Les *haïku* – Elégance et poésie



Puisqu'il le faut
Entrainons-nous à mourir
A l'ombre des fleurs

Nuit d'été
Le bruit de mes socques
Fait vibrer le silence

Sur la branche morte
Un corbeau se tient perché
L'automne à la brume

Tombent les fleurs de cerisier
Entre les branches
Un temple apparaît

Avertissements :

Typographie :

Les différents termes japonais utilisés dans ce document seront toujours dénués du signe du pluriel, commenceront par une minuscule, et seront en italique.

Les références sont repérées par :

- Des accolades, {} , pour les renvois à des chapitres ou des paragraphes
- Des crochets, [] , pour des renvois aux documents cités dans le chapitre 6 : Références
- Des parenthèses, () , pour des renvois à des notes regroupées en fin de document
- Des chiffres en « exposant, xxx[1], pour des renvois vers des notes de bas de page.

Auteurs des *haïku* de la page de couverture, de haut en bas :

1 :Kobayashi Issa (Puisqu'il le faut …)
2 :Matsuo Bashô (Nuit d'été …)
3 : Matsuo Bashô (sur la branche …..)
4 : Yosa Buson (Tombent les fleurs de cerisier ….)

Illustrations de couverture :

Estampe par Ando Hiroshige (1797 – 1858), « L'ermitage de Bashô et la colline aux camélias sur l'aqueduc de Kanda, Sekiguchi ».

Le fond de page : Calligraphie de Bashô.

Contenu du document :

Ce document n'est pas l'œuvre d'un spécialiste de la littérature japonaise, lisant le japonais dans le texte, mais celle d'un amateur qui est allé chercher dans l'abondante littérature qui existe sur le sujet des analyses faites par de plus autorisés. De façon à identifier précisément ces références, quand elles sont utilisées, un renvoi est fait à la liste des sources bibliographiques (et internet) donnée à la fin du document.

Au-delà d'une tentative d'analyse historique et culturelle pour définir les contours de ce que c'est qu'un haïku, ce document a aussi comme objectif de donner l'occasion d'en lire, qu'ils aient été écrits par des maîtres japonais, de poètes français, italiens, américains ou argentins. Ce sera aussi l'occasion d'admirer quelques belles estampes japonaises.

Sommaire

Table des illustrations

Le contexte 9

1.1 La langue, l'écriture et leurs conséquences 9

1.2 Un amour considérable de la nature 13

1.3 Le jardin japonais, révélateur de l'âme 16

1.4 Une poésie en résonance 22

1.5 Le monde des ukiyo-e 23

1.6 Un rappel de l'histoire du Japon aux 17° et 18° siècles 27

2 Les *haïku* 30

2.1 Une histoire d'un millénaire 30

2.2 Les maîtres 37

2.2.1 A l'origine : Matsuo Bashô (松尾 芭蕉) 37

2.2.2 Peinture et haïku : Yosa Buson (松尾 芭蕉) 50

2.2.3 Moquerie et compassion : Kobayashi Issa (小林 一茶?) 53

2.2.4 Le théoricien : Masaoka Shiki (正岡子規) 55

2.3 Règles d'écriture des haïku au Japon 58

2.4 Quelques études de texte 61

2.4.1 Les références à des notions philosophiques ou religieuses 61

2.4.2 Les références à la culture japonaise 63

2.4.3 Les références à l'histoire ou la géographie 64

2.4.4 Quelques commentaires de R.H. Blyth 64

2.5 Ce qui fait la beauté d'un haïku 66

2.6 On ne peut pas ne pas citer les senryu 68

2.6.1 Un peu d'histoire 68

2.6.2 Les *senryu* « érotiques » 69

3 Les *haïku* aujourd'hui au Japon 74

3.1 Un sondage sommaire pour éclairage 74

3.1.1 La façon d'écrire 74

3.1.2 Le nombre de syllabes 75

3.1.3 L'utilisation des *kigo* 76

3.1.4 La construction 77

3.1.5 Dérision et humour 78

3.1.6 Qu'est ce qui plaît dans le *haïku*? 79

3.1.7 Mécanisme de la perception 79

3.1.8 Forme poétique et écriture? 80

3.1.9 *haïku* et *ukiyo-e* 81

3.1.10 *haïku* et sphère spirituelle 82

3.1.11 *haïku* et acte social 82

3.1.12 Forme poétique en elle-même, ou support d'un autre media artistique? 83

3.1.13 Origine symbolique de la règle des 5-7-5 84

3.2 Un art qui fait partie de la vie moderne 85

3.3 Une production contemporaine riche 86

3.3.1 *Haïku* d'aujourd'hui : Printemps 88

3.3.2 *Haïku* d'aujourd'hui : Eté 90

3.3.3 *Haïku* d'aujourd'hui : Automne 92

3.3.4 *Haïku* d'aujourd'hui : Hiver 94

3.3.5 *Haïku* d'aujourd'hui : Hors saisons 96
4 En dehors du Japon, l'intérêt des *haïku*, leurs adaptations 98
4.1 De la difficulté des traductions. 98
4.2 Les haïku, une forme poétique à la mode ? 100
4.3 Un peu d'histoire 102
4.4 Les débuts en France : Paul-Louis couchoud 103
4.5 Les débuts en France : La Nouvelle Revue Française – Septembre 1920 104
4.5.1 Introduction par Jean Paulhan 104
4.5.2 Julien Vocance : Au cirque 106
4.5.3 Georges Sabiron : Poussière de poème 107
4.5.4 Pierre Albert-Birot : Poèmes sur mesure 108
4.5.5 Jean-Richard Bloch : Maison en Poitou 110
4.5.6 Jean Breton 112
4.5.7 Paul Eluard : Pour vivre ici 113
4.5.8 Maurice Gobin 116
4.5.9 Henri Lefebvre 116
4.5.10 Albert Poncin 116
4.5.11 René Maublanc 117
4.5.12 Jean Paulhan 119
4.6 Julien Vocance et les « haïku de guerre » 120
4.7 Paul Claudel : Cent phrases pour éventails 126
4.8 Les haïjin dans le monde anglo-saxon 130
4.8.1 Reginald Horace Blyth 130
4.8.2 Allan Ginsberg 132
4.8.3 Gary Snyder 132
4.8.4 Jack Kerouac 134
4.8.5 Et même Stephen King ! 137
4.9 Les haïjin contemporains en France 138
4.10 Petit tour du monde 142
4.10.1 En espagnol 142
4.10.1.1 Jorge Luis Borges 142
4.10.1.2 Autres auteurs 145
4.10.2 En italien 146
4.10.3 En portugais 148
4.10.4 En suédois 149
4.10.5 En Allemand 149
4.11 Les Haïku ou Senryu à thème en occident 150
4.12 Peut-on oser une conclusion ? 151
4.13 Les Haiga : poésie et arts graphiques 153
5 Index 158
6 Références 162
6.1 Sites internet 162
6.1.1 Recueil de *haïku* 162
6.1.1.1 Un site sur Issa 162
6.1.1.2 Recueil d'haïku en japonais/anglais 162
6.1.1.3 Shiki Masaoka : Shiki haikusphere 162
6.1.2 Sites généraux 162
6.1.2.1 Terminologie 162
6.1.2.2 Dictionnaire de kigo 162
6.1.2.3 Association française de haïku 162
6.1.2.4 Un site très complet et international 162
6.1.2.5 LECLERC, Jacques. «La langue et l'écriture japonaise» 163
6.1.2.6 Bibliothèque nationale de France -, Ecriture japonaise 163
6.1.2.7 Wikipedia : « Ecritures du japonais » 163
6.1.2.8 L'art des jardins italiens, les jardins à l'italienne 163

6.1.2.9 Les jardins Zen ... 163
6.1.2.10 Haïku international organisation ... 163
6.1.2.11 Reginald Horace Blyth ... 163
6.1.2.12 Terebess asia online – Paul-Louis Couchoud: ... 163
6.1.2.13 Atelier Manda ... 163
6.2 Bibliographie ... 163
6.2.1 Recueils d'*haïku* ... 163
6.2.1.1 Jack Kerouac : Book of haïku ... 164
6.2.1.2 haïku – Anthologie des poèmes courts japonais ... 164
6.2.1.3 haïku – Anthologie ... 164
6.2.1.4 haïku pour les amants ... 164
6.2.1.5 Paul Claudel - Cent phrases pour éventail ... 164
6.2.1.6 Jean Cholley - Haïku érotiques - Editions Philippe Picquier ... 164
6.2.1.7 Eric Dussert - Au fil de l'eau ... 164
6.2.1.8 Jean Antonini – Anthologie du haïku en France ... 164
6.2.1.9 C. Atlan & Z. Bianu – Le poème court japonais d'aujourd'hui ... 164
6.2.1.10 Bashô, Carnet de voyage – Haïga par Manda ... 165
6.2.1.11 Bashô – Friches ... 165
6.2.1.12 J.L. Borges : Diecisiete haiku ... 165
6.2.1.13 NRF : numéro de Septembre 1920 ... 165
6.2.1.14 R.H. Blyth – Haïku – volume 2 – Spring ... 165
6.2.2 Ouvrages généraux ... 165
6.2.2.1 Edwin 0. Reischauer – Histoire du Japon et des Japonais ... 165
6.2.2.2 Blyth R.H. – haïku, 4 vol., ... 165
6.2.2.3 Blyth R.H., A history of haïku, ... 165
6.2.2.4 Le tôkaidô de Hiroshige ... 166
6.2.2.5 Ukiyo-e ... 166
6.2.2.6 Philippe Pons : le haïku à vocation planétaire ... 166
6.2.2.7 Philippe Pons : Quand le haïku s'émancipe et se mondialise ... 166
6.2.2.8 Alain Bucaille – A propos de l'identité du Japon ... 166
6.2.2.9 La littérature Japonaise – Collection « Que sais-je ? » ... 166
6.2.2.10 Le jardin japonais ... 166
6.3 Notes appelées dans le texte ... 167

Tables des Illustrations :

Ill. 1: Abords du jardin impérial – Tokyo – Mars 2007 (photographie de l'auteur) *13*
Ill. 2 : Ikebana - Salle à manger du Prince Hotel – Shinagawa – Tokyo – Mars 2007 (photographie de l'auteur) *14*
Ill. 3 : Jardin du temple de Chion-in, Kyoto, 10/08/2008 (photographie de l'auteur) *16*
Ill. 4 : Painshill Park *17*
Ill. 5 : Jardins du château de Vaux-le-Vicomte *17*
Ill. 6 : Les Appenins - Statue de Giambologna - Villa Medicis Demidoff - Pratolino *18*
Ill. 7 : Exemple de "grottesche" *18*
Ill. 8 : Jardins de la Villa Borgese *19*
Ill. 9 : Jardin du temple Ryoan-Ji, Kyoto – Août 2008 (photographie de l'auteur) *20*
Ill. 10 : Hiroshige – Le Tokaïdo – 15° relais – Kambara (Neige et nuit) *23*
Ill. 11 : Hokusaï, Iris et sauterelle *24*
Ill. 12 : Hokusaï – Ejiriri (province de Suruga) – Un coup de vent soudain *25*
Ill. 13 : harunobu - Wakakusa devant le jeu de go (les beautés des bordels de Yoshiwara) *26*
Ill. 14 : Kunisada - La geisha Wakadae - 1861 ..... *26*
Ill. 15 : Carte du Japon *27*
Ill. 16 : Affiche du film "les sept samouraïs" *28*
Ill. 17 : Emblème des Tokugawa *29*
Ill. 18: Hokusaï - Illustration pour un poème de Tenchi Tenno *35*
Ill. 19: Hokusaï - Illustration pour un poème de dame Isé *36*
Ill. 20: Hokusaï - Illustration pour un poème de Gonchunagon *36*
Ill. 21 : Hiroshige – Bashô Garden *37*
Ill. 22 : Bashô sous "son" bananier *37*
Ill. 23 : Bashô par Hokusaï *38*
Ill. 24: Hokusaï: Mont Yoshino (cerisiers en fleur) *40*
Ill. 25: Hiroshige - premier coucou de l'année sur Tsukudajima *41*
Ill. 26: Hiroshige - Coucou sous la pluie *41*
Ill. 27: Hiroshige - deux lapins et la lune *42*
Ill. 28: Hiroshige - Neige à Kameyama *42*
Ill. 29: Hiroshige - Grenouille sous un rosier jaune *44*
Ill. 30: Hokusaï - Pivoines et papillon *45*
Ill. 31: Hokusaï - Feuilles d'érable d'automne sur le fleuve Tsutaya *46*
Ill. 32: Hiroshige : feux d'artifice du jour de l'an *47*
Ill. 33: Hiroshige - averse de nuit sur Karasaki *48*
Ill. 34: Hiroshige - Vue du fleuve Tenryû *48*
Ill. 35: Hiroshige - Faisan sur un pin sous la neige *49*
Ill. 36: Buson - Petit coucou au dessus d'un hortensia *50*
Ill. 37 : Buson - Un aigle noir et deux corbeaux *51*
Ill. 38: Buson par lui même *52*
Ill. 39 : Kobayashi Issa *53*
Ill. 40 : Issa - Calligraphie *54*
Ill. 41 : Masaoka Shiki *55*
Ill. 42 : Shiki - Derniers haïku *56*
Ill. 43 : Extrait d'un recueil moderne de haïku : Les mille meilleurs haïku *58*
Ill. 44 : Hiroshige - Hirondelle, lune et fleurs de pêchers *59*
Ill. 45 : Hiroshige - 100 vues d'Edo - Le pont d'AWATE *59*
Ill. 46 : Hiroshige - Feuilles d'érables au temple de Tekona, Mamma *59*

Ill. 47 : Hiroshige - Neige au temple de Kameido tenman *59*
Ill. 48: Utamaro - estampe érotique *70*
Ill. 49 : Femme lisant un livre *71*
Ill. 50 : Kitagawa Utamaro – 1794 – Geisha 8 - Vie à Yoshimara - Edo *72*
Ill. 51: Utamaro - Courtisane et son client *73*
Ill. 52 : Rue Takeshita - Tokyo - 13/08/08 (photographie de l'auteur) *86*
Ill. 53: Tokyo, parc de Shinjuku Goyen (photographie de l'auteur) *89*
Ill. 54 : Flamme allumée à Hiroshima - Temple Toshogu - Parc ueno - Tokyo - 11/08/08 (photographie de l'auteur) *91*
Ill. 55 : Parade à Ikebukuro - Tokyo - Octobre 2007 (photographie de l'auteur) *93*
Ill. 56 : Tokyo détruite en 1945 ..... *95*
Ill. 57: Kobé - séisme du 17/01/1995 ..... *97*
Ill. 58 : Basil Hall Chamberlain *102*
Ill. 59: Cirque Médrano *106*
Ill. 60: Pierre Albert-Birot *108*
Ill. 61: Jean-Richard Bloch *110*
Ill. 62 : Paul Eluard par Dali *113*
Ill. 63: Albert Poncin – Panthère *116*
Ill. 64: Jean Paulhan *119*
Ill. 65 : Tranchées de la guerre de 14-18 ..... *120*
Ill. 66 : Carte postale 14-18 ..... *125*
Ill. 67 : Paul Claudel *126*
Ill. 68 : Une page de "Cent phrases pour éventails" *129*
Ill. 69 : R.H. Blyth *130*
Ill. 70: Alan Ginsberg et Bob Dylan *132*
Ill. 71: Gary Snyder *132*
Ill. 72 : Jack Kerouac *135*
Ill. 73 : It (ça) de Stephen King *137*
Ill. 74: Jorge Luis Borges *142*
Ill. 75: Mario Benedetti – Uruguay (1920 -) *145*
Ill. 76: Octavio Paz, Mexique (1914 – 1998) *145*
Ill. 77: Antonio Machado, Espagne (1875 – 1939) *146*
Ill. 78: Salvatore Quasimodo (1901 – 1968) *146*
Ill. 79: Leonardo Sinisgalli (1908 – 1981) *147*
Ill. 80: Giuseppe Ungaretti (1888 - 1970) *147*
Ill. 81: Paulo Franchetti *148*
Ill. 82: Guilherme de Almeida *148*
Ill. 83: Kaj Falkman *149*
Ill. 84: Imma von Bodmershof *149*
Ill. 85 : haïku pour les amants *150*
Ill. 86: Nara (photographie de l'auteur) *151*
Ill. 87: Manda - Illustration sur un poème de Bashô "Pivoine d'hiver ..." *153*
Ill. 88: Manda - Illustration sur un poème de Bashô "Matin de neige ..." *154*
Ill. 89: Manda - Illustration sur un poème de Bashô "Sur la mer sombre ..." *155*
Ill. 90: Manda - Illustration sur un poème de Bashô "Le printemps déjà? ...;" *156*
Ill. 91 : Haïga: North star fading *157*
Ill. 92 : Haïga : over the rim of the tea cup *157*
Ill. 93: Haïga : Harmony *157*
Ill. 94 : Haïga : Clearing storm *157*

Le contexte

1.1 La langue, l'écriture et leurs conséquences

La langue japonaise, même si elle évoque des langues telles que le mongol, le turc, le coréen, le malais ou quelques langues polynésiennes, ne peut être de manière évidente reliée à ces langues. L'hypothèse couramment retenue est qu'il s'agit d'une langue isolée.

Le groupe verbal en japonais est le plus complexe de la phrase. Il n'indique pas la personne, mais différents suffixes sont ajoutés au radical et désignent la négation, le caractère achevé de l'action, la plus ou moins grande politesse, l'interrogation, etc. En revanche, les noms sont invariables (le genre et le nombre ne sont généralement pas marqués) et n'ont pas d'article (ou de déterminant). Quant aux verbes, ils se placent toujours en fin de phrase; celle-ci, pour un francophone, pourrait sembler bien imprécise, car elle se construit presque à l'inverse de la phrase française. Par exemple, pour dire «je voudrais te montrer le livre que mon père a acheté», un Japonais dirait [6.1.2.5]:

> **chichi ga kattahon wo anata ni misetai to omoimasu**
> *Mon père, acheté, livre, toi, montrer, voudrais*

Cette complexité de la langue ne concerne pas seulement les occidentaux qui veulent apprendre le japonais, c'est aussi une difficulté pour ceux dont c'est la langue maternelle. Il faut écouter attentivement, et surtout attendre la fin de chaque phrase pour en comprendre le sens. Cela nécessite une grande attention aux détails, et l'erreur est possible. Une des premières choses que l'on apprend quand on suit des cours de préparation à la négociation avec des japonais est de bien faire la différence entre les « oui » possibles. D'abord un japonais ne pourra jamais dire un « oui » qui signifierait qu'il est vraiment d'accord avec vous, ou alors ce serait vraiment un engagement pratiquement sans appel possible (et même si c'est vous qui changez d'avis). Par contre, les discussions sont émaillées de « oui ». Mais c'est un « oui » qui signifie « je vous ai compris », ou plutôt « j'ai compris le sens de ce que vous venez de dire », c'est une signe oral nécessaire pour eux afin de montrer que celui qui écoute a réellement compris ce que son interlocuteur a dit.

On ne connaît pas d'exemple d'écriture de la langue japonaise avant le quatrième siècle, époque à laquelle semblent avoir été importés les idéogrammes chinois pour transcrire le langage parlé. Ils sont désignés par le vocable ***kanji***, qui signifie littéralement « signes chinois ». Ces *kanji* sont utilisés initialement pour leur valeur sémantique, mais assez vite aussi pour leur valeur phonétique, dans un usage qui annonce la notation syllabique qui suivra. Leur prononciation peut d'ailleurs varier en fonction de la province d'origine de leur importation au Japon. On retrouve le même phénomène en Chine même, où, si toutes les langues chinoises peuvent s'écrire avec les mêmes signes, il n'en reste pas moins que les personnes parlant des langues régionales différentes ne se comprennent pas. Comme en Chine, leur nombre est très important, et on peut en dénombrer plus de 40 000. Ces idéogrammes étaient utilisés par les lettrés, les personnes ayant reçu une haute éducation. La plus grande partie de la population en était exclue, en particulier les femmes ne pouvaient pas pratiquer cette écriture.

De ces 40 000 *kanji*, 3000 peuvent être considérés comme étant usuels. A la fin de l'école primaire on considère que les écoliers doivent connaître 1000 *kanji*, ce nombre passe à 2000

pour la fin du secondaire ; c'est le nombre de signes qu'il faut connaître pour savoir lire le journal. C'est aussi à cette époque que commencent à apparaître des signes chinois simplifiés, les *kana*, littéralement « *nom ou caractère provisoire* », qui sont utilisés comme signes phonétiques.

Vers la fin du neuvième siècle, les relations diplomatiques avec la Chine furent interrompues, et une nouvelle forme d'écriture basée sur la représentation de sons fut développée. Ceci a été fait en particulier à l'initiative des femmes de la cour qui ne pouvaient pas lire les *kanji*. Cette écriture syllabique, *kana*, était elle-même composée de deux différents systèmes, l'*hiragana*, graphie cursive qui opérait une stylisation des caractères chinois, et le *katakana* plus calligraphique, et qui ne retenait des caractères chinois que quelques barres ou quelques points. L'*hiragana* est surtout utilisé pour représenter les désinences des mots à flexions, les mots outils, certains verbes et adjectifs. Le *katakana* est lui utilisé pour représenter des mots étrangers ou certaines onomatopées [6.1.2.6].

L'*hiragana* et le *katakana* comportent chacun 46 signes, ceux de l'*hiragana* étant plus simples que les *kanji*, mais aussi arrondis et élégants. Ils ont donné lieu au développement d'une calligraphie. L'*hiragana* a été officialisé dans le Kokin Waka-Shû[1] (ou «Recueil de poèmes anciens et modernes») compilé en 905 par le poète et calligraphe Ki no Tsurayuki. Par contre les signes du *katakana* sont beaucoup plus anguleux.

Quelques exemples [6.1.2.7]:

kanji	***hiragana***	***katakana***	***romaji***	**Traduction française**
私	わたし	ワタシ	*watashi*	Je, moi
金魚	きんぎょ	キンギョ	*kingyo*	Poisson rouge
煙草	たばこ	タバコ	*tabako*	tabac, cigarette

Pour écrire le japonais il faut donc utiliser pratiquement les trois types d'écriture : le *kanji* pour exprimer les mots, les verbes, ce qui définit ce dont on parle ; l'*hiragana* pour les terminaisons, les liaisons, et enfin le *katakana* pour les mots d'origine étrangère.

Il faut aussi mentionner l'utilisation du *romaji*, en fait l'alphabet latin, pour représenter certains mots étrangers modernes.

[1] Plus précisément par ki no Tsurayuki, Ki no Tonomori, ôshikôchi no Mitsuke et Mibu no Tadamine, sur l'ordre de l'empereur Daigo. Il comporte onze cent poèmes répartis e, vingt volumes selon un principe thématique [6.2.2.9].

Voila un extrait de la une du journal Asahi Shimbun du 19 avril 2004 utilisant simultanément les quatre formes d'écriture (kanji en rouge, hiragana en bleu, katakana en vert, romaji et chiffres arabes en noir) :

ラドクリフ、マラソン五輪代表に、１万m出場にも含み

Radokurifu, marason gorin, daihyō ni ichi-man mētoru shutsujō ni mo fukumi

« Radcliffe, participant au marathon olympique, concourra aussi pour le six mille mètres »

L'extrême complexité de l'écriture japonaise est encore aggravée par différents facteurs. En premier lieu les idéogrammes chinois venaient de provinces chinoises où coexistaient différents dialectes, leur prononciation en chinois pouvait donc varier. Repris en japonais, et utilisés pour leur valeur phonétique, le même caractère pouvait donc se prononcer de plusieurs manières différentes, et représenter donc des mots différents. Une autre caractéristique qui rend le déchiffrage difficile provient du fait que le même caractère chinois était utilisé pour désigner le mot chinois d'origine, mais aussi tous les autres mots de sens équivalent mais de morphologie différente. Enfin, le même caractère chinois pouvait avoir plusieurs équivalents japonais. On comprend que ce système d'écriture conduit le lecteur à un difficile travail de déchiffrement et d'interprétation ; elle a été longtemps un frein considérable au développement technique et intellectuel du pays. [6.2.2.1]

Au plus fort de la vague d'influence chinoise, les Japonais avaient pris l'habitude d'écrire leurs poèmes en utilisant les *kanji* non simplifiés comme symboles phonétiques. Une anthologie rédigée en 760 a regroupé 4526 de ces poèmes : le *Manyoshu* ou *Recueil des dix mille feuilles*.

La simplification de la graphie permit un essor nouveau de la poésie et de la littérature. Les courtisans et les dames de la cour se piquèrent de versifier, ou d'orner de poèmes leurs lettres d'amour. En 905, l'empereur demanda qu'une anthologie des meilleurs poèmes soit constituée, il s'agit du *Kokinshu*, ou *Recueil des poèmes anciens et modernes*. Une vingtaine de ces anthologies ont été établies dans les siècles suivants. Ces poèmes – les *tanka* – ne contenaient que 31 syllabes disposées selon un rythme imposé ; de leur brièveté, ils ne pouvaient avoir d'autres ambitions que d'évoquer un paysage, ou au détour d'une phrase, restituer l'évanescence d'une impression ou la fugacité d'un état d'âme {voir en particulier le chapitre 2.1}.

Le nouveau graphisme permit le développement de genres littéraires variés, des récits de voyages aux romans, en passant par les essais. Il faut noter qu'au dixième siècle, seules les femmes écrivaient en utilisant l'*hiragana*, les hommes lettrés ont continué à utiliser le *kanji* et sont restés intellectuellement proches de la culture chinoise. Contrairement à eux, les femmes, qui n'avaient pas accès aux textes classiques, ont pu développer une littérature proprement japonaise. Un des plus grands classiques de la culture japonaise est ainsi le « Dit du Genji » écrit au dixième siècle par Murasaki-shikibu. Une situation paradoxale s'était imposée, les lettrés continuaient à écrire maladroitement le chinois, et s'enferraient dans le passé, les femmes développaient une littérature de qualité, et nationale. [6.2.2.1]

Cette particularité s'est ensuite assez rapidement estompée.

Les caractéristiques de la langue japonaise, et son écriture, ont eu un rôle important sur la structuration du mode de pensée. Pour savoir lire il faut avoir un grand sens de la forme, et en même temps avoir une approche associative et inductive. Cela nécessite aussi d'avoir un grand sens du détail, car le détail peut changer le sens de la phrase.

Il est intéressant de noter aussi que la langue parlée dépend de la personne et du contexte dans lequel elle est parlée. Les Japonais arrivent à se comprendre non seulement grâce à ce qui est formellement dit, mais aussi grâce au contexte, à l'intonation et au langage corporel. Il n'est pas toujours nécessaire d'être très précis, ce que, de toute façon, la langue ne permet pas.

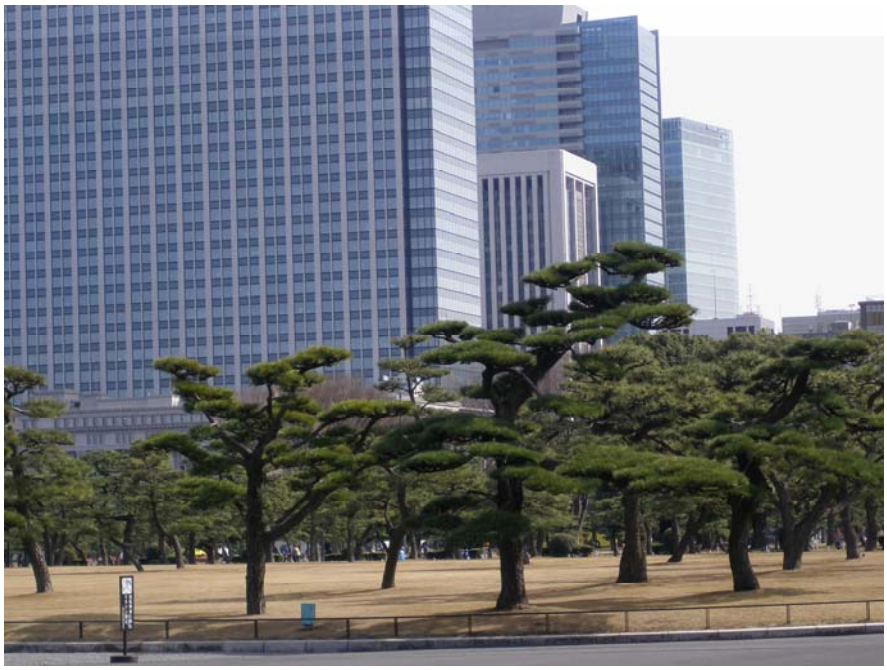
L'importance de la forme dans l'écriture rejaillit dans bien d'autres domaines. La forme donne en partie la substance ; le contenant influe sur le contenu, et le contexte définit l'énoncé. On expliquera en partie par ceci l'importance apportée aux emballages, à la présentation – en particulier dans l'art culinaire – et à la tenue vestimentaire, tout ce qui conduit à définir un cadre [6.2.2.8].

Cet amour des formes va jusqu'à faire du Japon un empire des signes. Il n'est pas nécessaire dans l'âme japonaise que ces signes aient un signifié, et encore moins un signifié conscient pour acquérir du sens [6.2.2.8].

1.2 Un amour considérable de la nature

L'amour de la nature, que l'on constate dès ses premiers pas dans l'archipel, est sans doute issu du Shintoïsme[2], une des deux religions de base. Il existe un tout Japon, dont chaque essence est une résonance : les *kami*.

