

## Chapitre 6

### SANS EGO

Longue nuit :  
le bruit de l'eau  
dit ce que je pense!

Gochiku

L'objet de ce chapitre-ci est le rapport de l'ego du poète avec son sujet. Dans la plus grande partie de la poésie occidentale le poète écrit principalement sur lui-même, sur ses pensées, ses émotions, ses idées personnelles. En comparaison, le haïjin reste très impersonnel.

Pour comprendre cette attitude, tournons-nous de nouveau vers le bouddhisme. L'on n'y considère pas l'homme comme le « Roi de la Création », il ne se situe ni à part ni au-dessus du reste de la nature, mais en est une partie indivisible. On n'y considère pas l'homme comme étant une entité absolue dotée d'une âme immortelle, mais comme une cellule du corps du Grand Tout. Un homme ne naît pas au monde, mais en sort comme un arbre et, comme une fleur, il fleurit, s'épanouit et disparaît pour se transformer en une autre manifestation de cette plus grande réalité. Notre identité est un cas de fausse identité. Nos relations sujet-objet sont seulement illusoire, une sorte de jeu social, bien que la plupart d'entre nous y jouions avec le plus grand sérieux. Le dualisme entre la raison et l'instinct, entre le soi et l'autre, est en partie conditionné par la structure même du langage que nous employons : « les langues européennes commencent en général par un nom-sujet dont l'action s'exprime par un verbe actif. Quelque élément apparemment permanent est séparé du processus général, traité comme une entité, et chargé d'une responsabilité active pour une occasion donnée. » (L.L. White). L'on redécouvre de nos jours à l'Ouest, en partie grâce au contact croissant avec les idées et modes de vie orientaux, le concept de continuité entre soi et le monde alentour. Quand Freud écrivait « le sentiment de l'ego dont nous sommes maintenant conscients n'est qu'un vestige rabougri d'un sentiment bien plus étendu – sentiment qui embrasse l'univers et exprime une relation de l'ego avec le monde extérieur », il ne faisait que traduire dans un jargon analytique ce qui était une des croyances de base du bouddhisme Mahayana depuis de longs siècles. On voit, d'après le dernier livre de Norman Brown : *Love's Body*, combien les spéculations de la psychologie occidentale et de la philosophie revenant au zen peuvent être proches : « l'objectivité civilisée est une conscience de non-participation, une conscience de séparation, de dualisme, de distance, de définitions de propriété et d'emprisonnement... La distinction entre soi et le monde extérieur n'est pas un fait immuable mais une construction artificielle. »

Avec cette pensée en arrière-plan, examinons les haïkus suivants :

Calme automnal :  
une feuille de châtaigne  
s'enfonce dans l'eau claire...                      Shokaku

Dans la fraîcheur  
du bateau vide :  
la carapace d'un crabe!                              Kikaku

Après-midi tranquille :  
les ombres de l'eau  
sur l'écorce du pin

Anita Virgil

De tels haïkus, qu'ils soient orientaux ou occidentaux, sembleront étrangement « impersonnels » à la plupart des lecteurs occidentaux. Il n'y a pas trace du soi temporel de l'auteur(e), de son ego personnel. Pour la raison que l'ego du poète s'est trouvé entièrement immergé dans l'objet; autrement dit, le poète et l'objet se sont unifiés. Bashô décrit ainsi ce processus :

« Apprenez du pin ce qu'est le pin, du bambou ce qu'est le bambou. Mais laissez toujours votre vieil ego derrière vous, sans quoi il se placera entre vous et l'objet. La poésie jaillit d'elle-même quand vous et l'objet êtes unifiés, quand vous êtes entrés assez profondément dans la nature pour en voir le miroitement caché. Peu importe que vos poèmes soient bien agencés, si le sentiment n'est pas naturel, si vous et l'objet ne vous êtes pas fondus, vos poèmes ne seront pas de vrais haïkus, mais de simples imitations du réel. »

