

LA FONCTION DES IMAGES DANS L'ŒUVRE POÉTIQUE D'ABE KŌBŌ FIGURATION DE L'OBJET ET TRANSFIGURATION DU SUJET

Julie BROCK

Institut de technologie de Kyōto

Pour interroger les images très nombreuses qui constituent l'une des principales richesses de l'œuvre poétique d'Abe Kōbō²⁵⁷ (ABE 1997), pour en évaluer la force et en découvrir l'unité, nous nous appuyerons sur un dialogue qui a réuni en 1975 le poète Yves Bonnefoy et l'écrivain Jean Starobinski²⁵⁸. De ce dialogue découlent les notions de « figuration » et de « transfiguration » qui constituent l'ossature de notre réflexion. Selon cette perspective, la fonction des images est d'exprimer la vision du monde qui est celle de l'artiste tout en laissant transparaître sa personnalité. Nous nous proposons dans ces lignes de développer notre questionnement sur l'œuvre poétique d'Abe Kōbō (1924-1993) en nous appuyant sur ces deux pôles.

Un lien ontologique entre l'image poétique et la réalité qui la nourrit

À la suite de Bonnefoy et Starobinski, nous définirons tout d'abord les deux sens principaux de l'image du point de vue étymologique. D'une part, la racine latine *imago*, « image », possède, outre les sens du mot français, ceux de « représentation, portrait, fantôme (poétique), apparence (par opposition à réalité) » (MEILLET et ERNOUT 2001 : 309). En outre, la racine *im-* découle d'un verbe dont on ne connaît aujourd'hui que la forme du fréquentatif, *imitor* : « chercher à reproduire l'image, imiter ». D'autre part, cette racine possède également le sens de « figure », provenant du verbe *figō*, « figurer » : « modeler, façonner, donner forme » (MEILLET et ERNOUT 2001 : 235). Le verbe « figurer » signifie proprement l'acte du potier. C'est un acte créateur et non imitateur, un *acte premier*

²⁵⁷ « Botsuga no chihei [Horizon de la perte de soi] » (hiver 1946), et « Mumeishishū [Recueil de poèmes] » (mai 1947).

²⁵⁸ « Les fonctions de l'image », entretien d'Yves Bonnefoy avec Jean Starobinski, université de Nice, 9 septembre 1975 (rencontre présentée par Roger Pilaudin et diffusée sur France Culture (<https://www.youtube.com/watch?v=TN1WiDVe7GE>)). À notre connaissance cet entretien n'a pas été publié.

dans la mesure où il n'est pas astreint à la fidélité à l'égard d'un modèle.

Notons que dans la pensée de Platon, déjà, ces deux aspects de l'image coexistent. Quand il met en garde les artistes contre l'illusionnisme et le faux-semblant, il met en évidence le caractère mimétique de la création. Et quand il recommande à l'artiste de prendre conscience de l'harmonie qui régit la création comme telle, il parle de la forme unitaire de l'œuvre produite par la main de l'artiste – à l'instar du potier.

Même si le travail de la forme s'effectue à partir d'un matériau qui constitue en lui-même l'élément mimétique, il vise à produire l'unité subjective qui, selon Yves Bonnefoy, constitue la première condition d'une œuvre proprement artistique²⁵⁹. Objectivité et subjectivité trouvent ainsi leur équilibre dans une notion de l'image qui, tout en conservant une relation intime avec la réalité naturelle qui la constitue, n'est cependant pas une simple imitation visant à procurer au lecteur le plaisir facile d'une vision du monde ordinaire. Cette image qui réalise le lien entre objet et sujet est à la fois une manifestation de l'énergie intérieure de l'artiste et une traduction de sa manière de percevoir le monde. C'est une image *ontologiquement vraie*²⁶⁰, c'est-à-dire une image qui peut incarner la présence d'un objet ou d'un être.