Chaque Japonais considère qu'il y a du sacré à mettre une parcelle de nature chez lui. Cette idée de la nature est très intellectuelle, elle coexiste avec un univers fortement urbanisé. Il est fréquent, même dans les zones les plus modernes, de voir au pied des immeubles ou à l'intérieur de ceux-ci, aux abords d'un temple, au milieu d'un croisement, devant une gare … un petit jardin manucuré, quelques arbres, quelques buissons, un gazon coupé ras, quelques pierres, … Un de ceux qui m'ont le plus surpris était situé devant un bâtiment d'usine à Kobé. C'était l'hiver, l'herbe était jaune de sécheresse, mais l'agencement des monticules et des creux, des arbres – presque des bonsaïs -, taillés aux ciseaux, nous replongeait au sein d'un jardin de monastère Zen.



Ill. 1: Abords du jardin impérial – Tokyo – Mars 2007 (photographie de l'auteur)

[2] Le shintoïsme ou shinto (神道, shintō?, littéralement « la voie des dieux » ou « la voie du divin ») est la religion fondamentale la plus ancienne du Japon, liée particulièrement à sa mythologie. Le terme shintō , lecture sino-japonaise, ou kami no michi « chemin vers les dieux », est apparu pour différencier cette vieille religion du bouddhisme « importé » au Japon au VIe siècle. Le shintoïsme est essentiellement polythéiste. Le concept majeur du shintoïsme est le caractère sacré de la nature. Le profond respect en découlant définit la place de l'homme dans l'univers : être un élément du grand tout. Ainsi, un cours d'eau, un astre, un personnage charismatique, une simple pierre ou même des notions abstraites comme la fertilité peuvent être considérés comme des divinités.
Comme dans beaucoup de systèmes religieux, le shintoïsme développe l'idée d'une réalité supérieure, ou « divine ». Cette réalité est peuplée d'une multitude d'êtres appelés kami (神, kami?). **« Extrait de Wikipedia : Shintoïsme »**

Cet amour de la nature, ou plutôt ce besoin d'être en contact permanent avec elle, explique sans doute l'omniprésence dans la vie courante de bouquets, que ce soit dans les intérieurs privés ou dans les lieux publics. Dans un des plus grands hôtels de Tokyo, le Hokura, de magnifiques bouquets, ou quand la saison s'y prête, des branches d'arbres en fleurs, décorent de façon permanente le hall des ascenseurs. Dans le grand hall d'entrée, on y trouve un jardin « miniature », décoré d'un petit temple, et toujours fleuri quelle que soit la saison. Et il n'est pas question ici d'avoir des fleurs artificielles, quand la saison ne permet pas d'avoir des branches de cerisiers, des iris, des camélias, …, ce sont des orchidées qui sont exposées. Mais ce n'est pas qu'un luxe des grands hôtels, on retrouve le même besoin jusque dans les quartiers les plus « populaires » - pour ne pas utiliser le mot pauvre pour ce qui concerne le Japon – et même dans les usines et les installations industrielles. Un art spécifique, pratiquement unique au monde japonais, et sans doute dérivé du rite bouddhique d'offrande de fleurs aux représentations des déités, s'est développé sur cet attrait de la nature, l'art des bouquets, l'*ikebana*.[3]



Ill. 2 : Ikebana - Salle à manger du Prince Hotel – Shinagawa – Tokyo – Mars 2007 (photographie de l'auteur)

---

[3] L'Ikebana (生け花 ou いけばな) également connu sous le nom de kadō (華道 ou 花道), la Voie des fleurs est un art traditionnel japonais basé sur la composition florale. Au contraire de la forme décorative des arrangements floraux dans les pays occidentaux, l'arrangement floral japonais crée une harmonie de construction linéaire, de rythme et de couleurs. Alors que les Occidentaux tentent d'accentuer la quantité et les couleurs des fleurs, portant leur attention essentiellement sur la beauté de la fleur, les Japonais accentuent l'aspect linéaire de l'arrangement. Ils ont développé un art qui valorise aussi bien le vase, les tiges, les feuilles et les branches que la fleur elle-même. La structure complète de l'arrangement floral japonais est axée sur trois points principaux symbolisant le ciel, la Terre et l'humanité à travers les trois piliers, asymétrie, espace et profondeur. **« extrait de wikipedia »**

Cette vision de la nature va de pair avec une symbolisation omniprésente de ses éléments. On pourra citer comme exemple :

> *Le cerisier, dont les fleurs s'éparpillent à la première pluie, et qui témoigne du caractère éphémère de la vie ;*
>
> *Le bambou, qui pousse droit malgré ses nœuds, et qui renvoie au courage et à la persévérance qui permettent aux hommes courageux de franchir les difficultés de la vie ;*
>
> *Le pin, toujours vert et dont les aiguilles tombent deux à deux, et qui évoque les vieux couples unis ;*
>
> *Le prunier, qui fleurit sous la neige et qui est associé au renouveau ;*
>
> *Le caillou, qui évoquera la mer ou la montagne d'où il provient.*

1.3 Le jardin japonais, révélateur de l'âme

Le jardin est d'abord un moyen d'approcher l'essence des choses, une beauté qui se situe au-delà du visible et du rêve.

La vérité est multiple, il n'y a jamais une seule vérité qui soit vraie. Le jardin se découvrira au travers d'une multitude de perspectives qui représentent la vérité multiforme. Le chemin change sans cesse de direction, ses tronçons de longueur, la perception des promeneurs change sans cesse. Le parcours ne débouche jamais sur un coup d'œil qui permettrait d'avoir une vision d'ensemble d'un paysage, une vue panoramique ou une perspective. Au contraire, le promeneur doit s'égarer, quand il ne saura plus où il est, il pourra ressentir le sentiment du paysage. L'ennemie mortelle de cette forme de beauté est la hâte [6.2.2.8].

Les jardins présentent aussi une interaction sans fin des végétaux et des minéraux. L'éternité n'est qu'une succession des instants, et la vie, sans cesse renouvelée, en est la meilleure marque. Ainsi la pierre, symbole d'éternité, ne saurait être présentée sans le végétal, symbole de la vie. Il y a dans tout jardin japonais, une philosophie du temps. L'eau y représente la fuite du temps, mais aussi la vie toujours renouvelée. Elle se faufile d'une composition à l'autre, parfois élément essentiel, parfois juste pour rehausser l'impact d'une composition végétale ou minérale, parfois elle-même, parfois symbolisée par des graviers.



Ill. 3 : Jardin du temple de Chion-in, Kyoto, 10/08/2008 (photographie de l'auteur)

Une comparaison des styles de jardins dans le monde peut être assez révélatrice, et permettre de définir en ombres chinoises, par le contraste avec nos pratiques occidentales, les spécificités de cet art au Japon.

On peut en distinguer quatre, le jardin anglais, le jardin français, le jardin italien et le jardin japonais.

En Angleterre, tout l'art des jardins a consisté à représenter la nature d'une manière si fidèle qu'on n'ait pas l'impression de se trouver dans un jardin. L'ordre est d'autant plus efficace, d'autant plus estimable, qu'on le voit à peine.



Ill. 4 : Painshill Park

En France le jardin, au moins celui du dix-septième siècle, c'est exactement l'inverse. Un ordre extrême imposé à la nature. Tout doit être visible, orchestré depuis ce centre et décliné dans des raisonnements qui s'emboîtent les uns dans les autres. La France, c'est le pays de l'ordre, de la loi, c'est d'ailleurs son nom en chinois : Fa Guo.



Ill. 5 : Jardins du château de Vaux-le-Vicomte

En Italie, dans des jardins souvent étagés, on a voulu incarner l'ordre à proximité de la demeure, des labyrinthes dans une sorte de deuxième espace, et l'on a tenu à représenter le désordre aux bords du jardin, comme s'il s'agissait de signifier qu'il n'est pas d'ordre sans désordre.
Les jardins ne sont pas seulement un décor autour d'une maison. Les végétaux dessinent des parterres géométriques, des allées aux perspectives fuyantes s'ouvrent sur le paysage alentour, faisant de ce paysage un élément esthétique du jardin. La symétrie, l'ordre et les proportions sont des éléments de base. La perspective devient prioritaire, rendant essentiels les plans dégagés, visibles de la maison ou d'une esplanade.



La statuaire est intégrée au décor végétal, élevant l'âme vers la beauté suprême et fait de l'homme, un demi-dieu créateur. La nature se reconnaît dans l'ordre que l'homme lui impose.

Ill. 6 : Les Appenins - Statue de Giambologna - Villa Medicis Demidoff - Pratolino

En cascades, chutes d'eau contrôlées, jets d'eau, l'eau**,** arrachée à la pesanteur, est une illustration de la physique maîtrisée par l'homme. L'eau, c'est elle qui parcourt et lie les mondes minéral, végétal et animal, pour se déverser dans les bassins du jardin. Mais cette eau finit immanquablement dans des grottes obscures et mystérieuses.

Là, elle devient plus sage sous le règne du minéral : pierre ponce évocatrice des feux souterrains, cristaux de roche (Pratolino[4]) évoquant les richesses de ce monde intérieur, coraux et coquilles. Un monde minéral peuplé de chimères, sphinges, monstres, sirènes et autres créatures de l'étrange : les grottesche[5] (grotesques). [6.1.2.8]



Ill. 7 : Exemple de "grottesche"

[4] La Villa Pratolino à Vaglia, à 12 kilomètres au nord de Florence (Italie) est une villa médicéenne construite entre 1578 et 1599 par l'architecte Bernardo Buontalenti pour François Ier de Médicis (1549-1609) et sa maîtresse vénitienne, la célèbre Bianca Capello, qui devint ultérieurement sa femme. Les jardins originaux, typiques de la Renaissance italienne, étaient pleins de surprise et d'humour. Le programme sculpté s'appuyait sur Les Métamorphoses d'Ovide. On y trouvait un petit garçon hilare, un paysan versant de l'eau, une lavandière et de nombreuses grottes ainsi que de nombreux jeux d'eaux humoristiques.

[5] L'**Art grotesque** comprend des motifs d'ornementation peints, dessinés ou sculptés reproduisant des sujets de caractères bizarres ou formant des enroulements de feuillages en guise de colonnes dans l'entrelacement desquels apparaissent des figures extravagantes, des personnages ou des animaux fantastiques ; cet ensemble porte le nom d'architecture illusionniste.
On rattache son origine d'inspiration et l'étymologie du mot **grotesque** à la découverte à Rome (et dans sa campagne) vers la fin du XVe siècle, de décors peints sur les murs de maisons romaines ensevelies depuis des siècles et redécouvertes enterrées (donc semblables à des grottes) : les ruines de l'antique palais de Néron, la Domus aurea (*Maison dorée*) en sont un exemple.



Ill. 8 : Jardins de la Villa Borgese

On ne peut pas finir de traiter des jardins sans évoquer les magnifiques jardins de pierres que l'on trouve en particulier dans la région de Kyoto.

[6.1.2.9] Les jardins japonais ont incorporé tout au long de leur évolution des éléments empruntés aux domaines religieux et spirituels. Les premiers jardins japonais étaient associés à un certain prestige aristocratique. A l'ère Heian (794-1185), les principes d'agencement des éléments du jardin étaient clairement établis, comprenant notamment l'installation d'un point d'eau central (étang, petit lac) pouvant servir de promenade. Avec l'influence bouddhiste, ils comprennent aussi (par l'usage de rochers) la référence aux montagnes mythiques de cette religion.

Vers la fin du XII^{ème} siècle, une nouvelle école bouddhique est introduite: le bouddhisme zen. Cette école préconisait une pratique de la méditation qui devait conduire directement à la connaissance de la Vérité, sur le modèle du Bouddha lui-même. Les nouveaux jardins qui apparaissaient dans les monastères de cette école spirituelle devaient donc servir à la méditation tout en permettant de fixer la concentration.

Le jardin zen est basé sur des groupements de pierre (*ishigumi :* 石組) d'apparence naturelle, rarement retravaillées par l'homme, entourées de sable minutieusement ratissé, ou dressées sur une colline artificielle, sorte de monticule élevé (*tsukiyama* : 築山). Ces pierres représentent symboliquement des montagnes, des cascades ou des îles.

La répartition des pierres n'est pas le fruit du hasard mais obéit à une symbolique précise. L'usage de pierres dans les jardins japonais est très ancien. D'un côté, depuis les débuts de la civilisation japonaise, les rochers ont été considérés comme des demeures temporaires des entités divines du shintô, et vénérés en tant que tels. D'un autre côté, cet usage trouve son origine dans des concepts religieux et philosophiques introduits de Chine. Dans le

bouddhisme japonais, la montagne sacrée est le *Shumisen*[6], centre du cosmos entouré des Neuf Montagnes et des Huit Mers. A l'ère Muromachi[7], le *Shumisen* est encore représenté dans les jardins, mais sous la forme d'une pierre naturelle aux parois abruptes, dressée au milieu d'autres pierres représentant les Neuf Montagnes. D'autre part, les jardins secs des monastères sont souvent des groupements de pierres sur la base des chiffres 7-5-3 (*shichi-go-san*), nombres fastes correspondant à un carré magique propre à la pensée taoïque chinoise. On peut aussi citer un autre type de groupe de trois pierres, correspondant à la triade sacrée du bouddhisme[8].

Enfin, la présence de différents groupes de pierres sert à créer des centres d'intérêt multiples pour le regard, et à mettre l'accent sur les relations qui les unissent : le jardin forme un système complet.

Le magnifique jardin du temple Ryoan-Ji à Kyoto peut être pris comme symbole universel de ce mouvement. Depuis la plate-forme en bois du temple, on peut admirer ce jardin entièrement minéral, et dont l'étendue est clairement limitée par des murs en paille de riz qui font comme un rempart contre la végétation.



Ill. 9 : Jardin du temple Ryoan-Ji, Kyoto – Août 2008 (photographie de l'auteur)

---

[6] *Shumisen* est le nom japonais pour la montagne sacrée plus largement connue sous le nom de *Sumeru* ou *Meru*. Selon le Bouddhisme et la cosmologie hindoue, *Sumeru* est au centre du cosmos, là où se trouvent les Dieux et la source de toutes les eaux qui alimentent les royaumes du monde qui entourent la montagne. Ce concept - que l'univers a une montagne en son centre d'où tout procède - a été symbolisé dans les jardins au Japon dès les tous premiers temps. **« Traduction du site : http://www.mpkeane.com/bontei/bontei_gallery_shumi.html »**

[7] L'époque de Muromachi (室町時代) est l'une des 14 subdivisions traditionnelles de l'histoire du Japon. Elle correspond à l'époque qui s'étend entre 1336 et 1573.

[8] Ciel, Terre, Homme

Quinze pierres, que l'on ne peut pas voir toutes ensembles d'un quelconque point, sont posées sur une mer de gravier. L'imagination est libre de voguer sur ces vagues figées pour se libérer, par un contraste saisissant, de cette permanence minérale.

Se perdre en soi même,
Sans fin ni commencement,
Suspendre le temps.

Inexorable,
Elle coule, sans arrêt,
La vie nous échappe.

Vagues identiques,
Le courant uniforme.
Non ! Clamer son moi !

Immense monde
L'esprit se perd, impuissant.
Vacuité, espoir ?

Sable et pierres,
L'esprit en fait un dessein,
Pour chacun sa voix.

Vide, monotone,
Etendue sans images,
Tout est possible.

Il est là, devant,
Seul, les autres le suivent,
Maître, exemple ?

Comme des regrets,
Les écueils disparaissent,
Pour l'esprit serein.

1.4 Une poésie en résonance

La poésie au Japon a été de tout temps un art majeur, mais pas seulement un art, une pratique de la vie courante, comme on le verra quand on évoquera l'histoire du *haïku* au paragraphe {2.1}.

Tombent les fleurs de cerisier
Entre les branches
Un temple apparaît

Yosa Buson

Vieil étang
Au plongeon d'une grenouille
L'eau se brise

Matsuo Bashô

Puisqu'il le faut
Entraînons-nous à mourir
A l'ombre des fleurs

Kobayashi Issa

Nuit d'été
Le bruit de mes sœgues
Fait vibrer le silence

Matsuo Bashô

La poésie est un art bref, du temps qui passe, du caractère fugitif des choses. On capte dans ces poèmes, des sensations, une impression d'ensemble ; c'est comme une photographie par le langage, qui saisit des singularités si fortes, si vibrantes qu'elles parlent d'elles-mêmes. Dans la foulée de l'observation vient l'émerveillement devant la justesse, si ce n'est la perfection, mise à nu ; puis tout aussi vite, l'esprit et le cœur sont chahutés par cet exercice de vitesse ; enfin dans un ultime souffle surgit alors la question de savoir si nous avons aimé ce que nous avons entendu. Le *haïku* enchaîne observation, émerveillement et amour à une vitesse telle que l'on ne peut distinguer ces différentes phases, distinguer ce qui s'est passé. Cette manière de se situer par rapport au monde incite à la fois à être simple, être poète et à aimer autrui [6.2.2.8].

1.5 Le monde des ukiyo-e



Ill. 10 : Hiroshige – Le Tokaïdo – 15° relais – Kambara (Neige et nuit)

« Les images du monde flottant », n'est-ce pas déjà, dans l'appellation elle-même, caractériser les estampes que le monde de l'*ukiyo-e* a produites de manière poétique? Cette nouvelle forme picturale s'est développée à un moment d'intense renouveau culturel, lors de la période Genroku, datée de 1688 à 1704. C'est cette même période qui vit l'épanouissement des *haïku*. Nombre d'estampes sont enrichies de poèmes[9], ou représentent des scènes faisant référence à des poèmes célèbres. Plusieurs grands artistes du monde flottant furent en même temps des poètes.

Une des définitions les plus intéressantes que nous avons de ce type d'art a été proposée par l'écrivain Ihara Saikaku[10] (井原西鶴, 1642-1693) : « *Vivre seulement l'instant présent, savoir se donner tout entier à la contemplation de la lune, de la neige, des cerisiers en fleur et des érables rougeoyants ; chanter, boire du vin, se divertir juste en flottant, flottant ; se*

[9] Voir en fin de paragraphe

[10] Né en 1642 à Osaka, Saikaku est un poète et auteur de fictions populaires dont les romans et les histoires sont maintenant rangés parmi les classiques de la littérature japonaise. On ne connaît pas son nom originel, cependant d'après un écrit de Itō Baiu, il semblerait qu'il s'appelait Hirayama Tōgo et était marchand à Osaka.
Au début de sa carrière littéraire il prit le nom de Ihara Kakuei puis adopte le patronyme de Saikaku lorsqu'il atteint la trentaine. A la mort de son épouse, en 1675, il abandonne le commerce et se consacre à sa carrière de poète de *haïkaï*, voyageant largement et continuant à fréquenter des théâtres et les quartiers de plaisir. A 40 ans, Saikaku écrit son premier travail de fiction en prose, *otoko d'ichidai de Koshoku* (1682, *La vie d'un homme amoureux*). Par la suite Saikaku écrira de nombreux autres livres lui permettant de vivre de sa plume durant sa dernière décennie. **« Information provenant du site http://www.shunkin.net/Auteurs/?author=43 »**

moquer éperdument de la pauvreté à nos côtés, refuser de se laisser abattre, comme la calebasse flottant dans le courant de la rivière : voilà ce que nous appelons le Monde flottant. » Le sens de l'éphémère, la conscience de la nature fugitive des choses, et l'angoisse que cela engendre, c'est certainement cela que l'on peut retrouver dans l'art des jardins japonais et dans la structure des *haïku*.

On distingue plusieurs catégories d'estampes, habituellement six. Un premier groupe est constitué par celles qui font référence au théâtre *tabuki*, soit en représentant des acteurs, soit des scènes célèbres ; le deuxième groupe rassemble celles qui portent sur la tradition, le troisième sur les paysages fameux, et en particulier ceux dans lesquels on voit le mont Fuji, le quatrième, les représentations de la nature, le cinquième les plaisirs de la vie citadine, et enfin le sixième les belles femmes. Bien entendu, on ne peut pas ne pas citer les fameuses estampes érotiques dont on parlera plus avant dans le paragraphe {2.6}.

Ici ce ne sont que les estampes dont le sujet est la nature ou les paysages qui sont considérées.



Ill. 11 : Hokusaï, Iris et sauterelle

Admirer une estampe, c'est d'abord être frappé par l'harmonie d'ensemble, par la simplicité apparente de la construction picturale, par l'utilisation de couleurs « simples » appliquées sur de larges surfaces. Puis c'est remarquer les détails, identifier les personnages, reconnaître telle ou telle région, ou telle ou telle situation théâtrale, ou littéraire, chercher l'élément qui donne un sens nouveau à l'œuvre, non immédiat. Puis c'est sourire devant tel ou tel trait d'humour, animal ou paysan, oiseau ou insecte, dans des poses recherchées, caricaturales. Emerveillement, observation, amour, les trois ingrédients de ce qui fait la beauté des *haïku*.

Regarder une estampe du monde flottant, c'est d'abord prendre du plaisir, purement artistique, mais aussi intellectuel, et c'est aussi avoir la possibilité de méditer sur ce que l'artiste représente, de rentrer en soi pour mieux comprendre le monde, dans un cheminement analogue à celui que propose le jardin.

On verra plus loin que les composantes de base du *haïku*, simplicité, évocation de la nature, dérision, et méditation, se retrouvent de la même façon dans les compositions des artistes de l'*ukiyo-e*. L'estampe est peut être la représentation graphique du choc provoqué par le *haïku*.



Ill. 12 : Hokusaï – Ejiriri (province de Suruga) – Un coup de vent soudain

En ce monde flottant
Devenez bonze en chef
Et vous ferez la sieste !
Natsume Soseki

Si on peut dire que beaucoup d'estampes de ces catégories peuvent être lues de la même façon qu'un *haïku*, certaines ont été volontairement composées pour illustrer un texte, qui peut dans ce cas être reproduit sur l'estampe, ou pour traduire de manière picturale un *haïku* célèbre. On peut ici noter une remarque de Jack Kerouac[11], écrivain célèbre américain qui a produit des *haïku* de qualité : « *Ecrit un haïku, ensuite peint la scène qu'il décrit* ». Il comparait aussi les *haïku* aux tableaux de maître, les meilleurs « *lui donnant la sensation de regarder une œuvre de Van Gogh, il est là, et rien ne peut être fait ou dit à son propos, excepté d'observer, ébahi, sa puissance* ».

[11] Voir {4.8.4}

Quelques exemples d'estampes avec inscription d'*haïku* :



Ill. 13 : harunobu - Wakakusa devant le jeu de go (les beautés des bordels de Yoshiwara)

Traduction du *haïku* sur l'estampe[12] :

Again they break,
the fancy sandals she wears --
cherry-blossom salt

De nouveau elles se cassent
Les sandales fantaisie qu'elle porte –
Le sel des fleurs de cerisiers



Ill. 14 : Kunisada - La geisha Wakadae - 1861

Traduction de l'histoire relatée dans le panneau et du *haïku* :

L'histoire racontée dans le panneau de droite dit combien Wakadae était un exemple rare dans le quartier des plaisirs. Elle était si dévouée à ses parents que quand sa mère tomba malade, elle pria les dieux et Bouddha pour qu'ils prennent sa propre vie et sauvent sa mère. Celle-ci guérit, et ici Wakadae est montrée recevant la bonne nouvelle alors qu'elle rentre du temple où elle était allée prier. Le poème exprime sa joie:

At dusty cobwebs
I'll stare no more.
Tonight -- the moon!

Les toiles d'araignées
poussiéreuses
Je ne les regarderai plus.
Ce soir – La lune !

[12] "De nouveau elles se cassent" signifie qu'elles écartent leurs cuisses; "les sandales fantaisie" indique qu'il s'agit d'une prostituée; "les fleurs de cerisier" représentent un bel amant; "le sel" indique une maison dans le quartier des plaisirs du fait de l'ancienne coutume d'en déposer de petit tas devant les entrées de ces établissement pour en écarter les mauvaises influences – une coutume toujours observée au Japon même aujourd'hui. Une courtisane qui voulait attirer des amants riches devait être plus qu'attractive. On attendait aussi qu'elle fut experte dans au moins quelques uns des arts tels que la calligraphie, la poésie, le chant, le jeu du *samisen*, ou les jeux de société. Dans cette estampe, Wakakusa est montrée ayant en main les pions blancs, ce qui pourrait signifier qu'elle était aussi connue pour être une bonne joueuse de go.

1.6 Un rappel de l'histoire du Japon aux 17° et 18° siècles[13]

Comme on le verra un peu plus tard, les *haïku*, comme d'ailleurs les *ukiyo-e*, ont connu un essor important aux 17° et 18° siècles. Il est intéressant pour comprendre le cadre social dans lequel ceci s'est produit de faire quelques rappels historiques sur cette période.



Ill. 15 : Carte du Japon

Le dix-septième siècle, à mains égards, est une époque clé de l'histoire japonaise, un tournant qui conduit au déclin de la féodalité et à l'essor d'une classe bourgeoise. L'empire, sous les Tokugawa [14] connaît une période de paix totale après quatre siècles de guerres féodales, et en même temps une époque d'unification du pays. Cette unification, libérant des entraves qui

[13] Informations provenant de la référence [6.2.2.1] et de la préface de la référence [6.2.1.6]

[14] Les Tokugawa (徳川将軍) formaient une dynastie de shoguns qui dirigèrent le Japon de 1603 à 1867. Le premier shogun de la dynastie fut Tokugawa Ieyasu, le dernier fut Tokugawa Yoshinobu. Leur règne est plus connu sous le nom de période Edo, du nom de la ville qu'ils choisirent pour capitale : Edo (aujourd'hui Tōkyō) afin de s'éloigner de Kyōto, la capitale impériale.

avaient été mises en place sous les Ashikaga[15], allait sonner le glas de l'économie féodale et permettre l'essor d'un vrai marché intérieur, et donc d'une classe de marchands. En particulier l'imposition de la double résidence – *le sankin-kotai* – a conduit les *daimyo*[16] à entretenir un double train de vie et à supporter les frais de déplacements entre leurs domaines et la capitale. Sous ce régime, les seigneurs devaient en effet passer alternativement une année dans la capitale – et y laisser femme[17] et enfants comme otages – et une année dans leurs terres.



Même si les militaires restent nominalement la première classe de la société, une classe de citadins se développe, artisans, commerçants et autres, qui parviennent à contrôler le pouvoir économique. On voit ainsi de fiers descendants des seigneurs de guerre de jadis solliciter un prêt auprès des marchands nouveaux riches afin de couvrir les dettes dont ils sont accablés pour tenir leur rang. On voit aussi dans les campagnes des samouraïs sans maîtres qui perdent petit à petit le respect de la population. On peut citer la réplique finale du film de Kurosawa[18], « *les sept samouraïs* », qui conclut, après que presque tous ces guerriers aient payé de leur vie la défense du village, et cela bénévolement, que « toujours les paysans gagneraient ». Et le film se termine sur le vieux guerrier sans illusion qui s'en va alors que les jeunes femmes du village chantent en plantant le riz.

Ill. 16 : Affiche du film "les sept samouraïs"

L'influence de la classe marchande sur la vie sociale se manifeste de façon très sensible dans le domaine culturel. Les arts et la littérature de la bourgeoisie citadine d'alors reflètent davantage les préoccupations de cette classe que celles de l'aristocratie féodale. Les villes deviennent des foyers de la civilisation et du divertissement. Dans les quartiers de plaisir on trouve des marchands harassés et des samouraïs décadents qui se libèrent du carcan des conventions sociales et qui viennent jouir librement de la gent féminine. C'est l'époque

---

[15] Le **Shogunat des Ashikaga** (足利幕府, Bakufu Ashikaga, 1336-1573) était un régime militaire féodal dirigé par des shogun du clan des Ashikaga. Cette époque est aussi connue sous le nom de Muromachi et tire son nom du quartier de Kyôto où le troisième shogun Ashikaga Yoshimitsu établit sa résidence. **« Wikipedia … »**

[16] *Daimyo* (大名, *daimyō*, littéralement « grand nom ») est un titre de kazoku, c'est-à-dire de noblesse japonaise. Les daimyos étaient les plus puissants gouverneurs féodaux au Japon, entre le XIIe et le XIXe siècle. **« Wikipedia … »**

[17] Ce qui a été un des éléments moteurs du développement des recueils d'estampes érotiques {2.6.2}

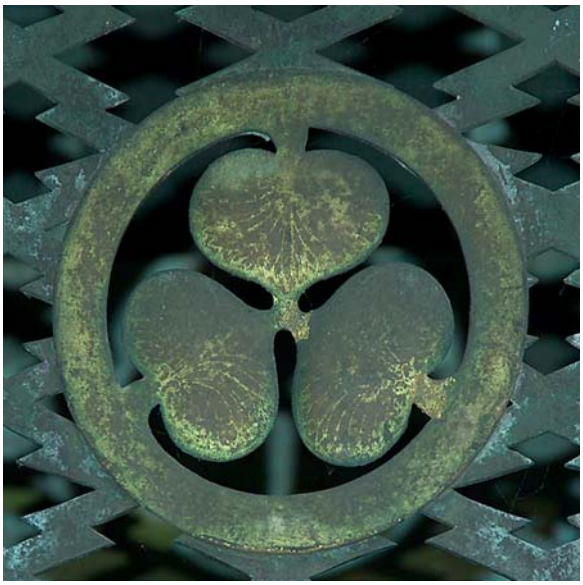
[18] **Akira Kurosawa** (黒澤 明, *Kurosawa Akira*, 23 mars 1910 - 6 septembre 1998) est un réalisateur, producteur et scénariste japonais. Avec Ozu Yasujiro et Mizoguchi Kenji, il est certainement le réalisateur japonais le plus célèbre et a profondément influencé plusieurs générations de réalisateurs. **« Wikipedia … »**
Son film, « L'ombre du guerrier », a obtenu la palme d'or à Cannes en 1980. C'est en référence à ce film que Kumagai Aiko (né en 1923) a composé ce haïku à la mort du réalisateur :

L'ombre du guerrier a disparu
Dans un éclair –
Kurosawa

pendant laquelle s'ébauche la figure des *geisha*, compagnes raffinées qui savent prodiguer avec un égal talent, le chant, la danse et la conversation d'agrément.

