

La grandeur de l'existence face à la petitesse du poème

The grandeur of existence versus the smallness of the poem

IRENE FERNÁNDEZ ARANAZ
Universidad de Oviedo
fernandezairene@uniovi.es

Abstract

Poetry, a concise and brief literary genre, captures the ephemeral present moment: the emotion of the instant. All human immensity and its links with the world are preserved in lapidary verses that enhance the joy of living. This is even more present in the concentrated lyricism of the haiku and tanka, where very limited forms are embodied to fulfil the immeasurable poetic function. These compositions, of Japanese origin, allow us to glimpse, better than any other literary manifestation, the perennial transience. This research focuses on the minimalist and powerful art of haiku and tanka in Bernard Anton's collection of poems *Montagnes de cendres* (Les Impliqués Éditeur, 2020), a true sample of the human scenes experienced during the covid-19 pandemic. The poet's eagle's gaze rests on vivid nature and its cyclical seasons, a gaze far removed from facts, but close to sensations and revealing the greatness of existence in the face of the brevity of the poem.

Key-words

Bernard Anton, haikus, tempus fugit, pandemic, conciseness.

Resumen

La poesía, género literario de la condensación y de la brevedad, ha captado desde siempre el fugitivo momento presente: la emoción del instante. Toda la inmensidad humana y sus vínculos con el mundo quedan recogidos en lapidarios versos que ensalzan el gozo del vivir. Esto se hace aún más evidente en la concentrada lírica del haiku y del tanka, donde unas formas muy limitadas cumplen con la inabarcable función poética. Estas composiciones, de origen japonés, nos permiten vislumbrar, mejor que ninguna otra manifestación literaria, la transitoriedad perenne. Este artículo se centra en el minimalista y poderoso arte del haiku y el tanka en el poemario *Montagnes de cendres* (Les Impliqués Éditeur, 2020) de Bernard Anton, una verdadera muestra de las escenas humanas vividas durante la pandemia del covid-19. La mirada de águila del poeta se posa en la vívida naturaleza y sus cíclicas estaciones, una mirada alejada de los hechos, pero cercana a las sensaciones y revelando la grandeza de la existencia frente a la brevedad del poema.

Palabras clave

Bernard Anton, haikus, tempus fugit, pandemia, brevedad.

Un poème court toujours le risque de n'avoir pas de sens
Et il ne serait rien sans ce risque (Derrida, 1967: 111).

L'éphémère ne reste que par le durable. La brièveté de tout ce qui nous entoure, son moment présent, à l'instant précis et sans artifices, ne trouve sa place que dans le regard de l'artiste, nous faisant percevoir la tangibilité de l'intangible, nous dévoilant le mystère éternel de la fugacité.

C'est, à notre avis, le cas du poète et artiste multidisciplinaire canadien Bernard Anton, auteur de plus d'une cinquantaine de livres depuis 1987. Connu comme "le magicien des mots" ou "l'éveilleur des consciences", il s'exprime dans ses derniers recueils à travers l'art du haïku oriental en y occidentalisant l'écriture haïkiste et laissant apercevoir sa pensée humaniste et son engagement environnementale à des sujets d'actualité. Le Canadien suit les traces du pionnier du haïku francophone québécois André Duhaime et rejoint plusieurs auteurs en langue française qui, depuis le début du XX^{ème} siècle, se prêtent à l'esthétique littéraire de tradition japonaise en Occident.

Au même temps que la crise sanitaire se propageait, en mars 2020, Bernard Anton a ressenti, comme d'autres écrivains, le besoin d'exprimer l'urgence du témoignage d'une situation aussi terrible qu'inattendue, dans un nombre limité de "mores" et de vers nus d'un genre littéraire fécond parmi les poètes japonais. Dans de nombreuses disciplines prolifèrent des créations artistiques, en papier imprimé et sur les réseaux sociaux, qui ont essayé de reproduire un temps inoubliable, autant par l'horreur que par la douleur. Les poètes ont pris la parole. Les peintres se sont servis du pinceau. Et les musiciens ont traduit le soulagement à leur manière. Bernard Anton, l'auteur qui nous occupe et créateur du "Prix Mur de l'espoir pour le haïku", s'est démarqué avec son recueil intitulé *Montagnes de cendres* (Les Impliqués Éditeur, 2020)¹, pour promouvoir la nouvelle esthétique de l'enfermement, du massacre et du torrent de nouvelles de la mort, la désolation et le chaos social et politique.