Retenons à ce stade qu'un lien ontologique réunit l'image poétique et la réalité qui la nourrit. Un tel lien se constitue de manière quasiment explicite dans l'œuvre d'Abe Kōbō.

Il en est ainsi dans le poème « Le temps et l'espace » :

Vient le printemps, je me maquille des couleurs du printemps /
Vient l'automne, je me maquille des couleurs de l'automne / Est-ce la
tendresse qui se reflète sur les feuilles des arbres / Et qui les change à
ce point-là ? / Dans les petits chemins où me conduit la promenade /
Une seule petite feuille / Suffit pour arrêter mes pensées secrètes / Et la
terre ressuscite devant mes yeux / Jusque-là invisible, cachée par la
« nature²⁶¹ » (ABE 1997 : 169, souligné par nous).

²⁵⁹ Jean Starobinski, entretien mentionné ci-dessus (minute 9:35) et Yves Bonnefoy (minute 10:40).

²⁶⁰ « Il ne faut pas perdre le contact avec la réalité naturelle, du sein de laquelle peuvent remonter les formes sensibles, nourricières d'une pensée vraie de l'essence », dit Bonnefoy au cours de l'entretien déjà mentionné (minute 19:07).

²⁶¹ « Haru kureba haru no yosōi / Aki kureba aki no yosōhi / Yasashisa ga omote ni haete / Kakumo omae wo kaeru no ka / Mori no ko-michi wo samayohi-nagara / Tatta ko-no-ha no ichimai ni / Hisokana omohi wo todomeru toki / “Shizen” ni kakurete mienaku natta / Daichi ga kaette yomigaheru / », Abe Kōbō, « Jikan to kūkan [Le temps et l'espace] ». Dans la traduction, nous avons interprété *omae* au sens d'une

Nous relevons dans ce poème une opposition entre la « terre » (*taichi*) et la « nature » (*shizen*, entre guillemets dans l'original). La terre ressuscite à travers les pensées secrètes qui naissent de la rencontre du poète avec une feuille d'arbre ; la nature représente les couleurs et les sentiments qui se succèdent à un rythme changeant. Autrement dit, la « nature » est du côté de l'apparence qui se reflète sous le regard tel un vêtement, un déguisement, un « maquillage » dissimulant la substance invisible qui se trouve du côté de la terre. D'un côté, la nature se caractérise par la fluctuation des saisons, des couleurs et des sentiments, etc. Son essence est mouvement et son image reflète les impressions qui naissent de ce mouvement ; de l'autre, la terre se réfléchit dans l'arrêt du mouvement ; elle est une essence immuable et immobile.

Il convient de remarquer la spécificité des images employées par Abe Kōbō dans ce poème. Tout d'abord, le lecteur aura noté la mention du printemps et de l'automne. L'allusion aux saisons, si prégnante dans la poésie japonaise, est explicitement liée aux couleurs du temps : le temps qui passe, le temps cyclique qui entraîne le mouvement et cause le changement. Ensuite, nous savons que l'expression de la couleur (*iro*) est, dans la langue japonaise, métaphorique du sentiment amoureux. La tendresse se reflète sur le visage du poète, et ce reflet change sa physionomie comme les saisons changent la physionomie du paysage. Enfin, l'expression « une simple feuille d'arbre » (*tatta ki no ha no ichimai*) peut signifier métaphoriquement la matière même du poème : un simple mot, un pur élément du discours.

Cette image des feuilles d'arbres est particulièrement récurrente dans l'œuvre d'Abe Kōbō. Dans les deux vers suivants, extraits du poème « La solitude des mots », on trouve une comparaison explicite entre les feuilles des arbres et les mots du discours :

personnification des « feuilles d'arbres » auxquelles s'adresse le poète. Cette interprétation se justifie en deux points : 1°) La structure grammaticale de la strophe. En effet, il n'existe pas de pronom de la première personne dans la lettre du poème. L'idée de « tendresse » (*yasashisa*) porte sur le nom *omote*, « le visage, la face visible », lequel peut désigner le visage de l'autre (*omae no omote*) aussi bien que le dessus des feuilles (*ha no omote*). 2°) L'harmonisation avec le contexte de l'œuvre. Ainsi que nous le montrerons plus loin, on trouve en effet dans le poème précédent, intitulé « Kotoba no kodoku [La solitude des mots] », le vers suivant : « *omae no tōtoi kokuhaku ga* », où *omae* peut s'interpréter dans le sens d'une personnification portant cette fois sur « les mots ».

