupart du temps de ces différents types d'énonciation très hétérogènes. Citons seulement l'adage, l'anecdote, l'aperçu, l'aphorisme, l'apophtegme, l'axiome, l'énigme, l'emblème, l'épigramme, l'épigraphe, l'esquisse, l'essai, l'exergue, l'histoire drôle, l'impromptu, la thèse, l'improvisation, l'instantané, l'oracle, la bribe, la charade, la citation, la dédicace, la définition, la devinette, la devise, la *gnômè*, la maxime, la pensée, la parabole, la préface, la proposition, la réflexion, la remarque, la sentence, la similitude, le théorème, la *xénie*, le « mot », le cas, le *concetto*, le conseil, les criailleries, le dicton, le fragment, le madrigal, le monodistique, le mot d'esprit, le portrait, le précepte, le proverbe, le slogan, le trait, la pointe, le *Witz*, et ajoutons un *et cætera* d'autant plus conséquent que, non seulement nous laissons de côté certaines formes comme la nouvelle ou l'histoire brève *(short story)* qui font l'objet d'une analyse précise dans un autre volume de cette collection, mais que, pour le seul aphorisme, nous trouvons une quantité de dénominations marginales telles que remarques, notes, trouvailles, éclairs, humeurs, recherches, examens, miscellanées, impromptus, règles, boutades, brocards dorés, observations météréologiques sur l'homme, persécution de lecteur, copeaux, éclats, fragments, enfants trouvés, limes, maximes, réflexions, lignes laconiques, pollens, idées, expressions, intermèdes, phrases et antiphrases, points de vue, perspectives, pensées détachées, images, tableaux, situations, dessins, métaphores, vérités, signes, emblèmes, etc. On verra d'ailleurs que l'aphorisme (comme discours de la délimitation, pour suivre l'étymologie grecque), s'il est historiquement très circonscrit à son origine, en vient à désigner un énoncé qui condense l'expression d'une vérité qui, lorsque celle-ci affirmera son universalité à

l'époque classique, sera confondu avec la maxime. Celle-ci, à la fin du XVIII[e] siècle, disparaîtra pour se transformer en aphorisme entendu au sens moderne du terme, évolution que nous expliquerons dans les chapitres qui suivent, mais qui n'est certes pas simple et qu'il faut toujours nuancer tant la langue française a pu désigner indifféremment parfois un même énoncé d'aphorisme ou de maxime. D'autant plus que, outre la perspective historique et sociale, la situation contextuelle joue un rôle non négligeable, puisqu'un même énoncé, suivant les perspectives de sa lecture et de sa réception, peut être compris comme sentence, aphorisme ou maxime !

Pour ou contre

Les formes brèves sont loin d'être toujours appréciées. Nous reparlerons de l'accueil fait aux maximes de La Rochefoucauld ou de La Bruyère et aux cris d'orfraie des tenants du discours classique, lié, orné et articulé. Mais il n'y a pas que les scolastiques grincheux pour s'émouvoir de la sécheresse, de la légèreté, de la faiblesse ou de l'insuffisance de ces formes froides et crispées. Les reproches les plus fréquents sont l'incapacité à écrire dans un genre ample et continu : faiblesse de l'écrivain qui se réfugie dans la facilité ou la pauvreté d'une pensée qui ne peut s'étoffer — pensée ratatinée, sagesse en pilule, philosophie par télégramme. Les maximes ont mauvaise presse, qui peuvent être retournées comme des gants. Amiel, qui disait des pensées de Joubert : « Cette pensée hachée, fragmentaire, par gouttes de lumière, sans haleine, vous fatigue », ajoute que « la pensée essoufflée fait des maximes » ou encore « Quand on n'est plus bon à rien, on peut encore faire des maximes ».

Cette concision, proche d'une avare rétention ennemie de toute générosité, a en outre le fâcheux effet de se cantonner essentiellement dans le mot d'esprit et une vision pessimiste de la vie. Cioran lui-même ne dit-il pas que l'aphorisme est du feu sans flamme ? « On comprend que personne ne veuille s'y réchauffer ». Face aux chaleurs de l'emphase, l'humeur chagrine distille au goutte à goutte ses perfidies bâclées, son rabâchage paresseux, son incohérence futile. Pascal Quignard qui, avec *Les tablettes de buis d'Apronenia Avitia* (Gallimard, 1984), livre un joli petit recueil de formes brèves suivant le style des brefs inventaires de Sei Shônagon, écrivit, un jour d'humeur et d'irritation, *Une gêne technique à l'égard des fragments* (1986), un livre d'exorcisme mais aussi de fascina-

tion pour une forme décriée et pourtant d'un attrait mystérieux et inavouable.

