

LE HAÏKU, POÈME SANS MÉTAPHORE

Par RICHARD FOURNIER

La définition la plus proche du haïku que je rencontrai me fut donnée dans l'interview de la série *Ces voisins qui écrivent* que je faisais pour un journal de la rive nord à Québec en 2003. « Le haïku est un poème sans métaphore, » résumait alors Jean Dorval à l'intention des lecteurs.

Et sans doute à nos yeux d'occidentaux le haïku apparaîtrait-il sous cet angle du poème sans métaphore pour peu qu'on s'arrête sur la place qu'occupe le mythe dans nos cultures.

La métaphore en effet appartient aux figures de style, mais on peut la regarder aussi comme une façon de connaître le monde. Il s'agit de prendre la métaphore dans son rôle de refléter le monde sur le plan des formes de la connaissance. La métaphore s'apparente alors, pourrait-on dire sur ce plan du développement de la connaissance, à une forme de mythe dégradé.

Par exemple, Victor Hugo voulant illustrer la légende napoléonienne de la retraite de Russie dans l'image de « la Déroute, géante à la face effarée. »

Sur le coup, l'esprit ne se fait pas prier pour comprendre. Dans l'image s'affirme la parenté spontanée de l'événement signifié avec la figure de la Tempête, de Neptune, de Charybde et Scylla, etc. Et de retourner à cet ancien âge du développement de la raison, l'âge dit mythique, où nous renverrait la métaphore.

On peut croire, cependant, que le mythe n'est pas simplement, ou uniquement, la forme originelle très ancienne de la connaissance. On peut en retenir plutôt ce que démontrait Cassirer, par exemple, dans *Langage et mythe**. À savoir que le développement de la connaissance par l'évolution humaine en vient à faire office de représenter, par exemple en théorie de la connaissance, en anthropologie ou en psychologie, la permanence du mythe comme structure de l'esprit humain.

* Ernst Cassirer, *Langage et mythe*, Paris, Ed. de Minuit, 1973.

C'est de ce point de vue qu'on peut parler de la métaphore comme d'une forme dégradée du mythe. Suffit d'accepter que le mythe soit dans l'expérience du monde la forme symbolique originelle de stylisation de l'expérience que l'être humain se donne du réel.

Si on regarde de ce point de départ d'une forme de stylisation de l'expérience le développement de la connaissance, on pourrait suivre la thèse du philosophe allemand et dire alors que le mythe aura fait naître de sa structure le langage lui-même.

Mais pour penser à sa dégradation dans la métaphore, il faudrait ajouter que le mythe ce faisant a trouvé le tour de se conserver lui-même comme mythe à l'intérieur du langage. C'est-à-dire ici en l'espèce d'une stylisation particulière de l'expérience, la métaphore.

On en vient de la sorte à pouvoir accepter cette autre idée de notre philosophe, savoir que les deux grandes formes d'explication du monde, c'est-à-dire la réaliste et l'idéaliste, sont deux formes de stylisation de l'objet qui, étendues à l'ensemble des choses, forment en effet une grande métaphore.

Sous cet angle, on peut comprendre que dans l'exemple relevé plus haut du poème de Hugo, l'auteur, un sujet, assigne l'image de la Déroute à une défaite militaire, l'objet. Mais, ici ou là (et non plus seulement dans le génie poétique) on comprend que le mythe, tel qu'on le trouve dans et par le langage, ne se manifeste pas uniquement par la métaphore qu'on connaîtrait dans la parole du poème, mais dans toute forme symbolique : l'art, la science voire le discours politique.

Ce qui nous renvoie directement à la définition du haïku en tant que poème sans métaphore. Puisque qu'on peut, entre autres, se demander de là quel sort est réservé au sujet dans le haïku – c'est-à-dire dans l'activité de produire un haïku.

Le haïku se caractérise par l'effacement du Moi dans l'expérience de l'instant. (On dit parfois à ce titre que l'expérience de créer un haïku est celle d'une saisie de l'éphémère.) Pour notre exemple de la métaphore (« la Déroute ») pris chez Hugo, cela voudrait dire que le monde extérieur au sujet (l'événement historique) et le monde intérieur du sujet (le narcissisme qui s'écoute vibrer) ne seraient plus métaphorisés.

Les deux mondes, l'extérieur et l'intérieur, seraient plutôt pris au sens propre. Comme par exemple la métonymie (prenant le tout, « le vent froid d'hiver », pour la partie, un cavalier) dans ce haïku de Ryokan* :

*Le vent froid d'hiver –
un homme, le regard fixe
passe à cheval*

D'où l'on voit que le poème se découvre à nous sans métaphore* .

Resterait à conclure sur la forme mystique de l'effacement du Moi qu'on reconnaît dans le langage du haïku : « lorsque l'âme *parle*, » cite le philosophe des formes symboliques Cassirer, « hélas, ce n'est plus *l'âme* qui parle. »

Que viendrait nous dire cet « hélas » que cite le philosophe occidental ?

FIN

* *Les 99 haïkus de Ryokan*, Paris, Verdier, 1986.

* La métonymie (un mot pour l'autre) conserve le sens propre, mettons, de boire un verre d'eau : les mots ne signifient qu'eux-mêmes sans sortir du champ du langage (le lexique). La métaphore (un mot pour l'autre), mettons Baudelaire comparant le poète au Prince des nuées, par contraste jaillit dans le champ des significations du langage (sémantique) pour courir librement la chaîne des significations à la poursuite du désir (i.e. atteindre à la plénitude d'un Moi). La métonymie est la façon de dire que la création du haïku naît de l'effacement du Moi.