Les progrès de l'imprimerie, et surtout l'alphabétisation du peuple vont conduire à un développement formidable de la littérature et du théâtre. Aux alentours de l'an 1700, grâce aux innombrables écoles ouvertes aux enfants et tenues par des guerriers au chômage ou des moines, la pratique de l'écriture, et donc de la lecture, se développe de manière phénoménale. On estime qu'à la fin de la période Tokugawa, environ 45 % des hommes savaient lire et écrire contre 15% seulement des femmes.

De tous les genres, c'est celui de la poésie qui a été le plus prisé, et en particulier le *haïku* et le *senryu,* qui allaient être pratiqués par des milliers de versificateurs à la suite des grands maîtres, mais cela c'est le chapitre suivant.



Ill. 17 : Emblème des Tokugawa

2 Les *haïku*

2.1 Une histoire d'un millénaire

La poésie japonaise a été très tôt codifiée, et pratiquée non seulement pour le plaisir de la lecture ou de l'écoute, mais aussi pour remplir des fonctions sociales.

C'est au VII° siècle que sur la base des traditions poétiques autochtones, se développe au contact de la Chine une nouvelle poésie que l'écriture permettra de conserver. Si elle est fidèle au substrat local, elle est enrichie de procédés inspirés des modèles chinois. Parmi les formes poétiques prédomine un schéma métrique utilisant des alternances de cinq et sept syllabes. Cette poésie a une place importante dans la vie sociale et cérémonielle de la cour. Elle connaît son premier sommet avec le grand lyrisme funèbre de Kakanomoto no Hitomaro, poète officiel sous les règnes des empereurs Tenmu[19] (672 – 686), puis de l'impératrice Jitô[20] (686 – 697). Comme nous l'avons déjà évoqué, plusieurs recueils de poèmes, à la fois anthologies, modèles et règles, furent commandités par les empereurs successifs. On citera en particulier :

- Le *Manyoshu* ou « Recueil des dix milles feuilles », réalisé en plusieurs étapes et regroupant 4500 poèmes. Par la richesse et la diversité de ses pièces, il témoigne du haut niveau culturel atteint. Il comporte des poèmes de formes diverses. Même si la plupart sont déjà sous la forme des *tanka* classiques, 5-7-5-7-7, on trouve aussi des poèmes longs (*chôka*), alternant des vers de 5 et 7 syllabes, et des *seduka*, poèmes de 6 vers de 5-7-7-5-7-7 syllabes.
- Le *Konin wakashu*, « Recueil des poèmes anciens et modernes », date de 950 (voir note du {1.1}). C'est ce recueil qui marque l'arrivée à maturité de la forme classique du *tanka* qui s'est enrichie au contact des lettres chinoises. On note en particulier l'influence de la poésie hautement imagée de la période des « Six royaumes[21] » et des

---

[19] L'empereur Tenmu (天武天皇, Temmu Tennnō, 622 ou 631 - 1er octobre 686) était le quarantième empereur du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession. Il a régné de 672 à sa mort. En 676 après JC, l'empereur japonais Tenmu rendit obligatoire le végétarisme pour tous ses sujets, proclamant une ordonnance interdisant de manger du poisson et des fruits de mer, ainsi que la chair animale et la volaille[1]. Mais en l'an 737, pendant la période Nara, l'empereur Seimu approuva la consommation de poissons et de fruits de mer. (source Wikipedia).

[20] Fille de l'empereur Tenji, elle monte sur le trône en 687 à la suite de la mort de son mari, l'empereur Temmu, qui est aussi son oncle, dans le but d'assurer la future succession de son petit-fils, le futur empereur Mommu. Elle ne sera cependant couronnée officiellement qu'en 690. L'année suivant (691), l'impératrice Jitō fut proclamée l'impératrice officiellement. (source Wikipedia)

[21] La période des Royaumes Combattants – en chinois 战国 (pinyin : zhàn guó), littéralement pays (guo) en guerre (zhan) – s'étend, en Chine, du Ve siècle av. J.-C., à l'établissement de la dynastie des Qin, en -221. Son nom lui fut donné tardivement, par référence aux Stratagèmes des Royaumes Combattants (Zhanguoce 戰國策), roman portant sur cette période. Précédemment, elle était connue sous le nom de période des Six Royaumes, en référence aux guerres qu'y livrèrent au Qin les six principaux royaumes.

premiers siècles de la période Tang[22], puis celle du lyrisme plus sobre de Bai Jyuyi[23]. C'est à cette époque qu'apparaît un procédé que l'on retrouvera pour les *haïku*, et qui consiste à rapprocher deux réalités différentes, un élément de la nature et une réalité du monde humain (par exemple « brouillard » et « vêtement »).

- Le *Gosen wakashu*, « Recueil des poèmes sélectionnés postérieurement », dont la compilation est ordonnée par l'empereur Murakami vers 951. Il contient principalement les poèmes échangés à l'occasion de divers événements de la vie sociale ou privée.
- Le *Shû i wakashu*, « Recueil des poèmes glanés parmi les délaissés », compilé sous le règne de l'empereur Ichijô[24] à partir d'un recueil constitué par le poète et poéticien Fujiwara no kinto[25] (966 – 1041), caractéristique d'une brillante poésie de cour.
- Le *Kobin waka rokujô*, « Les poèmes d'hier et d'aujourd'hui », en six livres, qui date de la fin du X° siècle, et qui contient 4500 poèmes disposés selon un ordre thématique afin de servir de manuel de composition sur des sujets imposés.

En 1087, la compilation de la quatrième anthologie impériale sur l'ordre de l'empereur Shirakawa[26] (1053 – 1129), le *Goshûi wakashu*, « Le second recueil des poèmes glanés parmi les délaissés », marque le début d'une nouvelle période, celle d'un *waka*[27] conçu comme un art classique, obéissant aux canons définis dans les trois précédentes anthologies. La poésie n'est plus tant l'expression immédiate des mouvements du cœur, que celle des sentiments passés au crible du « *hoi* » ou « essence poétique » des choses, privilégiant l'expression indirecte des sujets lyriques [6.2.2.9].

---

[22] La dynastie **Tang** (唐朝) est la treizième dynastie chinoise. Elle succède à la dynastie Sui (581-618). Les Tang ont régné de 618 à 907, avec une interruption entre 690 et 705, lorsque Wu Zetian prit le pouvoir. Sous la dynastie Tang, l'Empire atteint une extension qu'il n'avait jamais connue auparavant et sa capitale, Chang'an, fut la ville la plus peuplée du monde.

[23] **Bai Juyi** (ou Bo Juyi, en langue chinoise 白居易, 772 - 846) est un écrivain chinois de la dynastie Tang. Sans doute sous l'influence du mouvement pour la langue ancienne de Han Yu, il voulut revenir à une poésie plus directe, plus simple; il s'inspira des chansons populaires; on dit qu'il ne conservait que les poèmes que sa servante comprenait.

[24] **Ichijō** (一条天皇 *Ichijō-tennō*) (980- 1011) était le 66° empereur du Japon. Il regna de 986 à 1011.

[25] **Fujiwara no Kinto** (966-1041) était déjà un poète doué de l'âge de 19 ans, alors qu'il était un participant à des concours de poésie *(uta awase)* organisé par le tribunal. Ses compétences en poésie sont tellement appréciés par ses contemporains, qu'il était souvent désigné pour être juge de ces compétitions. Son œuvre la plus importante est sans doute son recueil de poèmes : *Kingyokushû,* la «Collection de l'or et les bijoux. Il est devenu un modèle pour un nombre important d'œuvres de la critique poétique.

[26] L'empereur **Shirakawa** (白河天皇, Shirakawa Tennō, 7 juillet 1053- 24 juillet 1129) était le soixante-douzième empereur du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession, et a régné du 18 janvier 1073 au 5 janvier 1087. Son nom personnel était prince Sadahito (貞仁). S'il n'était pas le premier empereur à se retirer dans un monastère et continuer quand même à exercer le pouvoir après son abdication, c'est à partir de lui que la pratique devient systématique jusqu'à la fin de l'époque Heian, et qu'elle prend le nom d'insei ou de gouvernement retiré.

[27] Terme désignant la poésie en général

L'échange de poèmes pour communiquer entre personnes, en particulier pour les affaires amoureuses, était courant. Dans le livre « Dit du Genji », l'auteur, Murasaki-Shikibu (973 ? - 1014 ?), insère de manière systématique des échanges de poèmes dans le cours du récit. L'exemple ci-dessous est extrait du livre 53 : Exercices d'écriture.

> *Le commandant des gardes du corps entrevoit à travers un paravent une belle jeune fille dont il tombe amoureux. Celle-ci, profondément déçue du monde, cherche à le quitter en prenant les ordres. Il s'ensuit une série de correspondances où le jeune homme envoie des poèmes à la jeune femme auxquels elle se doit de répondre. Au début, elle ne le veut pas, et c'est la dame nonne qui répond à sa place. A l'occasion d'une chasse à l'épervier dans les environs où s'est réfugiée la jeune fille, le commandant demande à la rencontrer. Elle refuse, et l'échange suivant est un des derniers qu'ils auront :*
>
> *Le commandant :*
> *Je m'en suis venu*
> *En me guidant sur la voix*
> *Du grillon des pins*
> *Mais dans un champ de roseaux*
> *J'erre inondé de rosée*
>
> *La jeune femme :*
> *Si par la rosée*
> *De la lande de l'automne*
> *Vous êtes mouillé*
> *N'en accusez le logis*
> *Où le houblon pousse dru*

La forme la plus usitée était le *tanka* (短歌) ; il s'agissait de poèmes sans rimes, et dont la construction était rigoureuse. Ils étaient composés de trente et une syllabes, décomposées suivant la séquence : 5 – 7 – 5 – 7 – 7. Le *tanka* est construit en deux parties qui se complètent. Il était important de marquer une pause entre les deux. Traditionnellement la première partie décrit une image, une scène réelle, tandis que la deuxième partie peut évoquer des sentiments. Le *tanka* se devait de proposer un ressenti basé sur l'observation, et non pas des idées issues de la réflexion.

Dans les périodes de Kamakura [28] et de Muromachi, du 12° au 16° siècle, les joutes poétiques appelées *renga* furent très populaires. Le mot lui-même illustre la règle, il vient de « Ren »

[28] L'époque de Kamakura est l'une des 14 subdivisions traditionnelles de l'histoire du Japon. Cette période commence en 1185 et s'achève en 1333. « Wikipedia … »

qui signifie « Chaîne » et de « Ga[29] » qui signifie « poème ». Un premier poète proposait un tercet 5 – 7 – 5, et un deuxième le complétait par un distique 7 – 7. Un troisième composait ensuite un nouveau tercet complétant le distique, et ainsi de suite. Cette forme de jeu poétique était très codifiée, et les participants devaient se mettre d'accord au préalable sur les règles à respecter. En fonction du nombre de versets, ils avaient un nom particulier : le *juinku* pour 12 versets, le *jusanbutsu* pour 13, le *shishi* pour 16, le *hankasen* pour 24, le *kasen* pour 36 et le *hyakuhin* pour 100. Pour certains, les règles se compliquaient en imposant des thèmes en fonction de la position des versets dans la chaîne.

Cette forme très sérieuse de la poésie fut enrichie dès le dixième siècle d'une forme « comique », les *haïkaï renga*, qui utilisaient des jeux de mots, des images de la vie courante, du vocabulaire populaire voire trivial.

Les deux formes poétiques avaient leurs champions qui bien entendu étaient rivaux. On raconte[30] qu'au palais de Minase, sous le règne de l'empereur Gotoba[31], les deux groupes de poètes habitaient des bâtiments séparés par un jardin au milieu duquel se trouvait un pin. Un jour que la brise soufflait, Jichi Osho, qui appartenait au groupe des « sérieux » composa un poème et l'envoya à ceux que l'on traitait de « légers » :

Entre ceux qui sont « tout-esprit »
Et ceux qui sont « sans-esprit »
La brise chante dans le pin !
Comment voulez-vous que nous
Les entendions dans le jardin ?

Muneyuki-kyo répondit :

Les gens disent
Que nous sommes « sans-esprit »
Mais nos oreilles fonctionnent bien
Ainsi nous écoutons la brise
Qui chante dans le pin du jardin.

En évoluant, le premier verset des *haïkaï*, le *hokku* prit de plus en plus d'importance comme étant celui qui situait le monde dans lequel le *haïkaï* allait se développer. Le terme *haïku* provient de la contraction des termes *haïkaï* et *hokku*, et devint un genre poétique autonome. Ce terme n'a vraiment émergé qu'au 19° siècle avec les efforts de formalisation faits par

---

[29] Il est intéressant de noter à ce propos que le terme japonais « *ga* » peu signifier « poème » (詩) comme dans le mot *renga* ici, mais aussi « peinture » (画) comme on le verra dans le chapitre {2.2.2} et {4.13}. Par contre les caractères chinois utilisés pour les représenter sont différents.

[30] Cité dans l'ouvrage de Blyth en référence [6.2.2.3]

[31] L'empereur Go-Toba (後鳥羽天皇 Go-Toba Tennō) (6 août 1180 – 28 mars 1239) était le 82e empereur du Japon, selon l'ordre traditionnel de la succession, et a régné du 20 août 1183 au 11 janvier 1198.

Masaoka Shiki {2.2.4}. Néanmoins, c'est le poète Bashô (1644 – 1694) qui est considéré comme l'inventeur[32] de ce qui allait devenir le *haïku*, et le premier des *haïjin*.

Mais le *haïku*, tel qu'il se construit alors, reste très codifié, et l'on pourrait dire sérieux, par rapport à un autre genre poétique qui trouve la même origine dans les *haïkaï renga*, mais qui exploitera le côté populaire de celui-ci. Si l'humour ou la dérision sont parfois esquissés dans les *haïku*, c'est le comique qui est recherché dans le *senryu*, la satire, la parodie ou l'érotisme. Faire la différence entre un *haïku* et un *senryu*, c'est d'abord observer cette différence dans le choix du sujet et l'émotion que l'auteur veut faire passer au lecteur, mais c'est aussi traditionnellement par le fait que pour le *senryu* on n'utilise pas de *kigo* ou mot de saison. On aura avancé un peu plus dans la compréhension de ce qu'est un *haïku* à l'avant-dernier paragraphe de ce chapitre {2.5}, et nous décrirons brièvement le *senryu* dans le dernier paragraphe {2.6}, en même temps que nous en donnerons des exemples.

Enfin, avant de conclure ce chapitre, il est intéressant, dans la continuation de l'idée évoquée plus haut d'une complémentarité entre *haïku* et *ukiyo-e*, de mentionner l'ouvrage réalisé à partir de 1840 par Hokusaï (il avait alors près de 80 ans), pour illustrer l'anthologie des « Cent poèmes par cent poètes » réalisée par Fujiwara no Sadaie (1162 – 1241). Le succès de cette anthologie ne s'est jamais démenti, et presque tous les écoliers connaissent ces poèmes ; ce sont des *tanka* de 31 syllabes.

Dans "Les 100 poésies" Hokusaï s'éloigne parfois très loin du contenu des poèmes. Parfois il ridiculise la noblesse comme les numéros 1 et 61 l'illustrent. Trois exemples ci-après, avec le poème original et les commentaires d'Hokusaï.

[32] Sogi, 1421 – 1502, était un poète très renommé de *renga*. Ce fut le premier qui imposa comme nécessité que chaque *renga* soit associé à une saison. Il conseillait aussi que dans la chaîne de poèmes-auteurs que constituait un *renga*, chaque auteur se pénètre des sentiments de son prédécesseur pour que les poèmes s'enchaînent harmonieusement. Lors de ses voyages, il composa nombre de *hokku* qui ne donnèrent pas forcément naissance à des *renga*.



Coarse the rush-mat roof
Sheltering the harvest-hut
Of the autumn rice-field;--
And my sleeves are growing wet
With the moisture dripping through

Poème (n°1) de Tenchi Tenno (628 – 681), empereur

Ill. 18: Hokusaï - Illustration pour un poème de Tenchi Tenno

Je suis l'Empereur. Je suis allé à où mes fermiers travaillent. J'ai trouvé l'abri sous un toit qu'ils ont fait pour stocker la moisson de riz. La pluie d'automne tombe comme des larmes au travers des nattes de toit grossières, mouillant mes vêtements. La nature a-t-elle attendu pour m'apprendre cette leçon ?



Eight-fold cherry flowers
That at Nara,--ancient seat
Of Our State,--have bloomed;--
In Our nine-fold Palace court
Shed their sweet perfume to-day.

Poème (n° 61) de la dame Ise no Tayu (Ise no Osuke), morte en 1063.

Ill. 19: Hokusaï - Illustration pour un poème de dame Isé

La Dame Ise décrit qu'une branche de cerisiers, avec quelques fleurs seulement, avait été amenée autour de l'année 1000 par un courtisan, depuis un lieu situé à plus de 30 miles du palais ; les personnes les plus sensibles pouvaient les sentir partout dans tout le palais. L'Empereur Ichijo a confirmé qu'il les sentait aussi tout le temps et qu'il en était enchanté. Toutes les filles roucoulaient des "oh ça alors" et des "mochi-mochi", riaient sottement, mettaient leurs mains devant leurs bouches et délicatement agitaient leurs éventails. Le dessin d'Hokusaï montre les servantes qui auraient dit : "si quelques fleurs ont cet effet, voyons voir quel effet aura un arbre entier". Elles sont alors aller chercher le plus grand cerisier qu'elles pouvaient trouver et on les voit démolir l'entrée du palais pour le faire rentrer. Cerise ou pas cerise - le propriétaire n'a pas apprécié.



Like the salt sea-weed,
Burning in the evening calm,
On Matsuo's shore,
All my being is aglow,
Waiting one who does not come.

Poème (n° 97) de Gonchunagon Sadaie (Fujiwara no Sadaie), 1162 - 1241

Ill. 20: Hokusaï - Illustration pour un poème de Gonchunagon

Ils brûlent les algues pour extraire le sel de la mer. Beaucoup de fumées sombres, tandis que le sel reste pour être gardé. Mon cœur est en feu, attendant mon amour, pour en faire partie la fumée et obtenir d'elle tout le sel.

2.2 Les maîtres

2.2.1 A l'origine : Matsuo Bashô (松尾 芭蕉)



La vie de ce fils de samouraï, né près de Kyoto en 1644, fut exclusivement vouée à la poésie. Âgé de treize ans, il apprend auprès d'un maître du haïkaï les premiers rudiments de ce genre. Plus tard, après avoir lui-même fondé une école et connu le succès à Edo (l'actuelle Tokyo), il renonce à la vie mondaine, prend l'habit de moine, et s'installe dans son premier ermitage.

Ill. 21 : Hiroshige – Bashô Garden

Devant sa retraite, il plante un bananier, un bashô, offert par l'un de ses disciples - ce qui lui vaudra son pseudonyme. Sa vie est dès lors faite de pauvreté, d'amitiés littéraires et de voyages. Osaka sera le dernier. Après avoir dicté un ultime *haïku* à ses disciples éplorés, il cesse de s'alimenter, brûle de l'encens, dicte son testament, demande à ses élèves d'écrire des vers pour lui et de le laisser seul. Il meurt le 28 novembre 1694. Sur sa tombe, on plante un bashô.



Ill. 22 : Bashô sous "son" bananier

Bashô est l'une des figures majeures de la poésie classique japonaise[33]. Par la force de son œuvre, il a imposé dans sa forme l'art du *haïku*, mais il en a surtout défini la manière, l'esprit : légèreté, recherche de la simplicité et du détachement vont de pair avec une extrême attention à la nature. Le *haïku* naît donc au bord du vide, de cette intuition soudaine, qui illumine le poème, c'est l'instant révélé dans sa pureté.

[33] Il aurait écrit près de deux mille *haïku* , dont une centaine seraient vraiment bons d'après R.H. Blyth [6.2.2.3]



Ill. 23 : Bashô par Hokusaï

Quelques exemples[34] de *haïku* par Bashô [6.2.1.2]:

Dans le champ de colza
Les oiseaux font mine
De contempler les fleurs

Vieil étang
Au plongeon d'une grenouille
L'eau se brise

Sous les fleurs d'un monde flottant
Avec mon riz brun
Et mon saké blanc

Herbes folles de l'été
Où frémit encore
Le rêve de guerriers

Nuit d'été
Le bruit de mes socques
Fait vibrer le silence

Le cri des cigales
Vrille la roche
Quel silence !

Ce couchant d'automne
On dirait
Le pays des ombres

Cruauté cruauté
Sous le casque
Un criquet

Sur ce pont suspendu
Nos vies s'enroulent
Aux sarments de vigne

Poireaux lavés
Poireaux tout blancs
Comme ils ont froid

Au point du jour
En tourbillons de brume
La voix de la cloche

Dans ce jardin
Un siècle
De feuilles mortes

Le renouvellement de la poésie initié par Bashô s'est trouvé renforcé par le travail de ces disciples qui ont créés des écoles de poésies dans différentes villes, et qui ont compilé des anthologies de *haïku* selon la manière de leur maître. Sakuma Ryûkyo, fonctionnaire du *bakafu* et rénovateur du Shômon[35] d'Edo, à la fin des années 1730 a édité en douze volumes un choix de livres présentant des poèmes suivant l'enseignement ou l'exemple de Bashô, les

[34] Les exemples de *haïku* qui sont donnés pour chacun des auteurs retenus ici, sont classés par saison, ceux de la première ligne correspondent au printemps, ceux de la deuxième à l'été, ceux de la troisième à l'automne et ceux de la quatrième à l'hiver.

[35] Ecole de Bashô

Sept livres du *haïkaï*, qui sont devenus les livres canoniques du *haïku*. Ces sept livres sont « La calebasse », « Le faucon impatient », « Jours d'hiver », « Jours de printemps », « Friches », « Le sac à charbon » et « Le manteau de pluie du singe ».

Kakei d'Owari, ou Yamamoto Kakei, médecin à Nagoya a publié « Les jours d'hiver » en 1684, « Les jours de printemps » en 1686 et « Friches » en 1690. Ce sont des recueils de *haïku* de l'école d'Owari. Le plus important est « Friches » [6.2.1.11], qui sur un total de 3422 poèmes réunis dans les sept livres de l'école de Bashô en présente 1078, écrits par 181 auteurs. Si certains ne sont cités que pour un seul verset (97), il y a 53 versets de Bashô, 101 de Kakei lui-même, 114 de Etsujin et 97 de Okada Yasui, soient, hors Bashô, les piliers du groupe dont ils étaient les principaux animateurs, et sans doute les fondateurs.

René Sieffert a traduit les sept livres, et les a proposé pour chacun des poèmes des commentaires qui permettent de comprendre leur élaboration, les références auxquelles ils se réfèrent, et par là, qui aident à pénétrer quelque peu la culture japonaise. Comme cet ouvrage doit aussi être l'occasion de lire une sélection de bons haïku, j'en ai sélectionné quelques-uns que je donne ci-après.

« **Friches** » est composé de trois parties :

Friches 1 : les quatre saisons, comportant cinq livres et une préface de Bashô. Le premier livre présente une sélection thématique sur les « fleurs », le « coucou », la « lune » et la « neige », les quatre autres livres sont dédiées aux quatre saisons, printemps, été, automne et hiver.

Friches 2 : Réminiscences, comportant trois livres, le sixième (donc) présentant des « divers » ; le septième une sélection thématique sur les « lieux célèbres », les « voyages », les « réminiscences », les « amours » et « l'impermanence » ; le huitième une sélection de haïku sur l'enseignement du bouddha (Shaka en japonais), sur les Dieux du ciel et de la terre, et sur les vœux.

Friches 3 : Dix Kasen[36]

[36] Suites de 36 versets

Fleurs :

Ça alors ça alors
Pour les fleurs de Yoshino
Il n'est d'autre mot[37]

Teishitsu

Que sont ces façons
D'aller voir les fleurs muni
De cette rapière[38]

Kyoraï



Ill. 24: Hokusaï: Mont Yoshino (cerisiers en fleur)

Les fleurs qui tombent
Sont voleuses de saké
Voleuses de saké

Funsen

Ah le malotru
Vendre des moulinets
En ce temps de fleurs[39]

Hakushi

Advienne que pourra
Hormis les premières fleurs
J'oublie tout le reste

Yasui

Ni lune ni fleurs
Pour boire son saké
Il est là tout seul[40]

Bashô

[37] Les montagnes de Yoshino, près de Nara, sont si belles quand les cerisiers sont en fleurs que le poète reste sans voix

[38] Quelle inconvenance en effet que d'aller voir les fleurs, armé

[39] Les fleurs ne craignant rien tant que le vent….

[40] Rien n'étant plus affligeant que de boire tout seul…

Coucou :



Au chant du coucou
Sans vergogne le corbeau
A mêlé sa voix[41]

Sodan

Ah quelle est ma joie
Avant que de m'endormir
Le chant du coucou

Kyô.u; de Gifu



Ill. 25: Hiroshige - premier coucou de l'année sur Tsukudajima

Ill. 26: Hiroshige - Coucou sous la pluie

Dans l'azur du ciel
Le voilà qui va chantant
Le coucou

Rakugo

Le chant du coucou
Où me placer pour l'entendre
Dans la vaste lande

Ryûfû

J'ai failli manquer
Lui que réveillé j'entends
Le chant du coucou

Sanka

De cette chandelle
La lumière est importune
Au chant du coucou[42]

Etsujin

[41] Le corbeau … ou le besogneux sans talent

[42] Le chant du coucou ravive les souvenirs, ma moindre lumière risquerait de rompre le charme de ces réminiscences.

La lune :

Ah la lune claire
Et se promener pieds nus
Au milieu des herbes

Sanka

Maison isolée
Quel magnifique spectacle
Que la lune de ce jour

Kidô



Ill. 27: Hiroshige - deux lapins et la lune

Neige :

Eh bien donc allons
Pour voir la neige jusqu'à
Tomber épuisé

Bashô

A l'horizon s'étagent
Montagnes coiffées de neige
Et montagnes nues

Kasei, de Kyotô



Ill. 28: Hiroshige - Neige à Kameyama

Neige des bambous
Tombe et en pleine nuit
Pépient les moineaux

Jinkô

Première neige
Après l'avoir contemplée
Je me suis lavé[43]

Etsujin

Première neige
La porte ne s'ouvre de la hutte
Dont le maître est absent

Zékô

Ecume de neige
S'est répandue sur le riz
Dont on fait le sakè

Kakei

Première neige
Les sandales font l'affaire
Jusque chez le voisin

Rotsû

Petites oranges
Et châtaignes ramassons
Pour la porte au pin[44]

Shûsen

Nouvel an :

Ne servant pour la parure
Il vit de longues années
Le chêne puissant

Isshô

Plus que les bouddhas
On vénère les *kami*[2]
Matin de printemps[45]

Tomé, de Kyôto

Misère ah misère
Devant le dieu en ce jour
Rien qu'un tas d'orge[46]

Kakei

Le rossignol
M'a fait renverser l'eau
Puisée ce matin

Baïzetsu

[43] Fasciné par la vision du jardin sous la neige, il oublie les gestes quotidiens.

[44] Des pins coupés sont utilisés pour décorer les portes des maisons pour l'année nouvelle. Ces fruits d'hiver complètent la décoration.

[45] Mieux valent les *kami* pour des bienfaits immédiats que le bouddha pour une autre vie…

[46] Trop pauvres pour offrir du riz … comme dans les « sept samouraïs » de Kurosawa où les paysans devaient manger du millet pour donner le riz à leurs mercenaires.

Printemps :

A peine le temps
De voir fleurir les jonquilles
Et printemps est là
Rotsû

On a beau toucher
La chevelure du saule
Elle ne se dérange
Kyô.u

Un vaste jardin
Un unique cerisier
Il avait planté
Shôsô

Point d'oies sur l'étang
Seuls des saules qui s'exercent
A tracer des *kana*
Sodô

Sans qu'on les voie bouger
Ils ont labouré les champs
Aux pieds des monts
Kyoraï

Au vent du printemps
Elle mesure ses forces
L'alouette
Yasui



Ill. 29: Hiroshige - Grenouille sous un rosier jaune

A force de crier
Son visage en est tout rouge
Al le faisan
Issetsu

Les mains au sol
Elle vous dédie sa chanson
La grenouille
Sôkan, de Yamazaki

Eté :

Sur la jeune feuille
Chatoyant s'est reposé
Le papillon

Chikudô

A chaque pétale
Qui tombe l'enfant ramasse
La fleur de pavot

Kichiki

En puisant de l'eau
Sur ma manche
Un ver luisant

Ôho

Pluies de la cinquième lune
Le saule est en grand péril
A la lisière des eaux

Ichiryû, d'Ôtsu



Ill. 30: Hokusaï - Pivoines et papillon

Les belles-du-soir[47]
Tout le monde les ignore
Une fois flétries

Yasui

Dispersées au vent
Sur l'eau s'en vont flottant
Les fleurs de lotus

Shûsei, de Gifu

[47] La fleur des calebasses, d'un blanc immaculé, elle s'ouvre au coucher du soleil pour se flétrir en quelques instants à son lever.