Enfin reproche est fait à cette littérature d'être inutile, futile et illusoire. Poudre aux yeux, les maximes n'ont jamais transformé la vie d'un homme et Montherlant de noter dans ses carnets (forme brève par excellence) que « les maximes morales n'ont jamais aidé quelqu'un à se conduire ». Un autre aphoriste, Wolfdietrich Schnurr, dans ses *Photographies d'ombre* (1978), mélange de fragments, de journal, de souvenirs, etc., disait qu'attendre une aide de l'aphorisme c'est demander une transfusion de sang à un scorpion. On voit, ce faisant, que ce sont les praticiens du genre eux-mêmes qui ont les mots les plus durs pour l'écriture à laquelle ils aiment s'adonner : masochisme et autoflagellation que Roland Barthes relève chez La Rochefoucauld et que corroborent tous les aphoristes, de Karl Kraus à Cioran.

Un autre inconvénient, qui semble pour beaucoup rédhibitoire, est la discontinuité engendrée par les les formes brèves, qui prend le lecteur au dépourvu : « cet afflux de pensées (Montherlant parle des maximes de La Rochefoucauld, Vauvenargues, Chamfort et Joubert) papillote comme la mer, et ne vous laisse rien de plus dans l'esprit que ne ferait un recueil d'anecdotes et de bons mots. Il doit y avoir une façon spéciale de lire les maximes : une par jour, peut-être ». Sainte-Beuve également partage cette répugnance devant cette condensation de l'expression : « Ces livres de maximes et d'observations morales condensées, comme l'était déjà celui de La Bruyère, et comme l'est surtout celui de M. Joubert, ne se peuvent lire sans fatigue. C'est de l'esprit distillé et fixé dans tout son suc : on n'en saurait prendre beaucoup à la fois ». En bref, c'est trop : « les beautés [...] s'y trouvent entassées, et [...] il se faut ménager dans la lecture, pour ne point se saouler d'une viande trop nourrissante » (Perrot d'Ablancourt).

On ne peut lire un recueil d'aphorismes comme on lit un roman. Le lecteur ne peut que se promener, au hasard, butiner, vagabonder. Pourtant il ne s'agit pas d'une lecture oisive, car plus l'énonciation est concise et plus l'effort demandé au lecteur est grand. « Si Montaigne, Pascal, La Rochefoucauld s'étaient appesantis sur ce qu'ils avaient à dire, nous ne les aimerions pas tant ; ils ne nous sont bien chers, que parce qu'ils nous font, pour ainsi dire, partager leur gloire, en nous faisant achever leur travail » (Rémond Saint-Mard, 1732). Comme le dit La Fontaine pour qui « les ouvrages les plus courts sont toujours les meilleurs », il faut laisser « dans les plus beaux sujets quelque chose à penser ». Il faut donner à celui qui lit « sa part de plaisir » comme le veut Perrot d'Ablancourt (Préface aux

