

Ploc i

La revue du haïku



N° 5 – Avril 2009

Association pour la promotion du haïku

www.100pour100haiku.fr



SOMMAIRE

Note éditoriale	2
Variations autour d'une vieille mare, Martine Hautot	3
Haïkus	6
Senryûs	13
Le haïku, une Poétique de l'espace, (essai), Olivier Walter	16
Un petit tour chez les Anciens	48

Note éditoriale :

Je voudrais attirer l'attention sur l'état d'esprit des numéros de revue dont je suis rédacteur. Comme il a été précisé dans la lettre Ploc, l'objectif de la revue est de publier vos textes. Haïkus, senryûs, haïbuns et articles sur ces genres littéraires sont les bienvenus.

Attentifs au Sens du Poème tout autant qu'à la forme, nous souhaitons qu'à la rigueur des textes se conjuguent la vigueur et la créativité. C'est pourquoi nous nous référons aux fondamentaux de l'art poétique du haïku et du haïbun, dans son acception à la fois précise et large*.

Nous ne voulons pas pour autant privilégier l'approche scolaire-universitaire avec sa lourde palette pédagogique, mais susciter l'audace, la hauteur et la singularité du regard. Nous gageons sur le fait qu'un auteur a éprouvé la matière poétique par l'expérience et au besoin, par l'étude théorique. Peu importe là où il en est.

Enfin, pour ce qui concerne les articles et les essais, nous recevons toute réflexion ciblée et/ou plus vaste et transversale, dès lors qu'elle est argumentée et respecte l'opinion d'autrui.

A vos plumes, donc, si le cœur et l'esprit cheminent main dans la main...

OW

* Nous invitons le lecteur à consulter les nombreux ouvrages sur le sujet, ainsi que les articles publiés dans la lettre et la revue Ploc, la revue Gong, et la revue 5/7/5 afin qu'il fasse son miel.

Variations autour d'une vieille mare.

A partir du haïku le plus célèbre qui soit, composé par Bashô au XVII^e siècle, je me propose d'étudier comment un même thème est repris, modifié, parodié par plusieurs générations de haïkistes, pour parvenir jusqu'à nous, sans qu'on puisse aisément déterminer, à chaque retour du thème, la part d'intention propre de l'auteur, de réminiscences ou d'imprégnation.

J'adopte, pour ce faire, la traduction de Maurice Ceyaud, accompagnée de sa prononciation en romanisation courante, car elle permet des comparaisons plus précises, la traduction pouvant artificiellement éloigner ou rapprocher certaines formulations *

*Vieille mare
Grenouille saute
Bruit de l'eau.*

Furu ike ya /kawazu tobikomu/ mizu no oto

La première reprise de ce haïku, à ma connaissance, se rencontre chez Buson, un siècle plus tard.

Son haïku commence pareillement : *Vieille mare - furu ike ya* –et se termine également par une évocation de l'eau : *pluie glacée / mizore kana*

Mais le vers central est tout à fait surprenant, pas vraiment conforme aux conventions poétiques :

*vieille mare
Savate coulée au fond
Pluie glacée*

Furu ike ya / zôri shizumite / mizore kana

Là, pas de doute possible, la reprise est volontaire. Buson se moque gentiment de son maître. Dans d'autres haïkus, l'intention est moins manifeste.

Dans celui-ci :

Grenouille bondit
D'une longue robe de cérémonie
Le pan

Kawazu tobi/ komu uchikake no/ suso kana

Nous avons certes la grenouille et le mouvement mais ni mare ni bruit et surtout une curieuse image anthropomorphique, tout à fait étrangère à l'esprit du haïku de Bashô tandis que, dans cet autre, nous retrouvons le mouvement, le bruit et même l'idée d'ancienneté mais plus de grenouille et plus de mare. Et surtout il s'agit là d'un minuscule drame, dont l'observation ne conduit pas nécessairement à la méditation.

Vieux puits. Un moustique
Un poisson bondit, le happe
Sombre bruit

Furu ido ya /ka ni tubo uo no/oto kurashi

Dans ces deux exemples, faut-il voir une réminiscence du haïku de Bashô ou plus simplement une parenté liée à une observation commune et attentive de la nature ?
Ou encore le fait de puiser dans un fonds commun ?

N'oublions pas, par exemple, que la grenouille est un élément traditionnel de la poésie japonaise, liée au kigo du Printemps et qui appartient à tous.

Nous retrouverons les mêmes interrogations avec les haïkus de Shiki, au dix-neuvième siècle.

Deux commencent pareillement par « vieille mare. » Peut-être, à cette époque, ce début de haïku était-il devenu un lieu commun.

Vieille mare
Martins-pêcheurs partis
Sursauts de poissons

Furu ike ya /kawesami satte /uo ukabu

Vieille mare
Sur des canards mandarins
tombe la neige ce soir

furu ike no/oshidori ni yuki/yûbe kana

Mais tandis que le premier, comme nous l'avons vu précédemment dans un haïku de Buson, présente une petite histoire, finement observée certes, le second s'offre à notre contemplation. Se rapprochant ainsi de son possible modèle. En passant du Printemps à l'Hiver, le haïku s'est encore chargé de mélancolie ou plus exactement de *sabi*, d'autant que la neige est souvent associée au deuil dans la poésie japonaise.

Ainsi la vieille mare, du printemps à l'hiver se métamorphose -t-elle : tantôt elle suggère la vie qui renaît, tantôt l'impermanence de toute chose, mais elle est aussi parfois simplement objet d'observation. A chaque haïjin sa version, selon son regard, à un moment donné de son parcours : car, si la nature se répète au fil des saisons, si la vie de l'homme connaît la même trajectoire, le regard du poète est toujours neuf. C'est ce qui permet de continuer à écrire des haïkus, après les grands maîtres, d'autant qu'ils autorisent humour et impertinence.

Dans les temps modernes, certes, la grenouille se fait plus discrète ; on en retrouve cependant la trace dans un récent ouvrage de Philippe Quinta **.

*Vieille mare
Quand donc va-t-elle
plonger la grenouille ?*

Martine Hautot

*Maurice Coyaud : *Tanka Haïku Renga, le triangle magique*. Les Belles Lettres 2005

**Philippe Quinta *Comme la mouche* AFH 2008

Haïkus (thème : les cinq Eléments)

la mer immense,
passe un grand cétacé
~ quelle solitude !

Bikko

Crépuscule d'automne
Une feuille d'érable
Orpheline du vent

Marc Bonetto

Sur l'étang immobile
Une araignée d'eau
Brasse le silence...

Devant le chalet
Le même bruit de cascade
Depuis tant d'années

Philippe Bréham

sur la colline
trois par trois les éoliennes
immobiles

sur le rocher
la pluie rebondit
sans moi

Maryse Chaday

Une pluie d'orage
en guise de réveil matin
c'est ça l'été !

Chantal Couliou

quelque chose gronde
quarante mètres plus bas -
"tonnerre de l'onde"

(chutes Niagara tirant son nom de celui du chef
Iroquois Ongiara qui signifie "Tonnerre de l'eau")

Diane Descôteaux

le vent d'hiver
a brisé les branches
le feu les consume

collée aux bottes
la terre des labours
mon chien tacheté

HuguetteDucharme

Au crépuscule
Une procession de lucioles
Les phares sous la pluie

Graziella Dupuy

nuit profonde
dans un rai de lune
le papillon fou

au pied du sapin
elle enterre sa tourterelle
et file à l'école

vol fulgurant
des mouettes l'air ne retient
que les cris

Danièle Duteil

odeur de terre mouillée -
le robinet goutte
dans l'arrosoir vide

couplant le chemin
un petit cours d'eau
que seul le printemps connaît

Damien Gabriel

tangent les roseaux
au souffle du vent
chorus des étangs

Gisèle Guertin

Mère écrasée d'âge,
sens-tu ce printemps précoce
sous ton tas de terre ?

Roland Halbert

Dans un cimetière
Une vague de feux follets
Les âmes des morts.

Marie-Noëlle Hopital

Oter les chaussures
à l'approche du sommet
et en rester là

Simon Martin

Lune d'eau claire
Poisson rouge frétilant
Sur la nappe à fleur

Bise du matin
Les écolières emmitouflées
S'embrassent gaiement

Magalie Masson

l'eau si fraîche
j'aimerais nager
avec la truite

le jour devient nuit
les lucioles se joignent
au étoiles

journée d'avril
le ruisseau qui n'était pas
là ce matin

Mike Montreuil

Fleurs de cerisier –
une goutte de rosée
sur ma joue en feu

De la pâquerette
la goutte de rosée tombe
dans la boue noire

Lydia Padellec

un ruban d'asphalte
dans ce pays de roches
seule sous la pluie

suivant le tracteur
quelques corbeaux affamés
au creux des sillons

Chantal Peresan Roudil

Le champ de Grand-père

Parmi les blés mûrs

Quelques tournesols

Chaumes d'automne

Incognito parmi les corbeaux

Une tourterelle

Catherine Rigutto

Brume océane

impassibles au vent du large

séquoias géants

Bruno Robert

Désert bleu

Monter

un nuage chameau !

Dimanche d'hiver

Je regarde le jardin

et puis le feu

Christophe Rohu

Prunus en fleurs – ah
premier cadeau de la Terre...
parfum de printemps

Le chat dresse l'oreille
non loin le ruisseau chuchote
sous la brise fraîche

Sagittera

à quoi pense-t-il
courbé grattant la terre
son ombre le sait

Pierre Saussus

grenouille solitaire
dans un étang vide
assoiffée de pluie

Keith Simmonds

rendue à la terre
elle nous donna de grands épis
la graine de maïs

Charles Traore

Frimas sur le lac.
Du cygne fondu dans la brume
l'ultime sillage...

Une grande vague
S'enroule au vent – jet d'écume
Sur un vol d'oiseaux

Mince filet d'eau
sur les galets – la libellule
survole son ombre.

Francis Tugayé

Senryûs (Thème : les cinq Eléments)

Le septième printemps
Je n'y croyais plus - pourtant
la glycine en fleur

Catherine Belkhodja

Matin d'hiver
Dans le parc les statues
Semblent figées

Philippe Bréham

bouche en camaïeu
sourire entre parenthèses
le cracheur de feu

Diane Descôteaux

premières gouttes
- le vieux remet sa pipe
dans sa poche

labours gelés
devant le camp militaire
des corbeaux tournent

Danièle Duteil

camp de nomades -
la lueur d'un brasero
dans le soir d'automne

voie lactée -
un caillou au fond
de ma chaussure

Damien Gabriel

L'odeur de l'humus
réveille mes souvenirs
de vies antérieures

Simon Martin

L'orage gronde
Joyeux rires des enfants
1,2,3 Soleil

Magalie Masson

Attiré... séduit
Captivé par son parfum
L'espace est à elle

Pierre Saussus

Odeur d'humus frais
la Terre se réveille enfin
je me sens chat...

Sagitterra

Levé du bon pied
Même la pluie qui tombe
Est signe de beau temps

Patrick Somprou

Sur une base de 3 haïkus maximum par auteur, sont retenus 42 haïkus de 31 auteurs.
Sur une base de 3 senryûs maximum par auteur, sont retenus 12 senryûs de 10 auteurs.
(La répartition des haïkus et des senryûs dans leur rubrique respective relève du choix des auteurs).

Le haïku, une Poétique de l'espace

L'Homme n'est pas un vase à emplir mais un feu à allumer. Plutarque

Voir un univers dans un grain de sable et le ciel dans une fleur des champs. Blake

1. Introduction :

Dans les cinq Eléments en rapport avec le haïku se profilent trois entités : les Eléments ; le haïku, c'est-à-dire une *Poétique* ; et la relation entre les deux.