Il y a eu des jours de peine où je trébuchais sur les mots / Comme sur un tapis de feuilles²⁶². (ABE 1997 : 167).

Le lien entre la « nature » et la « terre » s'éclaircit dans ces lignes. En effet, les mots sont du côté des arbres, des feuilles et de la nature, ils incarnent pour ainsi dire les images de la nature foisonnante, remuante, chatoyante et insaisissable. En revanche, la terre constitue un domaine situé en deçà ou au-delà des mots, elle représente un « avant » ou un « après » du langage ; elle symbolise un monde qui n'est pas régi par les règles du discours, un monde invisible qui se devine parfois dans une vibration de l'air, un son ou une odeur.

Mais revenons à notre premier poème. Celui-ci se poursuit de la manière suivante :

Dans la pénombre de la forêt je compose mon chant / Célébrant le néant, sa force et sa figure / Ainsi que la promesse d'arriver à l'essence des choses / Oh ! Avec quelle persévérance ! / Si mon corps était comparable à la terre / Je m'habillerais aujourd'hui des couleurs d'aujourd'hui / et demain des couleurs de demain²⁶³. (ABE 1997 : 169)

Dans cette seconde strophe, le « corps » est comparable à la terre. Et en même temps il s'identifie à la voix qui s'élève, à la voix du poète qui chante « avec persévérance », dans l'espoir de saisir à travers la fluctuation des saisons, des couleurs, des sentiments et des humeurs changeantes, une « essence véritable », c'est-à-dire, selon notre interprétation, un ordre des choses, le principe qui permet la naissance du langage, un signe indiquant la direction à prendre, une issue pour sortir du chaos.

Où l'image coïncide avec l'impensé de la terre et du monde

Pour constituer le lien entre nature et poésie, il est nécessaire, selon Yves Bonnefoy, de reconstituer l'unité du monde – non celui de la réalité, bien entendu, mais celui qui s'incarne dans le poème : un monde pour ainsi dire primitif, un monde sacré, qui s'organise dans « un ordre unifiant, au sein duquel chaque réalité perçue s'explique par une essence qui peut s'articuler à toutes les autres [...] »²⁶⁴. Dans ces conditions, poursuit Bonnefoy, et « [...] bien que ce réseau d'essences soit [...] un ensemble notionnel, la terre malgré

²⁶² « Koto-no-ha kusamura wo tsumazuki to / Kakochi nageita kano hi-bi mo / », Abe Kōbō, « Kotoba no kodoku [La solitude des mots] ».

²⁶³ « Ko no honshitsu no yakusoku wo / Chikara ni michita mu no keishō wo / Hizashi no kage ni utai-dasu toki / Ō ninjū yo / Ko no mi wo daichi ni tate-uru nara / Kyō kureba kyō no ono-ga-mi / Asu kureba asu no ono-ga-mi / », Abe Kōbō, « Jikan to kūkan [Le temps et l'espace] ».

²⁶⁴ Yves Bonnefoy, entretien déjà mentionné (minute 20:08).

tout respire avec une présence, une intensité²⁶⁵ » d'une force incomparable. Dans un tel monde, l'artiste rencontre à chaque pas des symboles qui peuvent s'articuler pour donner de l'objet une présence.