Automne :

Il n' plus de force
Après la moisson du chanvre
Le vent de l'automne

Etsujin

Le grillon des pins
Après notre passage
S'est remis à chanter

Ippatsu

Chrysanthème
Des chemins de montagne
Et des champs sont deux

Etsujin

Une seule feuille
Qui tombe fait un bruit
Formidable

Senka

Au brame du daim
Ils se sont regardés
Dans le crépuscule

Ippatsu

Dans ma solitude
Au bruit d'un gland tombé
Me suis réveillé

Roséki, de Mino



Ill. 31: Hokusaï - Feuilles d'érable d'automne sur le fleuve Tsutaya

Ne laisse le vent
Te jeter contre le pin
Paipillon d'automne

Shûsen

La nuée[48] là-bas
De l'éclair elle attend
La visite

Bashô

Comme si la feuille
Parlait à une autre feuille
Bruit de la rosée

Sodan

Champs et rizières
A lui seul sont confiés
Ah l'épouvantail

Issen, d'Iyo

[48] Mais aussi la femme qui attend son amant …

Hiver :

De ciel et de terre[49]
Le discours interrompu
Par la froide averse

Koshun

Une fois brûlées
Les feuilles reste l'ennui
A l'entour de l'âtre

Ippatsu

Qu'elle et plaisante
Dans la fente du mortier
La fleur de tussilage

Kokyû

Chaudement vêtu
Sur le traîneau il se prélasse
Odieusement[51]

Kakei

C'est moi qui l'ai écrit
Mais je n'arrive à tout lire
Au déclin de l'an

Shôhaku

Feuille après feuille
Feuilles du plaqueminier,
Toutes sont tombées

Kakei

La fleur de thé[50]
Par le plus grand des hasards
Je l'ai aperçue

Rishin

Sue l'évier
J'ai retrouvé les légumes
Tout couverts de glace

Shôkichi

A Grand sueur
On garnit au fond du val
Les glacières

Tôshô

Le printemps est proche
On déplace le bois à brûler
Au champ de colza

Kidô



Ill. 32: Hiroshige : feux d'artifice du jour de l'an

[49] Le vent, la voix de ciel et terre, s'arrête sous l'averse

[50] Si modeste qu'elle passe facilement inaperçue

[51] Critique sociale ? L'attitude du passager frileux qui contraste avec celle l'homme tirant le traîneau et suant sang et eau…

Lieux célèbres:

De Karasaki
Le pin plutôt que les fleurs
De brume voilé

Bashô

A Karasaki
Passant la nuit j'ai trouvé
La première averse

Zuiyû, d'Iyo



Ill. 33: Hiroshige - averse de nuit sur Karasaki

Voyages:

Plus que l'alouette
Haut dans le ciel me repose
Au sommet du col

Bashô

A peine ai-je dormi
Qu'en l'auberge on cuit le riz
Car tôt point le jour

Tôshô

Pleurant et pleurant
A votre manche s'accroche
Cigale d'automne

Issei

A la Tenryû-gawa
Il se pourrait qu'on vous batte
Par un soir de neige

Etsujin



Ill. 34: Hiroshige - Vue du fleuve Tenryû[52]

[52] Une des « cinquante-trois relais du Tôkaidô » [6.2.2.4]

En voyage donc
J'aurai vu de ce bas monde
Le grand nettoyage

Bashô

D'herbes l'appuie-tête
Trempé par l'averse un chien
Hurle dans la nuit

Bashô

Réminiscences:

Seule pour garder
Son enfant la veuve pioche
Sa rizière

Kaïsen

Interdire son champ
A la grenouille étrangère
Est bien de ce monde

Rakugo

De mes père et mère
Le souvenir m'envahit
Au cri du faisan

Bashô

A la maison louée
J'ai voulu de chrysanthèmes
Me faire une haie[53]

Gyôgo



Ill. 35: Hiroshige - Faisan sur un pin sous la neige

Ah le pays natal
Sur mon cordon ombilical je pleure
Au déclin de l'an

Bashô

La bouillotte
De ma mère doit être froide
Au son de la cloche

Sodan

Amours:

Sur la lande printanière
Celle-là d'un cœur sincère
Se montre visage nu

L'épouse d'Ichiyû, d'Isé

Quittée la moustiquaire
Voir son visage ensommeillé
Ajoute aux regrets

Chôkô

Au milieu des pins
Sous l'averse le cortège
De la mariée[54]

Shunji

Au petit matin
Prenant la grêle pour prétexte
Il est revenu

Tôshô

[53] Car une haie de buissons prendrait trop de temps, alors que l'on ne fait que louer la maison

[54] … qui rejoint la famille de son époux

2.2.2 Peinture et haïku : Yosa Buson (松尾 芭蕉)

Buson est né en 1716 dans le village de Kema dans la province de Settsu (aujourd'hui Kema dans la ville d'Ōsaka). Ses talents pour le dessin se manifestent dès l'enfance.
Vers 1735, il part étudier la peinture et l'art du *haïku* à Edo. En 1737, il devient l'élève du poète de *haïku* Soa (Hayano Hajin). Il affirme également ses talents de peintre.
Pendant 10 ans, il voyage à travers le Japon, passant son temps à peindre et à écrire. En 1744, il prend le nom de plume de Buson pour signer ses œuvres.
En 1751, il s'installe à Kyōto avec quelques disciples de Soa, puis s'installe dans un temple de la région de Tango où il se consacre à la peinture. Il associe dans ses œuvres le dessin, la calligraphie et la poésie.



Ill. 36: Buson - Petit coucou au dessus d'un hortensia

En 1757, il revient à Kyōto où il réalise ses œuvres les plus importantes. Il se marie en 1760 à l'âge d'environ quarante-cinq ans à Kyōto et il a une fille du nom de Kuno.
En 1766, il fonde le groupe poétique Shankasha avant de reprendre la direction du groupe de Soa en 1770. Il est alors au sommet de son art et de sa célébrité tant dans le domaine poétique que graphique.
A partir de 1770, où il collabore à différents ouvrages avec le peintre Bunjin-ga Ike no Taiga, il devint lui-même un des peintres Bunjin-ga (文人画) les plus admirés.

Comme la peinture de lettré chinoise - qui s'est, elle, développé très tôt en Chine, et a commencé à se fixer vers la fin de la dynastie Yuan (1280-1368) - la peinture de lettré japonaise (Bunjin –ga) était l'œuvre de lettrés de culture confucéenne et connaisseurs de la poésie chinoise classique.

C'est une peinture essentiellement monochrome, à l'encre de Chine, et - en principe - uniquement tournée vers la peinture de paysages.

Comme pour la peinture de lettré chinoise et son « École du Sud », la peinture de lettré japonaise était également connu comme « peinture du Sud » (*nan-ga*, 南画).



Ill. 37 : Buson - Un aigle noir et deux corbeaux

A partir de 1775, la maladie le contraint à ralentir ses activités. Il meurt le 25 décembre 1783 après avoir dicté ses trois derniers *haïku*.
Les poèmes de Buson sont très visuels mais ils cherchent à rendre l'essence des choses plutôt qu'à décrire leur apparence.

Quelques exemples de *haïku* par Buson [6.2.1.2]:

Je me lave les pieds –
Le baquet coule
Comme le printemps !

Le printemps qui s'éloigne
Hésite
Parmi les derniers cerisiers

Tombent les fleurs de cerisier
Entre les branches
Un temple apparaît

Si frais
Le souffle de la cloche
Quand il quitte la cloche

Nuit brève
La chenille retient
Les gouttes de rosée

Dans le vieux puits
Un poisson gobe un moustique
L'eau fait un bruit noir

Pour celui qui part
Pour celui qui reste
Deux automnes

Automne des moissons
Si triste
Le visage de la folle !

Les montagnes au loin
Reflet dans les prunelles
D'une libellule

Dans la chambre
Ce froid vif sous mon pied
Le peigne de ma femme morte

Nuit de gel
Mes os
Raclent le matelas !

A travers la neige
Les lumières des maisons
Qui m'ont claqué la porte au nez



Ill. 38: Buson par lui même

Heures d'études…
Une luciole qui sort
Des fesses?

2.2.3 Moquerie et compassion : Kobayashi Issa (小林 一茶[2])

De son vrai nom, Kobayashi Nobuyuki (alias Yatarō dans sa jeunesse), il est né en 1763 dans le village de Kashiwabara dans la province de Shinano et y est mort en 1828.



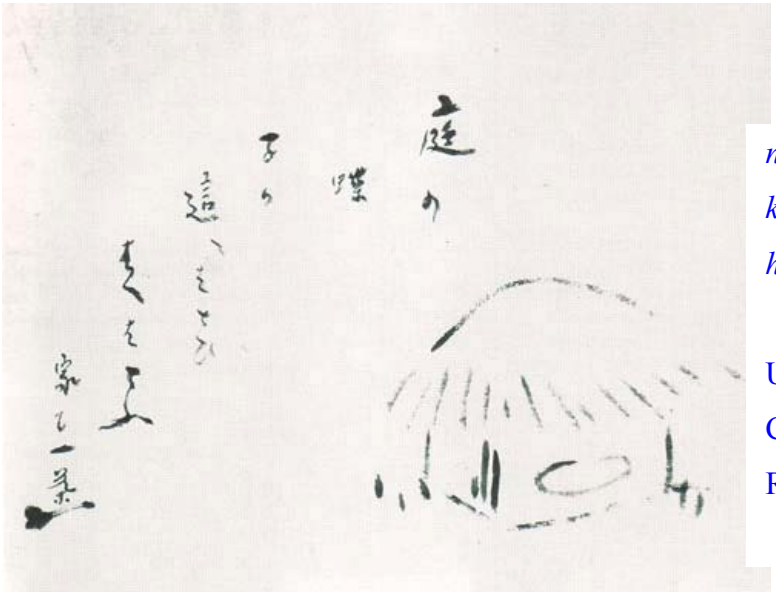
Ill. 39 : Kobayashi Issa

Fils d'un paysan aisé, la vie d'Issa fut marquée par une succession de malheurs et par la pauvreté. Son père se remarie lorsqu'Issa a sept ans et sa belle-mère ne cache pas son hostilité pour lui. Il part pour Edo (actuelle Tōkyō) à l'âge de quatorze ans pour servir comme domestique. En 1812, il décide de quitter Edo et de mettre un terme à sa vie d'errance pour retourner vivre dans son village natal.
Au cours de sa vie, il s'est marié trois fois. Sa première femme, Kiku, lui donne trois fils, Sentarō, Ishitarō et Kinzaburō ainsi qu'une fille, Sato. Tous les quatre mourront en bas âge. Après la mort de sa première femme, Issa épouse Yuki dont il divorcera au bout de trois mois. De sa troisième femme, Yao, il aura une fille Yata qu'il ne connaîtra jamais, car il meurt pendant que sa femme est enceinte.

Deux poèmes illustrent particulièrement bien la peine d'Issa après la mort de sa première fille :

Ce monde de rosée
est un monde de rosée, pourtant
mais pourtant

Vent de l'automne,
Les fleurs rouges qu'elle
aimait arracher



niwa no chō

ko ga haeba tobi

haeba tobu

Un papillon dans le jardin

Comme le bébé rampe, il vole ---

Ramper au sol, voler au dessus

Ill. 40 : Issa - Calligraphie

Les *haïku* d'Issa se distinguent par leur comique (comique de situation, moquerie envers les guerriers et les moines dépravés) et par sa compassion.

Quelques exemples de *haïku* par Issa [6.2.1.2]:

Jour de printemps
Une seule flaque
Retient le couchant

Au plus charnu de mes fesses
Les traces
De la natte si fraîche

L'automne vient
Le chiot qui ne le sait pas
Est un Bouddha

Là
Tout simplement
Sous la neige qui tombe

Puisqu'il le faut
Entraînons-nous à mourir
A l'ombre des fleurs

Un coquelicot à la main
Je traverse
La foule

Ce matin c'est l'automne
A dire ces mots
Je me sens vieillir

Ce trou parfait
Que je fais en pissant
Dans la neige à ma porte

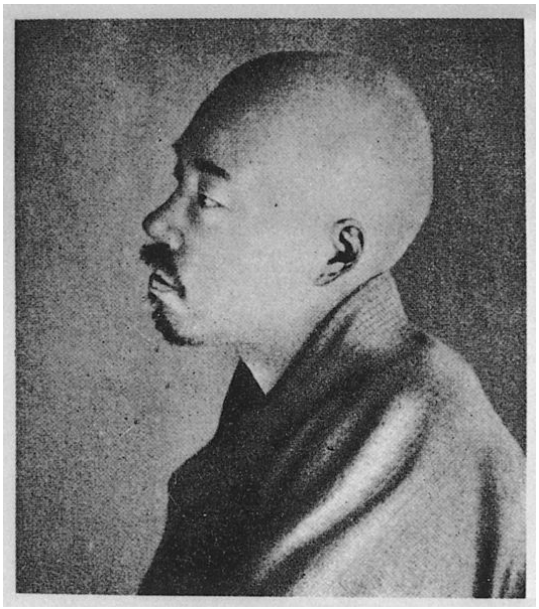
De la narine du grand Bouddha
Jaillit
Une hirondelle

Epargne-la
Cette mouche qui prie
Mains jointes et pieds joints

Dans la rosée blanche
Je m'exerce
Au paradis

Sous le divin nez
du divin Bouddha
pend une morve de glace

2.2.4 Le théoricien : Masaoka Shiki (正岡子規)

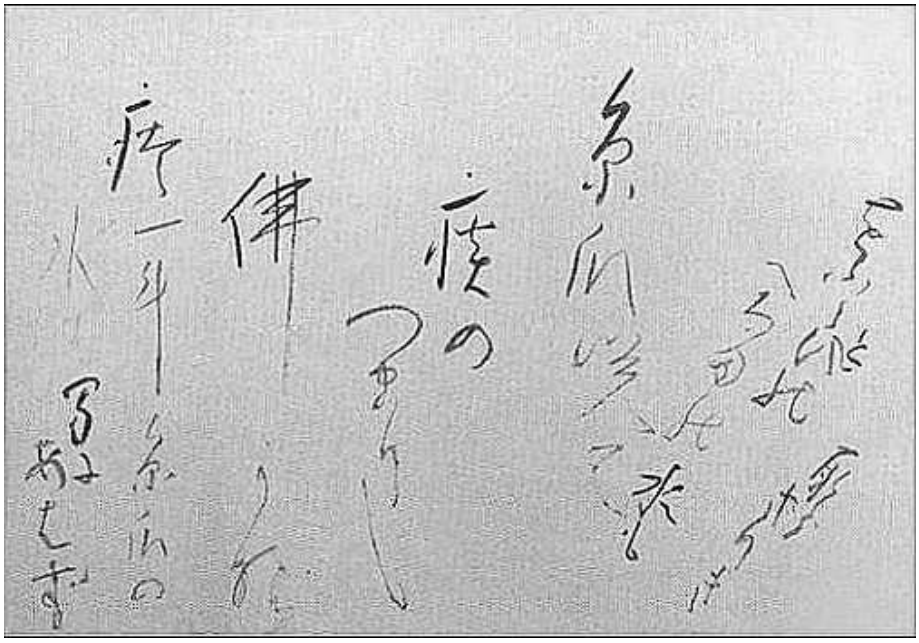


Ill. 41 : Masaoka Shiki

Considéré comme « le père du *haïku* moderne », Masaoka Shiki (1867-1902) — à qui l'on doit l'adoption définitive du terme — fut le grand défenseur de cette forme majeure de la poésie japonaise qu'il s'attacha à transmettre en fondant une école et une revue littéraire.

En dépit de la brièveté de sa vie, son oeuvre figure parmi celles des derniers maîtres de la grande tradition.

Entre 1891 et 1892, Masaoka Shiki rédige un premier roman, Capitale de la lune (Tsuki no miyako), qu'il soumet à quelques écrivains et amis : l'accueil est des plus réservés. Mais sa décision est prise. Le jeune homme venu de l'île de Shikoku, dont les rêves d'adolescent s'étaient identifiés avec les aspirations collectives de son époque, ne veut plus se consacrer qu'à la littérature. Il interrompt ses études à l'université de Tokyo et s'établit dans le quartier de Negishi, à la limite de la ville basse et des hauteurs. Il avait manifesté très tôt son intérêt pour les formes poétiques héritées de la tradition : poèmes en chinois classique, *waka* et *haïku*. Avec la fougue qui le caractérise, il décide de rénover l'art du *haïku* qui était encore pratiqué avec ferveur mais qui s'était figé depuis le début du XIXe siècle, prisonnier d'un réseau de conventions et de mesquineries. À partir de décembre 1892, il collabore de façon permanente au journal Nihon. Il est à la fois créateur, théoricien (Principes essentiels du *haïkaï*, *haïkaï-taigai*, 1895) et animateur. À travers le pays se multiplient les cercles qu'il inspire. Des difficultés de santé, puis une maladie longue et inexorable épuisent encore l'énergie dont il fait preuve.



Les trois *haïku* écrits sur son lit de mort par Shiki 13 à 14 heures avant son décès qui eut lieu à treize heures le 19 septembre 1902.

Celui du centre, écrit avec les lettres les plus grandes et sur quatre lignes est le premier qu'il écrivit. Ils sont présentés ci-dessous, la traduction est de l'auteur, mais certainement très approximative….

Ill. 42 : Shiki - Derniers haïku

hechima saite tan no tsumarishi hotoke kana

Sponge gourd has bloomed
Choked by phlegm
A departed soul

Eponge[55] en fleur
Étouffée par les crachats
Une âme en partance

Le second fut écrit dans l'espace étroit laissé à la gauche du premier.

tan itto hechima no mizu mo mani awazu

Gallons of phlegm
even the gourd water
couldn't clear it up

Un baril de crachats
La sève des luffa elle-même
N'est pas suffisante

Le troisième et dernier poème est écrit à la droite du premier et en diagonale.

ototoi no hechima no mizu mo torazariki

The gourd water
Of the night before yesterday
They didn't get it either

La sève des luffa
N'a pas été non plus collectée
La nuit précédente.

C'est une des plus belles et émouvantes calligraphies qui ont été produites au Japon.

[55] Il est dit que le liquide extrait des « éponges » (luffa) est efficace pour calmer la toux. La nuit avant sa mort était une nuit de pleine lune. Le liquide collecté alors était sensé le libérer de ses mucus. Comme Shiki était en train de mourir, sa famille était trop désespérée pour penser à aller collecter le précieux fluide. [6.1.1.3]

Masuoka Shiki a voulu formaliser le haïku, établir des règles précises, codifiant la forme, l'utilisation des kigo, des thèmes, … Déjà, comme nous l'avons vu précédemment pour les différentes anthologies constituées entre le huitième et le onzième siècle, la poésie japonaise était passée d'une certaine spontanéité et liberté, à un véritable exercice littéraire devant respecter les modèles des anciens. Bashô a revitalisé le genre, et a redonné une âme à la poésie, même s'il est resté fidèle à certaines règles. Shiki, par son travail théorique a failli figer de nouveau cet art dans un exercice vain, mais le vingtième siècle et ses bouleversements tragiques a permis à toute une génération de poètes japonais de s'émanciper des carcans. R.H. Blyth {4.8.1} commentait de la sorte le travail de Shiki [6.2.1.14] :

> *« De ce point de vue on peut regarder l'historie de la poésie japonaise comme se déroulant suivant deux grands mouvements. La spontanéité et la fraîcheur du Manyoshu disparait dans le Kokinshu. Le génie de Bashô permet d'enrichir la poésie d'un certain retour à la simplicité, et encore une fois, deux siècles après, Shiki referme la porte. »*[56]

Quelques exemples de *haïku* par Masuoka Shiki [6.2.1.2]

Un sachet de simples
Sur mon lit de malade
Le printemps renaît

Une houe dressée
Dans le champ vide
Quelle chaleur !

J'ai tué une araignée
Solitude
De la nuit froide

Onze cavaliers
Filent dans le blizzard
Sans tourner la tête

Sur le sable du rivage
A chaque trace de pas
Le printemps s'allonge

Au Bouddha
Je montre mes fesses
La lune est fraîche !

Minuit passé
La voie lactée s'incline
Sur un bambou

Il chie
Le chat errant
Dans le jardin tout blanc

Barque et rivage
Se répondent
Dans la longueur du jour

L'averse d'été
Tambourine
Sur la tête des carpes

Ils ressemblent aux hommes
Les épouvantails du clair de lune
Si pitoyables !

Un cadavre de chien
Dérive
Dans le courant glacé

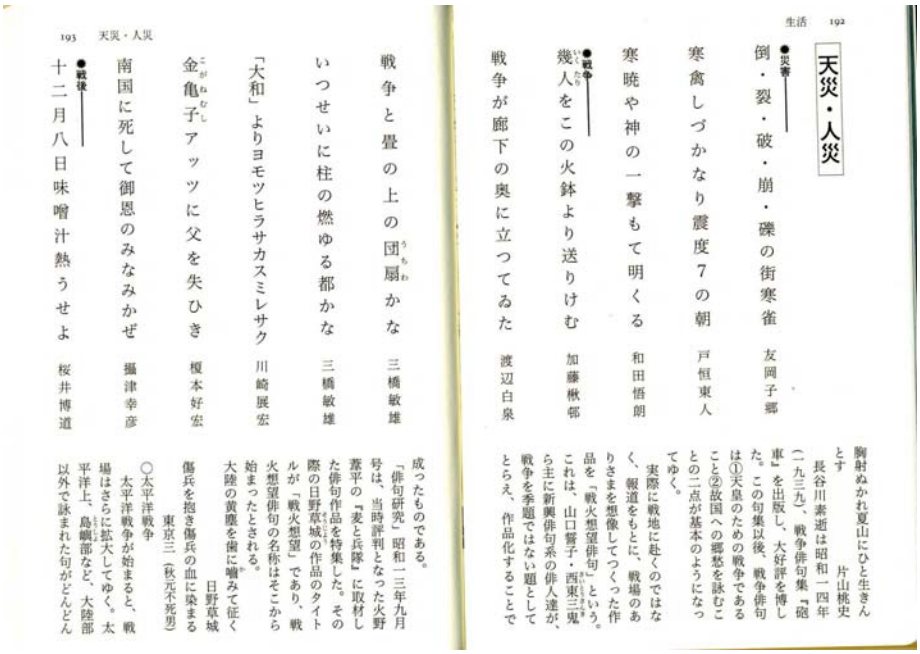
Un mangeur de kakis
qui aimait les haïkus
souvenez-vous ainsi de moi

[56] Préface de la référence [6.2.1.14], traduction de l'auteur.

2.3 Règles d'écriture des haïku au Japon

Il n'est pas question ici de chercher à rédiger une règle d'écriture des *haïku* qui serait reconnue par les auteurs japonais, mais plutôt de donner quelques lignes directrices simples, quelques exemples de ce qu'un bon *haïku* doit comporter.

La première règle vient de la genèse même de cette forme poétique, et des contraintes imposées sur les longs poèmes dont elle est issue. Les *haïku* doivent comporter trois « mouvements », chacun ayant un nombre de syllabes bien déterminé : cinq pour le premier, sept pour le deuxième et cinq pour le dernier (5-7-5). Si j'emploie le nom de mouvement, c'est parce que le *haïku* s'écrit en japonais en une seule colonne comme on peut le voir ci-dessous. C'est la diction qui permet d'en faire ressortir le rythme. Bien entendu il existe des exceptions, mais celles-ci ont un nom, ce ne sont plus des *haïku*. La pratique accepte la déviation par rapport à la norme si cela contribue à la beauté du poème, mais même si celui-ci est beau, ce n'est plus un *haïku*. Ces déviations sont néanmoins assez limitées; celles qui conduisent à un nombre de syllabes total plus grand, sous la forme : 5 – 8 – 5 ; 5 – 7 – 6, … sont appelées « *ji-amari* »: les *haïku* qui comportent des « lettres supplémentaires »; celles qui conduisent à un nombre de syllabes inférieur à 17 sont appelés « *ji-tarazu* ».



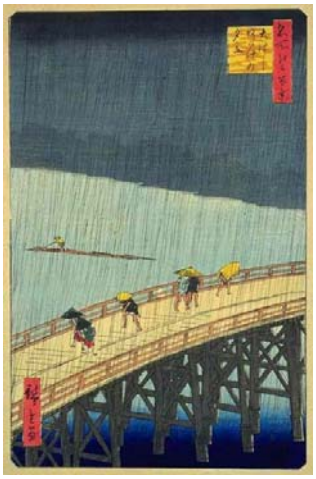
Ill. 43 : Extrait d'un recueil moderne de haïku : Les mille meilleurs *haïku*

Une deuxième règle importante est de toujours utiliser un mot ou une expression permettant de situer le poème dans une des quatre saisons : printemps, été, automne et hiver. Ces mots, au-delà de la mention elle-même de la saison, peuvent désigner des animaux associés à la saison, des végétaux, fleurs ou arbres, des activités humaines ou des phénomènes naturels ; ils sont appelés *kigo*. Il existe de nombreux dictionnaires poétiques présentant ces *kigo*, soit thématiques : animaux, végétaux, … soit par saisons, et présentant, outre la liste, des exemples d'utilisation et d'interprétation. Quelques exemples sont donnés ci-dessous.



Ill. 44 : Hiroshige - Hirondelle, lune et fleurs de pêchers

Pour le printemps :
Branches encore nues, cerisiers en fleur, pruniers en fleur, grenouille, brume, neige qui fond, pluie de printemps, labours, rossignol, l'Alouette, faisan, hirondelle, la saison des amours des chats, papillon, camélias, fleurs, violettes.



Ill. 45 : Hiroshige - 100 vues d'Edo - Le pont d'AWATE

Pour l'été :
brume de chaleur, brièveté du jour, canicule, chaleur, pivoines, coucou, orage, l'averse, tonnerre, étoiles filantes, chaume, moustiques, luciole, cigale, crapaud, escargot, iris, coquelicot.



Ill. 46 : Hiroshige - Feuilles d'érables au temple de Tekona, Mamma

Pour l'automne :
Vieillesse, la Voie lactée, champignons, fête des morts, épouvantails, libellule, érable, kakis, hortensias, chrysanthèmes.



Ill. 47 : Hiroshige - Neige au temple de Kameido tenman

Pour l'hiver :
Gel, froid, givre, neige, aigrettes, journées courtes.

Une troisième règle peut être dégagée de la nécessité d'avoir une césure, à la fois pour la lecture du poème, mais aussi pour le structurer. Dans beaucoup de cas, une première partie situe la scène en un lieu, un moment (en particulier la saison), tandis que la deuxième suggère

une émotion, une réflexion. Les deux doivent se répondre, s'enrichir l'une l'autre, sans néanmoins établir de lien fort de cause à effet. Les quelques *haïku* des maîtres présentés ci-avant, {2.2.1} {2.2.2} {2.2.3} {2.2.4}, montrent des exemples clairs de l'application de cette règle. Ils ont été d'ailleurs présentés sur quatre lignes, chaque ligne proposant trois *haïku* rattachés au printemps, à l'été, à l'automne et à l'hiver.

Cette pratique de la césure est plus précisément liée à l'utilisation de mots particuliers (ou exclamations), que l'on nomme « *kireji* », et qui donne du rythme et du sens au poème. Quand le *kireji* est placé à la fin du *haïku*, il pousse à revenir au début, comme le début d'un cercle. Beaucoup de *haïku* classiques, en particulier de Bashô, contiennent à leur fin une exclamation marquée par un auxiliaire « -keri », ou une particule « *kana* ». Quand il est placé au sein du *haïku*, il sépare la description de l'émotion comme indiqué ci-dessus. Ces mots n'ayant pas de directs équivalents en français, il est nécessaire de recourir à des « artifices » pour en retranscrire l'usage, rajout de points d'exclamation, ou utilisation d'un tiret.

Du point de vue formel, ces règles sont suffisantes, en tout cas pour le propos de cette étude. D'autres règles plus intuitives peuvent être rappelées, elles concernent les sujets traités, et la façon de le faire.

D'abord le temps, le *haïku* est un cliché d'un moment particulier, il ne raconte pas une histoire passée, il n'évoque pas ce qu'il pourrait advenir, il constate c'est tout, et est donc composé au présent.

De ses origines « vulgaires », il garde le goût de la dérision, de l'humour, voire de la provocation. Chats qui chient, morve, éternuements, épouvantails, scènes burlesques, autant d'images qui sont utilisées par les plus grands maîtres. Sans doute pas pour pousser au rire, mais ils apportent le sourire, la connivence, et le recul.

Cliché, description d'un lieu précis, le *haïku* ne s'attache pas aux grands concepts, aux grands panoramas, il traite de la nature, d'un petit bout de nature, de ce que l'on découvre au détour d'un sentier dans le jardin d'agrément. Et s'il pousse à la méditation sur le tout, c'est à partir du plus simple, du plus petit, comme dans ce poème de Kobayashi Issa :

Dans chaque perle de rosée
Tremble
Mon pays natal

On peut citer ici un commentaire de R.H. Blyth dans [6.2.2.3] :

> *Exprimé de façon positive, le haïku doit exprimer une sensation nouvelle ou que l'on découvre, la prise de conscience soudaine du sens d'une expérience commune concernant la nature ou l'homme. Encore plus important, et exprimé négativement, le haïku ne doit absolument pas chercher à expliquer quelque chose, ou contenir une liaison de cause à effet.*

2.4 Quelques études de texte

Même si un *haïku* est un poème de l'instant, il ne peut être lu en faisant abstraction du contexte mental de l'auteur, de sa culture, de son éducation ou de sa religion ou philosophie. Comme en français l'utilisation de tel ou tel mot, telle expression, peut faire venir à l'esprit d'autres images, qui peuvent à leur tour enrichir le poème d'origine ou lui donner un sens différent de celui donné par le texte lui-même. Comment ne pas penser à Gargantua quand on lit dans un texte le mot « substantifique », et c'est la plupart du temps ce que voulait l'auteur. Comment ne pas penser au poème de Guillaume Apollinaire quand on décrit l'eau qui passe sous un pont, et ensuite par analogie au temps qui passe et aux amours perdus. De la même façon les références à la période de Noël ne peuvent être dissociées de toute l'histoire de la Nativité. C'est une difficulté supplémentaire pour l'occidental qui veut lire ces poèmes – la traduction en est une autre comme cela sera évoqué au {4.1} ou comprendre ce qu'ils évoquent pour un japonais.