Apophtegmes des Anciens, 1663). Plaisir et pédagogie comme le souligne Le Maître de Saci quand il écrit : « Il est bon que l'esprit des lecteurs ait quelque chose à faire sur les sujets auxquels on s'applique ; parce que cela lui donne lieu de s'imprimer plus fortement et plus profondément des vérités dans le cœur. Ainsi il arrive souvent qu'ils sont d'autant mieux instruits que l'on y a employé moins de paroles et qu'on leur a laissé tirer les conséquences des vérités qu'on leur enseigne » (*Lettres chrétiennes et spirituelles,* Paris, 1690, « Préface »). La pratique du recueil crée parfois de surprenantes rencontres. S'il est sans doute vrai qu'« une pensée n'est parfaite que [...] lorsqu'on peut la détacher et placer à volonté » comme le veut Joubert, certains éditeurs ne se sont pas privés de rassembler celles des grands maîtres en faisant d'eux des aphoristes involontaires. L'« extrait » n'est pas innocent, car isolant la phrase de son contexte, il la place dans une lumière nouvelle qui lui confère souvent un sens nouveau. On sera donc très prudent avec les recueils d'aphorismes d'un Balzac, d'un Stendhal ou de tout autre écrivain qui, certes, peuvent avoir un penchant pour ce genre de forme (comme le montre par exemple la *Physiologie du mariage* pour l'un, ou l'attachement sentimental de l'autre pour le *Code civil*), mais qui n'ont pas écrit délibérément pour cette forme, si ce n'est dans la perspective de l'enchâssement. Chamfort a su mettre le doigt sur la faiblesse de cette manière éditoriale quand il dit que : « La plupart des faiseurs de recueils de vers ou de bons mots ressemblent à ceux qui mangent des cerises ou des huîtres, choisissant d'abord les meilleures et finissant par tout manger ». Le recueil est cependant une forme nécessaire à la publication des formes brèves, même si lui-même échappe à cette dénomination.

L'impromptu du quotidien

Le journal intime peut être lui aussi un espace de prédilection pour la forme brève. Il est certes des journaux intimes d'une étonnante prolixité. Pourtant celui qui veut noter au jour le jour les faits et pensées doit très fréquemment adopter l'annotation courte, qui sert de memento, sans développement. Le désir de fixer un instant précis, mémorable, requiert la recherche d'une formule dense et concise qui rende pleinement l'instantané fugitif. Quand le journal devient le ramasse-miettes du temps, son écriture au jour le jour se fait aphoristique et fragmentaire.

Le rapport à l'écriture spécifique du journal a à faire avec l'esquisse, le trait de plume et de pinceau dans l'art japonais, l'instantané photographique, la *mimesis* du fragmentaire, l'impressionnisme, la fulgurance, l'illumination. Le journal de Jules Renard est exemplaire de ces annotations brèves qui sont encore grevées de fragments anecdotiques et autobiographiques, mais dont une grande part sont essentiellement des observations devant la nature (« un vent stupide qui poussait devant lui, avec une dépense de souffle extraordinaire, trois petits nuages blancs en forme de lapins ») et les animaux ; des impressions de lecture, des jugements rapides sur des écrivains (« George Sand, la vache bretonne de la littérature ») ; des boutades, des jeux de mots (« un fagot de devant les bouteilles »), des mots d'enfant (« Tu es trop grand maintenant pour coucher avec ta mère. — Mais je suis moins grand que toi, papa !) ; des aphorismes (« Dieu, celui que tout le monde connaît, de nom »), des traits d'esprit (« Appelons la femme un bel animal sans fourrure dont la peau est très recherchée ») ou de langage (« Deux jeunes gens très Paul et Virginisés »). Toute une poétique de l'impromptu est créée, qui est aussi entreprise de distillation, « en morceaux, en petits morceaux, en tout petits morceaux » pour « réduire la vie à sa plus simple expression » écrit Jules Renard qui rêve d'appeler des notes « Tout nu ». Tout est déjà trop long et Jules Renard déclare qu'une description qui dépasse dix mots « n'est plus visible ». Cette « visibilité » est une idée intéressante : il s'agit de rendre immédiatement perceptible, rester dans l'ordre de la sensation et non dans celui d'un pénible déchiffrement intellectuel. D'où une série d'images impressionnistes chez celui qui déclare ne pas réfléchir : « je regarde et laisse les choses me toucher les yeux ». Et cela dans la fulgurance : « Regard, lasso plus prompt que l'esprit ».

Nul plus que Renard n'a recherché ce « style sillonné d'éclairs », lui qui aime tant les phrases courtes « qu'un vers (lui) semble déjà trop long ». Idéal d'une phrase « qui vibre court, comme un fil de fer trop tendu », percutante comme une arme à feu. D'où une expression aphoristique qui semble naturelle. « Un bon mot vaut mieux qu'un mauvais livre ». Sartre, dans *L'Homme ligoté (Situations I)*, a reproché à Jules Renard cette esthétique de la réduction. Il y a une rhétorique du pointillisme et le philosophe prolixe ne peut comprendre l'auteur qui affirme qu'« un petit particulier m'intéresse plus que l'humain en général » ou qu'« il n'y a pas de synthèse : il n'y a que le discontinu ».