Le haïku est à l'évidence un *Poème* s'il est vrai qu'une rose soit une fleur. Nous partirons de ce beau postulat en essayant toutefois de dégager une Poétique sur la base d'Images-force ou Images archétypales, et nous appuierons juste ce qu'il faut sur les travaux de Bachelard et de G. Durand. Nous verrons ensuite l'importance que revêtent les Eléments dans le haïku en fonction de certaines cosmogonies auxquelles appartiennent les cinq Eléments et en soulignerons les implications poétiques.

Compte tenu de la vastitude du sujet et de la nature de notre support, une revue, notre approche est une *synthèse provisoire* qui est le fruit de travaux universitaires en Sciences Humaines ; elle est surtout l'objet d'une interrogation suscitée par le cheminement d'un Poète travaillé par les causes premières et leurs effets sur le phénomène créatif et le langage. Elle annonce sûrement les prémices sinon l'ébauche d'un manifeste.

Si nous nous autorisons les majuscules pour les mots Poème, Poétique, et d'autres mots encore dans les pages suivantes, ce n'est point par angélisme ou fausse candeur, mais dans le souci de créer un contexte sémantique précis.

Notre regard tend vers une vision transdisciplinaire qui implique, comme l'indique le préfixe trans, une posture sise à la fois entre les disciplines, à travers les différentes disciplines et au-delà de toute discipline.

Lors du 1^{er} Congrès Mondial du mouvement de Transdisciplinarité, il y a une quinzaine d'années, de grandes lignes directrices ont été énoncées. Celles-ci correspondent selon nous aux soubassements de la Poétique dont voici plusieurs points essentiels :

- L'être humain ne peut être réduit à des structures formelles ni à une définition.
- Le Réel ne peut davantage être assujéti à la seule logique. Il englobe :

Le *monde sensible*, dont l'environnement.

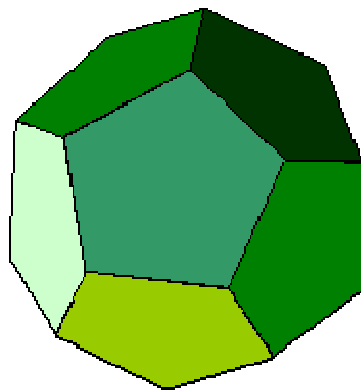
Le *monde psychique* avec ses six grandes fonctions psychologiques dont celle qui nous convoque ici, l'*Imagination ou Pensée symbolique* et son langage poétique.

Le *monde Intelligible*, autrement dit, le plan des Essences.

- Il ne s'agit pas plus de maîtriser de nombreuses disciplines – ce qui est impossible pour un seul homme – mais de trouver l'ouverture dans chacune d'elles afin de comprendre ce qui les traverse et les dépasse, et donner la part belle à l'inconnu.

On se souvient de cet immense Poète, Novalis, qui pensait que le visible est de l'invisible élevé à l'état de mystère, et qu'en sus d'une logique, l'homme gagnerait à jouir d'une Imaginatique, ce qui lui permettrait de découvrir l'art de créer.

Cette sensibilité du regard inaugure une visée holiste où la quête des sources et des origines est le nerf, sinon l'organe de la Poétique.



Le dodécaèdre (l'Univers)¹

¹ Chez Platon, chaque Élément se rattache à un solide et les solides résultent de l'association de polyèdres inscrits dans des sphères.

2. Le haïku, une Poétique symbolique-archétypale : les Images.

La rêverie poétique nous donne le monde des mondes. La rêverie poétique est une rêverie cosmique.
Bachelard

L'Image est le sujet du verbe imaginer, non son complément. Bachelard

Le haïku s'inscrit à l'instar du Poème, en tout lieu, époque, et Poètes confondus, dans une matrice qui dépasse le langage, les codes linguistiques et la sphère culturelle de sa niche historique et géographique. Bien sûr, il existe bien un esprit du haïku auquel je suis personnellement fidèle sans être inféodé, car le purisme est à la pureté – entendons l'Unité - ce que l'enfermement et la narcose sont à l'ouverture et à la santé...

Et c'est justement quelque chose qui a à voir avec cette *pureté - ou unité d'Être ; unité de Pensée ; unité d'action ; unité poétique* - dont il s'agit : décrypter et célébrer le Réel qui est d'un seul tenant entre le monde sensible, psychique et Intelligible. Nous ajouterons que sous cet angle, ce Réel fourmille dans le corps même du haïku par diffraction.

Les *cinq Eléments* sont et demeurent un *support concret, immédiat et omniprésent* dans la Poétique. Et celle-ci répond à des *grandes lignes de force* qui innervent les mots et leur confèrent le pouvoir de tisser des *liens* entre la réalité organique, la réalité psychique (au sens large) et un ordre de réalité métaphysique.

Le Poème et le haïku sont Parole fabricante et non lapsus de la parole. A ce titre, ils expriment bien plus qu'un simple reflet de l'expérience humaine. On sait, en référence à la phénoménologie de l'imaginaire de Bachelard, qu'une *Poétique* au sens fort du mot se fait l'écho de réalités psychiques qui spiritualisent les formes sensibles, et insufflent substance et formes aux essences métaphysiques. Nous sommes là dans des feux croisés dont la portée est réelle.

Nous citerons pour exemple dans le flux de ce texte des haïkus de Bashô afin de poser innocemment un acte symbolique².

Ami, allume le feu
je vais te montrer quelque chose –
une boule de neige

Bashô

² Nous souhaitons juste faire coïncider le « père » du haïku avec l'étymologie du mot archétype. Arche a deux sens : en grec, c'est d'une part le fondement, et d'autre part, l'origine. L'un ne va pas sans l'autre parce que le fondement est à l'origine de ce qui s'est bâti dessus...

Le *mot de césure* – ici, « quelque chose » - est souvent le *carrefour* où se noue l'indice d'un mystère et d'une profondeur, et où se dénouent les limites du sens commun pour créer de *nouveaux réseaux de sens potentiels*. Les Images qui s'opposent un instant finissent par tisser un sens inédit sur la vague d'un paradoxe. Ce processus se situe dans le *labyrinthe interne des Images* comme si cette gestation préfigurait une insigne transparence.

Dans cet écart entre l'indistinct et la substance des Images se profile le sens. Dans ce haïku, les Eléments Feu et Eau, aux antipodes en tant qu'Eléments, et agencés en un parallélisme syntaxique, apportent une matière quasi-organique à ce « quelque chose », tout en humanisant et essentialisant la scène.

L'une des vocations de la Poésie et du haïku est de dépasser l'arbitraire du signe qui se limite à représenter par la pensée rationnelle, discursive et syllogistique des aspects mesurables du Réel. Or le *Poème*, quoiqu'incluant le signifié (le concept) et le signifiant (l'image acoustique) en tant que signe, a vocation *d'ouvrir un champ inédit de significations* qui appartient au symbole, à l'Image.

Bien sûr, dans ce contexte, nous n'évoquons pas la fonction du symbole en tant que signe, mais celle du symbole dans sa dimension *d'Image archétypale* qui dévoile des aspects du Réel ne pouvant être révélés autrement : *l'Image précède l'idée, le langage et le mot* dans sa relation axiale et médiane entre l'immédiateté sensible et l'indicible. Elle est à la fois mère et fille de l'expérience du surréel, du surnaturel, de l'Inconscient, du métaphysique, de l'Esthétique, de l'eschatologique (au sens large), etc., ancrée dans la réalité sensible.

Elle annonce donc un autre plan de conscience que l'évidence rationnelle devenue inopérante : elle est le « *chiffre d'un mystère* ».

Le matériau de l'Image est la métaphore. Non dans son acception commune qui est une figure de rhétorique. En effet, la métaphore ordinaire vise à palier le déficit d'un mot affaibli par le langage courant dans un glissement de sens afin de traduire l'idée qu'elle veut exprimer : le Poète n'écrit pas qu'il brûle de désir ou qu'il a soif de vivre... Ce type de métaphores relève encore du langage rationnel et conventionnel.

La véritable métaphore ou *métaphore vive* comme se plaît à la nommer P. Ricoeur est un langage dont les combinaisons créent du sens nouveau. Elle n'a de valeur que dans un énoncé complet qui seul, justifie le *transfert de sens* qu'elle met en œuvre. Pour qu'il y ait Image, il *faut qu'un rapport confronte deux termes* :

Ah ! tranquillité –
et jusqu'au cœur des rochers
le chant des cigales ! Bashô

La plupart des haïkus tel celui-ci mettent en lumière les ressorts de l'Image. La confrontation de la tranquillité et du chant (des cigales), et la confrontation des rochers et des cigales amènent à opposer l'interprétation littérale à l'interprétation figurée. L'interprétation littérale doit s'annuler du fait de son inadéquation pour que l'interprétation figurée soit effective – les cigales ne peuvent point être littéralement dans les rochers, pas plus que leur chant ; ainsi du rapport entre tranquillité et chant.

Nous verrons plus loin qu'un haïku peut s'interpréter de nombreuses manières d'où, justement, sa dimension *d'herméneutique* « ouverte » et non réductrice de l'Image : l'interprétation métaphorique fournit moins un sens des mots qu'elle n'élargit et n'amplifie leur portée et leur retentissement ! *L'Image* est donc *prospective* et non illustrative. Elle fait plus que de travestir une idée par une simple image (telle l'allégorie) ; elle dévoile et fait naître à l'inverse, un sens ou des sens nouveaux et fait *voir le monde autrement*.

Comment « s'origine » l'Image ? Un *symbole*, nous disent Bachelard et G. Durand, révèle toujours l'unité fondamentale de plusieurs plans du Réel. L'Image est issue d'un « *lieu épiphanique* », l'Archétype : cet espace d'apparition mystérieuse de l'Image est une *Forme a priori*, « causatrice », qui ne se substantifie qu'avec l'expérience. Il est un « *centre de force invisible* », une *structure organisatrice* des Images.

Et ces Images ne sont pas seulement de l'imaginaire. Elles sont des Images réelles, subsistantes en tant que telles, donnant forme a priori à notre perception imaginante du monde dans lequel nous sommes. Elles ne sont donc pas éternelles et ne se reproduisent pas à l'état spontané dans notre monde sensible. C'est dans un arrachement de soi-même, si on peut dire, que le Poète y accède.

L'Archétype est, à cette condition, une *Forme a priori*, c'est-à-dire le *pouvoir a priori et transcendantal* qui donne forme, précisément, à l'*expérience* que nous avons du monde. Sous cet angle, toute vision et toute création dans le monde des Images créent des *Formes*.

Nous sommes bien avec le haïku et l'énigme des cinq Eléments dans une Poétique de la rêverie au sens bachelardien. L'accent est mis sur la *qualité d'origine des Images*. La rêverie dans ce contexte n'est ni rêve ni rêvasserie. Elle s'affirme comme conscience imaginante créatrice d'*Images opératives et incarnées*. La rêverie est donc Imagination créatrice – proche de l'*Imaginatio* agente d'H. Corbin – instauratrice d'un devenir psychique. Elle est une *rêverie cosmique*.

Dans son innocuité, l'Image poétique a une réalité propre, un dynamisme intrinsèque. Ces Images nous invitent à pénétrer, sinon à être sensible à un topos difficile à définir et néanmoins espace sacré, espace du sublime, espace initiatique. Ces Images ne se contentent pas de reproduire et de décrire la surface et le contour des choses, la morphologie d'Aristote ; elles se jouent de l'anecdotique.

