

Alhama GARCIA

Les figures de style dans les waka de Fujiwara no Michinaga.

Cet article fait partie d'un projet de recherche sur les figures de style dans la poésie classique japonaise des trois ères au cours desquelles le waka a connu son apogée : Nara (710-784), Heian (784-1185), Kamakura (1185-1333).

1. Il me paraît enrichissant pour des amateurs francophones de la forme waka/tanka de se pencher modestement sur ce que les poètes de l'époque classique ont écrit, en interrogeant autant que possible le texte brut, je veux dire non pas *ce qui est dit*, mais *comment c'est dit*, à travers *quelles figures l'acte poétique s'exprime*. Tentative qui serait fortement réduite sans l'éclairage offert par les travaux en occident de recherche et d'édition érudite parus ces dernières années – du moins ceux qui sont disponibles – et dont on retrouvera quelques références dans les notes de bas de page.

L'étude projetée souffre par avance de quelques difficultés : les textes sont surtout en anglais. Les traductions en français ne sont pas exhaustives, sauf sur quelques rares titres. L'inconvénient majeur de la plupart des traductions est leur goût pour le « faire poétique », au détriment d'une traduction littérale et bilingue. Il est quasiment certain que, sauf découverte imprévue sur des rayons anglophones, l'analyse du Manyoshû ou du Shinkokinshû, les plus fréquemment traduits, sera fragmentaire, en fonction des disponibilités de l'édition¹.

Le corpus questionné ici, les 86 poèmes de Fujiwara no Michinaga (966-1028), ont été édités en français par Francine Hérail dans son étude « Poèmes de Fujiwara no Michinaga, ministre à la cour de Heian (995-1018) »². Les textes en japonais sont regroupés à la fin de l'ouvrage, sans transcription en româji. Les poèmes en chinois, intégrés à l'ouvrage, n'ont pas été analysés ici.

2. Parmi les figures de style les plus porteuses de sens, à travers ses variantes, la métaphore domine en poésie. Cependant, une application des catégories stylistiques issues du corpus poétique français à des textes japonais doit se faire avec une certaine prudence. Les deux langues présentent de profonds écarts structuraux, une syntaxe autre, et les champs lexicaux font référence à des réalités différentes.

¹ Message le 20 nov 2012 sur Twt de **Blue Flute**, aka de Frank Watson, NYC. : « *Manyoshu is one of my long-term goals, but it will be a challenge, so I'll probably do Kokinshu first* ». Frank Watson est l'auteur de « *One Hundred leaves, a new annotated translation of the Hyakunin Isshu* », New York, s.d., chez l'auteur, ISBN-13 :978-1470143473. Le Hyakunin Isshu est une anthologie de 100 tanka réunie en 1237 par Fujiwara no Teika. Frank Watson en présente une édition idéale, à quatre entrées : texte en japonais, en româji, traduction littéraire (mais fidèle), traduction littérale enfin, avec tous les doubles sens du texte original.

² Francine HERAIL, *Poèmes de Fujiwara no Michinaga, ministre à la cour de Heian (995-1018)*, Librairie Droz, Genève-Paris, 1993.

Il existe deux méthodes d'approche possibles. Appliquer aux textes des waka une grille préétablie par nos linguistes. Puis secouer le tamis pour étudier ce qui reste. Avantages de la méthode : élargir le panel accessible, étudier plus rapidement un domaine plus étendu. Mais il faut garder à l'esprit qu'on ne travaille, en principe, que sur des traductions. Les grilles auront du mal à s'appliquer sur un aussi vaste ensemble de notes explicatives et d'explications historiques. Sans lesquelles les traductions n'ont pas de sens.

L'autre méthode, l'approche empirique, me paraît mieux adaptée, pour les mêmes raisons qu'évoquées ci-dessus. Les textes seront analysés et portés sur un tableau présentant des figures de style, grâce à la traduction et aux notes de Francine Hérail. Il ne s'agira pas d'un démarquage de son travail ou d'une simple reprise de ses développements, dans la mesure où son étude ne porte pas sur des questions de style, mais développe un éclairage le plus large possible des textes, permettant la meilleure compréhension littérale à laquelle un lecteur francophone puisse accéder. Inutile de préciser que je rends ici hommage à l'excellence de son travail.