L'écriture de la quotidienneté est caractérisée par l'absence de règles, la liberté d'écriture, l'absence d'organisation (pas de début ni de fin, pas

d'exposition, pas de sujet privilégié). L'immédiateté d'impression et d'expression est incompatible avec une amplification qui transformerait la nature même de l'entreprise. Valéry voyait dans ses cahiers une « contre-œuvre » parce que les œuvres sont : « des falsifications, puisqu'elles éliminent le provisoire et le non réitérable, l'instantané, et le mélange pur et impur, désordre et ordre ». Avec le journal, c'est la vie et son impur bariolage qui sont rendus, sans artifice. Joë Bousquet, dans les *Cahiers blancs*, fait une remarque similaire quand il écrit avec angoisse : « Un grand secret. Je me suis aperçu que la cohérence du monde était ce que je lui ajoutais ».

Ici l'arbitraire, l'unique, le concret et le singulier prennent une valeur de témoignage, d'expérience, de révélation qui fait sens. À l'époque où le moi intime est devenu témoignage du sens intime et instrument d'exploration privilégié, les *Carnets* de Joubert (dont la publication posthume commence à partir de 1838) sont un exemple remarquable de cette spirituelle et pudique brièveté. Chaque note, épitaphe de la vie ! Ainsi que l'écrivait Montesquieu dans ses « cahiers » (qu'il avait intitulés *Mes Pensées*) : « Ce sont des idées que je n'ai point approfondies et que je garde pour y penser dans l'occasion » ou encore « Je me garderai bien de répondre de toutes les pensées qui sont ici. Je n'ai mis la plupart que parce que je n'ai pas eu le temps de les réfléchir, et j'y penserai quand j'en ferai usage ». C'est donc le premier jet du moraliste, une sorte de livre de raison qui accumule le matériau brut. Ce que Montaigne appelle la « fricassée » : « Toute cette fricassée que je barbouille ici n'est qu'un registre des essais de ma vie ». Le terme de « fricassée » souligne bien le découpage en morceaux hétéroclites.

Mettre tout dans une phrase, tout dans un mot

La quotidienneté est l'universel amorphe du réel. En en coupant des tranches qui tendent à devenir des unités mythiques, le diariste met en forme, structure le quotidien comme réel. Laisser venir à soi les pensées et impressions que l'on ne formule pas habituellement, ces « petites » pensées en dessous du reste et des activités dites sérieuses de la vie quotidienne, prêter la plus extrême attention à ce qui pourrait bien être en définitive la réalité véritable, c'est-à-dire tout ce que voit et ressent la conscience, bien plus que l'ensemble des concepts et leurs enchaînements finalement plus mécaniques que vraiment réfléchis, font que les journaux

bousculent les génériques traditionnels. La liberté de composition, la diversité des contenus et des formes empruntés font du journal un lieu unique de passage, seuil entre intimité et communication, frontière entre monde intérieur et extérieur, seuil entre la vie et la pensée naissante. Aussi est-il pour certains un espace naturel de génération spontanée des formes brèves.

« Si je m'appesantis, tout est perdu ». Georges Poulet *(Études sur le temps humain)* qualifie très justement l'attitude de Joubert quand il écrit que « sa pensée, sa parole glisse, ou plutôt, comme l'hirondelle, elle rase les eaux, elle s'y trempe le bout des ailes. Il ne s'agit pas de nier le réel (comme le fera Mallarmé), mais de l'alléger, de le décanter, de le spiritualiser ». Il convient de relever les pauses, les arrêts, les blancs et les silences de ce style de l'âme qui exige la discontinuité tout autant que la brièveté. « Le style continu n'est naturel qu'à l'homme qui écrit pour les autres. Tout est jet et coupure dans l'âme ». Aussi ces pensées sont-elles comme des ensembles de constellations, des gouttes de lumière, un murmure de voix bordé de silence.

« Langue sacrée. Et qui doit être hiéroglyphe. Que tous ses mots doivent avoir un caractère d'enfoncement ou de relief, de ciselure ou de sculpture. Le blanc et le noir, le vide et le plein y conviennent. Tout y doit être juxtaposé et uni, mais séparé par des intervalles ».