Leur force subtile et donc puissante de retentissement tient à leur *dimension* à la fois *universelle et singulière*. Universelle parce qu'elles regroupent au travers d'un faisceau de sens et de sentiments des valeurs qui touchent au vivant en l'Homme en lesquelles il se reconnaît ; singulière car chacun se l'approprie en fonction de son arrière-plan culturel et psycho-émotionnel.

La fraîcheur –
j'en fais ma demeure
et m'assoupis Bashô

« La fraîcheur » qui constitue ici un syntagme à part entière nous plonge surtout dans la sensation légère et aqueuse de l'Eau que nous connaissons tous - l'Elément Eau renvoie à une base vitale sans laquelle rien ne vit, mais aussi à ce qui se délite. La symbolique du cycle naissance-existence-mort se profile donc sous une forme implicite – joyo.

Ce haïku est quête du centre, motivée par la juste dialectique du principe de réalité et du principe de plaisir ; elle est surtout animée par ce que Jung nomme l'entéléchie, la poussée naturelle de l'Être qui tend à recouvrer sa propre essence. Cette impulsion fondamentale et universelle d'un Retour à l'unité, par phases de transformations successives, est signifiée par « ma demeure » qui renvoie à l'Image-archétype de maison et au schème de descente...

S'assoupir dans la fraîcheur à travers la demeure qu'on y installe, c'est marcher sur un chemin de moindre résistance. La juxtaposition inattendue et inouïe de simples substantifs – fraîcheur et demeure - et verbes d'action – faire et s'assoupir - devient révélation, par les Images créées, d'un espace ouvert sur le sensible (l'Eau et les perceptions et sensations qu'elle suscite), sur le psychique (lieu « épiphanique » des Images et sentiments et émotions générés : ici, paix et joie) et sur l'Intelligible (l'espace ouvert sur l'expérience de l'Indicible, de la Lumière, de l'Unité, du Vide, etc.).

C'est sans compter avec le kireji, mot de césure et mot de soupir qui, placé ici à la fin du premier vers, matérialise ce Retour vers la Forme a priori de laquelle jaillit l'organisation sous-jacente des Images.

Ces figures hautement métaphoriques que sont les Images sont riches de *sens métonymiques* : elles constituent des unités composites de par leur phonie, leur polysémie virtuelle, leur force symbolique opérative et les possibilités de

correspondances et résonances qu'elles suscitent. Elles créent, par-delà la linéarité redondante de la logique, des *espaces constellés* en vastes champs de significations.

La Poétique du haïku n'échappe pas à l'Image symbolique dont il est rien de moins qu'un condensé. Son pouvoir d'évocation aux multiples polarités, sa faculté d'apparition à la fois concrète et figurée de l'inouï, sa richesse sémantique et souvent polysémique sont d'autant plus grandes que sa brièveté intensifie les *Images* dans leur *tension*, leur *torsion* et leur *résolution* !

Les Images sont donc aux grains de limailles de fer ce que l'Archétype est aux lignes de force d'un invisible champ magnétique.

G. Durand donne une assise anthropologique édifiante aux Images avec les schèmes (symboles-moteurs) qui tiennent lieu d'interface entre les Archétypes et l'environnement sensible.

Le lien entre les dominantes réflexes de la structuration biopsychique humaine – posturale, « d'avalage » et rythmique – et les Images symboliques sont incontournables. C'est pourquoi les trois schèmes ascensionnel (postural), de descente (« avalage »), et rythmique (cyclique, sexuel) sont à la base de l'Imagination symbolique.

Pour l'anthropologue, Il y a une étroite connivence entre la gestuelle corporelle, le système nerveux et les représentations symboliques. Les *trois grands gestes réflexes* influencent le contenu de *l'Imagination symbolique* qui se substantifie dans des matières bien précises. Chaque geste correspond à une matière et à une technique dans l'expérience humaine. Liées aux deux grandes polarités cosmiques et symboliques diurne et nocturne, les trois dominantes équivalent aux trois grands schèmes :

- La dominante posturale renvoie à des matières lumineuses, visuelles, aux techniques de séparation, de purification, au *schème ascensionnel* et aux Images-archétypes de la lumière, du feu, de l'azur, de l'oiseau, de la montagne, de l'œil, etc.
- La dominante d'avalage renvoie à la descente digestive, appelle des matières et techniques de la profondeur. Elle correspond au *schème de descente* et aux Images-archétypes de l'eau, de la grotte, de la coupe, de la chapelle, etc.
- La dominante rythmique renvoie au *schème rythmique* et aux Images-archétypes des saisons, de l'arbre, du fruit, de l'horloge, bref, des rythmes de la nature « naturée » dans son rapport à l'homme.

Et le *haïku*, dans la juxtaposition des Images et le jeu croisé du parallélisme, des oppositions et de la condensation par omission de certains mots, est bel et bien le fruit des schèmes et des Archétypes sous formes d'Images.

Sous les auspices du monde numineux³ des Images-archétypes, nous sommes dans un *flux héraclitéen* assez étranger aux rives oulipiennes et surréalistes ainsi qu'aux entrechats de la « folle-du-logis », alimentée par l'imaginaire pulsionnel et social. Le processus d'analogie se déploie encore mais se voit relayé par un autre processus : l'*homologie*.

Dans la profondeur du lieu épiphanique, les *Images* s'agrègent par *rapports de ressemblance* qui existent entre les choses : ce sont des *rapports de convergence* et de *variations* qui rassemblent les choses de structures semblables sur un même thème. G. Durand donne le judicieux exemple de la musique : il nous dit que l'image de la fugue s'apparente à l'analogie, et celle de la variation, à l'homologie.

Dans le contexte du Poème, l'analogie aurait tendance à atomiser, éparpiller, à diluer la force suggestive des flux internes. Elle se nourrit de l'anecdote, joue avec les mots et l'écume du monde sensible. Démystification du langage souvent souhaitée ? Peut-être. Mais momification de la Parole vivante du Poème dans la réelle impertinence de sa vocation première...

L'homologie est homogène, rassemblée, tend vers une tension qui se surpasse elle-même et ne se vivifie pas seulement au contact des sens et de la trituration du langage.

L'analogie est horizontale.

L'homologie est verticale.

Dans certaines Poétiques⁴, et précisément dans le *haïku*, l'homologie nous paraît largement l'emporter sur l'autre tout en l'incluant parfois.

L'huile est figée
et la flamme presque éteinte –
ah ! quel réveil Bashô

Ces trois vers « cosmicisent » le monde, le rendent plus vaste et vivant. Outre les Eléments de l'Air, du Feu et de l'Eau qui se transforment sans se mélanger, c'est un *rapport de ressemblance* qui unit les choses sur un même thème. Huile/flamme ; éteinte/réveil ; figé/éteinte, sont en miroir dans une opposition apparente qui joint le

³ De l'étymologie grecque numen : invisible

⁴ Celles de V. Hugo, P. Claudel, St John Perse, J. Supervielle, Pouchkine, Novalis, Rilke pour n'en citer que quelques unes.

même et l'autre, le dedans et le dehors, la fin et le commencement. Elévation et résorption, mort et naissance (sous-tendues par le schème ascensionnel et de descente) se confrontent sur un canevas inaltérable : la vie en surabondance d'elle-même.

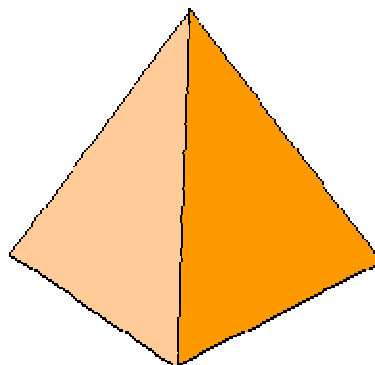
Les *Images homologiques en étoile* se déploient d'un centre vers autant de branches et reviennent au centre, riches d'un sens nouveau. La césure à la fin du deuxième vers, l'interjection, et l'adjectif d'exclamation « quel » figurent le centre d'où s'organise le jeu réversible des variations. Et c'est dans ce *trajet circulaire* d'Images que la scène suscite une intensité propre aux matières en mouvement, et un réveil... Enfin, la sensation d'éphémère et de fragilité du monde s'accroît en proportion inverse à la sensation d'une présence hors temps. L'éphémère n'est que la peau d'une *substance sui generis*...

Comme tant d'autres, ce haïku nous montre que la créativité et la création sont magie opérative et révélation, par-delà tout divertissement, évasion oisive, réparation psychique ou excitation nerveuse.

A l'instar de la plupart des Poétiques, les Images-archétypes suscitent, soutiennent, traversent, dynamisent, élèvent le haïku. Ces Images précèdent le langage, et par l'acuité du regard et la plasticité psychique et sensible du Poète, elles s'amoncellent, se juxtaposent, s'éliminent l'une l'autre dans un jeu homologique de variations.

Ces Images épiphaniques, quoique potentiellement vivantes et préexistantes, ont une assise anthropologique, psycho-sociale et surtout eschatologique (réminiscence, rappel à un ordre essentiel, à l'unité d'Être). Elles ne peuvent advenir que dans la mise en rapport de chaque plan du Réel où le psychique dans sa sphère nouménale tisse le lien entre le sensible et l'Intelligible : à chaque plan est assigné *un* mode de perception, de connaissance⁵ et de conscience spécifique.

Charge au Poète, pour paraphraser M. Duras, de ne pas faire comme l'araignée qui ingère les meilleures viandes et les transforme en poison...



le tétraèdre (le Feu)

⁵ Du latin cognoscere : naître avec

3. Les cinq Eléments dans leur rapport étroit avec le Haïku :

Mais qui a bu à la source de vie ? A. Artaud

Quand je compose un poème, je ne fais pas œuvre poétique. J'essaie de pénétrer au cœur de la vérité
la plus profonde de la Nature. Saigyô

Montrer l'importance que tiennent les Cinq Eléments dans la Poétique et le haïku requiert tout d'abord une présentation de ce que sont les Eléments. Nous devons donc tourner la tête à 180° et regarder derrière nous, ce qui signifie regarder devant...

Se pencher ainsi sur la théorie des Eléments et les effets immédiats dont elle est porteuse, c'est élargir le cadre d'une rationalité linéaire et réductrice souvent issue d'un système scientiste-mécaniste-positiviste et s'ouvrir à l'intelligence des cosmogonies fondatrices qui ont préfiguré la cosmologie contemporaine du Big Bang et les découvertes de la physique quantique.

D'entrée de jeu, il faut rappeler que les cinq Eléments, l'Espace, l'Air, le Feu, l'Eau, la Terre, ne se limitent pas au sens immédiat qu'on leur prête, pas plus qu'aux états physiques de la Matière, états ionisés, gazeux, rayonnants, liquides, solides. Ils concernent les *modalités vibratoires de la Matière* et la « corporéité » *substantielle des Archétypes*.

Les Eléments sont donc les *reflets de qualités propres et subtiles* inhérents à la Création universelle. Dans l'art de la Poétique du haïku, les Images archétypales sont l'écho sonore et visuel de ces modalités vibratoires de la Matière au travers, précisément, de certains états physiques de celle-ci... Ce paramètre nous donne en sus de l'assise anthropologique une trame cosmique et psychique.

Nous n'aborderons pas dans notre contexte de la Poétique la réelle dimension de la symbolique initiatique des Eléments. Celle-ci est intrinsèquement opérative, indépendamment de la maturité spirituelle, intellectuelle et affective de l'individu, de même que la Vie englobe le processus éternel de la naissance et de la mort indépendamment de la conscience qu'on en a... Cette dimension est sans doute à l'origine de cette atmosphère de non-dit – joyô - et de mystère – yûgen - qui se dégage de maints Poèmes...