Pour illustrer cette difficulté – et pour aussi lire quelques beaux *haïku* – on trouvera ci-dessous quelques exemples de poèmes assortis de leurs commentaire tels qu'ils apparaissent en particulier dans « *haïku* - Anthologie du poème court japonais – collection Poésie – Gallimard » [6.2.1.2].

2.4.1 Les références à des notions philosophiques ou religieuses

Soir de printemps –
De bougie en bougie
La flamme se transmet
Yosa Buson

Cette flamme est aussi celle de la conscience passant d'une incarnation à l'autre.

Devant l'éclair –
Sublime est celui
Qui ne sait rien
Matsuo Bashô

L'auteur, adepte du zen lui-même, joue sur le double sens du verbe *satoru* : « comprendre » et « réaliser » au sens du plus haut achèvement (éveil, satori). Selon un de ces paradoxes chers au zen, celui qui ne sait rien possède la vraie connaissance.

Dans le marais asséché
Où vit le python
Les nuages s'amassent
Masaoka Shiki

Si les nuages sont promesse de pluie, le serpent est lié lui aussi, dans le bestiaire extrême-oriental, à l'eau et à la fertilité (comme le dragon).

Puce endiablée –
Par ma main
Devient un Bouddha !
Kobayashi Issa

L'expression « devenir Bouddha », outre son sens littéral, signifie aussi « mourir » (le terme « Bouddha » est employé pour désigner – avec respect – un cadavre).

Devant la maison vide
Une cigale crépite
Au dernier soleil
Masaoka Shiki

Outre la puissante impression de solitude qui s'en dégage, ce poème témoigne d'un art parfaitement abouti, en ce qu'il fait résonner l'infiniment grand (le soleil), l'infiniment petit (la cigale) et la dimension humaine (la maison vide). Dans la symbolique bouddhique, la maison représente la conscience ordinaire – et la maison vide le retour à la vacuité originelle.

Eveillée
De ce rêve
Je verrai le violet des iris
Ogawa Shushiki[57]

Ogawa Shushiki écrivit ce *haïku* sur son lit de mort. Si la vie est un rêve, une illusion, la mort vient comme la promesse d'un éveil à une lumière plus intense, pareille au violet des iris, couleur traditionnellement associée aux jeunes filles.

Il songe le singe
A longueur de nuit –
Comment saisir la lune ?
Masaoka Shiki

Le singe c'est l'homme ; la nuit l'aveuglement de la vie humaine ; la lune, l'enseignement éclairant du Bouddha.

Sur la tablette des âmes
Brûlent aussi
Les larmes et la rosée
Hattori Ransetsu[58]

A l'intérieur de la maison, les tablettes funéraires dédiées aux âmes des défunts sont installées sur un autel. La rosée des fleurs déposées en offrande, les larmes versées, forment le combustible qui entretient la flamme du souvenir.

Devant le temple des six vertus
Au fond des ténèbres
Les vers de terre crient
Kawabata Bosha[59]

Ce *haïku* à l'accent mystérieux, à la fois ésotérique et désespéré, évoque toute la détresse de la destinée humaine : nous sommes ces créatures rampant sur terre, aspirant tant bien que mal à réaliser les *Six Paramita*, les six vertus bouddhiques menant à l'éveil.

Elle tombe et tombe
La feuille de paulownia
Aux rayons du soleil
Takahama Kyoshi[60]

Ce *haïku* (l'un des préférés de Kyoshi lui-même, dit-on) offre un exemple parfait de regard transcendant. A travers la description d'une feuille tourbillonnant sous les rayons du soleil, c'est la condition humaine tout entière qui transparaît – entre ironie et mélancolie. La trajectoire de cette feuille si semblable aux autres, et pourtant unique, recevant le soleil dans sa chute, est bien celle d'une vie humaine, promise à la même et inéluctable déchéance, malgré la lumière chaude qui émane des rayons: l'infime comme mesure de l'éternité

[57] (1669 – 1725)
[58] (1654 – 1707)
[59] (1900 – 1941)
[60] (1874 – 1959)

2.4.2 Les références à la culture japonaise

Ce matin
Le soleil a jailli
D'une tête de sardine
Yosa Buson

Ici c'est la façon d'écrire le poème qui est intéressante : dans le texte original, la sardine est dessinée, tête pointant vers le haut. En peignant le mot, Buson le peintre revient aux sources de l'écriture japonaise, puisqu'à l'origine les idéogrammes étaient des dessins stylisés.

Au Bouddha
Je montre mes fesses –
La lune est fraîche !
Masaoka Shiki

L'auteur renoue ici avec la veine irrévérencieuse et satirique des *haïku* du XVII° siècle. Pour contempler la lune, le poète tourne le dos à un objet sacré, alors que les convenances l'interdisent.

Le printemps s'annonce
J'ai quarante-trois ans –
Toujours là devant mon riz blanc
Kobayashi Issa

Le passage de la quarantaine est considéré comme dangereux au japon, car le chiffre « quatre » et le mot « mort » sont homonymes.

Au frimas des fleurs
le couteau
s'embue de graisse
Kinoshita Yuji[61]

La fleur de cerisier associée au tranchant d'une lame évoque d'emblée le lien très ancien entre le monde des guerriers et le monde des fleurs. Brièveté sidérante œuvrant toujours au fil de l'inconscient.

Sous les fleurs d'un monde flottant
Avec mon riz brun
Et mon saké blanc
Matsuo Bashô

Les fleurs de cerisier symbolisent l'impermanence. Le « monde flottant » (*ukiyo-e* – terme d'origine bouddhiste) désigne notre monde éphémère. Le poète voyageur vit de bonheurs simples : le saké blanc (épais, laiteux) et le riz brun (non décortiqué).

On rassemble
Les os du mort –
Les violettes compatissent
Yosa Buson

Après l'incinération, les proches du défunt ramassent avec des baguettes les os non consumés, qui seront placés dans l'urne funéraire.

On aère en été –
Sur la perche
Le vêtement du mort
Morikawa Kyoroku[62]

Après l'humidité de la saison des pluies, on met les vêtements à sécher au soleil. La présence de ce kimono funèbre évoque à merveille l'irruption de la mort au milieu des activités de la vie. A l'âge de trente ans, Morikawa, issu d'une famille de samouraï, avait perdu tous ses proches.

---

[61] (1914 – 1965)
[62] (1656 – 1715)

2.4.3 Les références à l'histoire ou la géographie

Anniversaire de la bombe --
J'essuie mon corps nu
D'un matin sans blessures
Ishida Tôsei[63]

Ici pas besoin de commentaire pour l'anniversaire de Hiroshima

Herbes d'été –
Un soldat
Fondu et caramélisé
Suzuki Akira[64]

Qu'on me donne une stalactite
Renfermant les étoiles
De la Sente du Nord !
Takaha Shugyo[65]

Le terme original « *Michinoku* », traduit par « sente du nord », désigne les anciennes provinces du nord du Japon, dont l'auteur est originaire. Ce terme aux connotations nostalgiques évoque les paysages enneigés d'une région autrefois chantée par Bashô et qui, aujourd'hui encore, reste emblématique du Japon traditionnel.

2.4.4 Quelques commentaires de R.H. Blyth

On ne peut pas ne pas citer quelques commentaires de *haïku* faits par celui qui les a peut être fait découvrir au monde occidental, R.H. Blyth, dont on en dira plus au paragraphe {4.8.1.}. Ces commentaires proviennent de son livre « A history of *haïku* » [6.2.2.3], les traductions, de l'anglais au français, de ceux-ci et des poèmes correspondant sont de l'auteur.

Who is he,
A straw-mat over him,
This flowery spring ?

Qui est-ce,
Sous ce manteau de paille,
Printemps fleuri.

Original de Bashô.

> *Les gens vont voir les cerisiers en fleurs dans leurs plus beaux atours, mais ici il y a quelqu'un qui est simplement recouvert d'un manteau de paille, un mendiant ou un fou, ou un samouraï sans maître errant. Son printemps, sa contemplation des fleurs de cerisiers doit être différente de celle des autres personnes, sans doute similaire à celle qu'aurait décrite Thoreau. Bashô ne passe pas de l'autre côté.*

[63] Né en 1920
[64] Né en 1935
[65] Né en 1930

Autumn is near ;
The heart inclines
To the four-and-a-half mat room.

L'automne est proche ;
Le cœur recherche
La pièce de quatre *tatami* et demi.

Original de Bashô

Quand l'été se termine, et que l'automne approche, les personnes qui ont une sensibilité poétique se sentent attirées par la petite pièce où la cérémonie du thé est tenue. Le thé, comme la nature elle-même, n'appartient pas à une saison particulière. Cependant, comme l'énergie de l'été diminue, une tendance à la méditation, un état d'esprit plus passif nous accapare, et on a envie d'exprimer l'harmonie et la beauté de la vie en se réunissant avec des amis, une réunion avec seulement des choses simples et belles. C'est pour satisfaire cet état d'esprit que la cérémonie du thé a été inventée, source de ce poème. Le poème de Bashô est indéniablement subjectif, mais il n'est pas purement individuel, la cérémonie du thé étant un acte social, et de plus, au travers de l'expression de son propre désir, il nous donne quelque chose de la nature objective de l'automne au moment où il prend la place de l'été.

The heavy doors
Of the great gate :
An evening of spring

Les lourdes boiseries
De la grande porte :
Soirée de printemps

Original de Buson

La grande porte est celle du palais d'un daimyo, ou d'un temple plus grand. Les boiseries sont épaisses, et renforcées par des barres de fer. Quelqu'un est venu pour les fermer, et leur fermeture entraîne crissements et raclements. Puis il y a connexion avec le printemps, un certain sentiment de solitude et d'inévitable.

The brigth autumn moon ;
Rabits crossing over
The lake of Suwa.

La lune brillante d'automne
Des lapins qui traversent
Le lac de Suwa

Original de Buson

Au clair de lune l'eau brille comme du vif-argent. Les petites vagues qui troublent la surface de l'eau ressemblent à des lapins blancs qui courent les uns derrière les autres.

2.5 Ce qui fait la beauté d'un haïku

Nulle trace dans le courant --
Où j'ai nagé
Avec une femme
Yamaguchi Seishi[66]

Il est difficile d'après ce que nous venons de voir d'essayer de conclure sur ce qui fait la force ou la beauté d'un *haïku* quand on ne connaît pas la culture japonaise ou la langue japonaise. Lors d'une discussion sur la façon dont les *haïku* sont appréciés aujourd'hui au Japon, mon interlocuteur s'étonnait de mon intérêt pour cette forme si spécifique pour lui de la culture japonaise. Pour lui, le *haïku* le plus simple provoquait chez le lecteur des réminiscences de tout son acquis culturel. Ainsi en le lisant, ou en l'écoutant, ce n'était pas seulement l'image visuelle créée, la beauté de la structure, la beauté de la musique des mots, mais aussi toutes les références auxquelles le poème se référait qui étaient appréciées. Comme quand en français on utilise des « morceaux » de poèmes, ou des images faisant clairement référence à des œuvres - littéraires, picturales, musicales, - pour ouvrir, la plupart du temps en faisant un clin d'œil complice, l'esprit du lecteur à d'autres horizons.

Il faut aussi je crois rechercher dans la quête sans fin de la pureté, de la simplicité, la raison des *haïku*. Que ce soit dans l'art pictural, les estampes ou les peintures de lettrés, l'art des fleurs (l'*ikebana*), l'art des jardins ou même l'architecture, le Japonais cherchera à épurer, à revenir au fondamental, à rejeter ce qui empêche d'aller à l'essentiel. Le superflu est au Japon incompatible avec la beauté ou l'art. Il peut être intéressant de se rappeler une historiette que l'on raconte souvent pour illustrer la culture japonaise.

Un empereur, jeune, avait demandé à un peintre célèbre de lui peindre un cheval. Celui-ci accepta avec plaisir, et lui promit de le faire sans tarder. Les semaines passèrent, les mois passèrent, le peintre ne lui envoyait pas son œuvre. Il dépêchât des coursiers et des officiers, et toujours la même réponse, il n'était pas prêt. Après de nombreuses années, l'empereur, lassé, alla lui-même à la demeure du peintre, et il lui donna une nuit pour que finalement il lui peigne son cheval, et ceci sous peine de mort. L'artiste veilla toute la nuit, et au petit matin donna à l'empereur un dessin magnifique, tracé d'un seul geste et représentant un cheval en plein galop, la vie figée sur le parchemin. L'empereur, apaisé par la splendeur de l'œuvre, lui demanda pourquoi il avait fallu qu'il vienne lui-même pour que le peintre respecte sa promesse, alors qu'il n'avait eu besoin que de très peu de temps pour réussir le tableau. Le peintre le fit alors pénétrer dans son atelier, et le souverain ébahi vit des centaines et des centaines d'esquisses de cheval, toutes plus belles les unes que les autres. Le peintre prit la parole, et lui dit « Sire, depuis ma promesse, pas un jour n'a passé sans que j'essaye en vain de satisfaire votre désir, mais aucune de ces tentatives n'était digne de vous. Il m'a fallu toutes ces années pour trouver le geste parfait qui me permettrait de transcrire la vigueur, la beauté du cheval, sur cette toile ».

C'est cette recherche de la perfection du geste, autant que du résultat, que l'on peut retrouver dans la beauté d'un *haïku*. Et ceci doit être fait, luxe ultime, avec élégance. L'effort ne doit pas se voir, ce serait trop se mettre en avant. Elégance, c'est un des mots que mes

[66] (1901 – 1994)

interlocuteurs ont utilisé le plus pour essayer de m'expliquer l'émotion qu'ils ressentaient à la lecture d'un *haïku*. En ce sens, et comme évoqué plus haut, au-delà de l'image provoquée par le texte (l'observation), l'émerveillement devant la beauté de la scène, l'admiration (l'amour) devant la perfection de l'œuvre est un paramètre essentiel de la puissance du genre. On doit à la fois, et dans le même moment, « voir » une belle scène, « ressentir » l'émotion que l'artiste a voulu transmettre et admirer la façon, l'élégance du geste.

Le corset de règles qui cadre la réalisation des *haïku* doit, à mon sens, se lire comme procédant de la même démarche. Imposer un cadre, une forme à l'exercice, le rendre difficile, c'est pousser au dépassement de soi. Ces règles sont tellement contraignantes que leur application sans génie ne pourrait que conduire à la réalisation d'exercices scolaires sans aucun intérêt, et surtout sans élégance. Respecter la règle avec élégance pour la faire oublier, c'est là le génie du bon auteur de *haïku*. Et n'oublions pas que si un Bashô est à l'origine du mouvement qui a conduit aux *haïku*, c'est en opposition à la forme sclérosée des poètes « sérieux ».

On peut rajouter, sans que cela ne soit contradictoire avec ce qui précède, que l'on ne peut nier la parenté que l'on perçoit entre l'art du *haïku* et la pensée Zen. Les jardins de pierres dont on a parlé plus haut, l'agencement des temples et des jardins, sont autant de *haïku* traduits en architecture, on y retrouve tout ce qui fait ce genre, simplicité, élégance, contraintes, pureté, symbolisme, poésie !

Je quitte le temple zen –
J'entre
Dans la nuit étoilée !
Masaoka Shiki

Et enfin, si on se replace du côté de l'occidental lisant des traductions de *haïku* japonais, on ne peut nier que notre esprit d'analyse cherche à percevoir, comprendre le sens caché derrière ces quelques mots, comme si on ne pouvait pas concevoir qu'une telle sobriété ne puisse en fait vouloir signifier quelque chose de plus important, de plus grand ou de plus profond que ce que l'on lit. Cela va nous conduire, in fine, à trouver effectivement une explication faisant référence à l'histoire, à la culture ou à la religion, qui va nous satisfaire, et le fait que sans doute elle n'a rien à voir avec l'intention première de l'auteur – compte tenu de tout ce que la traduction fait perdre – ne nous perturbera pas outre mesure, tout content d'avoir enfin compris ! Au plaisir simple de la beauté des mots, on y aura ajouté le plaisir intellectuel de la sophistication. Même si nous n'avons pas conscience de ce mécanisme, de cette « pulsion », je crois qu'elle joue un rôle important dans le plaisir, ou l'intérêt que nous ressentons vis-à-vis des *haïku*. Les commentaires « pompeux » de R.H. Blyth, mais aussi les commentaires inspirés et instruits des compilations ou anthologies disponibles sur le marché actuellement, en sont un bon exemple. Mais qu'importe, quel que soit le mécanisme, c'est notre plaisir à la lecture qui importe finalement.

2.6 On ne peut pas ne pas citer les senryu

2.6.1 Un peu d'histoire[67]

Comme évoqué plus haut, les *senryu* dérivent eux aussi des *haïkaï renga*, mais exploitent eux la veine que l'on pourrait qualifier de populaire du genre. Ce type de brèves épigrammes étaient utilisées pour fixer dans l'instant une observation de la vie courante, un trait satirique sur tel personnage, un mouvement d'humeur, une parodie ou un jeu de mots bien trouvé, la belle-mère qui s'accroche à la vie ou les filles trop chères.

Ecrire des *haïkaï* (on verra ci-dessous quand le nom a changé), peut ne pas apparaître difficile quand on le voit pratiqué par d'autres, mais la pratique s'avère nettement plus ardue. Il faut une initiation à la technique de la composition, et souvent des avis éclairés quant à la qualité du résultat. Cela a donné naissance à une profession de « maître de poésie ». Ces maîtres donnaient un sujet (*maeku*) général à leurs élèves en quelques mots simples, et ceux-ci devaient rédiger sur cette base une réponse (*tsukeku*) qui était ensuite « corrigée » par le maître contre rémunération. Ceci connut un succès tel que les maîtres se faisaient concurrence, et que des concours, assortis de prix importants furent organisés. L'exercice prit le nom de *maekuzuke*, poème-réponse, par contraction des deux mots, *maeku* et *tsukeku*. Selon un texte de 1692, « les brigands au fond de leurs montagnes, la tête reposant sur leur hache de guerre, cherchent à composer des *tsukeku*, cependant que les paysans aux champs, appuyés sur le manche de leur houe, ruminent le sens des *maeku*[68] ».

Les cinq premières décennies du XVIII° siècle sont l'adolescence du genre, encore maladroit, trop impétueux pour arriver au détachement du vrai comique. Il faudra attendre Karai Masamichi Hachiemon[69], plus connu sous son nom de plume, *senryu*, pour que le genre qui prendra son nom s'affirme. Son succès en tant que maître de poésie est tel qu'au bout de quelques années le nombre de soumissions qu'on lui fait (en lots) se chiffre en dizaines de milliers. Ainsi, en 1762 les amateurs lui en auraient envoyé dix mille, ce nombre atteignant vingt-cinq mille en 1779.

Il peut être intéressant de dire quelques mots du processus. Senryu faisait connaître les sujets des concours par des annonces chez les commerçants de Edo[70], en même tant que le tarif de chacune des « épreuves » du mois. Les concurrents devaient appartenir à des cercles poétiques de quartier (éviter le favoritisme), et seul le nom du cercle figurait sur les poèmes soumis. Au cinquième, quinzième et vingt-cinquième jour, pendant les cinq mois de l'année pendant lesquels il organisait ces joutes (du huitième au douzième seulement, car Senryu voulait conserver suffisamment de temps pour lire tout le courrier qu'il recevait). Sur une moyenne de vingt-cinq mille poèmes reçus, le maître en sélectionnait de l'ordre de cinq à six cents, sévère examen pour un taux de réussite de deux pour cent.

---

67 L'essentiel de ce paragraphe provient de la préface de la référence [6.2.1.6]

68 Hisamatsu Sen'ichi, Histoire de la littérature japonaise

69 Né en 1718 à EDO

70 Actuelle Tokyo

Pour être retenus, ces *senryu* devaient être comiques, ou du moins, leur chute provoquer le sourire. Bien entendu la satire sociale est l'esprit même du *senryu*, en particulier vis-à-vis des fonctionnaires que l'on accuse souvent de prévarication (voir exemple ci-dessous), mais aussi la dénonciation des voisins, la vie conjugale, et le monde des courtisanes.

Deux exemples de *senryu* célèbres sont intéressants à ce propos :

> *Portant l'une des barres,*
> *L'un de ceux qui hier soir ont*
> *Pris du tétrodon.*
>
> *Un soir quelques amis ont mangé du tétrodon, célèbre poisson dont la vésicule biliaire renferme un puissant poison mortel. Tout l'art de le cuisiner est bien sûr d'être capable de l'enlever, mais tout en en laissant quelques traces pour que la langue s'engourdisse. Bien sûr, encore maintenant, mais surtout à l'époque, les accidents n'étaient pas rares. Le lendemain, un de ces convives est décédé, un de ses amis est délégué pour porter la jarre funéraire suspendue à une barre (tout lecteur japonais aura compris que la barre dont on parle dans le poème est une barre funéraire).*
>
> *Fils de fonctionnaire,*
> *Très vite et très bien apprend*
> *A fermer le poing.*
>
> *Un des fonctionnaires de la municipalité vient d'avoir un fils, on se précipite pour féliciter les parents, on admire avec quelle vigueur et quelle adresse, si petit il ouvre et ferme ses poings… ; Mais tout le monde aura compris que ce qui est visé est la main du père, très rapide à se fermer sur la pièce d'or qui est donné pour obtenir une faveur…*

Le monde des courtisanes, ou du quartier de Yoshiwara, avec ses attraits et ses déceptions, ses règles si exigeantes et si complexes, l'immense littérature dont il a fait l'objet, les innombrables dessins et estampes qui le dépeignent sous tous ses aspects, était un terreau éminemment fertile pour les *senryu* ; on en dénombre plus de cent dix mille sur ce thème (ceux qui ont été retenus par la critique…).

2.6.2 Les *senryu* « érotiques »

On ne pouvait pas, même si ce n'est pas l'objet de cette étude que de traiter des *senryu*, ne pas évoquer, en relation avec les estampes qui ont si fortement marqué le subconscient occidental, un des domaines majeurs qu'ils ont couvert : l'érotisme.

L'essor de ces estampes est à placer aussi au début du dix-septième siècle, époque à laquelle les recueils de dessins érotiques – les *shunga* – connurent un grand essor. Du fait de la nécessité de la double résidence {1.6}, les villes étaient soit « masculines » soit « féminines ». Dans tous les cas, autant pour l'homme que pour la femme, la recherche du plaisir sexuel, dans une société aux conventions sociales très fortement implantées, et dans laquelle l'amour vénal dans les quartiers de plaisir était très onéreux, aboutissait souvent à la pratique de l'onanisme ; les *shunga* en constituaient les stimuli.

Voilà ce que disait un poème de l'époque sur le sujet [6.2.2.5] :

Les images d'oreillers

Rangées chaque jour

En un endroit différent.



Ill. 48: Utamaro - estampe érotique

Nous n'allons pas ici présenter une anthologie de ce genre, mais donner quelques exemples suivant une « classification » utilisée dans les anthologies japonaises[71] dont sont tirés les textes présentés dans la référence [6.2.1.6] : « des moines », « des dames du palais », « de la vie conjugale », « des domestiques », « des veuves » et « des courtisanes ».

Pour les moines, le commerce avec les femmes était rigoureusement interdit, celui avec les hommes toléré en cas d'urgence et avec la modération ecclésiastique nécessaire :

Ceux qui font le siège

De la porte de derrière

Sont toujours des moines

[71] « Le tonneau de saule », recueils de *senryu* de 1765 à 1838, « La fleur du bout », de 1776 à 1801.

Pour ce qui concerne les dames du palais, inaccessibles au commun des mortels, il s'agit plus de fantasmes que de descriptions :



La tête dans la main

Elles se plongent dans la lecture

Des livres en images

La dame du palais

A perdu un objet dont

Elle n'ose s'enquérir

Ill. 49 : Femme lisant un livre

Lors de la nuit de noces, il fallait que le marié soit sûr de ne pas être épuisé par son commerce avec les filles de joie, et il fallait donc s'y préparer, pour cela l'œuf délayé cru dans du saké était connu comme étant un puissant aphrodisiaque :

« Plutôt que du riz

Mange donc des œufs », recommande

L'épouse vorace

Un jour ou l'autre la lassitude arrive dans la vie conjugale, il est des solutions pour le mari dans sa propre maison :

Lassée que chaque nuit,

Il s'y glisse, la bonne fait son

Lit en portefeuille

A l'oreille de l'épouse

Endormie viennent les cris de

La bonne en extase

Le monde des courtisanes à Yoshiwara à Edo a donné lieu à une pléthore d'ouvrages. Le commerce était autorisé, mais les plaisirs onéreux, et elles étaient exigeantes…. Du moins c'est l'image que la littérature masculine nous a laissée…



Ill. 50 : Kitagawa Utamaro – 1794 – Geisha 8 - Vie à Yoshimara - Edo

A la première fois

Certains ont l'illusion qu'elle

Va prêter son vase

A la troisième fois

Tant elle se laisse aller que

La nuit est trop courte

On pourra aussi retourner voir les deux derniers exemples du paragraphe {1.5}.



Ill. 51: Utamaro - Courtisane et son client

3 Les *haïku* aujourd'hui au Japon

3.1 Un sondage sommaire pour éclairage

Ce n'est certainement pas un sondage, ni une étude exhaustive de ce que représentent les *haïku* dans le japon d'aujourd'hui, mais il m'a semblé intéressant de faire réagir des Japonais (cadres supérieurs d'une entreprise industrielle), sur un certain nombre de questions ou d'assertions. Je les ai reproduites ci-dessous in-extenso.

> *(**1**) Je vais répondre à vos questions juste en dessous de l'énoncé. Le haïku est un genre poétique, et je pense que cela fait partie de la culture du Japon. Certains auteurs en font d'humoristiques, et d'autres expriment de belles scènes dans une forme très concise.*

3.1.1 La façon d'écrire

Est-ce que les haïku sont toujours écrits en kanji ou non?

冬牡丹千鳥よ雪のほととぎす

> *(**2**): Il y a trois types de lettres en japonais:*
> *1.hiragana: la façon historique d'écrire en japonais*
> *2.kanji: lettres importées de Chine*
> *3.katakana: utilisées pour écrire des mots étrangers en japonais pour en rendre la phonétique.*
>
> *Historiquement, les haïku étaient écrits en utilisant hiragana+ kanji, mais maintenant, on utilise aussi le katakana quand on utilise des mots d'origine étrangère.*

> *(**3**) Comme vous devez le savoir, nous avons deux types de lettres.*
> *kanji utilisant des caractères chinois pour le sens et pour la phonétique.*
> *kana qui est la façon d'écrire japonaise historique, et qui n'a pas de sens et dont les signes n'ont pas de sens en eux-mêmes (comme un alphabet).*
> *Les haïku sont écrits en utilisant une combinaison de kanji et de kana.*

> *(**4**)Pas toujours. Peut-être un usage moindre du kanji (caractères chinois) que dans les textes des journaux.*
> *On utilise l' hiragana (alphabet japonais) et le kanji, mais encore plus l' hiragana.*
>
> *Je suppose que le son de l'hiragana est japonais (pas chinois), et que la sonorité qui en résulte est plus adaptée au rythme des haïku.*

> *(1) Les haïku sont écrits en kanji, hiragana et parfois en katakana (actuellement).*

*(**5**) Les haïku sont généralement écrits en kanji, katakana et hiragana sans préférence particulière pour les kanji.*

*(**6**) Pas seulement en kanji. Ils sont écrits aussi en hiragana et katakana. Usuellement, kanji et hiragana sont utilisés ensemble dans un même haïku.*

3.1.2 Le nombre de syllabes

Est-ce que le nombre de syllabes, 5-7-5, est strictement nécessaire, dans le passé, maintenant?

(2) La réponse est "non".
"5-7-5" est un concept de base, mais non strictement requis ni dans le passé, ni maintenant. Parfois, ce sera 5-7-6, ou 5-8-5 etc. Et nous caractérisons ces haïku irréguliers en les nommant "Ji-Amaru" qui signifie "que quelques syllabes additionnelles sont utilisées ».

(3) Normalement "Oui"
Le nombre de syllabes doit être 5-7-5, c'est une règle de base des haïku. La plupart des haïku suivent cette exigence, mais il y a des exceptions.

(4)Ce n'est pas indispensable, ni ne l'était dans le passé. Des haïku « free style » sont aussi reconnus comme étant des haïku.
Cependant, il est recommandé aux novices de respecter cette règle.
Ma mémoire n'est pas forcément très fidèle, mais un des plus grands maîtres de haïku aurait dit « respectez la règle, mais pour être vraiment un auteur de haïku, vous devez être libéré de la règle ».
Une telle façon de penser est commune à plusieurs arts traditionnels japonais. C'est le cas par exemple de « l'ikebana » (agencement de fleurs) qui utilise un concept similaire.

(1) 5-7-5 permet d'avoir un bon rythme en japonais, mais ce n'est pas nécessaire, et ce ne l'était pas non plus dans le passé..
" ji-amari" qui signifie "des syllabes en plus" et "ji-tarazu" qui signifie des "syllabes en moins" sont aussi acceptables.
C'est la signification du haïku qui est la plus importante. Bien sûr s'il est difficile de le lire, cela est mauvais.

(5) Nécessaire mais il y a une exception qui s'appelle ji-amari (5-7-6)

(6) C'est nécessaire. S'il est difficile de respecter cette règle pour un haïku particulier, il est possible d'utiliser des séquences comme 5-6-5, 5-7-6.
Les haïku sont devenus populaires à la fin du dix-huitième siècle.

3.1.3 L'utilisation des *kigo*

Est-ce que l'usage du Kigo, pour exprimer une saison, est nécessaire de manière systématique, ou non ?