Nous analyserons dans les pages qui suivent les réflexions et les images des moments exceptionnels, dans un tableau de tension et insécurité généré par le covid-19, à l'issue des conséquences quotidiennes. Ce recueil, écrit et publié lors du confinement, offre la clairvoyance la plus engagée grâce à des compositions brèves, très précises, haïkus et tankas à mi-chemin entre liberté et respect des traditions classiques d'écriture, décrivant une situation jusqu'à ce moment jamais vécue dans notre univers contemporain. Anton "se repose sur ses émotions, car le poème japonais propose un format qui se prête particulièrement à l'exposition de tableaux vivants et de l'instant présent" (*Pacepress*, 2022):

air et eau plus propres
industries mortes
cigogne parmi le gratte-ciel (p.63)

1 Toutes les citations de ce recueil au long de l'article seront signalées seulement par le numéro de la page.

Cette œuvre, majeure dans l'art de l'ellipse, se constitue en manifeste laconique sous forme de journal dans une période "bouleversée et bouleversante", d'après l'auteur lui-même, à la façon d'un scénario, mettant en relief son procès évolutif à travers les trois titres choisis en vue de nommer les trois parties du recueil, identifiables chez lui avec les pivots du confinement: "L'heure des justes", "Les coronades" et "Du désert à la lumière". La première, "L'heure des justes", présente la photographie des animaux "invisibles bourreaux / de nos tempêtes aujourd'hui" (p.20) montrés du doigt par les humains et aussi confinés dans l'attente de mourir. Ce sont les compositions dénonçant la surexploitation et les montrant en tant que victimes, "proies taciturnes" de cette société qui n'a pas su respecter leur nature dans la forêt humaine de Wuhan. Dans la deuxième partie, "Les coronades", la nature accompagne mais laisse la place à l'homme affecté par la peur où ce "virus-tyran prend plaisir" (p.26). La dernière et troisième partie, "Du désert à la lumière", promène l'espoir et la "brise sucrée" du déconfinement dans un tableau encore brumeux et nostalgique avec des "pisselits à l'entrée" (p.57), instantanéité pérenne qui s'envole dans les cieux en dévisageant la lueur de la quotidienneté d'autrefois fortement abîmée ces jours-ci .

Même s'il s'agit d'un recueil de poèmes, il faut signaler qu'il y a deux textes introducteurs en prose: la préface de l'écrivaine Marie-Isabelle De Meyer et l'avant-propos de l'auteur, textes indispensables en tant que flash-back de 2020, censés nous donner les clés de lecture dans ce tableau pandémique. À remarquer également dans le recueil la postface d'Anton avec un poème sous forme de *slam*² dénonciateur, long de trois pages, et bien antagonique par rapport à l'art poétique de la brièveté mise en œuvre dans l'ensemble du recueil. L'artiste se libère et "ne mâche pas ses mots, dans ce 'bouquet final' où le message engagé surgit clairement: mieux vaut vivre simplement et sainement que de compter sur les technologies" (Dieng, 2021: *Le Courrier du Soir*).

Le haïku, cette brève manifestation de la poésie japonaise, "sorte de balafre légère tracée dans le temps" (Barthes, 1970: 111) ou "simple tableau en trois coups de brosse" (Couchoud, 1916: 54), se compose de 3 vers de 5, 7 et 5 syllabes respectivement: 17 moras, traduites à syllabes quand le haïku devient occidental. Une composition, où le poète, laissant de côté toute tonalité sentimentale, mais avec la sensibilité à fleur de peau, doit exprimer une grande sensation dans un espace si restreint. Barthes décrit le tercet du haïku comme "un dessin syllogistique en trois temps" (Barthes, 1970: 94). Le haïku s'articule sous l'aspect d'une émotion poétique. Le sémioticien le nomme "l'émotion concentrée", une pensée sincère d'un temps suspendu et surtout silencieux:

La brièveté du haïku n'est pas formelle; le haïku n'est pas une pensée riche réduite à une forme brève, mais un événement bref qui trouve d'un coup sa forme juste [...]. Le

2 Le *slam* est défini comme un "art oratoire consistant à déclamer de manière très libre des textes poétiques" (Petit Robert); ou encore comme de la "poésie orale, urbaine, déclamée dans un lieu public, sur un rythme scandé" (Larousse).

haïku a la pureté, la sphéricité et le vide même d'une note de musique [...] (Barthes, 1970: 100-101).

D'une autre part, le tanka, poème collectif plus ancien que le haïku, repose sur des principes similaires en y ajoutant deux vers de plus à 7 syllabes chacun et 31 au total. Bernard Anton, comme nous le verrons, se servira de ceux deux modèles indistinctement, sans entrer, et c'est aussi notre volonté, dans des disputes de pureté à propos de ces types d'écrits dans d'autres langues éloignées du japonais.