On trouve mention des Eléments dans de nombreux textes des grandes civilisations antiques. Au deuxième millénaire avant JC, la théorie des Eléments est embryonnaire : ce sont les mythes magico-religieux qui préfigurent, au travers des entités mythiques (dieux) du Feu, de la Terre et de l'Eau, les Eléments en tant que tels. On sait aujourd'hui que les mythes en qualité de muthos – récit inspiré qui rend compte d'un fait hautement philosophique – ont été le ferment des spéculations métaphysiques et scientifiques :

joindre au comment le pourquoi a favorisé l'assise d'une Pensée fondatrice qui, à l'observation empirique, a insufflé l'Intuition de l'origine et de la naissance⁶.

L'Egypte Ancienne fait naître à partir de Noun - l'Océan cosmique (l'Eau) – Neith, la déesse Ciel (le Feu), qui, en s'arc-boutant sur Geb, le dieu Terre, ensemente le monde...

En Mésopotamie, la civilisation babylonienne établit une synthèse des forces de l'Univers par la conception ternaire Ciel, Terre, Eau. Cette triade figure le cosmos, la Terre reposant sur les Eaux. Les quatre directions principales, Nord, Sud, Est, Ouest auxquelles correspondent les quatre Vents s'apparenteront plus tard à l'Air. Selon Hérodote, les anciens Perses honoraient des entités mythiques : le Ciel ; les deux grands astres, le Soleil et la Lune ; la triade Feu, Terre, Eau ; les quatre Vents. Ces dix entités deviendront tétrade cosmique : Feu ; Terre ; Eau ; Air.

Les cinq Eléments chez Platon sont associés aux cinq solides qui constituent l'un l'autre la structure de l'Univers. Et l'Univers associé à l'Ether, et Le Feu ; L'Air ; l'Eau ; la Terre correspondent respectivement au dodécaèdre, au tétraèdre, à l'octaèdre, à l'icosaèdre, au cube, figures géométriques aux ondes de forme et à l'esthétique notoires⁷.

L'Univers – le dodécaèdre – est à la fois *fondement et synthèse* des quatre autres Eléments et solides.

On ne peut donc pas isoler, dans la conception cosmogonique des cinq Eléments, les Principes créateurs qui les sous-tendent. Le système de création qui montre la *naissance en chaîne* d'un Elément à partir d'un autre, dans la continuité de *l'Elément le plus subtil de la Matière au plus dense*, Espace-Air-Feu-Eau-Terre est, à quelques nuances près, similaire en Grèce et en Inde, vers le VIII^e avant JC⁸.

Et là encore, nous ne pouvons pas ne pas mentionner Bachelard qui différencie, dans sa Poétique de la rêverie, l'imagination formelle de l'imagination matérielle en fonction des Eléments.

Il nous dit que la première, formelle, se rapporte à l'aspect fluctuant, inopiné, visible du monde. Elle a à faire avec le spectacle, le pittoresque, et l'immédiateté sensible du monde. Le philosophe l'apparente métaphoriquement aux fleurs. La seconde, matérielle,

⁶ La cosmogénèse et l'anthropogénèse sont inséparables et la racine grecque gènesís – origine, naissance – est proche de gnôsis – connaissance.

⁷ Reproduites dans l'ordre « d'Emanation » au long de ce texte.

⁸ Apparaît environ à la même époque en Chine le 5^{ème} Elément, le Métal. Les Eléments chinois renvoient aux mêmes valeurs symboliques que les Eléments en Grèce et en Inde à la nuance près du Métal qui correspond aux métaux ; le Bois étant associé à l'Air. L'ordre en cascade de création de la Matière est différent : Bois, Feu, Terre, Métal, Eau.

va puiser dans les Eléments, l'Air, le Feu, l'Eau, la Terre ; elle se sustente de la substance même des Archétypes. Bachelard y décèle la structure interne qu'il associe aux germes. La coopération de ces deux forces imaginantes sont indissociables et imprègnent de nombreuses œuvres poétiques et littéraires.

Selon le phénoménologue, un Poème ne peut prendre forme que si un Elément lui fournit sa propre règle, sa Poétique spécifique. Les Eléments nous dit-il, sont « les hormones de l'Imagination ». Le haïku n'échappe nullement à cet axiome.

Nous nous permettons une parenthèse concernant les saisons, souvent en lien secret avec les Eléments. Quand on lit un saijiki, un éphéméride poétique sur une saison, on se fraie un chemin dans un index alphabétique et un index thématique dont le premier recense des mots de A à Z, et le second, des expressions en relation avec les thématiques saisonnières : moments de la saison (jikô) ; phénomènes météorologiques (tenshō) ; paysages (chishō) plantes (shokubutsu) ; animaux (dōbutsu) ; vie humaine (jinji)

Ce travail de codification rappelle les almanachs écrits au Moyen-âge un peu partout dans le monde. Il a vocation de faire rêver soit sur des us et coutumes du passé d'où l'on peut extraire des sédiments toujours vivaces et actuels, soit sur la dimension de l'éphémère qui tisse sa toile dans l'immédiateté de l'expérience humaine... Il montre en outre le pouvoir des mots en dépit du fait qu'ils soient isolés parce que classifiés et extraits de leur source première, l'Image archétypale, seulement actualisée dans l'expérience directe d'un regard pénétrant.

Il est intéressant de voir que nombre important de mots et d'expressions contiennent en germe un des cinq Eléments. Ceci est d'autant plus vrai dans l'index thématique saisonnier que dans celui du lexique. Cela tient sans doute au fait qu'un mot isolé perd de sa substance et du sens... A l'inverse, les mots agglutinés dans des expressions accroissent déjà leur force d'évocation. Mais tout système présente souvent les défauts de ses qualités, a fortiori dans le vaste champ de la Poétique tel que nous avons tenté de l'éclairer le long de ces premières pages.

Dans une telle banque lexicale, la faculté d'éveil, d'attention et de participation mystique au monde du Poète, toujours au sens jungien, n'est-elle pas amoindrie ? Les expressions poétiques en attente dans des cahiers et des livres ne deviennent-elles pas des *locutions toutes faites* ? Et les Images ainsi épinglées ne s'affaiblissent-elles pas telles des allégories, « symboles refroidis » nous dit Hegel. Bashō et ses amis laissaient-ils s'échapper l'expérience dynamique du mot si facilement ?

Une autre limite est le constat que plus du trois quart des mots et expressions – dans les six rubriques confondues – pourraient avoir cours dans d'autres parties du monde... Cela est par certains côtés rassurant : les spécificités culturelles ont foncièrement des racines

communes à toute l'humanité... Certes, on ne prépare pas la prune umebosis en Afrique, ne fait pas pousser le cryptomère en Suisse, ni ne sent le vent d'Est à New-York...

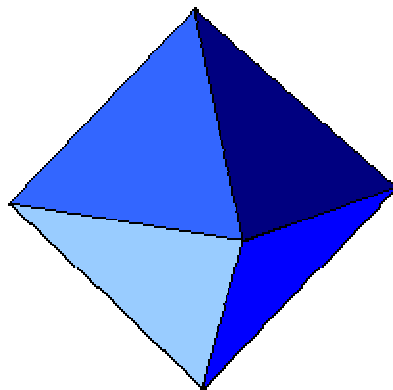
Mais rien n'empêche un Poète irlandais ou brésilien de faire d'une prune umebosis la « cosmicisation » d'un fruit, au sens bachelardien, et de nous offrir un haïku dont la beauté et la justesse effacent toute appartenance. Rien n'empêche qu'un Poète voit dans « le début du printemps », dans « les fleurs de chardon », ou dans « l'alouette », (vocables tirés d'un saïjiki de printemps) une épiphanie de dimension universelle et singulière à la fois, chantant tel terroir sous des harmoniques hors territoire...

Notre remarque exempte de préséance mais souverainement respectueuse de toute tentative d'élucidation poétique rend hommage, ici, au *paradoxe vivant* de la vie et à l'essence d'une certaine Poésie.

Le Poète convole-t-il avec les mots ou convoque-t-il les Images premières issues de l'identité d'âme entre sa conscience et la Conscience du monde – anima mundi ? Il n'est point de distance entre le « rêveur » d'Images et l'objet de sa rêverie insiste Bachelard. Et cette nouvelle Image cosmique est fulgurante... Elle est une donnée immédiate du Tout avant la partie. C'est sûrement pourquoi Mozart s'écrie : « je vois le tout ensemble » ; ou Dante qui, avant de composer la Divine Comédie voit « la forme originelle de l'Image du monde ». Nous pensons que Bashô et d'autres Poètes vivent, d'une certaine manière, la même expérience.

L'état de vision du Poète détermine les qualités essentielles de l'objet et de l'Image issue d'une matière et d'un Élément. Le Poète voit l'envers du monde sensible, clairement, profondément, unitairement. Et voir n'est pas tant percer le mystère du monde que de laisser le langage du monde se dire en paroles premières, en Images premières par la voix du Poète.

Une seule Image cosmique représente bien un univers, une unité du monde. « Là où le monde intérieur et le monde extérieur sont en contact, là est le siège de l'âme » nous murmure l'immense Novalis dans les Disciples à Saïs.



L'octaèdre (l'Air)

3.1. Les Eléments dans le haïku vu sous l'angle de la cosmogonie védique :

Le corps est la chrysalide d'une âme. Aurobindo

Je ne vous fermerai jamais portes de mes sens : toutes mes illusions brûleront en une illumination de joie, tous mes désirs mûriront en fruits d'amour. Tagore

Vue sous l'angle de la cosmogonie védique ou taoïste par exemple, cette base phénoménologique est d'autant plus vérifiable. Leur modèle respectif de Création de l'Univers décrit une hypothèse scientifique basée sur les *principes de conservation, de transformation et de dissolution de l'Energie*. Les cinq Eléments en sont une base sous forme de *modalités vibratoires*.

Bien évidemment, il ne s'agit pas de faire coïncider la Poétique du haïku avec un système de pensée, (post-védisme, taoïsme ou autre) mais d'*éclairer* le *premier* avec le *second*. Au reste, nous tenons à souligner que les cosmogonies abordées ici relèvent davantage d'une praxis - un agir sensé et une réalité appliquée - que d'une orthodoxie, un système de croyances figées.

Les *cinq Eléments* de l'Inde védique – les *mahâ-bhûtas* – sont le fruit d'une *différenciation* et d'une *densification* de la Matière – *Prakriti*. Les éléments les plus denses et grossiers du monde tangible se sont formés à partir d'éléments plus petits. Et les éléments plus petits sont des composés de substances homogènes plus infinitésimales et subtiles encore...

Dans le corpus védique - tout précisément dans le Sâmkhya, le Tantra, et certaines Upanishads - *le maître-mot des cinq Eléments est transformation*. Sans extrapolation, on voit se profiler un rapprochement avec l'étymologie de Poésie – *poïesis* – qui signifie création... A l'échelle humaine, l'Univers s'écrit au travers des Images-archétypes que sont les symboles dont les bains de sens s'amplifient dans un processus de mutations constantes. Le premier quatrain du poème de Baudelaire, les Correspondances, l'exprime magnifiquement. Ainsi de nombreux haïkus :

Ah ! herbes d'été –
tout ce qui reste des rêves
de tant de guerriers Bashô

Quatre Eléments se profilent ici, la Terre avec les herbes ; l'Eau et l'Air avec les rêves, et le Feu avec l'été et les guerriers. En fait, le cinquième couronne l'ensemble, c'est l'Espace.

L'Espace peut être associé à la notion de Ma, le Vide. Le mot de césure en est le point d'orgue. L'Espace, tel qu'il est agencé par l'entremise des Images et la césure, suscite

cette sensation d'amplitude acausale et atemporelle qui semble soutenir l'ossature entière du tercet.