La brièveté est liée à une poétique du mot. « Car les mots sont des étiquettes. Et c'est en les cherchant que les choses se trouvent » (16 mars 1805). « Les mots, lorsqu'ils sont bien choisis, sont des abrégés de phrases ». Il y a un certain atomisme dans la conception linguistique de Joubert qui isole le mot pour en faire un foyer de concentration et de rencontre entre la pensée et son objet, et du même coup absolutiser celle-ci. Cette recherche du mot n'est pas sans danger, Joubert finissant par voir dans le mot un être doué d'autonomie qui contient tout. Il prend le mot presque comme une sensation, un état, oubliant médiations et chaînes logiques de la pensée. « En toute chose, il me semble que les idées intermédiaires lui manquent ou l'ennuient trop. C'est de moi que je parle » (5 novembre 1805). « 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 » (8 février 1815).

On trouve chez Peter Handke un sentiment identique à celui de Joubert, non seulement de cette saisie de l'instant dans son éternité, mais également de l'expérience de son extension spatiale. « Parfois on parvient à se reposer dans l'instant, puis naît, peu importe où, un espace » *(Images)*. Vertige

de l'espace qui trouve son assomption dans le rêve de l'Ouvert : « Maintenir le vide ouvert : ce serait l'art suprême ». Vide tout aussi animé dynamiquement que chez Joubert : « je voudrais, je souhaite, je veux arriver à ce que les endroits vides restent éternellement vides, exemplairement, énergiquement, fortement vides ». Aussi le poète décide-t-il d'être « un vaste pays ».

Le *Poids du monde* de Peter Handke qui veut être « esquisse spontanée de perceptions inutiles » est aussi constitué des réactions linguistiques instantanées à l'événement vu, entendu, lu. Des réflexes de langage dans l'immédiateté de la langue. C'est la forme du reportage immédiat d'une conscience. Handke écrit dans la Préface du *Poids du Monde* : « Je m'exerçai à réagir par la langue à tout ce qui m'arrivait et je remarquai alors que, pendant le laps de temps où je vivais les choses de la langue, elle aussi se mettait à vivre, à devenir communicable [...]. Ce livre n'est pas le récit d'une conscience mais il en est le reportage immédiat ».

Qu'en est-il du lecteur face à ces micro-histoires ? Il n'a pas en face de lui une narration ou un discours continu, mais des matériaux qu'il butine. La forme grammaticale laisse souvent sujet et temps dans l'indétermination la plus complète. Ce qui laisse la possibilité au lecteur de compléter lui-même l'espace vide avec sa propre expérience. Ce n'est pas le moment unique, mais l'unité représentative du quotidien dont il est fait rapport. D'où la dédicace conséquente de ces *Notes imprécises ou : Fantaisies dans l'errance* (titres auxquels avait songé Handke dans un premier temps) : *« für den, den's angeht »* (à celui que ça regarde, que ça concerne).

La brièveté est le résultat d'une intention délibérée envers le lecteur, afin de créer un choc pour une reconnaissance identificatrice du lecteur ou un rejet. La fréquence de la forme infinitive chez Handke souligne ce rôle de structure d'appel. Le journal exprime des moments de la réalité de soi, de manière si évidente, si délimitée, si exacte dans leur configuration qu'ils deviennent justement aussi expression d'autrui. C'est pour cela que Peter Handke parle « d'histoires privées mondiales » pour désigner ces « petites choses », retenues et notées par lui, et qui étendent l'imaginaire à cette zone où le vécu particulier peut être revécu par chacun, ainsi que le remarque G.-A. Goldschmidt, son traducteur. La pauvreté n'est pas dénoncée ; elle devient une angoisse métaphysique perceptible à travers de courtes notations.

Donnons quelques exemples de cette brièveté parcimonieuse d'une sensibilité si contemporaine :

La bouteille de liqueur de jaune d'œuf dans la crédence.
Angoisse mortelle quand on se réveille la nuit et que la lumière brûle dans le couloir.

Mais une telle brièveté possède justement toute la puissance poétique nécessaire pour ranimer le monde :

Au réveil, les cheveux sur ma tête comme une main étrangère.
La voix d'un enfant dans un bâtiment où n'habitent que des adultes.