Dans cette brièveté du contenant face à l'étendue du contenu nous nous arrêterons dans les lignes qui suivent à une œuvre et une étape qui ont eu besoin de combattre le pessimisme et l'inquiétude avec la parole et ses valeurs thérapeutiques. Concision, d'ailleurs, qui accepte parfaitement ses instants-là, ses éclairs-là, autant cruels que durables à la mémoire d'une majorité de gens car:

l'histoire écrit leur nom en or
avec plume d'aigle
sur feu de mémoires (p.49)

La sémantique du désastre ne peut être plus indicative, puisque rare est la pièce où, comme nous pourrions constater, il n'y ait pas l'absence de notification du désordre et du lapse terrifiant que, tout comme le poète, nous avons vécu: sang, morts, apocalypse, hécatombes, fosse, hospices, morgues ce ne sont que quelques termes qui éclaboussent chaque composition dans *Montagnes de cendres*, symbolisés maintes fois avec la force bruyante de la nature et à l'improviste silencieux: typhons, torrents, vent, orages, tempêtes, déluges, cataclysmes ou foudres.

Le choix du lexique pour exprimer l'immensité de cette catastrophe, dans si peu de mots, nous offre une expérience sensorielle immédiate: "l'instant- événement" nous fait pénétrer dans l'obscurité de la réalité. À ce propos nous repérerons qu'aux années 50 l'écrivaine et critique littéraire québécoise Suzanne Bernard avait déjà conçu le concept de "poème-illumination" pour l'analyse des structures de la poésie moderne chez Baudelaire; on pourrait bien appliquer ces mêmes principes à l'art de la petitesse poétique moderne japonaise:

(C'est à la fois) le 'temps réel', ici, qui sera réduit au minimum, le poème se présentant sous forme d'un 'tout' très bref, destiné à produire sur le lecteur une impression de choc, de secousse poétique immédiate et très intense [...], et le 'temps représenté', dont la figure sera non plus un déroulement en ligne droite ou en cercle fermé, mais un point lumineux, d'un éclat fulgurant et instantané (Bernard, 1959: 453).

C'est ainsi que ce concept de "poème - illumination" fracture toutes les formes poétiques de la durée: le temps, l'espace et, bien sûr, le raisonnement logique. Tout comme les haïkus et les tankas d'Anton, qui, cassant chaque vers, montrent le choc que la pandémie a

produit en nous et sa façon d'éclater; un éclairage sombre a secoué nos routines: "happé par la foudre aussitôt" (p.35).

Par opposition aux orages, éblouissants et bruyants jusqu'à ce moment-là méconnu, nous sommes tombés sur le silence. Au même temps que les villes assourdissaient et que les animaux découvraient, enfin, d'autres lieux lointains et humains, "un puma en ville / du jamais vu / silence de la ville / du jamais vu / recouvrer son territoire" (p.36), désormais, nous écoutons le vide, nous avons fait aussi la découverte des silences qui habitent en nous-mêmes autant qu'aux autres, avec la seule responsabilité de les écouter et de leur donner la parole. La cohabitation avec la maladie et le désordre du cosmos, "derrière la peur de l'inaudible" (p.26), trouve ainsi sa place chez le poète canadien avec le lexique du "muet": solitude, éternité, clos, silence, isolement, murmures, ce sont quelques exemples. Et le silence est devenu visuel lorsque nous avons eu une certaine liberté lors du déconfinement car les masques, mis à part la protection, n'étaient qu'une dislocation langagière à l'abri de la mise en sourdine:

voix étouffées derrière
vitres et masques
parler plus fort
sourire aveugle
—miroir aux alouettes (p.81)

Comme on peut repérer dans ce tanka, aussi bien que dans la plupart des compositions du québécois, nous apercevons une pause, tant à l'oral qu'à l'écrit. Cette coupure, matérialisée graphiquement par un tiret cadratin, joue le rôle de césure, au sens large, silence qui juxtapose deux images, deux émotions différentes. Il s'agit du *kireji*, issu de la versification latine classique et des hémistiches, coupure syntaxique et silence qui vient se prolonger à travers les mutismes du lexique manié mais laissant la parole aux maximes, sentences issues de la contemplation de la nature, aux aphorismes de l'auteur ou à l'assimilation de tous les deux. L'écrivaine française Corinne Atlan constate que le *kireji* a pour fonction d'insérer "un suspense, permettant aux résonances de se déployer" (O'Shaughnessy, 2016: 63): "— fournis inspirées?" (p.30), "— milliers de feuilles tombent" (p.28) ou "— monde perfectible saboté (p.35).

Si nous tenons compte du caractère dénonciateur d'une grande partie des poèmes, surtout dans la première partie, 'Heure des justes', cette césure nous entraîne chaque fois à respirer autrement, à prendre de l'air face à ce qui viendra juste après, et à trouver la pensée du poète sur le sujet traité: "—comment se défendre ? / barbarie de l'assistance (p.20), "— désinvolture des dirigeants / crimes contre le vivant !" (p.40) ou "les failles de la société — / naissance de mille serpents" (p.48).