Comme le dit cet adage indien directement issu de l'essence de la Pensée védique : « rien ne se perd, tout se transforme ». Oui ! Transformation, alchimie, mutation, tels sont les données non dites et si explicitement suggérées de ce haïku. Les Images sèment leurs germes desquels fleurissent des faisceaux de sens : le mûrissement et l'éclosion des rêves de l'Homme et de l'Histoire deviennent humus à l'origine de nouveaux rêves. Et la fraîcheur des herbes au soleil est le gage du pourrissement des fleurs guérisseuses et vénéneuses... « Rien ne se perd, tout se transforme », tel est le sourd écho sonore des états vibratoires des Eléments.

Dans ce haïku comme dans tant d'autres, l'olfactif, les herbes d'été ; le visuel, les rêves ; l'auditif, les guerriers (dont on entend les cris et le cliquetis d'armes) se croisent, se juxtaposent et se fondent l'un l'autre. Le concret des Matières et l'évanescence de la « rêverie » au sens bachelardien se renforcent, s'annulent et se recomposent. L'animé et l'inanimé se substantifient et se dévitalisent afin de renaître autre et le même...

Le modèle védique du Cosmos et de la Matière répond à un ordre précis :

Au début du cycle cosmique, le Principe premier, Purusha ou Conscience, *Source non-crée et indéterminée*, émet la Matière à partir de lui-même – shrishti. A ce stade, la Matière – Pradhâna - est Non-Manifestée. Elle est animée par trois *gunas* - *essences et états énergétiques de la Matière* - qui sont en équilibre parfait :

- Sattva, le Principe de lumière, d'intelligence, d'harmonie, de cohésion ;
- Rajas, le Principe d'énergie motrice, de Force d'expansion, d'agitation ;
- Tamas, le Principe de densité, de substance, d'inertie, d'opacité.

Sous l'influence transcendante ou la *friction unifiante de la Conscience*, l'évolution cosmique se met en branle et la Matière passe d'un état Non-Manifesté à un état manifesté – Prakriti. Les gunas perdent alors leur équilibre de sorte que chaque forme créée résulte de la prédominance d'un guna sur les deux autres. La diversité des phénomènes – dans le minéral, le végétal, l'animal, l'humain, le tellurique et le cosmique - a pour origine la combinaison des gunas qui s'agrègent et se séparent constamment sans jamais se mélanger.

A l'issue de *transformations successives*, un processus de différenciation modèle l'énergie cosmique de l'Univers en plusieurs *unités potentielles d'énergie* nommées Tanmatras. Ces Tanmatras se singularisent par leur *chaleur irradiante* et leur *Force*

d'attraction en qualité de principe sonore (énergie vibratoire) ; de principe tangible (énergie de l'impact) ; de principe visible (énergie radiante de chaleur et de lumière) ; de principe gustatif (énergie d'attraction de viscosité) ; de principe olfactif (énergie d'attraction d'adhérence).

Les cinq Eléments naissent des cinq unités d'énergie potentielle respectives, Tanmatras, par un processus de condensation. Correspondent ainsi :

- au Principe sonore, le Principe d'Espace – Âkâsha ;
- au Principe tangible, le Principe de mouvement (Air) – Vâyû ;
- au Principe visible, le Principe de combustion (Feu) –Tejas ;
- au Principe gustatif, le Principe de fluidité (Eau) – Ap ;
- au Principe olfactif, le Principe de masse (Terre) – Prithvî.

Il est à noter également que les *cinq sens de perception* ainsi que les *cinq sens d'action* sont respectivement en relation directe avec les cinq Tanmatras et les cinq Eléments :

se rattachent ainsi :

- à l'ouïe et à la parole, le Principe sonore et le Principe d'Espace ;
- au toucher et à la préhension, le Principe tangible et le Principe de mouvement ;
- à la vue et à la locomotion, le Principe visible et le Principe de combustion ;
- au goût et à la procréation, le Principe gustatif et le Principe de fluidité ;
- à l'odorat et à l'excrétion, le Principe olfactif et le Principe de masse.

De plus, un traité sur la physique, le Nyaya-Vaisesika, montre les propriétés de la Matière et la nature des atomes. On y apprend que les atomes tangibles – paramanu – correspondent aux quatre Eléments, Air, Feu, Eau, Terre, le cinquième, l'Espace, étant constitué d'atomes non tangibles – anu.

On y lie une thèse écrite dans un langage métaphorique et éminemment poétique qui fait état de la théorie du Big Bang avant la lettre - *explosion cosmique originelle d'un atome initial* ; récession des galaxies ; rayonnement électromagnétique faible lié à l'écho de l'explosion cosmique originelle, etc. – ainsi que des notations sur la physique quantique avant le mot - avec son principe de complémentarité où *l'onde est aussi primordiale que la particule* ; avec son principe d'incertitude où les « *paquets d'ondes* » montrent une unité des contradictoires et révèlent un *Vide « plein »* qui contient *en latence toutes les Formes et évènements...*

Dans notre contexte, la *cosmogonie védique* est riche d'enseignement et peut servir de *projecteur* pour éclairer de nombreuses Poétiques, y compris celle du *haïku*. Nous sommes au cœur de notre sujet :

- Les Images-archétypes résultent de Principes fondateurs énergétiques qui, dans un processus en chaîne se propagent de l'élément (atomique) le plus subtil au plus grossier. Les *Images* – sous forme de matériau psychique – se « situent » selon certains anthropologues, physiciens, mystiques et poètes à la *jonction* des Matières, des Eléments, d'une part, et des essences énergétiques, vibratoires et intelligibles, de l'autre. Et ce topos, ce « lieu épiphanique » est la pointe de l'âme⁹ qui est interface entre le Logos et le langage ; entre Pneuma et les sens de perception et d'action.
- On y voit un processus en cascade et en étoile irrigué par des schèmes qui rappellent ceux de Bachelard et de G. Durand : pour exemple, au Principe visible et au Principe de combustion pourrait se rattacher le schème ascensionnel bachelardien/durandien avec l'Elément Feu. On pourrait décliner de tels rapports avec chaque Principe védique en correspondance avec des schèmes et des Eléments.
- On y voit expressément l'interaction entre le dense et le subtil, le visible et l'invisible, l'actualisé et le virtuel, l'infinitésimal et l'Infini : les principes fondateurs ontologiques et psychiques dans leur haute fonction nouménale et cognitive y co-animent la Matière par leurs lignes de force structurantes.
- On y voit enfin les Images-archétypes qui se reflètent dans les cinq Eléments et deviennent la clé des métamorphoses et d'un enchantement actif.

⁹ Pointe de l'âme ou du psychique : Nous chez les Grecs antiques et les néo-platoniciens ; Buddhi ou prajna chez les Védantistes et post-Védantistes ; Te (la Voie de la Vertu) chez les Taoïstes ; Imaginatio vera ou Imago chez les Alchimistes du Moyen-âge européen et du Moyen-Orient ; la « lumière » chez Bashô ; etc.

Ces Images dans le haïku sont l'indice d'un chassé-croisé entre une présence indicible de source indistincte et des unités de significations plurielles : la première est au soleil ce que les secondes sont à son rayonnement.

C'est dire que la Poétique du haïku est une Poétique du Cosmos dans le sens où Bachelard évoquait une « rêverie cosmique », c.à.d. une Poétique intégrale. C'est une Poétique dans laquelle l'immuable se nourrit d'éphémère et où l'éphémère n'est repérable qu'en fonction d'indices autres que lui-même.

On comprend aussi par cette échelle cosmogonique le fondé d'une Poétique axée sur un Élément précis ou plusieurs à la fois. Souvenons nous que Bachelard identifiait tel Poétique à tel Élément : c'est ainsi qu'il reconnaît dans l'œuvre de Shelley la prédominance de l'Air ; chez Novalis, la prégnance de la Terre et du Feu ; dans celle de Proust, l'Eau.

Les cinq Eléments sont prédominants dans les œuvres littéraires et poétiques majeures. Pour n'en citer que quelques unes, l'œuvre de Shakespeare est essentiellement traversée par le Feu et l'Air. Dans *Macbeth* par exemple, les sorcières commercent avec les vents, les protagonistes sont souvent travaillés par des ciels orageux et électriques, et c'est la forêt en marche de Birnam (où derrière chaque branche se cache un soldat) qui à la fin du drame terrasse le tyran...

L'œuvre de Victor Hugo dans les *Contemplations* et la *Légende des siècles* est forte des cinq Eléments ; celle de Saint-John Perse est un hymne aux Eléments, dans *Anabase*, *Exil* avec *Pluies* et *Vents*...

Comme on l'a vu, une Poétique axée sur tel Élément et matière n'est pas seulement accueillie par la contemplation active des formes. Chacune d'elles cache en son sein une myriade de sens : une rivière est une matière de fraîcheur ou de froideur, de douceur ou de menace ; elle est aussi une puissance de destruction ou une puissance de paix et de tranquillité.

Chez les haïjins, on repère souvent dans la Poétique d'un seul Poète la trace d'au moins trois Eléments à part égale...

Aussi, la force du non-dit du haïku tient dans sa propension à suggérer une présence inaccoutumée : les cinq Eléments en sont l'un des ferments.

Ce même paysage
entend le chant
et voit la mort de la cigale Bashô

L'ubiquité de la Nature¹⁰, souvent implacable se dévoile : « ce même paysage », dont on ne sait s'il se situe à la mer, à la campagne ou à la montagne, marque finement la césure et le soupir. Ce mot de césure, « paysage », tel qu'il est placé laisse le champ à de nombreuses lectures : l'Eau, la Terre, le Feu, l'Air, y sont *potentiellement* rattachés. Ces Eléments se précisent ensuite dans la polysémie virtuelle du mot cigale (le Feu pour l'été ; l'Air pour le chant ; la Terre pour la mort).

Ces cigales sont-elles à la lisière des trois paysages en un – mer ; campagne ; montagne - comme c'est souvent le cas sous de nombreuses latitudes ? Ont-elles conscience que leur chant est un hymne à la fois à l'ombre et à la lumière, à l'évanescence et à la pérennité de cette instance qui « entend » et qui « voit » ?...

Ces Images relèvent à la fois de la Nature et de l'Homme : elles sont réelles en ce qu'elles participent du monde, vraies en ce que le Poète s'y conforme et peut à son tour les dire.

Ces linéaments et ces lignes de force interactives et mystérieusement cohérentes entre les unités potentielles d'énergies et leurs matières respectives font du haïku une *Poétique du carpe diem*.

En effet, l'ensemble des facultés psychiques et physiques est mobilisé pour célébrer la substantifique moelle de l'existence qui pointe vers son destin. Trajectoire qui fait de la conscience imaginante un espace ouvert, mobile, lucide et englobant, prompt à transformer le destin ordinaire des mots en une destinée accomplie des Images.

Si l'Image est reconduction du sensible au sens (le signifié), elle est bien *épiphanie*, apparition, par et à travers les mots (le signifiant), de l'Indicible. Et les Principes sonores, tangibles, visuels, gustatifs et olfactifs – réelles unités potentielles d'énergie – traversent de part en part le haïku. Ce bref Poème en creux est donc l'un des sommets de l'Image-Archétype et de la Poétique, stricto sensu. Les cinq Eléments, à la fois cause et effet, en sont une trame réelle.