Ce type d'approche empirique permet de relever quantitativement les figures de style, mais surtout d'en établir une typologie, réutilisable éventuellement pour le corpus accessible des productions poétiques des trois ères indiquées ci-dessus.

3 Fixons d'abord quelques préalables. Certains tiennent à notre approche actuelle du fait poétique. Nous n'avons pas exactement la même lecture des figures de style qu'il y a disons cent ans – pour écarter toute opposition d'école apparue depuis. Bien des théories développées ces dernières décennies ont modifié les points de vue. C'est moins la typologie des métaphores qui a été mise en cause que leur fonctionnement à travers les structures de langage impliquées. L'approche structurale, pour enrichissante qu'elle puisse être, néglige souvent le sens caché/vécu derrière les mots au profit du squelette – mais ceci est un autre problème.

Parmi les figures de style les plus utilisées en poésie, la métaphore domine³. Or, nous en avons une approche, actuellement, qui serait globalement négative⁴. L'excès de l'épithète est également pointé, ce qui n'est pas récent. De fait, la fin du XX^{ème} siècle, de Pablo Neruda à Tahar ben Jelloun pour ne citer qu'eux, a connu une inflation métaphorique quelque peu décourageante. Le mouvement de réaction tendrait à pousser dans le sens inverse.

Il faut prendre soin de ne pas lancer le balancier trop loin, trop fort. On aura beau chasser la métaphore facile par la grande porte, elle reviendra par la fenêtre, plus subtile mais tout aussi présente. Ironie facile dans la phrase qui précède, mais qui voudrait simplement poser une évidence : le fait poétique dans sa totalité est basiquement métaphorique (*The ultimate / metaphor is / language itself*, Scott Reid, *#haiku from twt*). L'écriture est la métaphore du monde, c'est une réalité dont l'apparente banalité cache une quasi-transcendance. J'y reviendrai.

D'ores et déjà, on remarque dans le fait métaphorique plusieurs niveaux, à la fois sur un plan horizontal, le long de la ligne syntaxique pourrait-on dire ; et sur la ligne verticale du

³ Paul RICOEUR, *La métaphore vive*, Seuil, 1975. Ch. 4,5,6.

⁴ Georges MOLINIÉ, *Dictionnaire de rhétorique*, le Livre de poche, 1992. ISBN : 978-2-253-16007-6.

paradigmatique, la virtualité des sens imbriqués les uns dans les autres grâce aux échelles sémantiques que chaque langue met à la disposition de l'auteur.

La métaphore se définit d'abord négativement. Elle n'est pas allusion, ni image, ni comparaison, ni métonymie. Et en même temps elle est un peu tout cela.

Le waka utilise toutes ces figures avec plus ou moins de fréquence, mais certaines sont plus significatives que d'autres⁵.

L'allusion est permanente, si on entend par là la référence dans le waka à un texte antérieur. Mais la saisir et la transmettre avec grâce implique une maîtrise vaste et profonde des productions poétiques des générations précédentes à travers la connaissance et la compréhension des anthologies formant le corpus indispensable à toute personne cultivée de l'époque, homme ou femme. L'allusion n'est pas citation, mais le référencement doit être suffisamment présent pour être remarqué, et également discret pour qu'il ne puisse être reproché au poète un copiage facile et disqualifiant.

La technique, appelée *honka-dori*,⁶ est d'une utilisation extrêmement fréquente (un waka sur sept dans le *Shin kokinshû*). Elle fait référence à une conception particulière de la poésie japonaise, une approche collective et une appropriation des sens par tous les lecteurs-écrivains, qu'on retrouvera dans les développements du *renga*. Un waka sert ainsi de tremplin à d'autres waka, et ces nouveaux poèmes s'enrichissent de toute l'imagerie interne du waka d'origine.