La césure n'est pas fixée à un vers précis dans les compositions du Canadien: quelquefois elle apparaît à la fin du quatrième vers, d'autres fois au début du dernier vers et d'autres

au premier vers. Il n'y a pas de règles ici fermes quant à cette marque stylistique des haïkus et des tankas, il s'en sert de façon arbitraire: "nuit devient soleil —" (p.74).

Et comment briser le silence de telles compositions si feutrées? Anton déchire les vers en introduisant la sémantique sonore: la bataille de l'être humain et ses hurlements contre le virus retrouve sa sérénité dans les rugissements des animaux et de la nature. Cette analogie retentissante trace le parcours des "émotions – événements" dans le but de se livrer au destin individuel dans le collectif des survivants: voix, cris "dans des souffrances criées haut" (p.26), concerts, jacassements, bombes, boucans, gémissements, roucoulements, chahuts, criaillements, chantonnements, ruées, croisements et applaudissements brossent le drame en miniature de la planète:

près d'un demi-million
trépassés
ciel bleu ocre
— au moins il n'y pas
la vraie assourdissante guerre! (p.64)

La coloration du passage effrayant est également installée dans chacune de ces brèves constructions. Elle teint et exprime l'angoisse partagée, même les "tourterelles sont angoissées" (p.64), tout un champ lexique de la noirceur: sombres, ténèbres, éclipse, crépuscule, ombres, guerre ... nous nous sommes installés dans l'obscurité de "l'abîme du monde" (p.70), effarouchés, dans l'attente des nouvelles épouvantables, jour après jour:

bilan fatal chaque matin
flèches vers les hauteurs
l'aube crève de pleurer (p.36)

La scène noire, la peur et la "frayeur généralisée" (p.69) comblent les mores jusqu'à la seule noirceur finale: la mort. Le champ lexical le plus vaste au recueil: fours crématoires, cimetières, fosses communes, mourants, victimes, exsangues, décédés, expirer, crever, piocher, sacs mortuaires et des corps sapés embrasent les compositions laissant l'obituaire bien listé. Il faut signaler que, en revanche de l'en-tête, le mot *cendres* n'apparaît que 3 fois dans l'œuvre. Anton préfère brûler tout le lexique funeste jusqu'à l'incandescence du titre, en y introduisant d'autres similis comme des poussières ou atomes, autant que des oiseaux mythiques qui apportent un peu d'espoir dans la terreur mortelle et essayent d'"— immuniser le moral" (p.55):

au bord du précipice
le phénix folâtre
renaîtra-t-il de ses cendres ? (p.68)

Ainsi, les termes de la panique ressentie par l'être humain débordent les mores montrant l'image de l'abîme du monde dans les petites choses de la vie dite courante et dans les regards d'autrui: "retour craintif à l'école, chahuts des voisins dans la cour / violence familiale" (p.59), "chauffeurs, caissières, emballeurs / stricte protection" (p.64).

À l'image de la théorie du chaos d'Edward Lorenz, selon laquelle un battement d'ailes de papillon au Brésil peut produire une tornade au Texas, de même le virus du covid-19 propagé, brouille tout à son passage. L'effet papillon, reconverti en "effet pangolin" pour la presse francophone ces jours-là, stoppait l'ordinaire de l'être humain au même temps que l'extraordinaire continuait d'avancer dans d'autres petits univers où la nature est personnifiée en exhibant les méconnaissances: "coccinelle ne s'en soucie" (p.46), un nuage parade" (p.31), "l'étourneau ignore" (p.37), "— vaches regardent" (p.39), "marguerites ne le savent" (p.68), "lions libres d'Afrique" (p.73) ou "chats ne pensent qu'à jouer" (p.59).

Notre extraordinaire restait dans un espace réduit, très limité, tout comme les mesures extraordinaires prises. Pour nous tous, c'était la première fois qu'on partageait une "quarantaine imposée" (p.71), personne n'avait jamais imaginé une telle situation et une telle incertitude prolongée dans le temps, la contingence se promenait aisément et naturellement. Le poète montre le lexique spécifique du confinement humain dans quelques mores à "cette halte ordonnée! (p.63) mais il préfère établir des parallélismes avec le milieu environnemental: "— les renards s'éclipsent dans leur tanière" (p.27), "tortue immobile sur le carreau" (p.42), "taupe dans son terrier" (p.49), "le canari s'affaire / dans sa cage dorée" (p.29) ou "tête d'autruche dans l'eau" (p.47).

