

Chapitre 3

L'AINSITÉ

Parmi les herbes
une fleur inconnue
fleurit blanche...

Shiki

Fleur dans le mur fissuré,
Je te cueille du milieu des fissures;
Te tiens, ici, racines et totalité, dans ma main,
Petite fleur - - - mais si je pouvais comprendre
Ce que tu es, racines et totalité, et tout en tout,
Je saurais ce qu'est Dieu et ce qu'est l'homme.

Tennyson

Comparons le poème de Tennyson à celui de Shiki : deux poètes regardent ici une simple fleur, l'un avec les yeux analytiques d'un Occidental, l'autre avec l'esprit du zen; l'un écrit un poème typiquement occidental, l'autre, un haïku.

Le haïku de Shiki est « sans mots » dans le sens où il ne se compose que d'une seule image visuelle : une fleur sans nom fleurit dans un champ d'herbes. À part cette image, il n'y a rien dans le haïku. Pas d'idées, pas l'expression d'une émotion, aucun commentaire intellectuel. Shiki montre simplement une chose, mais ne la dérange pas.

Tennyson, quant à lui, ne montre pas seulement, il cueille, arrachant la fleur de son sol, la détruisant ainsi. Sa préoccupation ne concerne pas cette fleur, sa rencontre avec la nature n'est qu'un prétexte pour spéculer sur « Dieu », « l'homme » et la « totalité ». Le poème commence avec une image simple, presque de haïku, mais quatre lignes plus loin le poète se perd dans un labyrinthe de ruminations intellectuelles. Il commence en tenant quelque chose de réel dans sa main, et finit par jongler avec des concepts vides dans son cerveau.

Tennyson passe de la sensation à l'idéation, de l'objectif au subjectif, du concret à l'abstrait. Shiki, au contraire, reste tout en sensation, objectif, concret. Autrement dit, le poème de Tennyson est « égocentré » et « anthropocentré » (c'est-à-dire centré sur « soi » et sur « l'homme »), cependant que le centre du haïku de Shiki se trouve à l'extérieur du poète, à l'extérieur de l'homme, à l'extérieur du cadre de référence limitée de l'homme.

Cette caractéristique de placer le centre du poème en dehors de la vie personnelle du poète et de ne pas mêler idées et commentaire intellectuel est typique du haïku dans son ensemble :

Le saule est vert, la fleur est rouge :
Dans le haïku laisse les choses telles quelles!
Aller au Paradis est une bonne chose,
Mais aller en enfer est aussi matière à louange!

Sonojo

« Dans le haïku, laisse les choses telles quelles » en d'autres termes, laisse ton esprit rationalisant, moralisant en dehors du poème, ne l'encombre pas de tes propres pensées, sentiments et explications, mais montre toutes les choses dans leur unicité, leur propre manière d'être, leur « ainsité ».

Cet état de conscience dans lequel nous voyons la réalité sans distorsion a souvent été comparé à un miroir :

« Si une fleur apparaît, il reflète la fleur, si un oiseau vient, il reflète l'oiseau... Chaque chose est révélée telle qu'elle est. Il n'y a pas d'esprit de discrimination ou de conscience de soi de la part du miroir. »

Zenkei Shibayama

Pour le poète occidental qui écrit des haïkus, cette nécessité de montrer les choses « telles qu'elles sont », de garder son esprit tel un « miroir sans nuages » présente de grandes difficultés, principalement parce que notre processus poétique habituel en Occident nous demande exactement l'inverse. À l'Ouest, l'expérience poétique originelle + les réactions intellectuelles et émotionnelles du poète = le poème achevé. Mais dans le haïku, l'expérience originelle – la réaction personnelle du poète = le haïku achevé.

La différence majeure tient à ce que le poète occidental a tendance à ajouter, tandis que le haïjin soustrait ou plutôt extrait. Le poète occidental parle de l'expérience tandis que le haïjin nous offre cette expérience. Le poète occidental donne un long rapport verbal dans lequel l'expérience originelle et la réaction qu'elle provoque chez lui sont intimement mêlées; l'expérience a déjà été « prédigérée » pour le lecteur, qui ne peut ensuite que réagir à la réaction du poète : « Notre respect ne va pas vers la matière du sujet, mais vers le pouvoir créateur de l'artiste, pour ce qu'il peut ajouter de lui-même à son sujet; voire vers sa capacité de se dispenser entièrement des sujets extérieurs. » (Ezra Pound) Dans le haïku, par ailleurs, le poète ne nous donne que les circonstances qui ont suscité sa réaction, pas sa réaction elle-même. Le lecteur doit ici fournir sa propre réaction, en ne comptant que sur ses propres ressources poétiques.