Dans la même perspective, Jean Starobinski se fonde sur l'exemple de la culture grecque pour montrer que l'artiste, forcé de vivre au sein de l'apparence et de la représentation qui caractérisent la culture de son époque, ressent la nostalgie de l'unité qu'il ne peut expérimenter dans l'existence ordinaire. Essayant de recréer l'unité perdue grâce aux moyens de l'art, son œuvre est elle-même pour ainsi dire une métaphore « de ce qui autrefois était unité, dans un réseau intelligible qui, d'emblée, récusait l'idée même de l'apparence²⁶⁶ ».

Ainsi, le poète et l'écrivain français s'accordent-ils pour définir l'unité comme idéal du poète, et à ce titre, comme un objet perdu. La sensation d'une absence ou d'un manque serait le ressort fondamental de cet élan qui guide le poète à la poursuite – malheureuse toujours, déclare Yves Bonnefoy, et par conséquent toujours recommencée – de la source sacrée où les mots et le langage ont leur origine.

Qu'en est-il, de ce point de vue, de l'œuvre poétique d'Abe Kōbō ? Nous avons vu que la terre se profile sous l'aspect d'un sol quasiment invisible et cependant solide, assurant les pas du poète qui se promène à longueur de poèmes, dans les forêts odoriférantes, sur le sable des plages ou sur la rive d'un lac ombragé. La terre est une image du sol jonché de feuilles sur lequel il glisse, trébuche parfois, mais avance néanmoins avec une sorte d'ivresse.

Mais que valent mes tourments / Comparés au plaisir que j'éprouve maintenant dans les mots²⁶⁷ ! (ABE 1997 : 167)

Si nous cherchons, dans ce monde poétique, l'unité au sens que lui donne Yves Bonnefoy d'un « ordre de la pensée mythique²⁶⁸ », nous la découvrons en effet dans cette métaphore fondamentale de la terre, à la fois matrice de la nature plantée d'arbres sous un ciel qui

²⁶⁵ *Ibid.* (minute 20:38).

²⁶⁶ *Ibid.* (minute 24:34).

²⁶⁷ « Kono yorokobi ni kurabete wa / Ikahodo no koto ga arō koto-no-ha yo », Abe Kōbō, « Kotoba no kodoku [La solitude des mots] ». En ce qui concerne la traduction, le deuxième vers présente une difficulté. Nous l'avons interprété en fonction du contexte, et notamment des deux vers précédents : « Koto-no-ha kusamura wo tsumazuki to / Kakochi nageita kano hi-bi mo [Il y a eu des jours de peine où je trébuchais sur les mots / Comme sur un tapis de feuilles]. »

²⁶⁸ Entretien déjà mentionné (minute 19:54).

ressemble à celui de la réalité, et empreinte d'une « seconde nature », une nature artificielle, autrement dit *une culture* où le langage se constitue de mots qui sont comme les feuilles des arbres. Le système dans lequel s'articule la pensée d'Abe Kōbō ressortit tout d'abord à la langue japonaise, et notamment au soubassement poétique dans lequel se sont élaborées à la fois les règles du langage et la condition même de cette élaboration.

En chantant l'apparence changeante de la nature au rythme des saisons, il témoigne en effet d'une inspiration japonaise. Mais si l'on recherche dans son œuvre l'unité au sens où la définit Bonnefoy, on s'aperçoit que c'est bien un monde primitif, un monde mythique, un monde sacré qui s'organise en vue de recomposer cette unité perdue.

Votre si noble confession / Tend une corde d'argent entre le ciel et la terre / Comme dans l'attente d'une vestale qui de ses doigts menus / Viendrait pincer cette corde et ferait sonner l'instrument²⁶⁹. (ABE 1997, *ibid.*)

Cette image de la corde qui relie le ciel et la terre constitue, pour le poète, un horizon sur lequel il peut fonder le monde poétique : un monde qui lui appartient en propre, mais dans lequel il n'est pas tout seul, puisque chacun des lecteurs est invité à prendre la lyre pour en jouer. Cette figure de l'unité est nécessaire afin de donner consistance à la terre invisible qu'il partage avec ses lecteurs, mais que lui seul, *parce que qu'il est un poète*, est apte à découvrir au sein des apparences changeantes.