Malgré la pandémie, la nature continue sa démarche quotidienne, paisiblement, et l'être humain appartient aussi à ce processus-là, confiné ou déconfiné le cycle vital trouve toujours sa place dans un même périple, toujours la même direction, toujours le même trajet car:

la vie boucle le cercle
les cygnes traversent
saisons se succèdent (p.80)

Ce sont nombreuses les mentions aux saisons dans cet assemblage d'instant sur les éléments brefs, nous installent à une étape précise de l'année d'après le contexte des petits aperçus visuels. Cela ne nous étonne pas si on tient compte de la règle maximale de ces compositions japonaises dont l'encadrement est toujours lié à un *kigo*, un mot de saison, c'est-à-dire, une référence claire à la nature ou un mot clé concernant l'une des quatre saisons. L'intérêt du *kigo* est de pouvoir évoquer tout un univers en un seul mot et en un seul son, dans un seul coup sémantique. Dans ce "traumatisant désastre / de la limite du corps —" (p.46) rassemblé par Anton, la plupart des compositions comportent le *kigo*³ et les compositions où

3 Les *kigos* sont classés en 7 catégories dans chacune des saisons d'après le classement de Dominique Chipot,

il n'y est pas sont également arrosées de l'atmosphère d'une saison. "Bashô⁴ estimait qu'un haïku sans kigo mais imprégné de l'atmosphère d'une saison était honorable pour caractériser un état particulier du climat et de la végétation" (O'Shaughnessy, 2016: 64). La saison qui fournit le plus souvent les vers d'Anton c'est le printemps, raisonnablement logique étant donnée les dates que le poète a voulu attester: "que soleil printanier (p.21), "festival de tulipes / souriantes dans les champs" (p.53), "saison des amours des grenouilles" (p.78) ou "brise sucrée" (p.76).

Dans tout ce corpus analyser la transition, le passage d'un état à un autre, joue un rôle fondamental en tant que symbole transmetteur et aussi en tant que symbole de la petitesse humaine. Les grands nuages qui dansent aux cieux passent et ils ne seront plus les mêmes, l'instant d'un cumulus est aussi irremplaçable et fugace que l'émotion d'un haïku. Comme les brises et les brumes, comme les "rivières et torrents / de supplices" (p.19), comme les années qui passent et ils ne reviendront plus: la vie passe, *tempus fugit*, pendant que des "milliers de feuilles tombent". L'homme est petit face à la nature, ce sera toujours elle qui mesure la brièveté humaine: face à l'arbre millénaire nous sommes sans racines, face au soleil qui meurt et renaît, nous périssons à jamais, irrémédiablement. La pandémie nous a rappelé la fragilité humaine, la brièveté de la vie et surtout la mort: *memento mori*. Chaque jour, nous avons été très sensibles à cette locution latine, malgré nous, les médias ont contribué largement à nous mettre en garde contre cette vérité générale: souviens-toi que tu vas mourir. Anton personnifie la mortalité de l'homme, aussi bien que la petitesse, avec quelques exemples dans la nature, adaptée à chaque saison. C'est à cause de cela qu'on trouve aussi "mouche elle tombe / révélant nature éphémère" (p.35) ou "oiselet fugitif sur / cheminée d'en face —" (p.59). Pour illustrer le temps qui passe, il ne suffit que d'observer dehors comment les saisons passent au même temps que nous vieillissons dedans:

gazon reverdi
neige cède son royaume
à la pluie (p.70)

Comme nous pouvons constater, dans ces trois mores il n'y a pas d'autres interprétations possibles que l'instant printanier après le passage entre les saisons. La caractéristique de ces compositions est commune aux haïkistes: on présente les faits mais on ne décrit pas en détail, on laisse le temps suspendu au visuel:

haijin, historien du haïku en France: *jikô* 時候 (les moments de la saison), *tenbun* 天文 (les phénomènes météorologiques), *chiri* 地理 (les paysages), *dôbutsu* 動物 (les animaux), *shokubutsu* 植物 (les plantes), *seikatsu* 生活 (les activités de la vie humaine) et *shûkyo* 宗教 (les rites et cérémonies).

4 Bashô Matsuo (松尾 芭蕉), poète japonais du XVII^e siècle. Il est considéré avec Buson, Issa, et Shiki l'un des quatre grands maîtres du haïku japonais.

Le haïku présente l'existence d'une belle fleur mais ne décrit pas sa beauté. Il livre des éléments du beau. Il ne faut surtout pas montrer son attention et dire le bonheur de la découverte. Il faut cacher cette ampoule qui s'allume (Mayuzumi & Julia, 2013: 71).

S'il y a un verbe qui se répète souvent au champ sémantique du passage, dans ce recueil éblouissant, c'est le verbe *couler*. De la même façon qu'Anton coule sa pensée dans des mots les images de ces compositions sombrent, périlicent jusqu'à la ruine, jusqu'à l'effondrement: "bateau et cosmos coulent" (p.25), "les nénuphars croulent" (p.53), "les érablières coulent" (p.56) et "oiseaux, abeilles effondrées" (p.33).

