

CREDITS DU HAÏKU 8 – 7 mars 2016
chronique La route inconnue, 2015-2016

Abordons aujourd'hui la césure dans le haïku. Les Japonais l'appellent *kireji*, ce qui signifie littéralement, « mot qui coupe ». Les principaux *kireji* dans le haïku sont *ya*, *kana*, *keri*. Ces mots n'ont pas de sens, ils distinguent seulement l'expression qui les précède. Prenons comme exemple le haïku très connu de Bashô :

*furuike **ya** kawazu tobikomu misu no oto*

Le *kireji **ya*** distingue ici l'expression : *furuike*, qui signifie « vieil étang ou vieille mare ». Il lui confère une emphase particulière qui en fait davantage qu'un vieil étang, comme un objet poétique plus général. Pour un poète japonais, ce *furuike ya* peut évoquer l'immobilité même qui accompagne le temps, dans laquelle survient soudain un événement : *kawazu tobikomu* – une grenouille plonge.

Le *kireji* peut donc apporter dans un haïku une coloration métaphorique. Il est souvent traduit en français par un tiret ou l'usage d'une majuscule (sans point précédent). Voyons ce haïku de la poète japonaise Niji Fuyuno, décédée en 2002.

*shiraume **ya** toshokan ni kizetsu shite iru*

Ah, fleur blanche de prunier !
on s'évanouit
dans la bibliothèque

Le *kireji **ya*** distingue l'expression *shiraume* – fleur blanche de prunier. Ici, il a été traduit par « Ah » et un point d'exclamation. On voit bien son rôle de césure : *ya* sépare et relie « la fleur » et l'évanouissement ». Il marque donc une césure entre deux éléments lexicaux de sens différents. Le *kireji* est souvent un lien entre deux images différentes. Dans ce poème, le lien peut sembler logique : les fleurs blanches du prunier sont si belles qu'elles provoquent l'évanouissement dans la bibliothèque. Dans d'autres haïkus, la césure peut sembler plus énigmatique encore.

Muraille de Chine —
Ouvrant sa chemise blanche,
elle donne le sein

Dans ce poème de la poète Yûko Onda, le *kireji ya*, ici traduit en français par un tiret, indique qu'on ne doit pas voir dans le poème une femme qui va nourrir son enfant sur la muraille de Chine, mais une césure entre deux images : la muraille et le sein. Ce rapprochement semble a priori étrange. C'est l'étrangeté que provoque une césure entre une muraille très ancienne, massive, immense et la fragilité d'un sein qui va nourrir un bébé. Et pourtant, nourrir un enfant, c'est allonger la chaîne humaine qui traverse le temps, comme la muraille de Chine. D'où la force poétique des ces deux images rassemblées.

Cette rencontre de deux images étrangères fut aussi une des marques de la poésie surréaliste. Les poètes surréalistes français évoquaient pour l'image surréaliste la rencontre sur une table chirurgicale d'un parapluie et d'une machine à coudre. La proximité entre le *kireji* séparant-reliant deux images étrangères et l'image surréaliste a donné à cette dernière une influence importante dans la poésie japonaise. Par exemple dans les trois poèmes suivants, respectivement des poètes Niji Fuyuno, Dakotu Iida et Tae Kakimoto (tirés de *Haïku sans frontières*, éditions David)

awayuki ya hohoeme ba sugu no no usagi

Neige légère —
Si je souriais
je me changerais aussitôt en lapin de garenne

shunran no hana torisutsuru kumo no naka

Je cueille des fleurs d'orchis au printemps
Et les jette
dans les nuages

shitsu kana tashikani aoki negi-batake

Mal de dents —
Évidemment les poireaux sont verts
dans le champ

Jean Antonini