L'objet du poème et le sujet de la poésie

D'après Bonnefoy, l'effort du poète tend à reconstituer le monde au moyen des images, en sorte que celles-ci finissent par jouer leur fonction d'image. Et cette fonction constitue à rendre présent à l'esprit de celui qui regarde un monde unitaire, un monde mythique, un monde rêvé. Dans l'œuvre d'Abe Kōbō, ce monde apparaît sous l'aspect d'un crépuscule terne, voilé d'une pluie fine, obscurci par le brouillard.

Ainsi son poème « Le sujet et l'objet » commence de la manière suivante :

²⁶⁹ « Omae no tōtoi kokuhaku ga / Tenchi no aida ni hakugin wo haru / Hossorito shita otome no yubi ni / Kaki-narasareru no wo matsu yōni », Abe Kōbō, « Kotoba no kodoku [La solitude des mots] ». Ainsi que nous l'avons signalé dans une note *supra*, le terme *omae* renvoie, selon notre interprétation, aux « mots » qui s'incarnent pour ainsi dire dans la nature, comme dans les feuilles d'arbres.

Oh ! La terne couleur du crépuscule ! Qui est celui que j'entends pleurer / D'une voix timide et qui résonne / Comme un écho parmi les arbres ? / Dans les ténèbres et les gémissements... une ombre est accroupie²⁷⁰ (ABE 1997 : 165).

Il s'achève par les vers suivants :

Une ombre accroupie verse des larmes de sang. / C'est le début de la dérive. / Quel silence ! / Et que de mots ! Ces mots qui résonnent en moi / Et m'ordonnent de revenir sur mes pas ! J'entends les sanglots de cette ombre / Affaissée parmi les arbres qui ont poussé dans mon cœur²⁷¹ (ABE 1997, *ibid.*).

On constate dans le dernier vers que les arbres ont poussé dans l'intériorité même du poète. La nature se déploie en son for intérieur, abritant, à l'instar de Rimbaud, un « autre » que lui-même : l'ombre de quelqu'un qu'il aperçoit comme dans un rêve. Mais cet « autre » n'est pas seulement celui qui pleure au pied des arbres :

Un chuchotement répond à mes lèvres qui interrogent [...] Et que de mots ! Ces mots qui résonnent en moi et m'ordonnent de revenir sur ses pas.

La source du langage se trouve dans les mots qui jaillissent de l'interrogation du poète.

Dans la dernière strophe, obéissant à l'injonction des mots qui résonnent comme un écho parmi les arbres, le poète se retourne, et dans ce demi-tour lui reviennent aux oreilles les sanglots de l'ombre qu'il avait aperçue un peu plus haut sur le chemin. Il se retourne, et voilà que les sanglots le conduisent vers cette silhouette gémissante, affaissée parmi les arbres qui ont poussé dans son propre cœur. Cette intériorité dans laquelle les arbres poussent comme s'ils étaient dans la nature, dans laquelle le poète se promène comme s'il marchait sur la terre, et dans laquelle les couleurs s'effacent quand vient le crépuscule, cette intériorité constitue le lieu même du sujet poétique.

Revenant sur ses pas, le poète découvre à travers cette ombre une figure de son propre passé. Comme s'il était devant les images d'un film, il contemple un reflet de cette ombre qui pleure dans le monde intérieur. Il le contemple comme s'il était un « autre », jusqu'à

²⁷⁰ « Shigure-iku tasogare no nibuiro yo / Ko-no-ma ko-no-ma ni / Yobi-kaeshi monooji shi-tsutsu / Naku no wa dare zo ? / Yami to nageki to... uzukumaru kage », Abe Kōbō, « Shukan to kyakkan [Le sujet et l'objet] ».