Cette grandeur de la petitesse de la nature est autant plus grandiose depuis le vent pandémique, où l'humanité a su, enfin, bien apprécier la certitude vitale dans tous les instants présents et passés qui envisageaient toujours un avenir incertain puisque *omnia humana brevia et caduca sunt infiniti temporis nullam partem occupantia*⁵. Le plus bref reflet de l'empreinte provisoire humaine est énoncé par Bernard Anton dans ce haïku qui met en évidence trois clichés périssables en constatant avec précision notre véritable réalité pandémique:

mort sociale
vie passagère
pâquerettes du jardin (p.32)

La fragilité de l'être humain comporte également d'autres portées plus rèches comme nous pouvons dégager du recueil incendiaire du Canadien. Ce sont les vers où l'humanité n'avait qu'un seul ennemi, le virus, mais aussi un autre, le virus de l'homme pour l'homme: "homme requin pour son frère" (p.66), "sans le virus que nous sommes" (p.81), "narcissique survivance" (p.25), "entre deux patients étioles [...] / quelle saison privilégier ? [...] / — soleil ne discrimine" (p.37).

La locution latine *homo homini lupus*, l'homme est un loup pour l'homme, autrement dit, l'homme est le pire ennemi de son semblable est dès lors chez Anton, en repérant les marques caractéristiques de cette époque où "tous ces amis virtuels" (p.58) et "l'amour solidaire sans frontières" (p.26) vis-à-vis de la tragédie étaient partout, où nous avons cru que dans cette lutte résiliente de l'humanité tout pourrait devenir meilleur. Mais la réalité nous a frappés; une telle amitié et une telle espérance ont été rapidement oubliées: ni les amis des réseaux sociaux sont plus là ni la solidarité infinie continue à secouer nos vies.

En revanche, cette conception pessimiste de l'humanité à une étape si exceptionnelle trouve encore une petite lueur d'"espoir contagieux" (p.61) entre les mores où "le serin regorge d'espérance?" (p.53). Le poète utilise les deux manières possibles d'attendre, pendant que "l'univers espère" (p. 54) désirant quelque chose de meilleur, l'émotion navigue sur "tapis

5 Sénèque, De Consolatione ad Marciam, XXI 1, p.617. Traduction: Toutes les choses humaines sont inconstantes et périssables: elles n'occupent pas même un point dans l'éternelle durée.

vert pour l'espoir" (p.40). La confiance en l'avenir passe dans ce recueil par les forces qui nous dépassent, celles qui surviennent. Voici comment Anton nous exhorte directement dans cette composition à rester résistants contre le malheur qui nous a frappé:

 passez le sourire !
 que voyage l'espoir
 non le virus ! (p.62)

Malgré l'attribution nouvelle d'une certaine *banalité grammaticale* de quelques auteurs à cause des nominalisations des *haijins* et des absences de ponctuation, ce qui nous intéresse dans ces compositions c'est l'instant: l'instant en toute plénitude de charge sémantique. Les règles du langage restent abandonnées en faveur des représentations d'une courte pensée, d'une brève image, d'une fugace émotion. "Ces petites pièces que vous nous offrez sont de l'ordre de grandeur d'une pensée. Parfois cette pensée se réduit si gracieusement à une expression d'une simplicité absolue, qu'elle peut se confondre à quelque frisson, à un murmure, au passage d'un parfum dans le vent" (Valéry, 1924: 306):

 parfum de lilas
 venu de loin
 agrément ma chambre (p.65)

L'odorat est aussi présent chez le poète grâce à la flore qui n'a pas: "— fruit odorant"(p.42) un "parfum de muguet rôde" (p.60). Les sensations parcourent les vers étant le seul but de ces compositions: ne pas oublier de ressentir la vie. Rappelons-nous l'une des séquelles de la nouvelle maladie, qui provoquait simultanément l'anosmie (perte de l'odorat) et l'agueusie (perte du goût). Chaque poème nous plonge dans un petit moment avec les cinq sens, même ceux qui sont interdits: "fin de câlins / plus jamais comme avant / juste animaux s'en donnent" (p.37).

Dans les étendues du confinement tout semblait respirer une odeur *d'affection affectée*. Anton illustre ses perceptions olfactives avec les animaux, les seuls privilégiés à profiter en pleine liberté et de s'en servir de tous leurs sens: "pigeons se bécotent" (p.32), "— papillon gambade" (p.25), "oisillon si heureux" (p.80), ou "carpe bondit" (p.57). Nous, en tant qu'êtres humains, ne restions que des voyeurs à l'écoute des souvenirs d'autrefois, souvenirs de ce qui n'était plus à la portée de la main, souvenirs de tout ce qui était interdit depuis le 20 mars 2020 et, par conséquent, nous nous sommes plongés dans des regrets de ne pas avoir fait auparavant et nous avons rêvé d'en faire dans un futur prochainement lointain. La pause vitale rêvait d'accomplir des tâches habituelles qui, comme jadis, n'avaient jamais eu autant d'importance: "privilège dorénavant / la proximité, le toucher / — éternel hiver" (p.79).