La comparaison est rare, du fait même que la métaphore y est quasi-permanente. Pourquoi utiliser « comme » ou « tel » si la métaphore permet de s'en passer ?

La métonymie, elle, est difficile à saisir du fait de l'écart entre les deux langues. « Remplacement, dans le cours d'une phrase, d'un substantif par un autre substantif, ou par un élément substantivé, qui peut ordinairement lui être associé sur l'axe syntagmatique du discours »⁷

Il s'agit, comme la métaphore, d'une des figures de la ressemblance, mais la métaphore utilise systématiquement la substitution. Elle ne fonctionne que si les deux termes (le substituant et le substitué) se trouvent par quelque biais que ce soit sur l'axe paradigmatique de la phrase. Au risque de la platitude si leur relation est proche ; ou de l'absurdité si leur relation est trop éloignée. Mais même dans ce cas, la métaphore joue sur plusieurs niveaux, selon que chacun des termes se complique d'un effet de *honka-dori*, ou que même l'ensemble du poème soit une métaphore globale, soit *in absentia* [le chat s'en va seul], soit *in praesentia* [l'homme est un chat qui s'en va seul].

⁵ Lecture indispensable sur l'art d'écrire : KAMO NO CHÔMEI, *Notes sans titre*, ouvrage collectif de traduction, Le Bruit du Temps, 2010, ISBN :978-2-35873-023-5 .

⁶ Chronologiquement, le procédé du *honka-dori* est formalisé et théoricié à l'époque de Kamo no Chômei, c'est-à-dire bien après Fujiwara no Michinaga, comme d'ailleurs le concept poétique de *omokage*. Mais il est évident que les procédés poétiques sont souvent utilisés avant que les théoriciens s'en emparent. L'*omokage* est déjà sensible dans certains textes du *Manyôshû*.

⁷ Patrick BACRY, *les Figures de style*, p. 411, Belin, ed.

On évoque aussi en poétique le terme d'image. Sans aborder le domaine psychologique ou philosophique, disons que le terme d'*image* a pour nous plusieurs sens. Sens purement matériel d'abord : photo, tableau, dessin (*è* en japonais contemporain). Le terme recouvre également le résultat de la visualisation mentale, à l'état de veille ou en rêve, l'objet étant absent. L'*image* définit également le résultat physiologique de la vision dans notre perception. Dans le sens de figure de style, l'image n'a pas de réalité stylistique. L'image est le résultat d'une des figures de la ressemblance ou de la substitution. Une métaphore, une comparaison, etc., créent une image, une production de l'esprit. Le terme concerne le résultat mentalisé de la figure de style, mais dans leurs typologies, il est redondant ou simple équivalent.⁸

En japonais de l'époque classique, le terme « image » occupe des concepts proches mais séparés. L'image est logiquement le produit de l'imagination, mais la langue japonaise n'a pas de terme équivalent pour le sens de « faculté créatrice ». Par contre, la notion d' « image poétique » apparaît à travers deux termes : « *keiki* » et « *omokage* ».⁹

Keiki est à l'origine un mot chinois : allure, apparence, paysage. *Omokage* est beaucoup plus subtil. Il se rapporte à « image » dans le sens d'image visualisée ou rêvée, image *in absentia*. Mais *omokage* traduit également l'effet poétique *in praesentia* d'un paysage volontairement rendu flou, imprécis, incertain, comme s'il voulait dépouiller la réalité visible d'un trop plein d'évidence ou de réalité triviale. La présence de l'*omokage* est fréquemment attestée dans les anthologies. Le terme est également utilisé comme discriminant qualitatif dans les rapports de jury des concours en séances publiques, officielles ou privées, d'écriture de waka. On pourrait le traduire par « vision », par opposition à « *sugata* », qui est le terme pour « forme visible ». Le terme *omokage* est d'autant plus important qu'il recouvre un vaste pan de la poétique japonaise. Si l'un des critères majeurs du waka/tanka est la concision, l'*omokage* en est un autre, qui donne au poème son apparente transparence, sa fluidité, qui fait émerger la brume, l'imprécision, la profondeur floue – créant une évocation de sens tels que l'impermanence, la tristesse, le départ, la séparation, le caractère insaisissable du monde. Les « images » créées par le poème ne gagneront rien à être fortes et brillantes, au contraire. Elles seront d'autant plus appréciées qu'elles joueront sur le registre de discrétion, de la retenue, de la distance, avec une tonalité mélancolique dominante.¹⁰