La brièveté n'est pas étrangère à la mystique, celle de la fulgurance ou de la révélation, et à la magie du mot, à la fois dans sa pesanteur et sa légèreté. Le bref ouvre le dialogue de l'absence et de la présence, du réel et de l'image retrouvant ainsi la leçon du peintre : « cligner des yeux... pour apprendre à voir ».

Cristallisations et séductions

On peut s'interroger sur cet engouement pour les formes brèves, et plus particulièrement sur celui de nos contemporains pour le discontinu, la bigarrure, le marginal, le presque rien, ces jets de l'émotion, ces télégrammes de l'âme, ces esquisses de rêve. C'est qu'il y a la séduction irrésistible qu'exerce le petit, le minuscule, le plaisir du microcosme, celui de trouver un monde dans une coquille de noix (pour Hamlet), un cabinet de cristal (pour Blake) ou dans le boudoir de la nouvelle Mélusine de Goethe. Bachelard soulignait justement dans sa *Poétique de l'espace* combien, dans l'univers de la miniature, les valeurs se condensaient et s'enrichissaient, et combien la miniature activait des valeurs profondes. « C'est le propre d'un grand artiste de savoir enfermer le tout dans un espace insignifiant » écrivait Sénèque dans ses *Lettres à Lucilius* (53, 11). Le jardin japonais ou le goût pour les bonzaï ne sont pas les seuls exemples du paradoxe qui veut que la miniaturisation ouvre les portes de l'infiniment grand, que le détail agrandisse les objets : « La miniature est un des gîtes de la profondeur [...] La miniature se déploie aux dimensions d'un univers. Le grand une fois de plus est contenu dans le petit [...] » (Bachelard). La forme brève ouvre un immense espace.

Maximum de signification dans un minimum de mots, la forme brève est aussi fulgurance, faite d'images rapides dont le raccourci aiguise l'éclat, fusée. Florence Delay rappelle que le premier livre de « doutes aphoristiques lancés en l'air » de J. Bergamin s'intitule *L'Étoile et la fusée*

(1923), et dans une belle image montre que la foudre est, dans la Nature, la forme brève. La foudre ne laisse pas le langage intact (« L'aphorisme est le court-circuit de la pensée » disait Bergamin après d'autres). Dans la cornue de l'alchimiste, les mots s'émancipent et se mettent à faire l'amour. Combustion, court-circuit, l'éclair condense et accumule l'énergie électrique sur une petite surface, faisant lever l'orage désiré, détonner la phrase, décharger le cœur : « Jouissances spirituelles et physiques causées par l'orage, l'électricité et la foudre, tocsin des souvenirs amoureux, ténébreux, des anciennes années » (Baudelaire). À ces combustions de la réminiscence, il faut ajouter le désir prométhéen (tout aphoriste est-il un Prométhée déçu ?) d'enfermer le monde dans un chiffre, un mot, une image. Le doux Peter Altenberg déclare dans ses *Esquisses viennoises* : « Je voudrais représenter un être humain en une phrase, un événement de l'âme en une page, un paysage en un mot ! » Quel orgueil ! Quelle ambition ! Mais quel art difficile et impeccable est requis là. « Il y a des gens qui n'arrivent à la concision qu'avec une gomme à effacer : ils suppriment des mots nécessaires » écrivait Jules Renard dans son *Journal* (4 mai 1909). La forme brève ne supprime rien, elle génère, elle engendre. « «Parce que ce qui est isolé se voit mieux » (Joubert) et parce que la forme brève est comme une ombre, une esquisse, une silhouette, avec un plein et un vide, avec une densité maximale mais un bord de dentelle, une marge d'indéfinissable. Elle est entourée d'espace comme une île s'entoure d'horizons marins. G. Poulet à qui nous devons cette belle image pourrait dire de la forme brève en général, comme il le fait de la maxime joubertienne, qu'elle « existe à la fois en soi, dans la rigueur de son contenu, et dans l'entre-suite qui la lie à une vaste indétermination environnante ».

« Il n'y a pas de *petites* formes (keine *kleine* Form) » pense Handke dans l'*Histoire d'un crayon*. Nous partageons pleinement cet avis et espérons que le lecteur appréciera, dans le rapide parcours que nous lui proposons à travers quelques-unes des plus importantes d'entre elles, leur étonnante richesse, fécondité et importance.