Le cauchemar de la pandémie est pour le poète assimilé à tout un songe volcanique, il attend de loin, à de nombreuses reprises du recueil, la fin des craintes qui sont aux aguets:

quand finira cette implosion
— frissons maléfiques ?
après vague de purification (p.56)

Ce n'est pas par hasard l'utilisation du lexique en rapport avec les éruptions volcaniques à la vue de l'irruption abrupte de la maladie chez l'humanité "réveillée à l'improviste (p.21) et "embrasée par ce mal" (p.25). En voici quelques exemples: "larmes de sang, rivières et torrents / de suppliques" (p.19), "montagnes de cendres" (p.20), "bouche béante" (p.29), "flambées de contagions" (p.33), "santé brûlante à petit feu" (p.41) ou "l'Inde explose" (p.46). Pour Anton l'emploi fréquent du répertoire déchaîné est assimilé directement au virus explosif et à ses conséquences, il se demande "quel surnaturel sauvera par / irruption ce monde?" (p.45) ou "quand finira cette implosion" (p.56).

La particularité d'Anton quant à l'énonciation est dans l'expression emphatique du *Je*; il s'exprime dans quelques compositions, bien qu'elles ne soient pas nombreuses, directement à la première personne, s'écartant ainsi de la norme générale dans les *haïjins* occidentaux et orientaux modernes où "le 'Je' doit se faire oublier, même si la vision du haïkiste reste indispensable pour porter la parole du haïku. Celui-ci part en effet d'une situation vécue qui dépasse les cas individuels (synonymes de fragilité et d'impermanence) en les englobant au mouvement plus vaste de l'univers et au flux de la vie. Un microcosme reflétant le Cosmos" (Brousmiche, 2020: 375). Mais Le Canadien veut laisser son empreinte et s'insérer dans les sujets de l'actualité affolante. Les cas où Anton apparaît tel quel ce sont les compositions de la vie quotidienne, parfois avec de l'ironie en référence aux scandales nés sur les réseaux sociaux et en s'éloignant de la contemplation du bref: "ne boirai de Javel", "je note les surprises"(p.60), "j'apprends le nom des plantes"(p.62), "je prends mon télescope"(p.62) ou "je serai avec toi" (p.53):

prairie dans mes rêves
dans mon lit
subjugué l'épidémie (p.55)

Tout au long de cet article nous avons défini le haïku comme l'art de l'instant, l'art sans artifice du poète à la suite de la contemplation. Dans le recueil d'Anton nous nous demandons aussi jusqu'à quel point la nature s'oppose à la ville, jusqu'à quel point la nature urbaine est présente étant donné que le milieu urbain est un vrai exemple d'artifice qui frappe brusquement la pureté des compositions à la japonaise. Ce sont plusieurs les vers où le paysage urbain vient se confronter à la petitesse de la nature dans la ville et à cette "urbanisation grandissante" (Duteil, 2014: 7). Le poète canadien nous affiche "les hôpitaux saturés" (p.38), "hôtels et restos fermés" (p.57) et "les industries mortes" (p.63) lors du confinement et les ruées sur les bars, les discothèques et sur les magasins lors d'une certaine permission. L'urbain apparaît aux haïkus en les enrichissant avec des mots-clés citadins; Anton est sensi-

ble aux endroits urbains aussi bien qu'aux instants naturels étant donné que: "dans les villes la nature est anthropisée, la main de l'homme n'est que très visible. L'humilité du haïkiste devant cette nature paraît impossible. Le paysage urbain (*The cityscape*) est un miroir de la grandeur de l'homme" (Timenova-Valtcheva, 2020: 136).