De plus, tout en « ajoutant » à son expérience originelle, le poète occidental utilise toute une panoplie de « figures de style » qui sont étrangères à l'esprit du haïku. Parce que celles-ci sont si bien enracinées dans notre tradition poétique, et que sans elles la poésie nous semble presque impensable, il nous faut les examiner plus soigneusement.

LA COMPARAISON La comparaison est un effet poétique dans lequel une chose est directement comparée à une autre :

Des oiseaux voletant s'éclaboussent
dans des fontaines... comme de vieilles dames
lissant des robes de soie

Anna L. Butler

Ceci est très typique de milliers de pseudo-haïkus publiés chaque année dans des revues occidentales de haïkus. Un examen plus approfondi nous montrera que ce n'est pas du tout un haïku mais seulement un poème à l'occidentale découpé artificiellement en 5/7/5 syllabes (en anglais). La première ligne consigne l'expérience originelle : la poétesse voit des oiseaux voletant qui s'éclaboussent dans des fontaines. C'est assez valable, et pourrait bien conduire à un véritable haïku. Dans la deuxième partie, cependant, le sujet subit un processus poétique typiquement occidental : la poétesse ajoute quelque chose à l'expérience d'origine, dans ce cas-ci, une comparaison artificielle et fantasmatique. Le centre du poème ne réside pas dans la nature, mais dans l'imagination de la poétesse. Le lecteur ne peut qu'admirer son ingéniosité ou que déplorer son manque de goût, il ne peut plus participer à l'expérience d'origine.

LA MÉTAPHORE Une métaphore est une comparaison implicite dans laquelle un mot ou une phrase utilisés habituellement pour dire d'abord une chose s'applique à une autre :

Sur l'autel vert du printemps
Flammes jaunes de bougies
Des jonquilles luisent

Ici l'inspiration de départ était la vision de jonquilles dans un champ printanier. Laisseres telles quelles, ces images auraient pu faire un excellent haïku. Tel que cela se présente, les images ont subi des changements élaborés dans l'imagination du poète : le champ printanier devient « l'autel vert du printemps » et les jonquilles se transforment en « flammes jaunes de bougies ». Au lieu de garder les images intactes, le poète mélange la réalité et le fantasma, et du même coup détruit le poème en tant que haïku. Quand on compare deux choses dans le haïku, ou qu'on les place côte à côte, ce n'est jamais dans le sens que l'une est réelle et l'autre imaginée. Dans un haïku « ...les deux parties qui forment le tout sont juxtaposées l'une avec l'autre, pas en métaphore ni en comparaison, mais comme deux phénomènes qui tous deux existent à part entière. » (H.-G. Henderson)

LA PERSONNIFICATION C'est un effet occidental très répandu dans lequel on donne à un aspect naturel des qualités ou attributs humains. Bien qu'on puisse trouver quelques exemples de personnification dans le haïku, cet effet poétique ruine habituellement un haïku, parce qu'il cherche à humaniser la nature au lieu de « naturaliser » l'homme.

LE SYMBOLISME Les Occidentaux ont très souvent la tentation d'interpréter le haïku symboliquement. Un traducteur, par exemple, a senti que dans le fameux poème de Bashô, la « vieille mare » devait représenter « l'éternité », alors que le saut de la grenouille était perçu comme un « symbole de l'existence ». Cet essai d'extraire une quelconque signification symbolique du haïku est un effort typiquement occidental pour trouver l'abstrait derrière le concret, découvrir le spirituel caché derrière le physique. Cependant, comme nous l'avons déjà vu, ceci est assez étranger aux haïjins eux-mêmes. Comme

Shiki le dit, à propos du poème de Bashô : « La signification est seulement ce qui est dit, et n'a de signification ni particulière ni autre ».

En résumé de ce chapitre, on peut dire que le haïjin présente les choses « telles qu'elles sont ». Il ne nous offre que les circonstances d'un événement, et de celles-ci le strict minimum. « Toucher et laisser aller » est le secret de l'art du haïku. Les effets poétiques tels que les comparaisons, métaphore, personnification et symbolisme sont rarement employés dans le haïku, puisqu'ils changent et altèrent l'expérience sensorielle d'origine.

Pour conclure, voici quelques poèmes écrits par des Occidentaux, qui montrent les qualités du haïku dont nous avons parlé dans ce chapitre :

Ce jour calme et chaud,
seulement l'herbe tendre qui casse
dans le bec des canards.

Claire Pratt

Première lueur grise de l'aube :
des paniers vides retournés
sur les étals du marché.

Joanne Borgesen

Plénitude de la lune :
dans le puits gelé
quelqu'un a lancé une pièce

Nancy McDowell