On retiendra donc que le terme d' « image » a un sens bien particulier en poétique japonaise, et que les figures de style, dont la métaphore en premier lieu, vont offrir quelque difficulté à se laisser approcher. Afin d'éviter les confusions, ces quelques remarques me paraissent indispensables avant d'aborder les waka de Fujiwara no Michinaga,

4. Un mot sur Fujiwara no Michinaga lui-même. Il s'agit d'un homme politique – sa carrière a dominé le cours de sa vie, et sa production poétique n'a pas marqué son temps. Pour autant, ce n'est pas un auteur médiocre – ses textes auraient-ils survécu, sinon ? Comme ses

⁸ Gérard GENETTE, *Figures II*, ISBN 978202004417-2, Ed. du Seuil, Paris, 1966.

⁹ Jacqueline PIGEOT, *Questions de poétique japonaise*, PUF, ISBN 21304879227, Paris 1997.

¹⁰ J. PIGEOT, *op.cit.*

contemporains à l'activité poétique dominante, il a été cité dans quelques anthologies des décennies ultérieures, bien que dans une moindre mesure, du simple fait, également, d'une production moins importante.

Mais sa place dans la production poétique à la charnière du XI^{ème} siècle paraît particulièrement intéressante dans la mesure où, précisément, ses qualités purement poétiques, son inventivité, son imaginaire, ne peuvent cacher son écriture – sa *maniera*.

J'ai déjà signalé, je crois, l'écart existant entre notre conception de la poésie, souvent présentée comme pratique individuelle, solitaire et souvent maudite et la vision du poète que défendait à cette époque la société japonaise. Dans le Japon classique, le public des lecteurs-écrivains est à cette époque exclusivement aristocratique. Moins de dix pour cent de la population savent lire et écrire, et la pratique de la poésie est éminemment une activité de cour. La pression culturelle sur cette partie de la population est forte. Ceux qui sont ignorants, ceux qui manquent de répartie – d'esprit, auraient dit nos courtisans du XVIII^{ème} – ceux qui ont une mauvaise calligraphie, sont aussi mal vus que ceux qui sont d'une basse extraction, ou peu s'en faut. Sur le plan politique, savoir composer et pouvoir improviser, sont des atouts d'avancement de carrière. Au plus haut niveau de l'empire, la maîtrise de la création poétique est indispensable à la satisfaction des dieux et à l'équilibre du monde.

Parmi les obligations politiques du ministre qu'il est, pendant sa période active mais également quand il s'en retire – avant toutefois de rentrer dans les ordres – organiser des concours de poésie est une constante. Les chroniques des contemporains en apportent d'innombrables témoignages. Les comptes-rendus des sessions, dans tous leurs détails, les attendus du jury ont été conservés – un millénaire d'archives sur papier, preuve s'il en est de l'importance accordée par la société japonaise à l'activité poétique. En tant qu'officiel et organisateur, il se devait donc de participer – et d'y faire bonne figure. Parmi les obligations de la noblesse, les relations de politesse étaient essentielles. Les compliments, invitations, remerciements, les billets doux, les félicitations, les accompagnements de cadeaux, tout se faisait sous forme de waka. De ce fait, un certain nombre de textes, purement factuels, ne présentent qu'un intérêt sociologique. Mais comme ces waka n'ont pas participé aux concours, ils ont été rarement conservés. Paradoxalement, les textes les plus fréquents à cette époque-là sont les plus rares aujourd'hui. De son propre aveu, Michinaga préférait écrire de la poésie en chinois, il l'estimait davantage, il lui accordait une valeur poétique supérieure – mais l'écriture des waka restait une obligation sociale et politique.