La mer s'assombrit –
le cri des canards sauvages
est vaguement blanc Bashô

On comprend pourquoi Bashô a pu écrire que « la lumière qui se dégage des choses, il faut la fixer dans les mots avant qu'elle ne soit éteinte dans l'esprit ». Dans un sens, il a raison ; dans un autre sens, peut-être pas : du point de vue d'une immédiateté de l'acte

¹⁰ La Nature tel que nous avons utilisé (ici et ailleurs) le mot avec une majuscule est à entendre dans son acception la plus large : c'est à la fois la Nature naturante, qui est le fond – grund - des êtres et des choses, et la nature naturée, les formes sensibles.

d'écrire, le frémissement de vie en toute chose vivifie les mots s'il est saisi à temps. Mais pourquoi craindre que cette lumière consubstantielle aux choses s'éteigne dans l'esprit ?

Si l'architecture à la fois anthropologique et ontologique de la Poétique est le squelette du Poème ou du Poète, il peut certes connaître des périodes de jachère, mais elles ne seront que le terreau sur lequel la lumière de l'esprit s'élancera vers la Lumière...

Les Eléments apportent donc une primitivité, une ossature structurantes et une atmosphère au Poème ou au drame. Ils sont partie prenante avec la matière même du verbe créateur.

Ce modèle védique, archétypal, seulement rendu vivant par l'expérience, tisse une trame inexpugnable entre l'infiniment grand et l'infiniment petit. Il met à jour la circulation des Souffles ou unités potentielles d'énergie – les Tanmâtras et les gunas - issues du Souffle primordial – Pradhâna/ou Prânakundalinî - au cœur de chaque atome et des formations les plus complexes de la Création.

Purusha signifie littéralement Homme. Il s'agit de l'Homme Cosmique, c'est-à-dire de l'Homme qui est pur reflet de l'Être et de la Conscience. L'*Homme* sous cet angle, tel que l'homme-microcosme et pentagrammique « de Vitruve » dessiné par Léonard de Vinci, est *Souffle de vie* qui étreint le monde afin de retrouver, enrichi de cette étreinte, *le point d'émission de ce Souffle* – virya.

L'Art, la Poésie et le haïku en particulier, apparaissent tel un *ressort* qui favorise l'actualisation du Souffle par et à travers les Images en lien avec le monde sensible. On a vu que de la Conscience et de la Matière Non-Manifestée s'organisaient, grâce aux unités potentielles d'énergie, les cinq Eléments et les cinq sens de perception et d'action.

Faire le trajet inverse, à savoir, *remonter des formes sensibles les plus denses à la Conscience*, tel est le rôle et le jeu de l'Homme dans l'Univers. Tel est particulièrement celui de l'Artiste et du Poète. Le haïku, à l'évidence, s'inscrit dans cette perspective. Les cinq Eléments deviennent sous cet angle le matériau de prédilection pour opérer cette transformation constante. Par les Eléments, la Poésie et le haïku ne sont autres qu'un *barattage psychique et ontologique* à travers le tamis du langage et des Images. C'est pourquoi ils font naître un sentiment de célébration à l'endroit de tout ce qui vit.

Le haïku devient dans cette dynamique, *respiration cosmique et terrestre*, et inclut dans un mouvement d'inspiration et d'expiration consciente toutes les Formes du monde à travers les cinq Eléments. On pressent alors la proximité entre les Philosophies pérennes et la *Poétique*. Elles ont à voir, dans leur essence, avec la capacité du Poète à s'ériger à des *perceptions directes* et à une *Vision inspirée de l'harmonie du Tout*, en-deçà et au-delà du chaos apparent du monde.

Au parfum des pruniers
soudain le soleil se lève –
sentier de montagne Bashô

Le sens olfactif tient une promesse d'élévation : par la fragrance se répand la lumière. Le soleil est comme une fleur qui s'épanouit dans l'infiniment grand ; la fleur comme un soleil qui inonde la terre... Un sentiment de *participation mystique* pour reprendre un terme de Jung, est à l'origine de telles Images.

La sensation et le sentiment d'un infiniment grand liés au Feu, à l'Air et à l'Espace s'insinuent. L'Elément Terre – sentier de montagne – donne une assise aux schèmes dynamique et ascensionnel et les renforce.

On voit donc le rapport immédiat entre le pouvoir d'évocation des Eléments au travers des symboles qu'ils recouvrent, et la force de propagation des Principes sonores, tangibles, visuels, gustatifs, olfactifs.

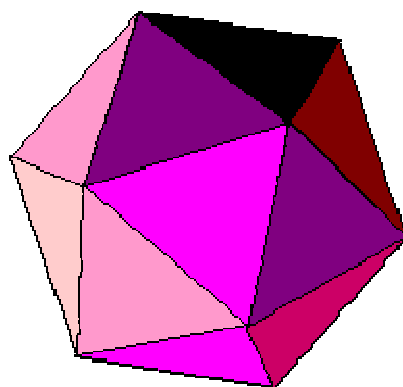
Dans ce haïku de Bashô, il naît du Principe olfactif (la Terre) le Principe visuel (le Feu) ; il naît du Principe tangible en relation avec le mouvement (l'Air), le Principe sonore (l'Espace).

Par extension, le Principe sonore relayé par certains phonèmes préside l'ensemble, ici au travers d'allitérations en « s » et en « p » et d'assonances en « ain », « ei », « ier ». A l'unité olfactive initiale se greffe une unité visuelle et tangible couronnée par une unité sonore. Il n'y a bien sûr aucune hiérarchie de valeur dans ce processus sinon celle, de fonction, qui apparaît sous forme subliminale, et s'organise dans l'invisible.

Par ces exemples de Bashô, parmi une multitude d'autres possibles, se profilent les fondamentaux du haïku sous l'influence des cinq Eléments : l'immuable et le fluant - fu-eki/ryûko ; la trace, la patine de leur rapport intime sous l'effet du Temps – sabi ; le vide - Ma ; la fragilité, la vulnérabilité des choses du monde – mono no aware ; le mystère – yugen ; le non-dit – joyo ; la légèreté – karumi ; le mot de césure et le mot de soupir – kireji ; le mot de saison ou son allusion – kigo...

A l'évidence, nous pensons que le haïku est :

un *corps* de substances et de matières ;
un *corps* de vibration et de silence.



L'icosaèdre (l'Eau)

3.2. Les Eléments dans le haïku vu sous l'angle de la cosmogonie taoïste :

La tranquillité du cœur est la couronne de la création. Lao Tseu

La Connaissance consiste à vivre nouménalement parmi les phénomènes. Wei Wou Wei

La Poésie chinoise des Tang (VIIe s.- IXe s.) et des Sung (Xe s. – XIIIe s.) répond à des *cadences prosodiques* et à des *coupes syntaxiques* proches de celles du haïku qui s'inscrit en partie dans la filiation de celle-ci. En effet, Bashô et ses condisciples ainsi que nombre de ses descendants connaissent parfaitement la Poétique chinoise de ces périodes, et s'en inspirent réellement. Si tous les Poètes des Tang et des Sung ne sont pas taoïstes ou bouddhistes, il se dégage de cette Poétique une atmosphère telle, que macrocosme et microcosme semblent intimement liés.

Afin d'aiguiser notre approche et fournir d'autres exemples de haïkus qui suggèrent l'intime interaction de l'Univers et du monde par l'entremise des cinq Eléments, voyons à présent l'ordonnance taoïste de la quelle nous tirerons des leçons du point de vue de la Poétique.

La pensée taoïste et esthétique chinoise envisage le Beau toujours en relation avec le Vrai, à l'instar, là encore, du néo-platonisme, de Bachelard, de G. Durand, de l'Imaginal selon H. Corbin ou de Bashô, etc. ; à l'exemple aussi de la *vision naturellement mystique*, panthéiste et intégrale de toute Poétique dont la métaphysique est une physique appliquée, à portée de main.

Les cinq Eléments, dans ce corpus taoïste, apparaissent abondamment. Or là encore, on ne peut en apprécier la valeur et l'impact s'ils ne sont pas intégrés à la totalité à laquelle ils appartiennent.

Les Principes cosmogoniques s'organisent de sorte que le *Tao*, c'est-à-dire l'Origine de l'origine dont on ne peut rien dire selon Lao Tseu, génère le *Un - Vide Primordial*.

Ce Vide est Substance d'où procède le *Souffle primordial* et les autres souffles vitaux. Substance des substances, il se saisit lui-même au cœur de toutes choses.

Du Un émane le Deux : le Yin et le Yang, les deux Souffles vitaux.

Du Deux naissent le Trois : le Ciel, la Terre et l'Homme qui est le Vide médian potentiel.

Du Trois se manifestent les 10 000 êtres, l'humain, le monde animal, végétal, minéral, et tous les phénomènes.

Les cinq Eléments - Wu hsing - Bois, Feu, Terre, Métal, Eau, auxquels correspondent les quatre saisons participent du Trois, et par réversibilité, du Deux et du Un.

L'Homme est au carrefour de cette architecture cosmogonique car il est composé d'une réalité organique, des cinq Eléments, et traversé par les souffles vitaux Yin-Yang et le Vide, quand il ne s'en est pas coupé...

Le Wu hsing s'inscrit dans la loi fondamentale des cycles. Ces cycles animent le macrocosme, le microcosme, l'espace et le temps. Les cinq Eléments correspondent aux cinq périodes du cycle annuel que sont les saisons :

Le Bois est associé au printemps.

Le Feu à l'été.

La Terre à la fin de l'été.

Le Métal à l'automne.

L'Eau à l'hiver.

Quant à l'Elément du Métal, il s'insère bien dans la pensée pragmatique chinoise et s'apparente aux métaux, ultime étape des *métamorphoses de la Matière* en transformation constante.

Il est intéressant de constater qu'il y a cinq périodes dans les saisons. On observe cependant une nuance avec les moments de la saison au Japon – jikô. Dans la Chine antique, c'est l'été qui se voit partagé en deux mouvements entre la maturité et le déclin. Au Japon, c'est le printemps qui hésite d'abord, et éclot enfin. Soit dit en passant, ces nuances au sein même d'une saison ont été observées sous de nombreuses latitudes, du moins sous celles qui offrent quatre saisons marquées, sinon deux, comme sous les Tropiques...

Chaque saison et chaque Elément est une combinaison de ces deux Souffles vitaux, le Yin et le Yang. La notion fondamentale de Yin-Yang (le Deux), usuellement définie à l'échelle humaine comme *douceur réceptive pour le Yin et force d'action pour le Yang*,

régit le modèle cosmogonique taoïste. Mais ce plan de réalité n'a d'existence qu'en regard d'un autre plan qui en est le pivot, le Vide Primordial (Un). Le Vide n'est pas un flou artistique, un vague à l'âme ou un « vague de l'esprit » pour utiliser une épigramme de Paul Valéry.

Il est un *espace éminemment vivant et dynamique*, il est un *espace agissant*. Il est le lieu dans lequel s'opèrent les transformations, le lieu où le Plein est potentiellement amené à atteindre sa plénitude, à la manière de la Matière Non-Manifestée et des unités d'énergies potentielles védiques.

Le Livre des Mutations, à l'origine du taoïsme et du confucianisme, induit l'idée fondamentale que la mutation gouverne et anime la relation entre les trois entités du Ciel, de la Terre et de l'Homme. Etant entendu que l'Homme est composé, outre sa propre nature, de celle du Ciel et de la Terre, il ne peut se réaliser qu'en honorant ceux-ci.

On peut faire la lecture du haïku et des cinq Eléments dans le haïku par le biais des trois axes suivants :

- l'axe vertical qui montre la réciprocité entre le Vide suprême et le Plein (le Ciel, la Terre, l'Homme ; les cinq Eléments ; le monde manifesté : les 10000 êtres).
- L'axe horizontal qui dévoile le lien dynamique au cœur du Plein, du Yin et du Yang dont participent toutes choses, les Eléments, les saisons, l'Homme y compris.
- Le Vide médian qui correspond au Ciel, à la Terre et à l'Homme, dans la mesure où l'Homme détient potentiellement les vertus du Ciel et de la Terre et devient le *Souffle médian* entre l'axe vertical et l'axe horizontal.