(2): La réponse est oui et non.
Quand il y a une "manifestation de haïku, ou une compétition, il y a généralement une règle à respecter. Anciennement, une des règles était d'utiliser un kigo, mais ces dernières années, on a proposé de nouvelles règles, comme par exemple de commencer un poème par un mot spécifique tel le nom d'une fleur.

(3) L'utilisation d'un kigo est une autre exigence pour les haïku. Il y a un autre genre poétique que l'on nomme « senryu ». Celui-ci comporte le même nombre de syllabes, 5-7-5, mais ne nécessite pas un kigo. Les « senryu » ressemblent aux haïku, mais sont plus « communs » et le contenu est moins artistique, mais humoristique ou ironique.

(4)Cela est nécessaire. Un haïku exprime ce que ressent une personne, une observation, un sens, où même une émotion mais exprimée avec pudeur, à travers une description d'une image relative à la nature ou à une saison. Cela vient peut être de la richesse des variations de ce que la nature ou les saisons nous offrent au Japon. Si l'on n'utilise pas de Kigo, on n'appelle pas le résultat haïku mais senryu (je ne suis pas sûr de cette dernière assertion).

(1) Les Haijin, les auteurs de haïku, qui ont de l'expérience peuvent utiliser très bien les Kigo. Un haïku doit être bref, et exprimer un paysage, une atmosphère, le sentiment de l'auteur, …., et susciter l'imagination du lecteur. Ainsi, l'indication d'une saison est un outil important, mais il n'est pas nécessaire de l'utiliser.

(5) Il faut toujours utiliser un kigo qui rappelle les saisons. S'il n'y a pas de kigo, la forme poétique porte le nom de senryu.
Le panorama de quelques formes poétiques japonaises est donc le suivant :
haïku : 5-7-5 avec Kigo
senryu : 5-7-5 sans Kigo
renga : 5-7-5-7-7 avec Kigo
tanka : 5-7-5-7-7 sans Kigo

tanka de Raymond Queneau dans « exercices de style » :
L'autobus arrive
Un zazou à chapeau monte
Un heurt il y a
Plus tard devant Saint- Lazare
Il est question d'un bouton

La même situation n'ayant pas été épurée en tanka dans « exercices de style »
A 12h17 dans un autobus de la ligne S, long de 10 mètres, large de 2,1, haut de 3,5 à 3km 600 de son point de départ, alors qu'il était chargé de 48 personnes, un individu de sexe masculin, âgé de 27 ans 3 mois 8 jours, taille 1m 72 et pesant 65kg et portant sur la tête un chapeau haut de 17 centimètres dont la calotte était entourée d'un ruban long de 35 centimètres, interpelle un homme âgé de 48 ans 4 mois 3 jours, taille 1 m 68 et pesant 77 kg au moyen de 14 mots dont l'énonciation dura 5 secondes et qui faisaient allusion à des déplacements involontaires de 15 à 20 millimètres. Il va ensuite s'asseoir à quelques 2 m10 de là.
118 minutes plus tard, il se trouvait à 10 mètres de la gare Saint- Lazare, entrée banlieue, et se promenait de long en large sur un trajet de 30mètres avec un camarade âgé de 28 ans, taille 1m 70 et pesant 71 kg qui lui conseilla en quinze mots de déplacer de 5 centimètres, dans la direction du zénith, un bouton de 3 centimètres de diamètre.

(6) C'est nécessaire. Quand on lit le kigo, on sait dans quelle saison on est immédiatement. Les kigo sont spécifiques à une saison, et ne sont utilisés qu'en relation avec celle-ci.

3.1.4 La construction

Il est parfois dit que les haïku sont constitués de deux parties, une suggérant le lieu et le temps, et l'autre une observation particulière, le lien entre les deux étant fait par le lecteur. Est-ce qu'il s'agit d'une interprétation généralement acceptée ? Est-ce que c'est une nécessité ?

(2): Je ne le pense pas. Il y a beaucoup d'haïku célèbres qui sont seulement des descriptions d'une scène. Mais le lecteur (pas la personne qui écrit le haïku) peut ressentir quelque chose quand il entend ou lit un bon haïku.

(3)Il y a le concept du kireji pour les haïku, qui est très difficile à expliquer pour moi. Selon ce concept il est important de séparer le haïku en deux parties.

Tabi ni yande Yume wa kareno o Kakemeguru
Malade en voyage
Mes rêves sillonnent
Des champs desséchés (Traduit par Abigail Friedman)

C'est un célèbre haïku écrit par Matsuo Bashô (celui qu'il dicta sur son lit de mort) : "Tabi ni yande" est le premier bloc, et "Yume wa kareno o Kakemeguru" le deuxième.

(4) Je n'en suis pas sûr. Cependant, le moment est représenté par le Kigo, et si je considère plusieurs haïku que j'ai en mémoire, l'endroit est indiqué la

plupart du temps (pas toujours) de manière directe, ou seulement suggéré. Une description « pénétrante » est je pense ce qui est essentiel.

(1) Je ne pense pas qu'il y ait une telle règle.

(5) Peut-être autrefois !

(6) Il n'est pas construit de deux blocs. Le Hyakunin-ishu est constitué de deux blocs. Hyakunin-Ishu est fait en utilisant le waka qui est la forme poétique traditionnelle japonaise. Le nombre de syllabes y est de 5-7-5-7-7 (31 syllabes). Les haïku ont 17 syllabes. Les Hyakunin-ishu étaient écrits au treizième siècle.

3.1.5 Dérision et humour

Est-ce que des traits d'humour doivent toujours être utilisés ?

(2): Non. Il n'y a pas une telle exigence.



(3) Cela dépend. Il existe des haïku humoristiques. Celui qui suit en est un fameux d'Issa Kobayashi qui était célèbre pour ses haïku humoristiques :

"Yare utsuna hae ga te o suru ashi o suru."
Epargne-la
Cette mouche qui prie
Mains jointes et pieds joints!

D'autres haïku de Issa sur le site donné en référence [6.1.1.1].

Je pense que la majorité des haïku sont sur les beautés de la nature.

(4) Je pense que oui, mais ce type de sensation est plus généralement exprimeé dans les senryu, qui ont le même format que les kaïku, mais qui usuellement ne contiennent pas de Kigo. Ecrire des senryu est aussi très populaire au Japon.

(1) Pour certains auteurs, oui. Les auteurs ont chacun leur style.

(5) Non, il y a des haïku qui ne sont pas humoristiques

(6) Pas réellement. Cependant des images humoristiques peuvent aussi être utilisées dans les haïku.

3.1.6 Qu'est ce qui plaît dans le *haïku*?

Est-ce que les haïku les plus appréciés le sont pour la beauté du langage ? Pour la profondeur de la réflexion qu'ils inspirent ? Pour leur côté humoristique ? Pour la façon dont ils décrivent la nature ?

> *(2): Personnellement, je pense que les haïku qui sont appréciés sont ceux qui ont le pouvoir de créer des associations dans l'esprit du lecteur.*

> *(3) Un haïku doit être simple. La rhétorique pédante doit être complètement absente. On doit imaginer ce que l'auteur ressentait, ou un message. Je pense que les bons haïku sont ceux qui font travailler l'imagination des lecteurs.*

> *(4) Je ne suis pas sûr. En ce qui me concerne, j'apprécie un haïku qui transcrit de manière aigue, spéciale, complexe l'observation que fait l'auteur de la nature, et exprime en même temps son état d'esprit ou ses émotions au travers des quelques mots utilisés pour décrire son observation.*

> *(1) Les lecteurs ont leurs haïku favoris, et leurs Hai-Jin (poète écrivant des haïku). Le haïku est une sorte de poésie.*

> *(5) Peut-être la nature !*

> *(6) Oui. L'auteur exprime ses pensées dans le haïku. Dans ces courts poèmes, le lecteur se crée ses propres images.*

3.1.7 Mécanisme de la perception

Il est parfois écrit que la puissance d'un haïku provient du fait que dans un très court instant, l'esprit passe de l'observation à l'émerveillement puis à l'amour. Est-ce que c'est une interprétation généralement acceptée ?

> *(2): Le pouvoir d'un haïku provient d'une bonne sélection de mots qui permettent au lecteur d'avoir ses propres associations d'images comme je l'ai mentionné plus haut. Il peut y avoir des interprétations différentes, personne par personne.*

> *(3) Oui, je pense que c'est vrai.*

> *(4) Plutôt d'accord.*

> *(1) Je pense qu'un bon haïku exprime une scène, un sentiment, une sympathie, et ainsi de suite, en utilisant une forme concise avec élégance.*

(5) Oui

(6) Cela dépend du lecteur. Les lecteurs ont souvent la même interprétation, cependant le lecteur peut avoir sa propre interprétation.

3.1.8 Forme poétique et écriture?

Si les haïku sont écrit en kanji, est ce que le fait que l'esprit puisse comprendre le sens du mot sans avoir vraiment à le "lire" est important pour la perception de cette forme poétique?

(2): On peut comprendre la signification d'un haïku en une seconde quand il est écrit en kanji, mais la valeur d'un haïku est liée à sa prononciation (le son des mots).

(3) Comme je l'ai écrit en réponse à la question (1), les haïku ne sont pas seulement écrits en kanji. Mais il est vrai que nous, Japonais, pouvons plus rapidement comprendre quand c'est écrit en kanji que quand c'est écrit autrement.

(4) Je pense que nous ressentons ou comprenons un haïku en fonction de ce qu'il rend à la lecture (et le rythme des sons), pas à partir des idéogrammes.

(1) Le kanji permet un tel effet, oui.

(5) Nécessité de le lire et de l'entendre. La vue et l'ouïe sont également importantes dans la perception de l'haïku.

(6) Les kanji japonais: quand vous lisez un kanji, vous comprenez la signification du mot de manière immédiate. Il y a plus de 4000 caractères différents.
hiragana : c'est l'alphabet japonais. Nous n'avons que 52 sons.
katakana : il y a aussi 52 sons. On utilise le katakana pour les mots étrangers (ou pour les langues étrangères).
Si l'auteur veut exagérer des images spécifiques, il utilisera l'hiragana, parce que cela semblera plus doux au lecteur à la lecture. Cela dépend du mot, de l'image, de la façon dont l'auteur veut exprimer ce qu'il pense.

3.1.9 *haïku* et *ukiyo-e*

Historiquement, et même maintenant, est-ce que l'on peut dire qu'il y a une relation ou des similarités entre la façon dont un haïku est écrit et apprécié, et les estampes traditionnelles (ukiyo-e)?

> *(2): L'écriture des haïku est très populaire aujourd'hui et il existe beaucoup de clubs de haïku. Ecrire des haïku ne nécessitant pas d'outils spécifiques (gratuits !), cela n'est pas difficile pour un Japonais.*
> *Ukiyoe est un art traditionnel célèbre, mais il n'est pas aussi populaire dans la vie de tous les jours.*

> *(3) Je n'ai aucune idée de la relation qui pourrait y avoir entre les haïku et les ukiyoe. L'origine des haïku est le « tanka (waka) » qui était construit sur la séquence 5-7-5-7-7.*
> *Dans les périodes Kamakura et Muromachi (du 12° au 16° siècle), on organisait des événements très populaires appelés renga. « Ren » signifie « chaîne » et « ga » signifie « poème ». La première personne écrivait la première moitié du tanka (5-7-5), la seconde la dernière partie (7-7) qui complétait la partie 5-7-5 du premier auteur. Un troisième ajoutait « une première partie » à la partie (7-7) écrite par le deuxième, et ainsi de suite la chaîne se continuait.*
> *haïku est devenu une forme de poésie quand la première partie du tanka 5-7-5 est devenue indépendante.*

> *(4) Peut-être. Je n'ai jamais rien entendu au sujet de telles similarités ou relations. Cependant, ces deux mouvements se sont développés sur le même substrat japonais. Ainsi, ce n'est pas une surprise pour moi quand je trouve une bonne traduction de haïku sous la forme d'un ukiyo-e.*

> *(1) Je ne comprends pas bien la question, mais je pense que l'esprit des haïku est le même entre ceux qui sont écrits aujourd'hui et ceux qui étaient écrits dans le passé. D'un autre côté, je pense que dans la période Edo, les haïku étaient écrits sur du papier japonais en utilisant de l'encre de Chine. Aujourd'hui, les haïku « formels » sont écrits de la même façon, et les gens les aiment aussi quand ils sont écrits simplement sur une feuille de papier avec un stylo.*

> *(5) Non, de plus la forme poétique de l'haïku est très antérieure à l'ukiyo-e (fin de l'ère Edo).*

> *(6) Il n'y a pas de relations avec les estampes traditionnelles. Les estampes devinrent populaires au 17° siècle.*

3.1.10 *haïku* et sphère spirituelle

Est-ce que les haïku viennent (ou sont appréciés en liaison à) plus d'une "sphère spirituelle" (Zen, bouddhisme, méditation, ….) ou d'art pur ?

> *(2): Ils ne sont pas considérés comme appurtenant à une "sphère spirituelle".*
> *Les haïku sont une forme d'art, mais ne sont pas considérés de façon spéciale (Tout le monde peut faire des haïku sans difficulté).*

> *(3) Certains auteurs de haïku font référence à la sphère spirituelle, le Wabi-Sabi*[72] *est sans doute la plus importante.*

> *(4) Vos questions sont de plus en plus difficiles à répondre.... je vais seulement donner mon sentiment, et je pense que c'est de l'art pur. Cependant la sphère spirituelle que vous mentionnez était le substrat de la culture japonaise, et a dû avoir des effets sur les haïku.*

> *(1) Je pense que cela vient d'art pur. Dans la période de Kyoto, les nobles faisaient et échangeaient des renga avec leurs amants/amantes, composés de 5-7-5-7-7 syllabes. Le haïku vient de la première partie des renka.*

> *(5) Bashô (poète, voyageur japonais) pratiquait le zen. Il a écrit un article sur la relation entre zen, bouddhisme et haïku*
> *http://www.cit.nihon-u.ac.jp/kenkyu/kankoubutsu/houkoku_b/Vol.39/houkoku_b39.1.pdf*

> *(6) Autant que je sache il n'y a pas de relation avec le Zen, le bouddhisme, la méditation.*

3.1.11 *haïku* et acte social

Est-ce que lire ou donner en temps que cadeau des haïku peut être vu comme un acte social (politesse, considération, honneur, …) ?

> *(2): Dans la tradition, cela l'était. Mais de nos jours il n'y a plus de telles pratiques.*

---

[72] Wikipedia : Le ***wabi-sabi*** (侘寂) est une expression japonaise désignant un concept esthétique, ou une disposition spirituelle, dérivé de principes bouddhistes zen, ainsi que du taoïsme. Le *wabi-sabi* relie deux principes :
wabi : solitude, simplicité, mélancolie, nature, tristesse, dissymétrie...
sabi : l'altération par le temps, la décrépitude des choses vieillissantes. Considéré comme un principe positif, le *sabi* est plutôt étranger à la pensée occidentale. Le goût pour les choses vieillies, pour la salissure...etc.

(3)Je ne sais pas s'il y avait une coutume de donner des haïku comme cadeau. Dans le cas des Waka[73], particulièrement dans la période Heian (du 8° au 10° siècle), la haute société s'échangeait des waka comme lettres d'amour.

(4) Principalement dans la période Heian (300 ans à partir de 749), il était commun pour les nobles ou les lettrés de s'envoyer des tanka. Parfois, cela se faisait lors de réunions. Le tanka est écrit selon la séquence 5-7-5-7-7, et souvent une personne envoyait seulement la première partie (5-7-5 comme pour les haïku) et une autre répondait avec la deuxième moitié. Ainsi, cette activité était un acte social, et parfois il s'agissait de lettres d'amour. Le haïku fut développé plus tard que le tanka, et c'est mon impression, que le haïku est plus une expression purement artistique, et que le tanka exprimait plus directement des émotions.

(1) Envoyer des haïku à d'autres personnes, ce n'est pas usuel. Je pense qu'il y a des cercles qui aiment les haïku comme hobby, et ils doivent s'en envoyer entre eux.

(5) Oui, les lettrés offraient ou composaient ensemble des haïku.

(6) Cela pourrait être possible. C'est la même chose que quand on envoie des poèmes à son ami, son amoureux, etc.

3.1.12 Forme poétique en elle-même, ou support d'un autre media artistique?

Est-ce que les haïku sont appréciés pour eux-mêmes, ou en relation avec une estampe, un dessin, une autre œuvre artistique, un jardin, … ?

(2): Un haïku peut s'apprécier seul, à n'importe quel moment, n'importe où.

(3) les haïku sont généralement une œuvre en soi. Il existe un genre littéraire appelé « Haibun ». C'est une association de poésie et de prose. L'haibun le plus fameux est « okuno hoso michi » écrit par Matsuo Bashô. C'est une sorte de journal de voyage écrit par Bashô lors de son voyage dans la région de Tohoku (partie nord de l'île principale).
L'association de haïku et de peinture est appelée haiga (ga signifie peinture). Usuellement le haiga n'est pas une combinaison de haïku et d'ukiyo-e, mais de haïku et de dessins à l'encre noire.

(4) Il y a deux cas. Les haïku peuvent être « autonomes », et parfois présentés avec une peinture, etc. Selon moi, dans la plupart des cas, ces peintures sont des traductions d'un haïku par un peintre.

[73] Terme désignant la poésie de manière générale

(1)On peut voir certaines images de paysages, et de choses comme ça, avec un haïku écrit dessus qui correspond à ce que l'on voit.

(5) Le haïku est normalement auto-portant et n'a pas besoin d'un autre support.

(6) Ce n'est pas la forme traditionnelle, mais de nos jours ils illustrent des images ou des reproductions.

3.1.13 Origine symbolique de la règle des 5-7-5

Est-ce que la forme 5-7-5 a une signification spécifique? Provenant de nombres symboliques ? Faisant référence à des croyances spirituelles ?

(2): Je ne connais pas l'origine exacte du 5-7-5. Mais tout Japonais ressent une harmonie dans le rythme ou le son de la séquence 5-7-5.

(3) Je ne sais pas exactement. Je crois que le rythme 5-7-5 convient aux Japonais.

(4) Non, je pense que la séquence 5-7-5 a un bon rythme, et une bonne succession de tonalités dans la langue japonaise. Il y a d'autres styles pour les chansons traditionnelles japonaises, etc. qui ont aussi un bon rythme et succession de tonalités.

(1) Je pense que cela vient des renga comme décrit ci-dessus. Et la séquence 5-7-5 a un bon rythme et une belle sonorité dans la langue japonaise.

(5) La forme rythmique 5-7-5 est considérée comme la plus pure mais ma belle-fille n'en connaît pas la raison. Dans le recueil poétique (Manyosyu) vieux de 350 ans, le nombre de pieds était déjà fixé à 5-7-5.

Pour lire des haïku anciens en anglais:
http://www.amazon.co.jp/gp/reader/0804816824/ref=sib_dp_pt#reader-page

(6) Un haïku a un rythme quand le lecteur le lit. L'auteur doit penser/sentir cette forme en 5-7-5. Le lecteur fait une pause quand il lit un haïku.

3.2 Un art qui fait partie de la vie moderne

Les quelques témoignages qui précèdent montrent que dans une population, certes restreinte, de scientifiques ou d'ingénieurs, chacun a quelque chose à dire sur les *haïku*. Les discussions qui ont, dans certains cas, suivi, ont montré un vrai intérêt au sujet, même si cela était fait à la manière japonaise, sans vraiment vouloir y insister. Chacun avait sa vision des *haïku*, même bien sûr si les bases sont les mêmes.

Une visite dans une librairie de Shinagawa, un des quartiers les plus modernes de Tokyo, en plein milieu d'une zone d'immeubles d'affaires, a permis aussi de se faire une idée de la popularité du sujet. En effet, un rayon de plusieurs mètres linéaires était consacré aux *haïku*. On y trouvait des compilations, telle celle dont un extrait a été reproduit au paragraphe {2.3}, en grand nombre, autant d'auteurs anciens que modernes. On y trouvait aussi des fac-similés des ouvrages classiques, comme en particulier le journal de voyage de Bashô. Mais le plus étonnant était la profusion de livres d'aide à l'écriture des *haïku*, et en particulier, de dictionnaires de Kigo.

Plusieurs de mes interlocuteurs ont fait mention de l'existence de clubs de *haïku*, très en vogue aujourd'hui, où des cours, ou plutôt des conseils sont donnés pour en écrire.

Un autre élément intéressant, et qui avait motivé une des questions de l'enquête reproduite ci-dessus, était le présent fait par le directeur d'une des plus grandes entreprises japonaises à son homologue français lors de la conclusion d'un accord industriel. Il s'agissait d'une boîte de petits gâteaux traditionnels, faisant référence au monde Zen, et deux ou trois *haïku*, déclamés, sur le thème du printemps….

Pour conclure, on peut citer un article de Philippe Pons dans Le Monde des Livres du 27 Août 1999 [6.2.2.6]: *« Le haïku, qui prend son origine dans les joutes poétiques du Moyen Age et fut élevé à ses sommets dans la seconde moitié du XVIIe siècle par le poète Bashô (dont l'oeuvre a été traduite par René Sieffert aux Publications orientalistes de France) est au Japon une pratique sociale. Dans tout lieu touristique digne de ce nom sont vendus de petits ca rnets où le visiteur note les impressions d'un instant comme l'ont fait avant lui (et le feront après lui) des millions de visiteurs. Le haïku a ses écoles, ses élèves, ses revues (près de huit cents), ses courants et ses concours qui ont régulièrement l'honneur de la grande presse. Il y a même un musée du haïku à Tokyo... Avec des millions d'adeptes, le haïku est dans l'archipel une forme de « démocratie poétique » sans parallèle ailleurs. A l'étranger, il participe d'une quête de nouveaux modes d'expression poétique. »*

3.3 Une production contemporaine riche

.

Si on compare la situation dans laquelle était le Japon quand Bashô écrivait des *haïku* que l'on admire encore aujourd'hui, et le Japon actuel, ouvert au monde, urbanisé à l'extrême, champion du capitalisme offensif, à la fois champion de la vieille industrie traditionnelle et des technologies les plus avancées, vivant dans une démocratie avancée, aux jeunes à la pointe de la mode futuriste, et ayant essuyé les conséquences de leur implication dans la seconde guerre mondiale jusqu'aux traumatismes de Hiroshima et Nagasaki, on ne peut que s'interroger sur ce qui peut avoir constitué un socle suffisamment constant pour expliquer la pérennité de ce genre littéraire.

Car pérennité il y a.

Et comme les exemples et les témoignages présentés ci-dessus ont tenté de le montrer, le *haïku* est toujours un genre littéraire populaire, autant pour l'œuvre des maîtres des temps passés, que pour la production contemporaine qui se nourrit d'un environnement complètement différent.



Ill. 52 : Rue Takeshita - Tokyo - 13/08/08 (photographie de l'auteur)

On donnera quelques exemples de cette production du vingtième siècle dans les paragraphes suivants. Mais il est intéressant de se demander ce qui rapproche Bashô écrivant sur son « vieux étang » {2.2.1}, et Ishihara Yakka sur la destruction d'Hiroshima {3.3.2}.

Au-delà de la forme, que l'on a discuté précédemment, de la nécessaire élégance qui caractérise le bon *haïku*, je crois qu'un des éléments importants, et de l'attrait, et de la beauté d'un *haïku*, c'est qu'il nous montre la beauté des détails qui nous entourent, que ce soit des éléments naturels, ou qu'ils soient le résultat du génie humain. C'est la capacité de s'émerveiller des petites choses, simplement, naïvement, et peut être de trouver dans ces éclairs de perfection matière à nous émerveiller de l'ensemble.

Et même si je ne prétends pas en être sûr pour ce qui caractérise réellement la perception des *haïku* japonais par des Japonais, je pense que la possibilité que ces quelques lignes nous servent de catalyseur pour des réflexions plus générales, voire universelles, pour ne pas dire métaphysiques, n'est pas étranger à notre intérêt pour ce genre. Et c'est peut être pour cela que certains auteurs contemporains, comme on va le lire dans ce qui suit, utilisent la force de cette poésie pour exprimer des idées, des convictions ou des témoignages, comme si cette poésie de la nature se transformait en outil politique.

Et puis, comme au-delà de l'analyse ce qui compte, c'est le plaisir de savourer les *haïku*, j'en ai retenu quelques-uns de la belle anthologie réalisée encore une fois par Corinne Atlan[74] et Zéno Bianu[75] [6.2.1.9]. Ils sont présentés ci-après par saison.

[74] Corinne Atlan est traductrice professionnelle. Fascinée par la langue japonaise du fait de son "aspect" totalement étranger et par une mentalité totalement différente de la nôtre, elle a choisi de s'immerger dans la littérature nippone. Elle a traduit jusqu'à présent une trentaine d'ouvrages et reste passionnée par cet exercice.

[75] Né en 1950 à Paris. "Depuis le Manifeste électrique, Zéno Bianu n'a cessé de mener une quête solitaire, singulière, à l'écart de tous les tapages. De l'âpreté, de l'éclat, de l'effraction. Une brièveté entre séisme et lumière. Les poèmes de Zéno Bianu sont des silex qui coupent, qui portent des étincelles d'un embrasement de silence.

3.3.1 *Haïku* d'aujourd'hui : Printemps

Dans cet amas de cristal
Les premiers signes
Du printemps

Ozawa Minoru[76]

Aux poignées suspendues du métro
Les zombies du mois d'avril
Accrochent leurs mains[77]

Hoshinaga Fumio

Tokyo en mai –
Un serpent d'acier
En incubation

Hoshinaga Fumio

Etoiles sur les sommets –
Le village aux vers à soie
Dort en silence

Mizuhara Shûôshi[78]

Neige en pétales de pivoines –
Cette-nuit-là
L'odeur de ma femme[79]

Ishida Hakyô

Boue de printemps –
« c'est le siècle des femmes »
A ce qu'ils racontent

Shiraishi Tsukako[80]

Même derrière les barreaux
On peut souffler
Des bulles de savon[81]

Hirahata Seitô

Il pleut des cordes –
Un chat avance
Son petit dans la gueule

Katô Shûson[82]

Pruniers blancs –
Le ciel s'effondre la terre s'effondre
L'espace s'effondre[83]

Nagata Kôi

Parmi les arbres en bourgeons
Le noir
De la locomotive à la retraite

Chiba Kôshi[84]

---

[76] Ozawa Minoru - Né en 1956

[77] Hoshinaga Fumio (né en 1933) utilise ici un jeu de mot sur le chiffre 4, l'idéogramme signifiant la mort se prononçant *shi* comme le chiffre 4, et avril étant le quatrième mois.

[78] Mizuhara Shûôshi (1892 – 1981)

[79] Ishida Hakyô (1913 – 1969) utilise cette expression « neige-pivoine » pour désigner la neige à « gros flocons légers » qui tombe au printemps. La pivoine symbolisant par ailleurs la beauté des femmes mûres, l'association de la neige et de l'épouse du poète devient la source d'une subtile sensualité.

[80] Shiraishi Tsukako - Née en 1950

[81] Hirahata Seitô (1905 – 1997) fut arrêté avec d'autres poètes lors du mouvement de répression des artistes pacifiques en 1940.

[82] Katô Shûson (1905 – 1993)

[83] Nagata kôi (1900 – 1997) a écrit ce haïku juste après le grand tremblement de terre de de Kôbe (17/01/1995) où il faillit perdre la vie, boqué sous les décombres de sa maison.

[84] Chuba Kôshu, né en 1947

Les azalées flamboient ---
Tout ce qui vit
Va vers la mort

Usuda Arô[85]

L'éclair
Dans les pupilles du faisan
vendu

Katô Shûson



Ill. 53: Tokyo, parc de Shinjuku Goyen (photographie de l'auteur)

[85] Usuda Arô (1879 – 1951)

3.3.2 *Haïku* d'aujourd'hui : Eté

Moisson du blé –
Je tremble au souvenir
De ma ville en flammes[86]

Terayama Shûji

Nuit trop brève –
Et si je l'abandonnais
Ce bébé qui pleurniche ?[87]

Takeshita Shizunojo

Plus épaisse que du sang
L'eau qui relie
Les rizières inondées

Tsuda Kiyoko[88]

Silencieux
Dans la nuit qui tonne –
L'ascenseur

Saitô Sanki[89]

Sans parti pris
Le marchand de glace
A hissé son drapeau[90]

Ozawa Minoru[76]

Terre de la bombe atomique –
Dans ces brumes d'intense chaleur
L'enfant a disparu

Ishihara Yakka[91]

Après l'émission-souvenir
Sur la fin de la guerre
Je fais cuire une pizza

Yoshimura Ikuyo[92]

J'ai regardé le ciel
La pluie est tombée dans ma bouche –
Anniversaire de la Bombe[93]

Suzuki Shin'ichi

---

[86] Terayama Shûji (1935 – 1983), enfant passe la période de la guerre à Amori, ville du nord du Japon, complètement détruite en 1945 par les raids aériens américains

[87] Jeu de mot sur les « nuits brèves » de l'été, et les nuits « trop brèves » des jeunes mères. Takeshita Shizunojo (1887 – 1951) ayant élevé 3 filles et 2 garçons devait en savoir quelque chose…

[88] Tsuda Kiyoko est née en 1920

[89] Saitô Sanki (1900 – 1962)

[90] De la glace pilée arrosée de sirop, c'est un incontournable des étés japonais

[91] Ishihara Yakka (1919 – 1998)

[92] Yoshimura Ikuyo est née en 1944

[93] Suzuki Shin'ichi (né en 1957), fait ici référence à la pluie noire, chargée de retombées radioactives



Ill. 54 : Flamme allumée à Hiroshima - Temple Toshogu - Parc ueno - Tokyo - 11/08/08 (photographie de l'auteur)

Araignée de la nuit –
Un jeune homme
Affûte son couteau

Terayama Shûji

Respirer ?
C'est aspirer toutes les voix
Des cigales du soir

Kaneko Tôta[94]

Fleurs de paulownia –
Tant d'années enfuies
En un éclair !