Les traductions, sauf indication contraire, sont de Francine Héroult.

5. Voici quelques exemples. On trouvera en fin d'article le résultat du dépouillement.

n°1

*Nul ne peut l'arracher
le vieux pin
chargé d'ans
puissions-nous à son ombre
prendre notre repos*

Michinaga, âgé de 19 ans, fut semble-t-il invité par la cour à se joindre à un pique-nique impérial doublé d'une sortie cérémonielle pour la nouvelle année. Les jeunes gens de la noblesse devaient arracher un jeune pin pour en récupérer les vertus. Le soir, il y eut un concours de poésie, avec lecture publique et cadeaux.

Le thème du pin est fréquent en poésie. Il évoque la force et la durée. Il résiste aux tempêtes et sa cime touche le ciel. Ce waka est un compliment de cour qui joue sur une métaphore *in absentia* : le pin – l'empereur, et qui se développe dans le distique en métaphore filée. Mais pas seulement. Le message était aussi clair à l'envoi qu'à la réception. L'empereur invitant s'était retiré du trône mais gardait une forte influence. Le père de Michinaga, qui était présent, comptait sur le vieil empereur pour faire avancer vers le trône ses propres petits-enfants. Connaissant la thématique du pin, nul ne pouvait ignorer, à la lecture publique en fin de journée, le sens réel de la métaphore de l'arbre, filée par la protection que son ombre était censée apporter à la famille.

n° 26

[Shôshi, fille de Michinaga, a épousé le jeune empereur. Elle regrette de ne pas être encore enceinte et envoie un waka à son père.]

*Le coucou ne l'attend-il pas
dit-on
la fleur d'acore ?
et voici que je la vois
racine encore bien frêle*

Son père lui répond :

*Même si l'acore
n'est pas épanouie
le coucou n'attend-il pas
dit-on
sans retenir son premier chant*

Shôshi lance la métaphore sur un double plan : le coucou (*hototogisu*) et l'acore (*ayame=acorus calamus*).

Les Japonais ne partagent pas notre image du coucou, le pilleur de nids. Pour eux, c'est un marqueur du début de l'été (le 5^e mois lunaire), comme l'acore. Cette dernière est une plante des rives des ruisseaux et des étangs, dont les feuilles sont odorantes. La racine, très profonde, était utilisée en pharmacopée, on lui accordait également des vertus aphrodisiaques.

Ici encore, on se trouve devant une métaphore *in absentia*. Michinaga est le coucou, dont le chant joyeux ravissait les citadins qui partaient en promenade pour essayer de le voir. Shôshi est la racine d'acore, utile et parfumée, certes, sexuellement attirante (elle a seize ans), mais c'est encore une petite racine, qui se désole de ne pas porter d'enfant de son mari, l'empereur. Elle sait à quel point tout le clan attend cette naissance pour affirmer sa puissance et sa proximité du trône, pour que Michinaga accomplisse ainsi le rêve hérité de son père : voir un de ses petits-enfants accéder à l'empire.

Il lui répond donc pour la rassurer en réutilisant les mêmes termes métaphoriques : l'acore finira par s'épanouir – mais le coucou lui, ne se prive pas de chanter.

n°32

De Michinaga à Fujiwara no Kintô, qui, ulcéré de ne pas avoir obtenu le poste officiel qu'il attendait, s'est retiré à la campagne.

*Etes-vous reclus
au val dans votre demeure
j'attendais son dernier chant
mais le rossignol reste muet
et le printemps a passé*

Kintô était très apprécié dans les concours poétiques, et Michinaga lui fait savoir qu'il regrette son absence (= *le rossignol reste muet*) à la dernière réunion (= *le printemps*). Petite métaphore, à laquelle Kintô répondra en reprenant les termes.

n°33

*Rosée bienfaisante
œillet / été éternel
à qui on a confié mille ans
sa couleur n'exprime-t-elle
les pensées de mon cœur ?*

Waka totalement incompréhensible sans les clés. Michinaga répond ainsi à une dame fonctionnaire qui lui a envoyé un œillet rouge, avec un tanka porteur d'une question mystérieuse.