²⁷¹ « Uzukumaru kage ō chi to namida / Sasurai no hajime / Hisokesa yo / Ō kano kotoba waga mune ni / Kaere to sakebu kano kotoba ! / Onore ga kokoro no ko-no-ma ko-no-ma ni / Darega kogomite susuri-naku », *ibid.*

l'illumination qui lui fait découvrir que cet « autre » n'est pas étranger à lui-même, puisqu'il a son domicile dans son propre cœur. La vérité du poème jaillit dans le dernier vers, où l'ombre cesse d'être un objet poétique pour devenir le sujet même de la poésie.

Les paroles de l'enfance et du rêve

L'enfance, par opposition au jeune adulte face à l'avenir inconnu, est un monde clos, cohérent et suffisant. Dans cette perspective, le monde de l'enfance supporte la comparaison avec le sacré.

Dans le poème intitulé « Le crépuscule de la pensée », les premiers vers décrivent un paysage assombri :

Le chemin s'obscurcit dans les forêts de la pensée. / Le brouillard se répand à l'horizon. / Voici que les sculptures de la lumière et de l'ombre / S'effacent dans les ténèbres²⁷² (ABE 1997 : 173).

Et en voici les derniers vers :

Dans le silence des pensées profondes où je suis chez moi, / M'en remettant au brouillard et à la cloche qui annonce la prière du désespoir / Je commence en mon cœur à nommer les choses par leur nom. / Regarde ! C'est un secret tout simple ! / Les yeux de l'oubli ! Les paroles de l'enfance ! / Juste un doigt qui attend le moment / De toucher mon visage²⁷³ (ABE 1997, *ibid.*).

Le poète nomme les choses, mais lui-même n'a pas encore de nom. Autrement dit, la dénomination des choses par cet enfant qui les montre du doigt a pour fonction de masquer l'indétermination où il se trouve en regard de sa propre identité. De ce point de vue, les mots qui remplissent le poème ne font que couvrir le silence. Mais en même temps ils ne sont pas vains, puisqu'ils portent la promesse, ainsi que nous l'avons montré, « d'arriver à l'essence des choses ».

L'œuvre se donne pour la création d'un poète anonyme, un enfant, un rêveur dont le « moi » a sombré au-delà du monde ordinaire. Devant le miroir du rêve, celui-ci décrit ce qu'il voit : une nuit où pleuvent les étoiles, le souffle du vent qui ferme les paupières, la nuit comme un rideau troué, la flamme unique du soleil et les ailes du rêve qui se déploient comme de grandes ailes de paon.

²⁷² « Shinen no mori ni yamaji tasogare / Kiri wa kanata wo i-tsutsuminu / Ima zo ochiba wo akashi-seshi / Hikari to kage no yami ni usurete », Abe Kōbō, « Shinen no tasogare [Le crépuscule de la pensée] ». Le mot *mori*, employé dans l'original, signifie « la forêt ».

²⁷³ « Negura ni mokusu chinshi no kane wo / Zetsubō no inori to kiri ni makase-tsutsu / Kokoro wa mono no na nite katarinu / Miyo kono tanjun no hime-goto wo / Bōkyaku no kane osanaki kotoba / Nanji ga yubi nomi ga toki machite waga omote wo ba saguri-en », *ibid.*

L'univers poétique se construit ainsi à travers des images qui constituent pour ainsi dire une réparation à la tristesse et à la solitude de l'ombre qui pleure, gémit, chuchote et parle dans le monde intérieur, et qui constitue ainsi une image du poète lui-même, tel qu'il se voit dans le miroir inversé des deux rêves.

Bibliographie

ABE, Kōbō. *Abe Kōbō zenshū* [Œuvres complètes d'Abe Kōbō], vol. 1. Tōkyō, Shinchōsha, 1997.

MEILLET, Antoine et ERNOUT, Alfred. *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Retirage de la 4^e édition augmentée d'additions et de corrections par Jacques André, Paris, Klincksieck, 2001.