Tagawa Hiryoshi[95]

Fleurs d'hortensia
Toujours plus alanguies –
Tu es enceinte!

Shinohara Hôsaku[96]

Dans cette pêche blanche
J'enfonce ma lame
Comme dans une chair

Susuki Masajo[97]

[94] Kanako Tôta est né en 1919
[95] Tagawa Hiryoshu (1914 – 1999)
[96] Shinohara Hôsaku (1905 – 1936)
[97] Susuki Masajo (1906 – 2003)

3.3.3 *Haïku* d'aujourd'hui : Automne

Dans le froid du matin
Ma fille me suit –
Ses doigts agrippés aux miens[98]

Mayuzumi Shû[99]

Elles effacent à l'instant
La trace de mes pas –
Vagues d'automne

Mayuzumi Madoka[100]

Couchant d'automne –
Des bouteilles vides
Empilées avec adresse

Nakahara Michio[101]

Ciel bleu des origines –
Ma femme
Me tend une pomme[102]

Nakamura Kusatao[103]

Ma femme –
Elle porte notre enfant
Pareil à la lune croissante

Nakamura Kusatao

Vent d'automne –
De ce que voit le coq
Je ne sais rien

Katô Shûson[82]

Est-ce le son du brouillard –
Presque imperceptible
Entre les bouleaux ?[104]

Mizuhara Shûôshi[78]

Riz aux champignons –
Ne reste que la part
De ma mère morte

Koga Mariko[105]

Fête sportive –
Toutes des cuisses
De beautés innocentes ![106]

Akimoto Fujio[107]

Midi d'automne –
Dans la ruche
Le bruit du pas des abeilles[108]

Usami Gyomoku[109]

---

[98] Cette petite fille n'est autre que Mayuzumi Madoka, devenue depuis l'une des poètes de *haïku* les plus connues au Japon

[99] Mayuzumi Shû est né en 1930

[100] Mayuzumi Madoka est née en 1962

[101] Nakahara Michio est né en 1951

[102] Il existe une communauté chrétienne importante au Japon

[103] Nakamura Kusatao (1901 – 1983)

[104] Merveilleuse (et parfois, comme ici, quasi intraduisible) subtilité du *haïku* ! Le mot *kasukani* (« à peine perceptible ») peut en effet s'écrire de diverses façons, or la forme du caractère choisi par l'auteur évoque nettement un tronc de bouleau avec son écorce zébrée de blanc. Il convient dès lors de contempler ce haïku comme un tableau à la manière de Buson {2.2.2} qui glissait volontiers ses dessins à l'intérieur même de ses poèmes.

[105] Koga Mariko est née en 1924

[106] Que l'on pourra rapprocher des jeunes filles en short de Jack Kerouac {4.8.4}

[107] Akimoto Fujio (1901 – 1977)

[108] L'attention que portent certains poètes de *haiku* contemporains au bruit du pas des abeilles, comme ici, ou au son imperceptible du brouillard (voir plus haut), relève de cette fameuse « attention aux choses infimes » énoncée au XVII° siècle par Bashô {2.2.1}, comme l'un des principes de base du *haïku*. Selon cette perspective, seul un poète éveillé, en osmose avec le vivant, peut se taire intérieurement, au point de prêter ainsi l'oreille au silence du silence, dans un état de réceptivité inouïe à la création continue du monde.

Le criquet
Regarde intensément
Le profond de la terre[110]

Yamaguchi Seishi[111]

Rouge sans fond des érables –
Impuissant
Les larmes m'envahissent[112]

Takahama Kyoshi[113]

Par-delà le bleu nuit
Des volubilis
Passent[114] les jours et les mois[115]

Ishida Hakyô[116]

Exilée –
Le piment rouge
Me brûle la langue

Kagiwada Yûko[117]



Ill. 55 : Parade à Ikebukuro - Tokyo - Octobre 2007 (photographie de l'auteur)

---

[109] Usami Gyomoku est né en 1926

[110] Allusion à une période de profonde remise en question : Seishi écrit ce *haïku* en 1942, période noire où le Japon s'enfonce dans la guerre. Le poète s'est réfugié dans les montagnes de Hakone pour soigner l'affection pulmonaire dont il est atteint et échapper à la répression qui frappe les *haïjin*.

[111] Yamaguchi Seishi (1901 – 1994)

[112] Ce haïku date de 1946 : ruiné, dévasté, le Japon ne s'est pas encore remis de la défaite. Le contraste entre la beauté du Japon éternel symbolisé par les feuilles rouges d'automne et la situation terrible que vit alors le pays saisit le poète d'une émotion intense.

[113] Takahama Kyoshi (1874 – 1959)

[114] Comment ne pas se réciter « Passent les jours et passent les semaines, ni temps passé, ni les amours reviennent, sous le pont Mirabeau passe la Seine ».

[115] Les deux idéogrammes désignant « la lune » (月) et « le soleil » (日) signifient également « mois » et « jours ». Il s'agit donc non seulement du passage du temps, symbolisé par des fleurs éphémères qui ne vivent qu'une journée et se fanent les unes après les autres, mais aussi des astres eux-mêmes. Le cœur blanc des volubilis, entouré de bleu, évoque le soleil ou la lune au milieu du ciel. Là encore, l'utilisation des idéogrammes permet le déploiement visuel et instantané de sens multiples.

[116] Ishida Hakyô (1913 – 1969)

[117] Kagiwada Yûko est née en 1932

3.3.4 *Haïku* d'aujourd'hui : Hiver

L'hiver à nouveau –
Même dans les mots glacés
Des visiteurs

Sumitaku Kenshin[118]

Bonne Année !
Seule la télévision
Me la souhaite

Sumitaku Kenshin

Seuls sont jeunes
Mes amis morts à la guerre –
Stalactites

Mitsuhashi Toshio[121]

Neige à la fenêtre –
Une femme dans un bain bouillant
Qui déborde

Katsura Nobuko[122]

De la lande noire
Une nuée de corbeaux décolle –
Comme un gang de voleurs[125]

Harako Kôhei[126]

De l'autre côté du lac
Les cent huit coups
De la cloche du Nouvel An[119]

Takada Masako[120]

Nuit de givre –
En la prenant dans mes bras
Je l'entends vibrer

Ozawa Minoru[76]

Sainte Nuit –
Chute de neige
En post-scriptum

Mayuzumi Madoka[100]

Le bruit de la cascade
Se fige –
C'est la fin de l'année[123]

Fukuda Kineo[124]

Parti en mer
Le vent hivernal
Ne sait où revenir[127]

Yamaguchi Seishi[111]

---

[118] Sumitaku Kenshin (1961 – 1987) est mort à 26 ans après une longue hospitalisation. Le terme utilisé ici désigne spécifiquement les visites aux malades. Son œuvre poétique, aux accents implacables et désespérés rend exclusivement compte de cette douloureuse expérience

[119] *Joya no kane* ou « cloche de la nuit du Nouvel An ». Le 31 décembre à minuit, tous les temples bouddhistes font sonner leur cloche 108 fois afin d'annoncer la nouvelle année. Ce chiffre sacré correspond aux 108 passions néfastes, que les coups de cloche sont censés éliminer de l'esprit des hommes pour l'année à venir.

[120] Takada Masako est née en 1959

[121] Mitsuhashi Toshio (1920 – 2001)

[122] Katsura Nobuko (1914 – 2004)

[123] Ce matin, 14 Mars 2009, annonce à la radio : « trois pompiers morts en Savoie en descendant une cascade »…

[124] Fukuda Kineo (1927 – 2005)

[125] *Gun-tô-n / gotoku gun-a-ga / kareno-wo-hatsu*. Dans les allitérations gutturales des deux premiers vers, on croirait véritablement entendre cette nuée de corbeaux grailler en prenant son envol : la puissance évocatrice de ce poème est aussi sonore que visuelle.

[126] Harako Kôhei (1919 – 2004)

[127] Ce *haïku* datant de 1944 contient une subtile allusion à la guerre navale vouée à l'échec que le Japon continue alors de mener

Je la retourne –
La grosse bûche
Est en feu

Takano Sujû[128]

Alignées sur l'autel
Couleur rouge de honte
Poupées de la fête des Petite Filles[130]

Yagi Mikajo[131]

Au retour de ce film russe
J'ai remarqué la taille
Des grosses carottes d'hiver

Furusawa Taiho[133]

Pas un souffle
Si ce n'est celui des vipères
En hibernation

Kaneko Tôta[129]

Baroque
La chouette ulule
Dans la forêt des buildings

Yamagishi Ryûji[132]

Fougères d'hiver –
Est-ce un rêve
Ou le souvenir d'un rêve ?

Aoyagi Shigeki[134]



Décombres de la guerre –
Sur un sol en ciment
Des fillettes jouent à la balle[135]

Nakamura Kusatao[136]

Ill. 56 : Tokyo détruite en 1945

---

[128] Takano Sujû (1893 – 1976)

[129] Kaneko Tôta est né en 1919

[130] Le 3 mars, on dresse des autels décorés de poupées en kimonos rouges dans les maisons où sont nées des petites filles. Ces festivités pleines de couleurs marquent l'approche de la fin de l'hiver. Un jour de fête est également consacré aux petits garçons, le 5 mai.

[131] Yagi Mikajo est née en 1924

[132] Yamagishi Ryûji est né en 1966

[133] Les convictions communistes de Furusawa Taiho (1913 - 2000) apparaissent clairement dans ses poèmes, mais ceux-ci sont empreints d'un humanisme qui s'oppose à la sécheresse de certains *haïku* de gauche, comparables à des slogans, en vogue dans les années trente.

[134] Aoyagi Shigeki est né en 1929

[135] Ce *haïku* date de 1945, année où les raids aériens intensifs de l'armée américaine sur Tokyo réduisirent la ville en cendres.

[136] Nakamura Kusatao (1901 – 1983)

3.3.5 *Haïku* d'aujourd'hui : Hors saisons

Le mot-saison, le *kigo* traditionnel avait pour rôle d'ancrer l'homme et ses activités au sein de la nature et de ses phénomènes, de placer donc l'instant dans la plénitude du génie humain en relation avec son environnement. Pour exprimer ce qui est « hors » de la sphère humaine, en particulier la rage contre les aventures militaristes, les auteurs de *haïku* ont utilisé le poème « hors saison » pour bien en marquer la différence.

L'ouverture du Japon au monde, son extension du nord au sud, des terres toujours en hiver, aux terres qui vivent un été permanent, a conduit à changer la nature même des saisons, à les confondre les unes avec les autres, et donc, ici aussi, à nécessiter de recourir au poème « hors saison » pour exprimer dans ce nouveau contexte l'image et l'émotion.

Ci-dessous, une sélection de poèmes « hors saisons » de la référence [6.2.1.9].

Un océan de requins
Laisse passer
Des bananes vertes

Sugimoto Kajin[137]

Le char de guerre avance –
Il écorche la terre
A grand fracas[139]

Mitsuhashi Toshio[140]

Chandelles à la main
Ils se sont séparés –
Les insurgés

Abe Kan'Ichi[143]

Dans le bleu Picasso
Un jeune homme
Qui souffre

Mitsuhashi Toshio

Dans un coin de mon ventre
Il y a le ciel
De Pearl Harbour

Takahashi Shizumi[138]

La mitrailleuse[141] –
Eclosion d'une fleur rouge[142]
Au milieu du front

Saitô Sanki[89]

Un jeune homme vient
En toute innocence
Pour poignarder

Abe Kan'Ichi

Seulement ce chemin
Où je marche seul[144]

Taneda Santôka[145]

---

[137] Sugimoto Kajin (1894 – 1948)

[138] Takahashi Shizumi est née en 1973

[139] L'onomatopée *Gari-gari* utilisée dans ce *haïku*, évoque le bruit produit par la carapace d'un insecte, assimilant le char de guerre à un monstrueux scarabée dont la place n'est plus dans les saisons humaines. Le bruit du char pareil à une carapace, la fleur rouge que fait éclore la mitraillette (voir le *haïku* suivant de Saitô Sanki), en renvoyant indirectement à des saisons, disent toute l'inhumanité de la guerre.

[140] Mitsuhashi Toshio (1920 – 2001)

[141] On ne peut ne pas penser au haïku de Vocance : *" une mitrailleuse ensanglantée,/ Avant de mourir a déployé/ Son éventail de cadavres. » voir {4.6}*

[142] … « Il a deux trous rouges du côté droit »…

[143] Abe Kan'Ichi est né en 1928

[144] Dans ce fabuleux haïku en deux vers (5/7), se condense toute la philosophie bouddhique du karma : le seul chemin qui nous est donné est celui de notre vie. Même si celle-ci est l'aboutissement d'autres chemins parcourus dans d'autres existences, sur ce chemin nous marchons seuls.

[145] Taneda Santôka (1882 – 1940)

Juste avant le grand tremblement de terre
Tout le monde
A rêvé[146]

Sugiura Keisuke[147]



Ill. 57: Kobé - séisme du 17/01/1995

[146] Le séisme de Kobé, le 17 Janvier 1995, et qui a fait plus de cinq mille victimes

[147] Sugiura Keisuke est né en 1968

4 En dehors du Japon, l'intérêt des *haïku*, leurs adaptations

4.1 De la difficulté des traductions.

Nous avons vu au chapitre {1.1} que les caractéristiques de la langue japonaise, ainsi que de son système complexe d'écriture, conduisaient, et de manière tout à fait différente de nos habitudes occidentales, le lecteur à devoir faire œuvre d'interprétation pour comprendre l'écrit. Cette difficulté, si elle a sans doute conduit à des retards dans le développement technique et scientifique du Japon, a dû aussi rendre plus difficile le travail sur les concepts. Le travail avec les Japonais montre assez rapidement qu'il faut abandonner le principe de partir du concept pour arriver à l'application pratique, propre à notre esprit français – mais il faut le noter, beaucoup moins dans la culture anglo-saxonne – pour traiter directement du concret. Par contre en ce qui concerne la poésie, cela est bien sûr différent, car cette nécessité, ou plutôt cette impossibilité d'écrire avec précision ce que l'on voit, ce que l'on pense, donne à l'esprit une plus grande liberté.

Ecrire des *haïku* en langue française nécessite donc d'affronter plusieurs difficultés si on veut rester fidèle au genre lui-même, tel qu'il est perçu, vécu au Japon. Ces difficultés peuvent être illustrées par quelques exemples de traduction de *haïku* célèbres. On en donne ci-dessous quelques exemples.

Un *haïku* de Yokoi Yayû, dont la traduction dans la référence [6.2.1.2] est :

J'éternue –
Et je ne vois plus
L'alouette !

C'est en éternuant	Eternuant	J'éternue	J'éternue
Que j'ai perdu de vue	Je perds de vue	Et perds de vue	Perdue de vue
Mon alouette.	L'alouette.	L'alouette.	L'alouette.

Dans les exemples qui suivent, le premier vient de la référence [6.2.1.2] et le deuxième de la référence [6.2.1.3]. Dans cette dernière, les *haïku* sont traduits de l'anglais au français, alors que dans la première, c'est du japonais au français. Les quelques exemples ci-dessous en donneront un aperçu, mais les traductions de la première référence sont nettement supérieures en qualité.

Un Poème de Shiki	Barque et rivage	Longueur du jour –
	Se répondent	Le bateau devise
	Dans la longueur du jour	Avec la grève

Un Poème de Buson	Braises Sur le crottin – Les fleurs du prunier rouge	Sur le crottin de cheval Les fleurs tombées du prunier rouge On les dirait embrasées
Un Poème de Shiki	Une houe dressée Dans le champ vide – Quelle chaleur !	Une houe laissée là Personne en vue – La chaleur !

Bien entendu, quand on ne sait pas lire le japonais, c'est le talent du traducteur que l'on peut juger, au-delà du talent de l'auteur lui-même, mais on pourrait multiplier les exemples du même type. Chacun préfèrera sans doute telle traduction ou telle autre, mais même si le sens général est identique – à peu près – la recherche de la perfection du choix des mots, de leur agencement, disparaît complètement. Ces poèmes nous touchent néanmoins parce qu'ils atteignent l'universel, ou plutôt parce que l'image qu'ils décrivent est universellement reconnaissable, et suscite des émotions comparables, au-delà des cultures. Il ne faut sans doute pas exagérer cet œcuménisme, il est clair que l'on ne peut comprendre, sauf si on en a étudié les signes, les références aux épisodes historiques ou à la religion.

Un autre point à noter bien sûr, c'est l'absence du respect de la métrique 5-7-5, qui est impossible du fait de l'éloignement des langues. Est-ce que cela nuit à la beauté du *haïku*, ou est-ce que cela en change le genre ? Et bien non ! On a la même admiration devant ces petits bijoux que s'ils respectaient un format strict. La question pourrait se poser, au-delà de l'intérêt du poème, du nom qu'on lui donne. Est-ce qu'il ne faudrait pas réserver la désignation de *haïku* qu'aux poèmes qui respectent strictement la métrique, le *kigo*, la césure, etc ? Un peu comme les Japonais le font eux-mêmes en ayant inventé des mots particuliers pour ceux qui contiennent des syllabes en plus ou en moins ? Ou alors faut-il faire référence à l'intention initiale, à ce qui fait la force de l'image, de la méditation que le poème peut entraîner. Je penche naturellement pour la deuxième possibilité, même si définir, au-delà des règles ce qu'est l'essence d'un *haïku* est sans doute difficile.

Une autre difficulté à noter, et cela semble important pour le lecteur japonais, c'est la difficulté à rendre le son, la musique du poème lu à haute voix. Mais là, c'est chose pratiquement impossible hors l'écriture de *haïku* directement en langue française, et en s'attachant à en rendre plaisante la lecture.

Enfin, et j'en finirai là, plusieurs « témoins » japonais présentent l'utilisation d'idéogrammes comme un moyen de percevoir encore plus vite la signification et la beauté de la composition, c'est certainement, autrement que par le dessin, quelque chose qui nous est impossible, pauvres utilisateurs d'alphabets.

4.2 Les haïku, une forme poétique à la mode ?

Une recherche sur internet, avec le fameux moteur google, permet de se faire une idée de la popularité de ce genre littéraire. Les résultats bruts (sans chercher à vérifier la pertinence des sites répertoriés) sont les suivants :

- *haïku* → 9 570 000 (244 000 en français)
- *haïkaï* → 340 000 (12 900 en français)
- *tanka* → 2 750 000 (48 200 en français)
- *renga* → 1 420 000 (28 400 en français)
- Poésie →18 400 000 (7 660 000 en français)
- Poetry → 127 000 000

On ne peut pas considérer que cet exercice est un sondage ou une réelle statistique, mais il est intéressant de constater, sachant que la langue de l'internet est l'anglais, que le terme *haïku*, qui désigne un genre poétique du Japon, représente sur le net pratiquement 10% des entrées correspondant à la poésie en général, ce qui est considérable.

Un autre indicateur possible serait la bibliographie des ouvrages consacrés au *haïku*. Le site de l'association française de *haïku* a identifié plusieurs centaines d'ouvrages.

Enfin, comme dans le Japon des 17° et 18° siècle, des concours de haïku sont régulièrement organisés par les journaux, pas seulement littéraires – le quotidien régional « Ouest-France » en a organisé, et publie dans son édition du dimanche une rubrique « Perles de Haïku » - ainsi que par des universités, des associations, des clubs. Ci-dessous un appel à concours sur un site littéraire belge :

> **2° concours de Haïku & calligraphie**
>
> "Le haïku témoigne d'un moment de surprise, de découverte ou d'étonnement.
> C'est ce que l'on nomme
> « L'instant haïku »...
> Avec le haïku, il suffit de trois lignes pour révéler la magie de la vie…
> d'un crayon et d'un petit carnet"
>
> -Jean-Claude César-
>
> ***
>
> Organisation : Jef Crevon www.calligraphe.net
> & le Forum « Encre & lumière » www.encre-et-lumiere.com
>
> Concours de haïku francophone : lancement le 15 mars 2009
>
> Les haïkus proposés seront inédits, écrits en langue française et en tercet
>
> Catégories :
> 1) Adultes et mineurs âgés de 16 ans ou plus
> Date limite d'envoi des haïkus : 21 mai 2009
>
> 2) Enfants et adolescents de moins de 16 ans
> Date limite d'envoi des haïkus : 31 octobre 2009

L’envoi des haïkus se fera par courriel, à l’adresse suivante :
(Attention : remplacez (at) par le signe @ correspondant)
Catégorie adultes : jefcalli-web(at)yahoo.fr
Catégorie enfants : cecile.calli(at)orange.fr ou ecrilire(at)neuf.fr

Prix : haïkus calligraphiés, abonnement à « Gong », livres...
Jury : Jean Antonini, Serge Tomé, Abigail Friedman, Hélène Leclerc, Joëlle Delers, Jean-Claude Cesar, Philippe Quinta, Marie Paturle (7 haijins + 1 calligraphe)

Événement suivi d’un concours de Calligraphie (lancement : janvier 2010)
A partir des haïkus primés en 2009.

Le règlement complet se trouve sur le site d’encre et lumière.

4.3 Un peu d'histoire



Il semblerait que méconnu jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, le haïku a été introduit dans la communauté littéraire occidentale au début du vingtième siècle. Un des pionniers en a été Basil Hall Chamberlain[148], auteur de la première étude[149] d'ampleur sur le sujet paru en 1902, et qui a proposé une définition délicieuse de ce genre poétique : « Lucarne ouverte un instant sur un petit fait naturel, sourire à demi formé, soupir interrompu avant d'être entendu ».

Ill. 58 : Basil Hall Chamberlain

L'autre étape importante en France a été la publication, sous l'impulsion de Jean Paulhan[150] en 1920, d'un numéro de la Nouvelle Revue Française sur le *haïku*. Dans ce numéro les principaux *haïjin* français étaient présents, autour de Paul-Louis Couchoud et Jean Paulhan, dix « faiseurs de haï-kaï » étaient réunis.

---

[148] Basil Hall Chamberlain (18 octobre 1850–15 février 1935), a été professeur à l'université impériale de Tokyo et l'un des "japanistes" anglais les plus célèbres dans le Japon du 19° siècle. Il a été aussi un de ceux qui ont traduit les premiers haïku en anglais. C'est sans doute son encyclopédie en un volume « Things Japanese », publiée pour la première fois en 1890 et plusieurs fois révisée, qui l'a rendu le plus célèbre. Ses centres d'intérêts étaient divers, et ses travaux ont compris, entre autres, un recueil de poésies en français. "Extrait de Wikipedia"

[149] « Bashô and the Japanese Poetical Epigrams » in The transactions of the Asiatic Society of Japan, 1902.

[150] Né à Nîmes, le 2 décembre 1884. Fils d'un philosophe, Jean Paulhan fit des études de philosophie, obtint sa licence et partit en 1907 comme professeur à Tananarive. Il vécut trois ans à Madagascar, occasionnellement chercheur d'or. Il enseigna, à son retour à Paris, le malgache à l'école des langues orientales et publia un recueil bilingue de "poèmes-proverbes" : Les Hain-tenys. Mobilisé pendant la Première Guerre mondiale, sergent au 9e Zouaves, il fut blessé en décembre 1914. Il sut se frayer après la guerre un chemin dans le monde des lettres, collaborant à la revue surréaliste Littérature, puis devenant, en 1920, secrétaire de La Nouvelle Revue Française, dont, à la mort de Jacques Rivière en 1925, il devint le rédacteur en chef. Il allait en être nommé gérant en 1936, faisant de sa fonction une sorte de magistère. Sa liberté d'esprit, son goût de l'indépendance, et surtout son amour de la Patrie ne pouvant s'accommoder de l'Occupation, Jean Paulhan, entré dans la clandestinité, collabora à Résistance, fonda, en 1941, avec Jacques Decour, Les Lettres françaises (quelques feuilles ronéotypées), et participa à la fondation des Éditions de Minuit, avec Vercors, en 1942. Son oeuvre, outre des centaines d'articles, comporte des récits, tels Le Guerrier appliqué, publié en 1917, Le Pont traversé, La Guérison sévère. Mais c'est surtout par ses essais qu'il marqua son temps, avec Les Fleurs de Tarbes ou la Terreur dans les lettres (1941), À demain la poésie (1947), De la paille et du grain (1948), Petite Préface à toute critique (1951), Les Paroles transparentes (1955). On lui doit aussi plusieurs ouvrages d'études critiques sur l'art, dont un Georges Braque, Le Clair et l'Obscur, L'Art informel. Jean Paulhan fut élu à l'Académie française le 24 janvier 1963. L'élection de Paulhan inspira à François Mauriac le commentaire suivant : " Je considère cette élection comme un miracle. L'Académie se renouvelle comme l'Église. Mais maintenant que nous élisons des gens bien, nous ne trouverons plus de candidat. " Il est mort le 9 octobre 1968. **« extrait du site de l'académie française » ;**

On pourra citer aussi Jean-Richard Bloch (1884 – 1947), rescapé de la guerre de 14-18, qui fut un des fondateurs de la revue Europe. Julien Vocance, Maurice Betz[151] (1898 – 1946) et Georges Sabiron (1882 – 1918) se distingueront dans le *haïku* de guerre. Sabiron y perdra la vie, et Vocance un œil, mais en ramènera un recueil de *haïku*, « Cent visions de guerre », nommé en souvenir des Cent vues du mont Fuji du peintre Hokusaï.

Une mitrailleuse ensanglantée,
Avant de mourir a déployé
Son éventail de cadavres.
Julien Vocance

Ensuite ce fut Paul Claudel qui, lors de son séjour au Japon, céda au genre et écrivit ces « Cent phrases pour éventails », mais qui ne furent publiées qu'au début des années quarante. On perd un peu trace des *haïku* ensuite. Il faut attendre le début des années cinquante pour que le travail d'un autre émigré au Japon, R.H. Blyth, remette le *haïku* sur le devant de la scène dans le monde anglo-saxon.

C'est aux Etats-Unis vers les années cinquante, que l'intérêt pour ce genre poétique renaquit sous l'impulsion des fondateurs de la Beat Generation (voir plus loin), intérêt qui ne s'est plus démenti depuis au vu de la production pléthorique de livres, de publications, de sites internet, … sur le sujet.

4.4 Les débuts en France : Paul-Louis couchoud

En France, c'est Paul-Louis Couchoud[152] qui introduit le *haïku* vers 1906. C'est son livre *Au fil de l'eau*, écrit en collaboration avec deux amis : le sculpteur Albert Poncin et le peintre André Faure, qui fut le premier ouvrage qui introduit le *haïku* en français dans le monde littéraire. Le livre fut composé en 1903 pendant un voyage en péniche sur les canaux français (d'où la thématique générale du recueil et son titre). Ce recueil de 72 tercets en vers libres fut tiré à 30 exemplaires, mais eut un certain retentissement ; il est considéré comme l'une des plus grandes réussites de *haïku* français.

Couchoud étudia et traduisit également des *haïjin* japonais (Yosa Buson notamment) dans *Les Épigrammes lyriques du Japon* (1906), repris dans *Sages et poètes d'Asie* (1916) lequel sera traduit en anglais *Japanese Impressions* (1920).

Les dix *haïku* ci-dessous, extraits du recueil d'origine « au fil de l'eau », ont été publiés dans « *La Nouvelle Revue Française*, a. VII. n. 84, 1° septembre 1920, pp. 331-332 » :

---

[151] Né à Colmar en 1898, **Maurice Betz** est l'introducteur en France de Rainer Maria Rilke et de Thomas Mann. On lui doit les traductions de « La montagne magique » et des « Cahiers de Malte Laurids Bridge ». Il est aussi l'auteur d'une œuvre romanesque habitée par l'horreur des réalités, le désir d'échapper aux obligations sociales et morales, l'échec de la volonté et la puissance de l'inconscient (« L'incertain » 1925, « Le démon impur », 1926).

[152] **Paul-Louis Couchoud**, (Vienne (Isère), 1879-1959), était un philosophe, un érudit (japonisant et helléniste) et un poète français. Il était normalien, et fut médecin (il dirigeait une clinique à Saint-Cloud, où il soigna notamment Anatole France). Il s'était passionné pour le Japon, où il avait voyagé et séjourné.
Il était surtout connu pour ses ouvrages sur Pascal, Spinoza et sur le christianisme : il défendait, à la suite de J. M. Robertson, la thèse selon laquelle Jésus n'avait pas existé (voir l'article : Thèse mythiste).

Le convoi glisse déjà
Adieu Notre-Dame
Tiens!... la gare de Lyon!

Sur le bord du bateau
Je me hasarde à quatre pattes.
Que me veut cette libellule?

Les joncs même tombent de sommeil,
Je rôtis délicieusement
Midi.

Dans le soir brûlant
Nous cherchons une auberge.
O ces capucines!

Sur le chemin de halage
En bonnets de fous
Deux bourricots.

Le vieux canal
Sous l'ombre monotone
S'est vert-de-grisé.

La vache repue
Ne voit que le pied
Du saule argenté.

Le fleuve mal endormi
Fait vivre dans la terreur
Le village pelotonné.

Dans la nuit silencieuse
Le fleuve épuisé et la vieille tour
Se rappellent leur vaillance.

Une simple fleur de papier
Dans un vase.
Eglise rustique.

4.5 Les débuts en France : La Nouvelle Revue Française – Septembre 1920

C'est vraiment le numéro de septembre 1920 de la Nouvelle Revue Française qui marqua la reconnaissance du genre dans le monde littéraire français. C'était plus une tentative de « promotion » qu'une reconnaissance de vrais talents, mais elle a eu le mérite de faire prendre conscience des caractéristiques de ce poème nippon, et par là, a sans doute influencé dans la durée, le monde des écrivains et poètes.