« *La rosée bienfaisante* » cache la protection que Michinaga accorde à « *l'œillet* ». Cette fleur est habituellement liée à une toute jeune femme ou à un enfant. La métaphore sur l'œillet est renforcée par l'hyperbole des vœux de prospérité (= *les mille ans*). S'y ajoute la relation entre sa couleur (le rouge) et la forte implication sentimentale : « *les pensées de mon cœur* ».

Nous trouvons ici une triple métaphore en chaîne (différente de la métaphore filée) qui d'un côté, a pour but de masquer le message ; et qui, de l'autre, est extrêmement claire quant à ses intentions. Il semblerait, par diverses sources, qu'il ait fait confier un enfant illégitime à une dame extérieure au palais en la rassurant sur sa protection.

n° 36

*Mais qui est-ce donc ?
sur l'abri où nostalgique
je songe au passé
il fait tomber la pluie
le voyageur du ciel*

Waka encore une fois énigmatique, mais d'une grande sobriété sur le plan des figures et riche de ce côté flou et brumeux tant apprécié, l'*omokage*. La métaphore est unique, reportée dans le distique. Il contient d'ailleurs la seule obscurité : qui est ce « voyageur du ciel » ? La pluie est reliée aux larmes et à la tristesse, mais également, dans la tradition poétique, elle est reliée à la mort, et de surcroît, à la mort d'une femme. Surpris par l'averse, Michinaga a-t-il eu une réminiscence du thème et s'interroge-t-il sur l'identité de cette mystérieuse voyageuse qui s'invite parmi eux sous forme d'averse? Forte charge poétique du waka.

n°45

*Sous votre règne
de la rivière Ahukama
fonds si limpides
d'âges en âges je pense
ils resteront transparents*

Écrit pour remercier le jeune empereur de lui rendre visite, après la naissance de l'enfant tant attendu.

La rivière Ahukama n'est qu'une figure de style d'un genre particulier, destinée à introduire deux éléments : le thème de l'eau, développé dans la métaphore de la transparence, c'est-à-dire du bon gouvernement de l'empire ; et du jeu de mots sur *abu*, qui signifie *rencontre*, forcément faste et heureuse puisqu'il s'agit de la venue de l'empereur en personne. Les parallèles à double sens ne sont pas rares parmi les 83 poèmes du recueil, mais il sont quasi impossibles à transcrire, à moins d'y consacrer un nombre déraisonnable de pages et de maîtriser parfaitement le japonais classique...

n° 83

Je présente ici le dernier waka de Michinaga, écrit peu avant sa mort, qui joue justement sur les mots « *kotoba* » = les mots et « *koto no ha* » = les feuilles. On observe une pensée

métaphorique qui imprègne toute sa poésie religieuse, et on relève une apparente comparaison, qui est chez lui une figure plutôt rare.

·
*Chants comme feuilles
sont condamnés à finir
en notre monde
rien ne peut retenir
nos corps tel la feuille d'automne*

La métaphore basique « chants [et] feuilles...sont condamnés... » est reprise sur une autre tonalité : « *rien ne peut retenir nos corps... [nous sommes] feuille[s] d'automne* ».

En fait, on ne peut savoir si « *tel* » dans la traduction est un raccourci, ou bien une véritable comparaison. De même, le premier « *comme* » introduit-il une comparaison ? Il pourrait aussi bien être remplacé par « *et* ».

6. Au dépouillement des figures de style, sur 86 textes, on compte 118 entrées sur 9 critères : doubles sens, religion, métaphore simple, métaphore liée ou filée, comparaison, hyperbole, métonymie, textes neutres, allégorie ou personnification. Les neuf critères ont été créés *a posteriori*, à fur et mesure du dépouillement – donc pas de grille préalable. Des waka sont parfois présents sur plusieurs catégories. Pour un gain de place, qu'on me permette de ne présenter que le résultat.

