



Le grand écrivain noir Richard Wright a pratiqué le haïku comme un exercice du regard : 817 concentrés de poésie.

L'écrivain Richard Wright (1908-1960) fut un pionnier de la littérature noire américaine. Engagé politiquement (il fut communiste) et par l'écriture dans le combat pour la condition des Noirs aux États-Unis, ses œuvres les plus célèbres sont son roman *Un enfant du pays* (1940) et son autobiographie *Black Boy* (1945).

Plus singulièrement, il a écrit dans les dix-huit derniers mois de sa vie plus de 4000 haïku de forme assez orthodoxe, dont ses 817 préférés furent publiés en 1998, soit longtemps après sa mort. Il furent, selon sa fille Julia, « des antidotes qu'il se prescrivait à lui-même pour surmonter la maladie », le « comptage minutieux des syllabes » servant de « garde-fou des violentes expériences du deuil ». Il est touchant que ces circonstances l'aient tardivement fait passer à la poésie, et compréhensible qu'il ait compulsivement et exclusivement opté pour cette forme ultra-brève, ascétique et lumineuse.

Depuis son importation en France en 1905, la pratique du haïku par des Occidentaux est toujours délicate, mais, entre respect de la règle et liberté, elle

participe de la circulation des formes comme de leur renouvellement. Outre le décompte régulier des syllabes (le haïku japonais est fait de trois « vers » de 5, 7 et 5 syllabes), auquel Wright ne déroge que quelques fois, on note qu'il respecte assez souvent la contrainte sémantique majeure du genre : la présence d'un mot évoquant la saison ou le moment de l'année auxquels se réfère le poème¹.

Cette orthodoxie laisse toutefois s'exprimer une voix originale, en une poétique riche et cohérente. La poésie de Wright est d'abord un exercice du regard et de la captation. Loin d'appliquer son minimalisme à la quête d'une essence des choses, elle rend compte d'objets et d'événements concrets perçus dans leur contingence : animaux, végétaux, sons entendus, météores, êtres humains. Certains poèmes décrivent ce qui est vu d'un coup d'œil et d'une expression :

*A tall pretty girl
Wearing a purple raincoat
In the month of June.*

(Une grande belle fille / En imperméable mauve / Par ce mois de juin.)

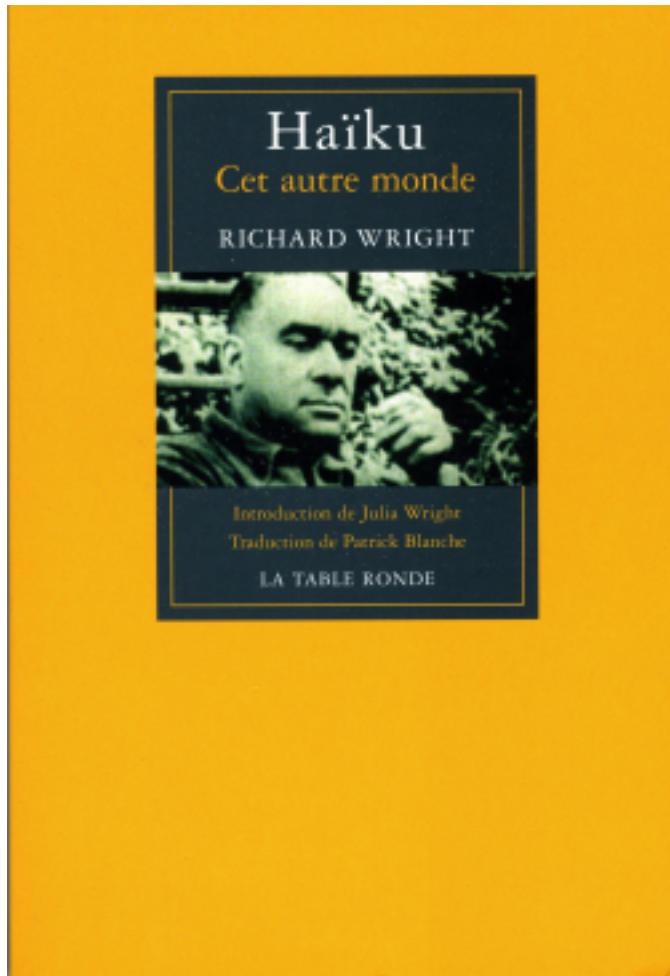
La plupart, cependant, introduisent dans l'espace des dix-sept syllabes un événement, un acte, une mutation. C'est un monde en mouvement, vibratile, presque instable, que l'instantané du poème fixe. Dans les meilleurs ou les plus touchants, c'est la coïncidence exacte de l'événement et de son expérience dans l'expression qui assure l'effet poétique :

*From out of nowhere,
A bird perches on a post,
And becomes a crow.*

(Sorti de nulle part, / L'oiseau se perche sur un poteau / Et devient corbeau.)

L'oiseau ne devient corbeau qu'au moment où la fin de son mouvement rencontre le regard du poète. Et miraculeusement, ces petits poèmes parviennent souvent à dépasser l'écueil du conflit, inhérent à la poésie, qui oppose l'insaisissable variabilité des objets et leur impossible mais inéludable nomination.

¹ On comparera utilement le recueil de Wright au *Book of haikus* de Jack Kerouac, beaucoup plus libre à ce double point de vue (publié récemment aux mêmes éditions de *La Table Ronde* : Jack Kerouac, *Le Livre des haïku*, 2006).



Implicite ou nommé, le sujet est toujours présent, centre perceptif d'un monde étendu à ses objets et ses phénomènes :

*How lonely it is:
The snowstorm has made the world
The size of my yard.*
(Quelle solitude... / La neige a réduit le monde / À la taille de ma cour.)

Les poèmes que je préfère et qui me touchent le plus sont toutefois ceux où le poète pose des correspondances actives entre les objets ou les êtres (plus qu'à Baudelaire, on songe à Supervielle, à Éluard), sortant ainsi sa poétique d'une certaine contemplation pour l'orienter vers une interprétation créatrice du monde :

*Tossing pine trees
Lulling a village to sleep
In the winter dusk.*

(Crépuscule d'hiver - Et la berceuse des pins / endort le village.)

*A cathedral bell
Dimming the river water
In the autumn dusk.*

(Crépuscule d'automne ; / La cloche d'une cathédrale / Affadit les eaux.)

*The snow on the bank
Stains the river water black
Under a blue sky.*

(La neige sur la berge / Noircit l'eau de la rivière / Sous le bleu du ciel.)

*A fleeing white fence
Is ripping the moon away
From the April clouds.*

(La barrière blanche / S'enfuit, arrachant la lune / Aux nuages d'avril.)

C'est en agissant les uns sur les autres (*endort, affadit, noircit, arrachant*) que les éléments du réel induisent un effet poétique, mais aussi psychologique : cette poésie tout entière vouée à la vue (ni cérébrale, ni musicale) réduit dans ces moments-là la distance qui sépare l'œil et l'objet, pour faire littéralement passer le monde et son infini mouvement à travers le lecteur : l'image, l'imaginaire se font les instruments d'un transfert d'expérience. Ainsi en va-t-il de toute grande poésie, fût-elle logée dans de tout petits poèmes.

Gérald Purnelle

Juillet 2009



Gérald Purnelle enseigne les formes poétiques modernes à l'ULg. Ses recherches actuelles ont pour principal objet la métrique, l'histoire des formes poétiques et la poésie française des XIXe et XXe siècles.

Richard Wright, *Haïku, cet autre monde*, traduction de Patrick Blanche, éd. La Table Ronde (avril 2009).