D'après cette déclaration, il est évident que Bashô considérait le haïku comme beaucoup plus qu'une forme de poésie. Il voyait en lui une manière particulière de voir, d'entendre et de sentir, un état de conscience particulier dans lequel nous saisissons intuitivement l'identité de l'homme et de la nature ainsi que la continuité qui existe entre nous et le cosmos plus étendu. Cela n'implique pas nécessairement qu'il faille se retirer de la société et du monde des hommes; mais cela propose une nouvelle perspective selon laquelle nous sommes conscients que nos relations sociales sont en quelque sorte illusoire, un jeu que nous jouons les uns avec les autres, qui finalement ne signifie rien : « Un ermite ou un ascète s'impose réclusion ou abstinence. Bashô, pour sa part, ne rejette pas les choses du monde; il nous conseille simplement de voir, avec distanciation, sans nous y impliquer. L'attitude du haïjin envers la vie est celle d'un spectateur. » (Makoto Ueda) Le haïku, par conséquent, traite rarement d'émotions fortes ou de préoccupations passionnées. Il reflète toujours une conscience qui transcende le jeu.

Mer hivernale,  
ondulant toujours dans mon corps  
sur la jetée.

Masako Ombe

Ce haïku d'un haïjin japonais contemporain évoque la même intuition d'unité et de continuité que celle mentionnée par Bashô. Les rythmes et les vagues de la mer, ses flux et reflux, roulent en nous et en chaque être vivant. Le haïku est un point d'intersection entre l'homme et la nature.

Nous avons vu que le haïku a tendance à être impersonnel et « objectif » et que, d'après Bashô, le poète doit se fondre complètement avec le sujet de son poème. Cela est valable pour la grande majorité des haïkus. Il y a cependant nombre de haïkus, même de Bashô, où le poète exprime clairement ses émotions personnelles :

Libéré de la douleur,  
par l'écran ouvert  
je regarde les roses...

Shiki

Cet automne,  
comme je vieillis :  
les nuages! les oiseaux!

Bashô

Pas facile  
d'être un homme :  
soir d'automne...

Issa

Offensé  
je m'en revins :  
le saule dans le jardin...

Ryôta

Dans chacun de ces quatre haïkus s'exprime une intense émotion. Cependant, dans chaque cas, la troisième ligne apporte une soudaine transformation. Il y a un changement, souvent inattendu, de la perspective fermée de la douleur personnelle du poète, de son angoisse ou de sa colère vers une perspective naturelle plus grande et plus étendue. Les roses, le soir d'automne, les nuages, les oiseaux et le saule ne sont pas étrangers au poète et à ses sentiments intimes. Ils font partie d'eux, pas en termes humains et métaphoriques, mais en tant qu'ils participent aux grands cycles de la naissance et de la mort, de la transformation et du changement. La troisième ligne de ces haïkus est d'une importance suprême, parce qu'elle n'est jamais une continuité ou la conclusion logique des deux premières lignes, mais le moment d'une prise de conscience, d'un « éveil », d'une transformation soudaine de la conscience, d'un flash qui transforme une émotion privée en un sentiment de communion universelle. « L'armure de crustacé » de l'ego éclate, le sentiment fermé de l'individu se dissout dans l'être impersonnel, infini, du plus grand Soi, où joie et souffrance, plaisir et douleur, amour et colère s'annulent réciproquement.

Il est sans doute vrai qu'avec la mécanisation croissante de la vie et l'assujettissement de l'individu à la technologie, un sentiment de continuité entre l'homme et la nature deviendra de plus en plus difficile à atteindre. L'ego devient de plus en plus prisonnier de lui-même, coupé de sa participation au plus grand univers. De là, le sentiment d'isolement grandissant de l'homme contemporain, sa dépression, son ennui et sa quête désespérée de s'en sortir.

Le haïku, ici, comme le zen, offre une « Voie de libération ». Chaque haïku est un doigt qui pointe dans la bonne direction, chaque haïku est une réunification avec les choses dont nous avons été trop longtemps séparés.

En conclusion, voici quelques exemples de haïkus occidentaux illustrant ce que nous venons d'évoquer dans ce chapitre. De tels haïkus, bien qu'occidentaux par le ton et l'imagerie, expriment cependant l'esprit du zen, qui n'est pas un zen chinois ou japonais, mais bien un zen universel :

Paysage du Dakota –  
même le soleil du soir  
de la couleur du blé.

John H. Wills

Le dernier couchant de l'année :  
le regardant – pensant juste  
« le dernier couchant de l'année »

Robert Spiess

Première chose entendue :  
le camion de déneigement.  
Une année de blanc.

William J. Higginson

Le soleil couchant meurt  
au bout d'une cannette de bière  
rouillée...

Gary Hotham