L'inquiétude d'Anton pour la planète ne reste que dans cet ouvrage pandémique où l'engagement écologique est explicite déjà dans le choix d'écriture haïkiste et avec ses interpellations fréquentes au cosmos et à l'univers. Force est de constater que pour le poète québécois le cosmos coule, l'univers est destructible et le monde est saboté en dépit toujours de la nature. Apostrophons aussi le slam plaignant qui ferme le recueil à l'encontre du milieu environnemental. Ainsi donc, ce sont plusieurs les titres où ce penseur humaniste universel a mis en relief le cosmos et la préservation de l'environnement et du bien-être des personnes en essayant d'éveiller les consciences et de montrer quels sont les fondements éco-éthiques à accepter par l'humanité. L'auteur lui-même nous donne une piste de son engagement dans son blog sous-titré "car l'écologie se rapporte à tout". Il ne s'agit pas ici de lister son œuvre complète mais tout juste de signaler ses deux derniers titres: *Living Earth* (second édition, Friesen Press, Manitoba, 2022) essai sur la préservation de la nature et de la biodiversité, et *Anathema sur l'usurpateur* (Les impliqués, Paris, 2023), sélection de haïkus portant sur la guerre, la résistance et le conflit qui oppose l'Ukraine à la Russie. Nature et engagement toujours ensemble chez Anton pour réveiller les consciences et pour arriver à la simplicité de la logique vitale à travers une brièveté aussi vitale.

Aussi fugace qu'une note de musique, un clin d'œil, une étrangeté ont été la symphonie tragique et le choc virales du covid-19. Aucune stupéfaction poétique plus appropriée pour témoigner d'un laps de temps qui a stupéfié le monde. Même si nous sommes en train de contempler le confinement pandémique de près avec cet ouvrage englobant une période très déterminée, Bernard Anton s'exprime au petit moment d'incertitude planétaire. Depuis le déconfinement total et la distance l'artiste nous donne une autre perspective qui nous fait ressentir une certaine nostalgie; tout était plus pur, sans artifices dans les relations, les sentiments les plus immaculés arrivaient avec le seul regard; peut-être nous étions plus heureux dans le malheur, là où tout était plus sincère, plus propre, plus simple, plus essentiel et plus vital:

la vie se poursuit
aubes prennent la relève
meurent au premier soleil (p.67)

Références bibliographiques

- ANTON, Bernard. 2020. *Montagnes de cendres*. Paris, Les impliqués Éditeur.
- BARTHES, Roland. 2015. “Le haïku, séance du 6 janvier 1979”, in Barthes, Roland, *La préparation du roman, Cours au Collège de France (1978-79 et 1979-80)*, Paris, Le Seuil.
- BARTHES, Roland. 1970. *L'Empire des signes*. Genève, Skira, (coll. Les Sentiers de la création).
- BERNARD, Suzanne. 1959. *Le poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours*. Paris, Nizet.
- BROUSMICHE, Anne. 2019. “Le Haïku, ce petit poème qui en dit long”, in *Mémoires de l'Académie de Nîmes*, IX^e Série, Tome XCIII. Année 2019. <https://association-francophone-de-haiku.com/wp-content/uploads/2020/12/Le-Haiku.pdf> [20/01/2023].
- CHIPOT, Dominique. 2023. “Le haïku: le temps d'un instant”. <<http://dominiquechipot.fr/haikus/lexique.html>> [13/06/2022].
- COUCHOUD, Paul-Louis. 1916. “Les haïkai (Épigrammes lyriques du Japon). I-IV”, *Les Lettres*, n° 3-7, 6 avril-6 août 1906 et *Sages et Poètes d'Asie*, Paris, Calmann-Lévy.
- DERRIDA, Jacques. 1967. *L'écriture et la différence*. Paris, Seuil.
- DIENG, Cheikh. *Bernard Anton, un poète Canadien qui exprime son talent au travers des Haïkus*, Le Courrier du Soir. <<https://lecourrier-du-soir.com/bernard-anton-un-poete-canadien-qui-exprime-son-talent-au-travers-des-haikus/>> [04/11/2021].
- DUTEIL, Danièle. 2014. “La ville”. *Revue francophone de haïku*. Avril – juin, n°43. <<https://www.association-francophone-de-haiku.com/wp-content/uploads/2018/04/revue-gong/Gong43.pdf>> [09/03/2023].
- MASUYAMI, Madoka et JULIA, Aurélie. Entretien – Le haïku ou le chant du silence. Numéro : juin 2013, p.71.
- O'SHAUGHNESSY, Francis. 2016. “Le Haïku performatif. Une proposition artistique en vue de dépassement de la lettre d'amour” in *Archipel*. Université du Québec à Montréal, p. 63. <<https://archipel.uqam.ca/8729/1/D3054.pdf>> [15/02/2023]
- TIMENOVA-VALTCHEVA, Zlatka. 2020. “D'un toit à un autre, la lune: la ville dans le haïku de femmes” in *Artemis*, vol. XXX n° 1; jul-déc.
- VALÉRY, Paul. 1924. Texte intégral de la Préface de Paul Valéry à Kikou Yamata. Dans Yamata, K., *Sur des lèvres japonaises* (p. 306-307). Paris: Le divan.
- Blog Pacepress. Un autre regard*. <<https://www.pacepress.org/les-impliques-presentent-les-lauriers-de-bernard-anton.html>> [13/06/2022].