La métaphore simple compte 35 occurrences, s'y ajoutent 9 métaphores liées ou filées, les textes neutres 32. J'entends par textes neutres ceux n'utilisant pas de figure de style. Ce qui ne veut pas dire qu'ils n'avaient pas de signification, qu'il sont exempts de métadiscours, mais soit ils décrivent un paysage, soit un sentiment brut, soit ce sont de simples billets de courtoisie. J'ai également créé une catégorie pour les poèmes religieux (18), formant une part significative du corpus. Les comparaisons (6), l'hyperbole, 9 fois présente, 8 doubles sens, et une seule personnification complètent l'analyse. Aucune métonymie n'a été repérée. Un type de métaphore a été écarté, celui que les spécialistes appellent catachrèse : « *mon cœur saigne...* », « *les pensées de mon cœur* »..., c'est-à-dire les figures devenues tellement habituelles et banales qu'elles en ont perdu toute charge poétique. Elles sont d'ailleurs relativement rares chez Michinaga, dans la mesure où la catachrèse joue essentiellement sur les expressions du quotidien. Et le quotidien n'est pas le principal souci de notre premier ministre, père et grand-père impérial.

Des doubles sens ont pu échapper au décompte. Les traductions ne les signalent que trois fois, en accompagnant le vers de son double fantôme, séparé par une barre oblique. Les notes de Francine Hérial accompagnant le waka sont plus explicites et citent parfois en româji le jeu de mots ou le double sens. Peut-être n'a-t-elle signalé que les plus évidents, car ce n'était pas la finalité de sa recherche. Sans être une figure de style à proprement parler, tout au moins selon nos critères occidentaux, le double sens par homonymie, homophonie est une constante forte du

waka¹¹. L'allusion à l'œuvre littéraire, en tant qu'ancrage du sens et contamination sémantique est très difficile à séparer du procédé que j'appelle « citation intégrée », le *honka-dori* que j'évoquais plus haut. Faute d'éléments complémentaires autres que ceux que fournit Francine Hérail, cette occurrence de 8 pour les doubles sens et *honka-dori* me semble donc sous-estimée. Allusion fine ou citation intégrée, le procédé est un marqueur fort du public concerné.

L'amateur francophone se trouve ici désarmé devant deux spécificités de la poésie japonaise : l'abondance des homophonies, qui favorise jeux de mots et doubles sens ; et la pratique très fréquente de ce même *honka-dori*, la citation intégrée, qui exige non seulement la connaissance des publications poétiques antérieures par le poète, mais *également par le lecteur*. Ce n'est pas le cas de la métaphore, universellement pratiquée, constitutive fondamentale de l'acte poétique. Avec son extension par liaison ou doublement, elle totalise ici 44 occurrences sur 86 textes.

Peut-être deux catégories ont manqué ; si j'ai relevé les textes religieux, j'aurais pu aussi bien relever les textes « nature » et les textes « urbains », comme on pourrait, en explorant *le dit de Genji*, relever les occurrences « peines d'amour », « billets doux », ou « la mort ». Ce n'était pas le but de ce travail, centré uniquement sur les figures de style. Si j'ai créé une catégorie « religion », c'est que le fait métaphorique y était dominant : 16 occurrences sur 18.

Je laisse au lecteur les conclusions éventuelles, comme le profit qu'il pourra tirer pour sa pratique de ces quelques informations.

© Alhama Garcia

¹¹ A lire, pour le meilleur profit, sur les thèmes de l'art d'écrire, l'ouvrage de Michel VIEILLARD-BARON, *Fujiwara no teika (1162-1241) et la notion d'excellence en poésie, Théorie et pratique de la composition dans le japon classique*, Collège de France, Paris, 2001. ISBN 2-913217-05-2