Ces trois entités forment des *trajectoires relationnelles constantes* qui naissent l'une de l'autre dans un ordre qui va du plus subtil au plus dense, telle que dans la formation des Eléments. Il y a comme une *identité d'âme* entre ces trois entités dont la relation est tout aussi importante que les entités mêmes.

François Cheng a montré dans son analyse sémiotique de la Poésie chinoise des Tang et des Sung comment s'opère la transposition entre le Vide/Plein cosmogonique et la structure du Poème. Selon nous, le haïku, à l'image de la Poésie chinoise des Tang et des Sung, explore par son langage poétique cet Archétype vivant du Vide qui inonde le Yin/Yang, le Ciel, la Terre, l'Homme et le monde. Les cinq Eléments et, souvent, les saisons – kigo – en demeurent le support.

D'un point de vue *syntactique et lexical*, la notion de Vide et de Plein est suggérée par le rapport dialectique des *mots vides* et des *mots pleins*. Il y a un équilibre entre les mots pleins - substantifs, verbes d'action et de qualité - et les mots vides qui traduisent une relation - pronoms personnels, adverbes, mots de comparaison, conjonctions, particules, etc.

- Le Vide est amené par la réduction de mots vides : pronoms personnels, mots de comparaison, prépositions, particules sont délibérément omis :

La mer s'assombrit -
le cri des canards sauvages
est vaguement blanc Bashô

Les Poètes, dont Bashô, saisissent la relation secrète entre les choses : dans ce haïku, le Vide médian suggère la « Substance » du Vide par la césure placée juste après un verbe d'action qui exprime la fin de quelque chose et l'avènement d'une autre. En s'effaçant, le Poète laisse émerger une présence qui fourmille dans les éléments variés et composites de la Nature. Ces derniers se confrontent, s'assemblent, se séparent pour réapparaître enrichis de leur nouveau rapport. « Le cri des canards sauvages » est investi de la couleur que l'écume des vagues vient de perdre avec la mer qui sombre, le blanc...

Le trajet circulaire, de discontinuité et de réversibilité est ici mis en place par un parallélisme qui accentue l'effet d'opposition et de complémentarité : s'assombrit/blanc, s'assombrit/cri ; il est aussi mis en place avec deux verbes d'action, deux adjectifs (« verbes » de qualité), trois substantifs : des mots pleins. Juste après le mot de césure et de soupir, « le cri des canards » rallie la rumeur de la mer et le blanc originel à la source des couleurs... Ces mots, tels qu'ils sont agencés, nous renvoient à la force opérative des Images-Archétypes.

Les Eléments, l'Eau, l'Air, l'Espace investissent le corps du Poème du sang de la Matière dans ses modalités vibratoires et ses états éphémères... Tout cet ensemble est animé par les trois schèmes : dans l'ordre, schème de descente, « la mer s'assombrit » ; schème dynamique et ascensionnel avec le cri des oiseaux.

Chez les Poètes des Tang, cette réduction des mots vides apporte une profondeur parce qu'elle instaure par ce procédé la présence du Vide médian. Il en va a fortiori ainsi dans le haïku, grâce à l'homogénéité de sa forme brève en trois vers.

- Le Vide est souvent suggéré par l'ellipse de verbes d'action ou de qualité (adjectifs), et par l'ellipse des mots de comparaison :

Désolation hivernale –
dans le monde monochrome
le bruit du vent

Bashô

Nul verbe et nul mot vide dans ce haïku - hormis la préposition « dans ». Cette omission, assez usuelle en de nombreux haïkus, apporte aux substantifs une *plasticité combinatoire* éloquente : leur proximité accentue un rapport de tension et d'interaction.

Les termes et Images désolation hivernale/monde monochrome/bruit du vent, semblent issus d'une même matrice organique, et se combinent de sorte qu'entre Homme et Nature n'existe qu'une seule intensité dramatique. Le Poète investi de la dimension du Vide efface la séparation d'avec le monde extérieur : le son pur de l'Univers devient le maître d'œuvre (souvenons-nous du Principe sonore védique). De l'humain et du monde construits d'un seul tenant, il émane une certaine mélancolie qui est au fond, une nostalgie des origines. Le vent (l'Air) semble ici se résorber dans la froidure de l'hiver (l'Eau) comme sous l'effet d'une symbiose... monochrome. Bashô tisse de l'unité dans la diversité.

Le Vide infuse discontinuité et réversibilité à des entités et instances données – organiques ; « élémentales » ; psycho-physiques, linguistiques, etc. – et permet aux éléments de ces systèmes de transcender la loi des polarités ainsi que l'univocité, voire la rigidité qui les caractérisent. Les Images sonores, tactiles, visuelles, gustatives et olfactives seront, à travers les Eléments, le relais entre l'expérience sensible directe et la traversée des Souffles dans la « Substance » du Vide.

Dans la Poétique des Tang, et d'un *point de vue prosodique*, le *contrepoint tonal* et le *parallélisme* des vers mettent en place *l'interaction du Yin et du Yang*. En toute proportion gardée, on retrouve cette structure dans le haïku.

Les poèmes Tang sont souvent des quatrains ou des distiques pentasyllabiques (5 syllabes) et heptasyllabiques (7 syllabes)... Le haïku est certes un tercet, mais initialement et encore aujourd'hui construit sur une base métrique 5/7/5, comparaison métrique troublante. On y retrouve donc des éléments d'opposition syntaxique et lexicale comme nous l'avons vu un peu plus haut, et des éléments d'opposition phonique et symbolique.

La césure est marquée dans le quatrain chinois, à la deuxième syllabe pour le vers pentasyllabique, et à la quatrième syllabe pour le vers heptasyllabique. Il existe ainsi dans un seul distique une opposition entre nombres pairs - liés au Yin - et nombres impairs - liés au Yang - qui suscite un vif contraste. Cette rythmique crée le mouvement dynamique du vers.

En outre, la césure installe dans le rythme une sorte de scansion qui non seulement unit signifié et signifiant, mais exacerbe le rapport entre linéarité et discontinuité. Le Yin et le Yang, s'il est vrai qu'ils soient traduits comme rythmes internes en-deçà du procédé linguistique, acquièrent ainsi toute leur valeur.

Le kireji, mot de césure et mot de soupir est, en sus du pouvoir des Images en tant que telles, l'une des clés de voûte du haïku. La césure est à la fois *point d'ancrage* et *point de fuite des Images*. Elle joue donc un certain rôle rythmique et un rôle syntaxique. Après l'adverbe (là) et le point d'exclamation (!) qui ponctuent des Images constellées autour du mot printemps, on ne s'attend pas et s'attend à la fois à rencontrer une vastitude non identifiée – la montagne sans nom...

Le mot de soupir, l'autre aspect de la césure, n'est pas l'expiration languissante de dame Récamier sur son sofa, pas plus que le sourd ahan de douleur qui succède au seppuku... Ce mot de soupir, ici à la fin du premier vers, est le « point nodal » du tercet : en terme taoïste, il symbolise le Vide médian qui est l'interface dynamique assurant la cohésion des différents plans du Réel, et celle, plus aléatoire, du langage et des Images apparemment indépendantes.

D'après moi
l'au-delà ressemble à ça –
soir d'automne

Bashô

La césure induit donc l'idée et la sensation de Vide et affine les liens subtils entre des Images apparemment étrangères. Le mot vide et pronom démonstratif « ça » est, en qualité de mot de césure et de soupir, un puits, un précipice d'interrogations et de possibles ! Il est le gouffre d'où retentit non une vague croyance religieuse, mais une hauteur eschatologique qui plonge dans la profondeur d'une lumière d'automne... Le crépuscule d'automne révèle la moelle des objets et des êtres comme si leur mystère devenait évidence. Et la densité du rouge automnal devient dans sa transparence le miroir du dedans et du dehors...

Le Feu apaisant de l'automne est aussi synonyme de récolte : après le printemps et l'été d'une existence, c'est la cueillette qui révèle la qualité des germes et des fleurs...

En outre, le moi de Bashô rappelle le « non-moi mien » bachelardien, le « je est un autre » rimbaldien ou qui mieux est, la magnifique formule de Novalis, « être le je de son je ». Le moi n'est pas ici clôture narcissique plus ou moins travestie, ou queue de saurien dissimulée sous la cravate de la persona ou du surmoi mais ouverture au monde. Et cette belle vulnérabilité est perception, connaissance et conscience hypostasiées de l'unité de toute chose. Elle est rapport du « Je » et du monde dans un accord de l'Être et de l'Univers. « Des avenues d'univers rayonnent à partir de l'objet célébré », pensait à haute voix Bachelard...

Ce sont donc les *Images symboliques et archétypales* qui permettent l'omission d'éléments de narration - ellipse du verbe – et d'éléments de liaison – mots vides. Sans cette perspective synthétique relative à la combinaison des Images, la technique de l'ellipse est artificielle.

Telle que nous l'avons développée dans la première partie, l'Image-archétype naît de la rencontre de l'Homme et du monde. L'Univers et l'Homme animés par les mêmes Souffles, celui-ci peut devenir intercesseur entre le Ciel et la Terre.

Dans le contexte de l'Art en général et de la Poésie en particulier, le rythme du Poème peut être compris comme une ordonnance subtile qui suggère la disposition juste des choses du fait des lignes de force internes qu'elle implique. Le Poète, dans le croisement ternaire avec le Ciel et la Terre doit être en harmonie avec la « grande rythmique universelle ». C'est ainsi que les signes (le langage poétique) et les formes qu'il crée sont en osmose avec les Formes secrètes révélées par le mystère de la Création.

On peut imaginer que Bashô et ses coreligionnaires aient lu Hai-Kong, moine japonais du IXe s. qui, après avoir longtemps séjourné en Chine sous la dynastie des Tang, a écrit un ouvrage de Poétique en développant la *notion de Wen*.

Cette notion qui s'inscrit dans le courant taoïste corrobore celle de l'Image-archétype. Il est question du rythme universel en relation avec le pouvoir d'actualisation de l'Homme

et du Poète à incarner des Formes issues de la structure interne du Ciel et de la Terre. Il devient alors « la quintessence des cinq Eléments, et par là, la conscience éveillée du Ciel et de la Terre ».

Le Vide est donc appréhendé comme « Substance » d'où procèdent le Souffle primordial et les autres Souffles vitaux. En tant que Substance des substances, le Vide se meut et s'auto-génère au cœur de toutes choses ; Il est l'état vers lequel tend tout Homme qui vit dans la conscience des souffles vitaux du Yin-Yang au travers des cinq Eléments.

Sans cérémonial, l'Homme est récipiendaire du Un, du Deux et du Trois s'il devient Vide médian. A cette condition, il y a un *rapport de réciprocité entre le Souffle primordial - le Vide - et les deux souffles vitaux Yin-Yang*. Il s'ensuit une relation croisée qui se traduit ainsi : *réceptivité active* et *action tranquille*. Cela rappelle la *rêverie d'anima* de Bachelard. Dans l'Art poétique, haïku y compris, cette Pensée et action paradoxales sont peut-être la seule manière d'éviter l'onanisme psychique. « Le mental ment monumentalement » ironisait Prévert.

Cette attitude intérieure ne s'acquiert nullement par improvisation sauvage : « goûter au fruit de l'inconscient » comme le voulaient le Poète Pierre Albert Birot et les surréalistes s'avère insuffisant, parce que limité aux rais d'une horizontalité langagière et analogique...