1

Épigramme, proverbe, sentence

La brièveté est un style qui contient le nécessaire
pour manifester la réalité.
(Zénon cité par Diogène Laërce)

L'expression ramassée et condensée d'une pensée, d'une sagesse populaire ou d'origine cultivée et érudite, a donné lieu à diverses formes dont les plus importantes, qui vont faire l'objet de ce chapitre, peuvent être considérées comme les matrices d'autres formes littéraires. Ainsi l'épigramme, que nous allons définir, peut-il être considéré comme une des sources du mot d'esprit, du *wit* ou du *Witz* (voir le chapitre « Les jeux de l'esprit »), avec lequel il entretient de nombreuses affinités. Le proverbe et la sentence, que nous allons distinguer, sont également la source de nombreux aphorismes, maximes, citations, exergues, etc. Il s'agit donc à la fois de repérer la spécificité de ces formes, tout en ayant conscience que celles-ci ont fait l'objet d'une compréhension et d'une réception qui peuvent varier parfois de manière très sensible au cours de l'histoire.

L'épigramme

Originellement inscription sur un bâtiment, œuvre d'art, etc., pour en éclairer la signification, l'épigramme est une « inscription » gravée sur un monument, plus particulièrement sur un tombeau ou un socle de statue, et destinée à donner sous une forme « lapidaire » un renseignement sur le personnage enseveli ou statufié :

Cléotas dort ici. Pleure sur son tombeau,
voyageur. Il mourut tout jeune ; il était beau.

(inscription funéraire du VI^e^ siècle trouvée à Athènes, traduction Marguerite Yourcenar, *La Couronne et la Lyre*, p. 93).

Les caractéristiques de l'épigramme antique en sont le mètre, le distique élégiaque (en raison de ses origines funéraires), sa brièveté (en raison du matériau, pierre, marbre, sur lequel elle est gravée), sa thématique limitée souvent aux qualités des personnes, et l'interpellation du passant. Mais assez rapidement elle se libère de ses origines pour désigner tout poème concis et bref, la plupart du temps caractérisé par une ironie mordante. Son caractère de socialité sert à exprimer des sentiments particuliers (qu'il s'agisse de vers accompagnant un cadeau ou une épigramme érotique), qu'elle ait une référence réelle ou soit une pure fiction.

Le fondateur du genre passe pour être Simônidès de Céos, qui sera suivi par Kallimakhos, Léonidas de Tarente, Asklépioades de Samos. Parmi les Romains, Catulle et Martial sont, bien avant Ausone et Claudien, les grands modèles du genre.

Martial, pour qui « un grand livre est un grand mal », assigne à l'épigramme une fonction de divertissement carnavalesque (une saturnale littéraire disent R. Martin et J. Gaillard dans *Les genres littéraires à Rome*). À ce titre elle fait fi de la décence, de la respectabilité et de la pudeur. Elle s'oppose à l'épopée en ce qu'elle prend la vie à ras de terre : point de dieux, de héros, mais des hommes réels saisis dans leur activité quotidienne et concrète.

On comprend qu'elle se rapproche de la satire dont elle n'a cependant pas les ambitions morales ou philosophiques. Ce qui l'intéresse avant tout c'est l'art de la « pointe », dans lequel elle trouve sa raison d'être, dague acérée qui transperce l'ennemi et que R. Martin et J. Gaillard comparent au « smash à la volée ». Le caractère inattendu, surprenant caractérise cet art qui prend le lecteur au dépourvu et au débotté.

> Si Ligéia compte autant d'ans
> qu'elle a de cheveux sur la tête,
> elle a trois ans.
>
> (Martial, XII, 6).

Sa concision et la forme privilégiée du distique (mais l'épigramme peut également avoir quatre, six, huit vers ou parfois plus) conviennent à l'expression d'une conception antithétique de la vie telle qu'on la voit fleurir à l'époque baroque, particulièrement en Allemagne où Fleming, Grob, Logau, Wernicke en usent tout comme Opitz. Entièrement fondée sur l'attaque ou la louange, elle ne remet pas l'ordre en cause et ne cherche pas autre chose qu'à épingler une particularité, bien qu'il arrive qu'elle puisse prendre une portée plus générale quand son objet le lui permet.