Cette réceptivité active et action tranquille – le Yin dans le Yang et le Yang dans le Yin - est le ferment de la Poétique de l'espace défendue entre autres par Bachelard, et s'apparente étrangement au *kairos* des Grecs anciens : saisie de l'instant toujours unique et participation au « temps » matriciel et maternel qui nous engrosse dans la saveur d'une durée purement qualitative et transcendante à l'inverse de *chronos* – temps linéaire, objectif, froid, quantitatif et paternel...

Ainsi le Vide suggéré, articulé, manifesté au travers du Plein, du phénomène et de l'objet incarne la *loi dynamique du Réel*.

L'Homme, en tant que Vide médian dont le « vide du cœur » - *hsü-hsin* - est agissant, reste en relation avec le Vide suprême et insuffle les souffles vitaux en toutes choses favorisant la transformation vers l'unité.

Il est à noter que la musique, la danse, l'architecture et la poésie indiennes répondent éminemment à cette réalité archétypale de la Conscience à travers l'Espace qui renvoie au Vide. En musique, le Vide est suggéré par la note basse tenue le long du morceau, le *tampûra*, qui traduit le son transcendantal ou son non-frappé – *sphota* - à la racine de tous les sons ; ce Vide se propage dans une gradation mélodique, harmonique et rythmique qui se déploie et s'absorbe par vagues. Les rythmes *crescendo* du *bharata-Natyam* et du *kathak* rendent compte des temps cycliques d'expansion et de résorption autour de l'axe de la Conscience et de la Matière Préétablie. De nombreux temples

s'inspirent du yantra – figures géométriques archétypales – et organisent leur espace en fonction de la notion de point – bindu – autour duquel se différencient, s'élèvent et se résorbent voûtes, volutes et colonnes.

Le Bindu védique est au Ma bouddhiste/japonais ce que le Vide est au Vide...

Avec chaque souffle
le papillon se déplace
sur le saule ! Bashô

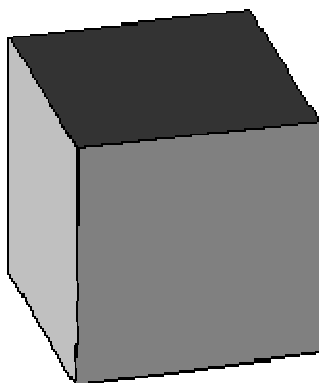
On pense au papillon de Tchouang Tseu, poète et philosophe taoïste et contemporain de Lao Tseu. En se réveillant d'un rêve, il ne sait plus s'il a rêvé d'être un papillon ou si c'est le papillon qui rêve d'être un homme... Entre le papillon et l'Homme existe la mutation constante. Quoi qu'il en soit, une *conscience vivide* est au centre de cette mutation où les Eléments mènent la danse.

Faut-il seulement voir dans le haïku de Bashô la vulnérabilité et le caractère primesautier du papillon ? Nous en doutons. Ce qui se joue, c'est la fluidité, la transparence, les couleurs et la lumière du monde, élargies à celles de l'Univers ; c'est, dans la joie de l'éphémère, le bruissement d'un Souffle qui crée, traverse et détruit le fruit de sa substance même, comme l'hélianthe dont la fleur se tourne vers le soleil et se dessèche à son heure.

Ce haïku montre que Bashô, dans l'esprit d'une Poétique de portée universelle, est le miroir entre Ciel et Terre : il voit, dans l'infime d'un paysage et d'une scène la totalité indivise des mondes en laquelle baigne sa conscience. Sa conscience en osmose avec l'essence d'un paysage et d'une scène signifie qu'il intériorise les Souffles vitaux de ceux-ci et les recrée. Ce n'est alors pas une description ou l'effusion d'états d'âme dont il fait montre, mais de la faculté de suggérer l'émanation secrète et réelle du paysage et de la scène.

Il donne une forme nouvelle à un son, une couleur, un mouvement, emprunte de cette essence « chiffrée » et riche de sa signature... Le Vide est donc le « point nodal » qui concentre potentiel et destin où se trouvent l'absence et la plénitude, le semblable et le différent.

Il y a un mouvement linéaire et circulaire, interne et externe qui se déploie dans l'espace. L'Homme devient ainsi le miroir de soi-même et du monde. La seule substance sui generis qui soit n'est pas le monde sensible et psychique en mutation constante, mais le Vide agissant et leur interaction. Et si l'Homme, le Poète, est au diapason avec ce Vide, il entre directement en relation avec *l'essence des images et des formes*.



Le cube (la Terre)

Conclusion :

Les cinq Eléments dans le haïku nous ont amenés à réfléchir sur la Poétique du haïku au sens large.

Nous avons vu que les Images-forces que sont les Images archétypales naissent, se déploient et se résorbent dans un jeu de va-et-vient constant sur plusieurs plans de réalité : le sensible, le psychique dans sa phase numineuse, et l'Intelligible. La nature de ces Images est complexe et révèle une unité intrinsèque au cœur même de la diversité dont elle est porteuse.

Le haïku, dans cette perspective ouverte et totalisante, est un puits de possibles. En ce bref Poème convergent une primitivité, indice de fraîcheur et de légèreté, ainsi qu'une profondeur et une hauteur propices à la « rêverie ».

Les cinq Eléments, à la fois creuset, substances et matières en sont le ressort. Ils irriguent les Images et renforcent leur assise. Ils participent de leur dynamique interne qui condense et dilate la sensation du vivant.

C'est par les flux du Vide que les Eléments sourdent.
C'est par l'afflux de l'Être que le haïku est le point des métamorphoses.

Il s'en dégage une unité des sens, du sens, et de l'essence ; une contiguïté qui lie ensemble l'infiniment petit et l'infiniment grand.

Toute glose peut paraître inutile concernant la Poétique du haïku. Or l'on sait qu'au Japon et un peu partout dans le monde anglophone et francophone, les essais, les articles et les conférences nourrissent la matière poétique parce que la Poétique abreuve la réflexion¹¹ sur le monde...

¹¹ Dans la double acception du mot...

Les Images-forces créent un monde régi par le Beau, le Vrai et le Bon si tant est qu'elles ne soient pas voilées, opacifiées, occultées par l'arbitraire d'une raison souvent borgne parce que n'envisageant ce monde que d'un œil analytique et séparé du Réel.

Il est étrange de constater que la plongée dans la substance psychique et organique des Images suscite une forme d'acuité de la raison discriminante... C'est pourquoi de nombreux Poètes voyagent autant dans le monde de l'Imagination symbolique que dans celui de la Pensée rationnelle. Il est un point où les deux axes semblent se rencontrer : celui de l'acte créateur. Il est un espace en deçà de ce point : La Création même.

Nous sommes donc en devenir dans l'élaboration d'une vision et d'un regard tendus par la ténuité de la présence au monde, et le mystère de ce monde.

La montagne se contemple autant de loin que de près, et si nous avons lucidement vagabondé sans perdre son sommet de vue, c'est parce que nous aimons trop le haïku pour n'aimer que lui.

Olivier Walter¹²

Bachelard Gaston, la Poétique de l'Espace, Quadrige/PUF, 1984.
Bachelard Gaston, la Poétique de la Rêverie, Quadrige/PUF, 1999.
Cheng François, Vide et plein, Seuil, 1991.
Cheng François, L'écriture poétique chinoise, Seuil, 1996.
Durand Gilbert, Les Structures anthropologiques de l'imaginaire, Dunod, 1992.
Esnoul Anne-Marie, Les Strophes du Sâmkhya, Les Belles Lettres, 1964.
Lao-Tzeu, La voie et sa vertu, Seuil, 1979.

¹² Olivier Walter est consultant en Psychologie. Professeur de Yoga. Poète. Ecrivain.
Plusieurs livres dont les trois derniers, Une Arche sur l'Immortel (Bartavelle) – Poésie ; Sous l'écorce des mots (Trigramme) - Poésie ; Sur les traces de la Déesse (Altess) – Poésie, essai.
A paraître, deux livres d'environ 300 haïkus chacun, écrits sur une période de 7 ans, dont un livre d'Art avec 28 encres en couleurs.
Participation à plusieurs anthologies collectives de haïkus. Publications de haïkus et d'articles en revue.

Un petit tour chez les Anciens

(choix d'OW)

Quelques haïkus (et un waka) de Bashô, de Ryôkan et d'Issa en résonance interne avec des quatrains chinois de la période des Tang - Jue-ju.

Les oiseaux s'envolent, disparaissent.
Un dernier nuage, oisif, se dissipe.
A contempler infiniment l'un l'autre,
Il ne reste que le mont Révérence.

Li Po

Voyageur sera
Mon nom je le souhaite
Premières averses
Et camélias des monts
Vous donneront abri

Bashô

Montagne vide. Plus personne en vue.
Seuls échos des voix résonnant au loin.
Rayon du couchant dans le bois profond :
Sur les mousses un ultime éclat : vert

Wang Wei

Ah pure merveille
Feuille verte feuille naissante
Au soleil qui brille

Bashô

Pourquoi vivre au cœur de ces vertes montagnes ?
Je souris, sans répondre, l'esprit tout serein
Tombent les fleurs, coule l'eau, mystérieuse voie...
L'autre monde est là, non celui des hommes

Li Po

Comme par ivresse
Avançant d'un pas léger –
Le vent de printemps
Ryôkan

(Contemplation d'un cormoran) :

A peine plongé entre les lotus rouges
Le voilà qui survole la berge claire
Soudain, poisson au bec, plumes tendres
Seul sur une branche, là, flottant

Wang Wei

Le brouillard matinal
Escamote les oies sauvages
Sur le départ

Issa

La grue des champs aspire au bleu du ciel.
Elle s'élève dans l'air sans l'aide du vent.
Volant seule derrière le frêle esquif d'un nuage
Tôt ou tard elle rejoindra son compagnon.

Ch'len ch'i (ami de Wang Wei)

au milieu du champ
libre de toute chose
chante l'alouette

Bashô

(Un poème chanté de la fin des Tang – Ci.)

Fleur. Est-ce une fleur ?

Brume. Est-ce la brume ?

Arrivant à minuit

S'en allant avant l'aube

Elle est là : douceur d'un printemps éphémère

Elle est partie : nuée du matin, nulle trace

Po Ju-yi

vent d'automne
l'ombre des montagnes
tangue

Issa

Références :

Bashô, à Kyoto rêvant de Kyoto, Moundarren, 2004.

Bashô, La Calebasse, POF, 1991.

Bashô, cent onze Haïku, Verdier, 1998.

Cheng François, Entre source et nuage, Albin Michel, 2002.

Cheng François, L'écriture poétique chinoise, Seuil, 1996.

Issa, et pourtant, et pourtant, Moundarren, 2006.

Ryôkan, les 99 Haïku de Ryôkan, verdier, 1986.

Ploc; la revue du haïku
Ce numéro a été conçu et réalisé par
Olivier Walter

© 2009, l'Association pour la promotion du haïku & les auteurs
Les auteurs sont seuls responsables de leurs textes.
Photo de couverture © Jaroslav Machacek - Fotolia.com

Diffusion à 850 exemplaires.
Tirage papier : Conceptlaser à Essey les Nancy ou Thebookedition.com à Lille

ISSN 2100-1871
Dépôt légal : Mai 2009

Prix : 6,00 € pour la version papier
Version web gratuite

Association pour la promotion du Haïku	俳句	14, rue Molière 54280 Seichamps www.100pour100haiku.fr promohaiku@orange.fr
---	----	--

Directeur de publication : Dominique Chipot