Les auteurs qui ont proposé des textes étaient Paul-Louis Couchoud et Jean Paulhan, entourés de Julien Vocance, Georges Sabiron, Pierre albert-Birot, Jean-Richard Bloch, Jean Breton, Paul Eluard, Maurice Gobin, Henri Lefebvre, René Maublanc et Albert Poncin. Le nombre de poèmes étant limité, je les présente dans leur intégralité dans les paragraphes suivants (ceux de Paul-Louis Couchoud l'ont été dans {4.4}).

4.5.1 Introduction par Jean Paulhan

Jean Paulhan présentait le premier volet de ce numéro de la NRF ainsi :

Les haï-kaïs sont des poèmes japonais de trois vers ; le premier vers a cinq pieds, le second sept, le troisième cinq. C'est difficile d'écrire plus court ; l'on dira : moins oratoire. La poésie japonaise de treize siècles tient, à peu près, dans ces miettes.
Basil Hall Chamberlain les appelle épigrammes lyriques. « Lucarnes ouvertes un instant », dit-il, ou « soupir interrompu avant qu'on l'entende ». De toute manière, ce sont des poésies sans explications.
Paul-Louis Couchoud a su les traduire[153].

***

Le haï-kaï est pittoresque, ou bien mystique.
Voici le canard sauvage :

Il a l'air tout fier
D'avoir vu le fond de l'eau
Le petit canard.

Le bon poète embarrassé :

De ma baignoire
Où jeter l'eau bouillante ?
Partout des cris d'insectes.

Voici cependant l'écoulement des apparences :

Elles s'épanouissent, alors
On les regarde, -- alors les fleurs
Se flétrissent, -- alors …

***

Dix faiseurs de haï-kaï, qui se découvrent ici réunis autour de Couchoud, tâchent à mettre au point un instrument d'analyse. Ils ne savent pas quelles aventures, ils supposent la plupart que des aventures attendent le haï-kaï français - (qui pourrait trouver par exemple la sorte de succès qui vint en d'autres temps au madrigal, ou bien au sonnet ; et par là former un goût commun :
Ce goût justement qui passe pour préparer la venue d'œuvres plus décisive.)

[153] Dans : Sages et poètes d'Asie (Calmann-Lévy, édit.)

4.5.2 Julien Vocance[154] : Au cirque



Ill. 59: Cirque Médrano

Matinée à Médrano :
Dans une attente joyeuse
L'immense cirque pépie

Dans des satins, des lumières,
Et des bouffées de crottin,
Voici venir l'écuyère ;

Avec ses écailles lie de vin
Et son sourire carmin,
Une livrée verte la présente.

Des galops égaux
Au-dessous de sauts
Crevant des cerceaux.

**

Sur les joues des soufflets se plaquent,
Les corps chutent en claquant le bois…
Les tout petits se cachent.

Le clown a déclenché des rires frénétiques :
Il fit, en s'asseyant, fuser
Un air léger de musique

[154] Voir biographie au {4.6}

**

L'acrobate
Ne peut plus
Dégager sa vertèbre.

Après le « tour »
Son visage se crispe :
Il sourit.

**

Comme une balle élastique,
Projeté par le tapis,
Il bondit, bondit, bondit.

Dans des splendeurs voltaïques
Tourbillonnent des corps ailés …
Au-dessus d'un grand filet.

**

Après ces éblouissements
Nous ramenons, dans la nuit noire,
Le désespoir de nos enfants.

Mai 1916.

4.5.3 Georges Sabiron[155] : Poussière de poème

Flaque d'eau sans un pli.
Le coq qui boit et son image
Se prennent par le bec

**

Elle a dit : Oui,
Mais elle a répondu trop vite.
J'ai compris : Non.

**

[155] **Georges Sabiron**, soldat au 149° d'Infanterie, a été tué dans les tranchées d'Arcy Sainte-Restitue, quelques mois après avoir écrit ces haï-kaïs, que la *Vie* (Mars 1918) a publiés.

Sur l'épaule du soir
Comme d'un frère vénérable
Ne puis-je m'accouder.

**

Trou d'obus où cinq cadavres
Unis par les pieds rayonnent,
Lugubre étoile de mer.

4.5.4 Pierre Albert-Birot[156] : Poèmes sur mesure



Ill. 60: Pierre Albert-Birot

Au-dessus il y a le ciel et plus bas le plafond
Et sur la table une boîte de petits pois
Avec le mode d'emploi.

**

[156] **Pierre Albert-Birot**, (1876 - 1967), était écrivain, dramaturge et poète. Il fonde en 1916 la revue SIC (Sons, Idées, Couleurs), qui se veut le creuset des avant-gardes littéraires et artistiques. Jusqu'en décembre 1919, la revue comptera parmi ses collaborateurs Guillaume Apollinaire, Louis Aragon, Max Jacob, Pierre Reverdy, Philippe Soupault, Tristan Tzara, Severini. En 1933, paraît le roman Grabinoulor que son éditeur Robert Denoël n'hésite pas à présenter comme "un classique du surréalisme", alors qu'Albert-Birot n'a jamais fait partie du groupe, ni signé aucun manifeste et jamais participé à aucune des manifestations. Le seul apport effectif au surréalisme fût de suggérer à Apollinaire de sous-titrer sa pièce « Les Mamelles de Tirésias », "drame surréaliste" plutôt que "surnaturaliste". En 1966, il déclare qu'il n'était pas « attiré par les arcanes et le fantastique du surréalisme, par ses visions freudiennes ». Albert-Birot laisse une œuvre très abondante rééditée par Rougerie (poésie, théâtre), Jean-Michel Place (prose) et Gallimard (dans la collection Poésie). **« Wikipedia »**
La pièce majeure est l'épopée burlesque des Six livres de Grabinoulor, énorme somme écrite sur cinquante ans et achevée vers 1963, pour n'être publiée qu'en 1991 chez Jean-Michel Place, avec une réédition en 2007. La même année sont publiés huit des vingt-sept chapitres d'un autre ouvrage d'Albert-Birot, Mon ami Chronos, texte inédit écrit en 1935, dans lequel l'auteur disserte sur le Temps

Les oiseaux chantent toujours au sommet de la maison
Le printemps dans les villes
Est sur les toits.

**

Un sentiment est une robe à traîne
Il est bien malaisé d'empêcher
Qu'on ne marche dessus.

**

Les courbes sont les promises des yeux
Mariage secret d'un œil
Avec un fauteuil

**

Le train sur son chemin géométrique
Traverse le mois de Juin
Les coquelicots font la haie.

4.5.5 Jean-Richard Bloch[157] : Maison en Poitou



Ill. 61: Jean-Richard Bloch

La barrière ouverte
Laisse voir les buis frais taillés,
Tendre pluie d'hiver.

**

La pie, sa queue droite,
Arrive, fait trois petits bonds,
Se pose et attend.

**

Dans le vent du soir
Le corbeau retardataire
Croasse et se hâte.

**

Autour de ma maison
Dans la nuit le vent d'hiver
Chante sur deux notes.

---

[157] Jean-Richard Bloch (1884 - 13 mars 1947) était un écrivain, conteur, essayiste, penseur politique et poète français. Il était militant de la cause antifasciste et du Front populaire. Il créa la revue L'Effort libre où avec le peintre Gaston Thiesson, il chercha une définition de l'art révolutionnaire. Sa fille France Bloch, décapitée à Hambourg en 1943 fut une héroïne de la Résistance.

**

Veillée solitaire ;
L'heure où les chenêts renoncent
A nous consoler.

**

Nuit d'hiver, campagne,
Braise rouge dans la cheminée,
Et mes amis loin.

**

Nuit sur les fenêtres,
Nuit sur les champs et les routes,
Moi seul et ma lampe.

**

Contre le sein nu
L'enfant rit, tourne la tête
Et le lait déborde.

**

Le bras de la mère
Le long du petit enfant,
Un fuseau géant.

**

Mes deux mains se ferment
Sur un volume sans égal,
Le corps de l'aimée.

**

Je m'éveille la nuit,
La lune baigne la route,
Désir de voyage.

4.5.6 Jean Breton

Vieux chat ronronnant, tu m'aimes ?
Dieu te le rende,
Galeux !

**

Vieille barque à la côte,
Pour moi plus de voile au vent.
Pourtant je sens la mer qui monte.

**

Au fil de l'eau rapprochées, séparées,
Ce bouquet de roses fanées,
Et cette lettre déchirée.

**

Au feu la vieille lettre.
Ah ! dans la cendre des mots ont brillé
Comme pour survivre.

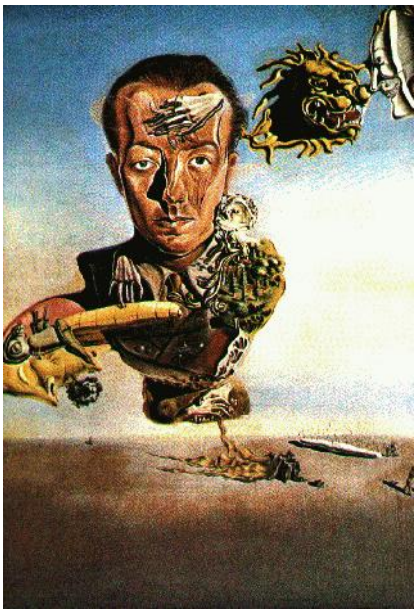
**

Crotte de papier par ci,
Crotte de papier par là,
Tiens ! mon mari est rentré.

**

Aux naseaux de mon cheval
Les hirondelles croisent :
Ciseaux à couper le vent.

4.5.7 Paul Eluard : Pour vivre ici



Paul Eluard[158], un des plus grands poètes français, a cédé lui aussi à la mode japonisante au début du vingtième siècle, et a publié quelques *haïku* dans la Nouvelle Revue Française.

Mais si on a pu retrouver quelques traces de la recherche de la concision dans son œuvre poétique, on ne peut pas le considérer comme ayant vraiment été un *haïjin* français, contrairement à ses contemporains cités ci-dessus.

Il n'en reste pas moins que son intérêt pour le genre est représentatif de cette première vague « *haïku* » en France, et en a sans doute facilité la diffusion parmi les cercles littéraires de l'époque.

Ci-après, onze *haïku* de Paul Eluard proposés en 1920 : Pour vivre ici

Ill. 62 : Paul Eluard par Dali

---

[158] Eluard, Paul (1895-1952, pseudonyme d'Eugène Grindel), poète français qui joua un rôle important au sein du mouvement surréaliste.

Obligé d'interrompre ses études pour rétablir sa santé gravement menacée (1912), il fut néanmoins mobilisé en 1914, puis publia ses premiers poèmes, marqués par son adhésion aux idées pacifistes (*le Devoir et l'Inquiétude*, 1917; *Poèmes pour la paix*, 1918). Au lendemain de la Grande Guerre, il fit la connaissance de Breton, d'Aragon, de Soupault, de Tzara, de Magritte, de Man Ray, ou encore de Miró, et participa au mouvement Dada (*les Animaux et leurs hommes, les hommes et leurs animaux*, 1920; *les Nécessités de la vie et les Conséquences des rêves*, 1921), avant d'être admis dans le groupe de Littérature et de s'engager dans l'aventure surréaliste (*Mourir, de ne ne pas mourir*, 1924).

Au cours d'un voyage autour du monde, il fit la rencontre de Maria Benz (Nusch), qui devint sa muse et qui lui inspira certains de ses plus beaux poèmes d'amour (*Capitale de la douleur*, 1926; *l'Amour, la poésie*, 1929; *la Vie immédiate*, 1932).

Entré au Parti communiste en 1926, il en fut exclu en 1933, mais n'en milita pas moins pour une poésie sociale et accessible à tous (*les Yeux fertiles*, 1936; Cours naturel, 1938; Donner à voir, 1939), prit position en faveur de l'Espagne républicaine (*la Victoire de Guernica*, 1938), puis, s'engagea dans la Résistance et publia plusieurs ouvrages dans la clandestinité (parmi lesquels *Poésie et Vérité 42*, 1942, qui comprend le célèbre poème « Liberté »; *les Sept Poèmes d'amour et de guerre*, 1943; *les Armes de la douleur*, 1944).

Outre ses autres recueils poétiques (*Poésie ininterrompue*, 1946; *Corps mémorables*, 1947; *Tout dire*, 1951), dans lesquels il se révéla un remarquable créateur d'images (« La terre est bleue comme une orange »), on lui doit une Anthologie de la poésie du passé (1951).

Bien qu'ayant participé jusqu'en 1938, date de sa rupture avec Breton, à toutes les expériences du groupe surréaliste, Eluard fit entendre très tôt une voix personnelle, d'une simplicité presque classique et dont la grande « limpidité » gagna rapidement l'adhésion d'un large public.

Source :
« Eluard, Paul », *Encyclopédie Microsoft(R) Encarta(R) 97*. (c) 1993-1996 Microsoft Corporation.

A moitié petite
La petite
Montée sur un banc.

**

Le vent
Hésitant
Roule une cigarette d'air.

**

Palissade peinte
Les arbres verts sont tout roses
Voilà ma saison.

**

Le cœur à ce qu'elle chante
Elle fait fondre la neige
La nourrice des oiseaux

**

Paysage de paradis
Nul ne sait que je rougis
Au contact d'un homme, la nuit.

**

La muette parle
C'est l'imperfection de l'art
Ce langage obscur.

**

L'automobile est vraiment lancée
Quatre têtes de martyrs
Roulent sous les roues.

**

Roue des Routes,
Roues fil à fil déliées,
Usées.

**

Ah ! Mille flammes, un feu, la lumière,
Une ombre !
Le soleil me suit.

**

Femme sans chanteur,
Vêtements noirs, maisons grises,
L'amour sort le soir.

**

Une plume donne au chapeau`
Un air de légèreté
La cheminée fume.

4.5.8 Maurice Gobin

Le petit port est endormi.
Soudain dans le silence gris,
Le bout des mats s'éclaire !

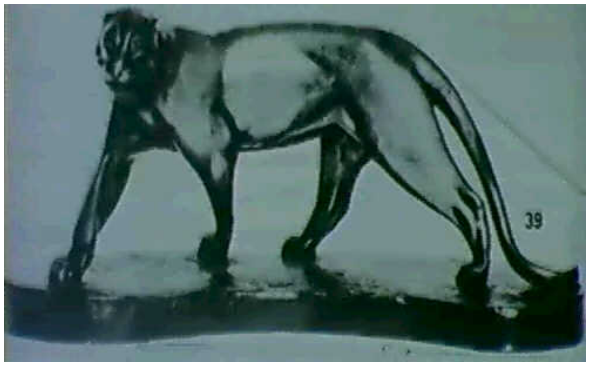
**

Des canards sauvages
Posés sur la mer.
L'ombre d'un nuage.

4.5.9 Henri Lefebvre

Nous avons seize ans tous les deux,
Mais quand elle en aura dix-huit,
Je n'en aurais que dix-huit.

4.5.10 Albert Poncin



Ill. 63: Albert Poncin – Panthère

Le berger crache des louis d'or,
La vache lâche un arc-en-ciel :
Coucher de soleil.

**

Le banc de bois est humide,
Le banc de pierre est glacé :
Rendez-vous d'automne.

4.5.11 René Maublanc

Nuages rouges du couchant.
Dans un trou vert
Un mince croissant de lune.

**

Nuit d'alerte.
Le projecteur à l'horizon
Ouvre et ferme son éventail.

**

Dans la nuit noire
Une étoile et son reflet.
Il y a donc de l'eau ?

**

La nuit en Bretagne.
Un vieux chant passe et s'en va,
Dans un bruit de sabots.

**

Grincement de roues.
Un tas de foin grossit
Jusqu'à cacher la lune.

**

Sur la plage
Un bout de planche :
Un grand navire a fait naufrage.

**

Au clair de la lune,
Dans la brume un pêcheur s'enfonce,
Vers le bruit de la mer.

**

Mes amis sont morts.
Je m'en suis fait d'autres.
Pardon…

**

Je veux bien la voir,
Son fiancé aussi,
Mais pas ensemble.

**

Je pleurais dans le fauteuil d'osier ;
Elle m'a dit : « consolez-vous »
Et s'est mise à pleurer.

**

Reste à la fenêtre,
La face dorée par la lampe,
Et les cheveux baignés de lune.

4.5.12 Jean Paulhan

Ill. 64: Jean Paulhan



La fumée s’envole au Nord
Le papillon blanc vers l’Est
Vent frivole

**

La rivière coule nue
Les jeunes arbres vont vivre
Dans les bois

**

Qui te parle en souriant ?
Non, c’est le ruisseau qui roule
Quelques fleurs

**

La fille étonnée recherche
Les instincts bêtes féroces
Du sermon

**

Le costaud pourtant est mort
Même sa fièvre allait bien
Dit le faible

**

La mère au fond du jardin
Ce n’est pas goût pour la lune
L’enfant crie

4.6 Julien Vocance et les « haïku de guerre »

Julien Vocance[159] est né Joseph Seguin le 5 mai 1878. Il est mort dans la Drôme en 1954 après avoir insufflé à la poésie française un peu d'Extrême-Orient. C'est de Saint Julien Vocance, petit village ardéchois, qu'il a emprunté le nom en signe d'attachement au terroir maternel. La famille de sa mère était en effet issue de la région d'Annonay. On se souvient des Montgolfier, les créateurs de la montgolfière. On se souvient nettement moins des Seguin, famille paternelle qui s'enorgueillissait du grand-père, Marc Seguin, l'inventeur de la chaudière tubulaire, une mince de trouvaille. Julien Vocance lui-même ne sera pas resté les bras croisés. Avec Fernand Gregh (1873-1960), Albert de Neuville (?-?), Paul-Louis Couchoud (1879-1959) il sera l'un des tous premiers et probablement le principal *haïjin* français.



Ill. 65 : Tranchées de la guerre de 14-18

De l'introduction de cette forme japonaise en France, les histoires de la littérature française n'ont retenu bêtement que la partie grossièrement visible de l'iceberg : Jean Paulhan a préparé, la belle affaire, un dossier pour la *NRf* de septembre 1920 sur une proposition de Jean-Richard Bloch, ce que l'on oublie de mentionner malgré l'extrême qualité de cet homme dont témoigne la récente édition d'*Offrande à la poésie* (Le Torii éditions, 2001). Mais Julien Vocance n'est pas en reste. Si, formellement, c'est l'essayiste nipponisant Paul-Louis Couchoud qui importe le petit poème de trois vers, Vocance est un militant qui va produire assez vite des œuvres conséquentes.

Rappel des faits : en 1903 (ou 1905, la date n'est pas établie fermement), Couchoud et deux amis publient une plaquette intitulée *Au fil de l'eau*. Le tirage de trente exemplaires ne permet pas de faire des miracles. La bonne parole ne touche qu'un cercle étroit. Peu importe, Vocance possède le sien et s'en imprègne. Seulement, la guerre arrive et avec elle les tranchées, les meurtres et le sang. Le licencié en droit et en lettres Joseph Seguin, par ailleurs diplômé de l'École des Chartes, de l'École du Louvre et de l'École Libre des Sciences Politiques bigre , est équipé à titre gracieux par la nation d'une capote et d'un Lebel, d'un casque et d'une autorisation de se laisser massacrer. Par chance, il en réchappe, contrairement à Georges Sabiron (1882-1918) qui n'aura eu que le temps d'écrire quelques *haïku* de guerre avant de perdre la vie. Vocance y perdra un oeil mais sauvera sa peau. Du front, il rapporte *Cent visions de guerre* qui font références aux *Cent vues du Fuji* du peintre Hokusaï. Ses poèmes publiés dans *La Grande Revue* en mai 1916 sont éloquents. Avec une grâce incomparable, il exprime l'imminent surgissement de l'horreur : *" une mitrailleuse ensanglantée,/ Avant de mourir a déployé/ Son éventail de cadavres. "*

---

159 Le texte ci-dessous est repris du document « Les égarés oubliés du Matricule des anges » sur le site internet : http://www.oike.com/lmda/din2/n_egar.php?Eg=MAT05357

Créateur méticuleux, miniaturiste du langage, le chasseur de *haïku* ressemble comme un frère à Félix Fénéon (1861-1944), le maître discret de Paulhan qui inventa avec les *Nouvelles en trois lignes* trois lignes... est-ce un hasard ? une forme aussi spirituelle que frappante, nette et lourde d'un sens gonflé par la litote. Curieusement, certains *haïjin* se révéleront bien proches de sa manière puissante mais sibylline. Voyez Vocance : " *À leur table frugale,/ Un saucisson noir s'est invité.../ Il a défoncé trois poitrines* ". Ces vers de Julien Vocance n'ont pas été inspirés par un fait divers ordinaire. Ils signalent le même mépris de l'éloquence et des débordements verbaux, le même goût de l'ellipse que les nouvelles à malice de Fénéon. N'empêche, ce *" mince horizon de mots "* (R. Barthes) qu'est le *haïku* offre un champ inépuisable de registres et de thèmes dans les tonalités les plus variées. Si la règle originelle du *haïku* est très stricte, dix-sept syllabes réparties sur trois vers avec, obligatoire, la présence d'un " mot de saison " , les premiers *haïjin* français ont assoupli leurs contraintes en ne respectant pas toujours le compte des syllabes. Mais baste, qu'importent de vagues syllabes si le poème est beau, aurait pu commenter Laurent Tailhade.

Dès juin 1921, Julien Vocance aura donné à la revue de René-Louis Doyon, *La Connaissance*, son manifeste du *haïku* sous le titre d'" *Art poétique* ", cependant que ses poèmes ne seront rassemblés que très tardivement. Ils restent longtemps dispersés dans les grandes revues de l'époque comme *Rythme et Synthèse* ou dans cette étrange publication vouée à la promotion du *haïku* par ses créateurs, les frères Druart et René Maublanc : *Le Pampre* (Reims, 1922-1926). Tout de même, en 1937, paraîtra *Le Livre des haï-kaï* (Malfère) dont une réédition ardéchoise a vu le jour en 1983. Treize ans plus tard, Patrick Blanche en a proposé un choix (Voix d'encre, 1996).

Le 4 mai 1924, Couchoud saluait l'œuvre de Vocance, le meilleur *haïjin* de sa génération derrière lequel les petits poèmes de Paul Éluard pâlissent terriblement : " *Vous avez porté le haïkaï français aux sommets de la poésie,* note Couchoud. *Vous en avez fait l'instrument de la sincérité absolue, de la substance pure, de la note essentielle et criante.* " Le *haïku* doit faire vibrer l'instant, rendre compte de l'éphémère lorsqu'il touche paradoxalement au permanent ou à l'universel. D'ailleurs, c'est évident, les poèmes de Julien Vocance relèvent du permanent.
Une sélection de *haïku* de guerre de Julien Vocance, Georges Sabiron et Maurice Betz, provenant de la revue *Pampre*[160].

Les cadavres entre les tranchées,
Depuis trois mois noircissant,
Ont attrapé la pelade.

Sur son chariot mal graissé,
L'obus très haut, pas pressé,
Au-dessus de nous a passé.

Malaise de toute la chair
Où, dans un instant, peut entrer
La mitraille proche.

Rumeurs de veuves, d'orphelins,
Bourdonnantes, comme un essaim,
Sur ces pauvres corps déteints.

Par petits paquets,
En éventail autour de lui,
Sa chair a jailli.

Gris fer, gris plomb, gris cendré,
Gris dans les coeurs résignés :
Relève des tranchées.

[160] Le Haïkaï Français - Bibliographie et Anthologie par René Maublanc
Le pampre, no. 10/11, 1923, pp. 1-62. Sur le site http://www.terebess.hu/english/haïku/lepampre.html

Pour arriver jusqu'à ma peau
Les balles ne pourraient jamais
Se débrouiller dans mes lainages.

Il a lu la lettre de l'écolière,
Il a bien regardé son nom,
Il a dit que ça n'était pas pour lui.

Dans un trou du sol, la nuit,
En face d'une armée immense,
Deux hommes.

Hier sifflant aux oreilles,
Aujourd'hui dans le képi,
Demain dans la tête

Avec la terre
Leurs corps célèbrent des noces
Sanglantes.

Parmi ces débris, ramassez
Ce qui peut être encore utilisé.
Vous laisserez le reste.

Front troué, sanglé dans la toile de tente,
Sur son épaule un camarade l'emporte :
Triste viande abattue... qu'une mère attend.

Ferraille aiguë.
Tympan fourbu.
Maisons perdues.

Préparés pour les sarcophages,
De blanc tout emmaillotés:
Ni mains, ni pieds, ni visage.

Bonne comme ses yeux, douce comme sa voix,
Souple, sûre, sa main panse;
Elle pense, je crois.

Les rafales de nos canons
D'une ville a l'horizon
Allument la vision brève

Voici venir la nuit, si douce naguère.
Trouées de brusques lueurs,
Les ombres de la mort étreignent.

Dans sa flanelle
Ses ongles vont, picorant
Les petites bêtes.

Dans les vertèbres
Du cheval mal enfoui
Mon pied fait : floche...

Le guetteur avancé trébuche
Sur un cadavre verdissant.
Brusque repli vers la tranchée

La mort dans le coeur,
L'épouvante dans les yeux,
Il se sont élancés de la tranchée.

Tout le jour tu te lamentes, tu gémis...
De grâce, tais-toi?
On ne te demande pas de donner ta vie...

Sous les uniformes délavés
Qui gardent les plis dans la chute,
Des tas de cendre se forment par place.

Couleuvres acides,
Lancées dans la nuit,
Perdues dans les vignes...

Une belle lueur !...
Les mains aux paupières
Pour se protéger.

Les blessés sur les brancards
Attendent sagement leur tour
D'entrer dans la cage aux fauves.

Ils ont des yeux luisants
De santé, de jeunesse, d'espoir...
Ils ont des yeux de verre.

Ma tête à peine rentrée,
Un moustique siffle soudain
La crête de terre s'éboule.

Terrés dans nos cagnas,
L'ouragan tournoyant de fer
Ne nous atteindra pas.

Quatre trombes de fumée noire,
Dont tout le sol est ébranlé !
Où tombera la prochaine bordée ?

L'entonnoir creusé par la mine
Se prolonge dans les sapins
Dont les cassures flamboient.

Des croix de bois blanc
Surgissent du sol,
Chaque jour, ça et là.

Un trou d'obus
Dans son eau
A gardé tout le ciel

Sentir
Que tout l'être s'effondre
Dans la faim, le froid et la peur.

Par la fatigue écrasés,
Ils ont les poses écroulées
Des cadavres de la plaine.

Sur le moulin -
Lama qui s'irrite,
Un 77 souffle ses crachats.

De grand pans de mur blafard,
Les hommes ont le cafard:
Vision lunaire.

Soldat des tranchées,
Homme des bois,
Gorille originel

Au ras des tranchées,
Les éclats de chat en colère
Des Minenwerfer.

Fleur qui respirait la lumière,
Son oeil gît,
La gorge tranchée.

C'est ici vraiment le royaume des ombres
Errant á tâtons
Dans l'éternelle nuit.

Retenu par le poids du sac, à la renverse
Sur la pente gluante,
Il gigote, hanneton comique et pitoyable.

Pansements durcis,
Vêtements flétris,
Visages fermés.

Je l'ai reçu dans la fesse
Toi dans l'oeil
Tu es un héros, moi guère

La mort a creusé sans doute
Ces gigantesques sillons
Dont les graines sont des hommes.

En plein sur les travailleurs,
La lumière du projecteur
Les fait se jeter à terre.

Dans la terre battue,
Le brun tourbillon
Des obus roulant comme des gosses.

Terrés dans nos cagnas
L'ouragan tournoyant de fer
Ne nous atteindra guère.

Des arrivages de chair,
Bien fraîche, toute préparée,
Pour cette nuit sont signalés.

Le teint fleuri,
Le ventre déboutonné:
Cuisinier des officiers.

Petite fille au bras fauché,
Pourquoi jouais-tu ainsi?...
Tu pouvais être mienne...

Au petit jour,
Ils avalent goulûment
La soupe froide.

Ça bombarde, ça bombarde.
Mais nous tenons tellement peu de place,
Et le monde est si grand!

Une mitrailleuse ensanglantée,
Avant de mourir a déployé
Son éventail de cadavres.

Dans ses yeux déjà voilés
L'affreux souvenir a passé
De la femme et des petiots...

Echappé de la lutte sanglante,
Sous la lampe du soir
Me réfugier près de toi.

Vieux briscard,
Aux champs retiré,
Mais que l'après-guerre lamine.

Deux levées de terre,
Deux réseaux de fil de fer:
Deux civilisations.

On ne t'enterrera, combattant
Que pour que ta charogne n'empoisonne pas
Les vivant.

Faces fauchées, mufles exsangues,
Chair horrifique et pitoyable,
Que jamais plus des mains de femme n'aimeront.

Guerriers farouches!
Leur coeur chavire
Devant un bobo de gosse.

Il s'assit,
Genoux au menton
Dans une encoignure de porte.

Le jour de la victoire!
Un défilé de veuves et de bambins en noir,
Et la foule étouffant sous les airs triomphants

Deux *haïku* de Georges Sabiron :

Trou d'obus où cinq cadavres
Unis par les pieds rayonnent,
Lugubre étoile de mer.

L'obus en éclat
Fait jaillir du bouquet d'arbres
Un cercle d'oiseaux.

Trois *haïku* de Maurice Betz :

Un trou d'obus
Dans son eau
A gardé tout le ciel.[161]

A un nuage qui bougeait au fond d'une mare
J'ai crié: Qui va la?
Il était loin déjà.

Montmartre, tes lumières, tes femmes
Aux jambes tièdes et douces...
Depuis hier la pluie crépite sur la tente!

[161] Attribution incertaine, soit Vocance, soit Betz ?

Deux *haïku* de Maurice Gobin :

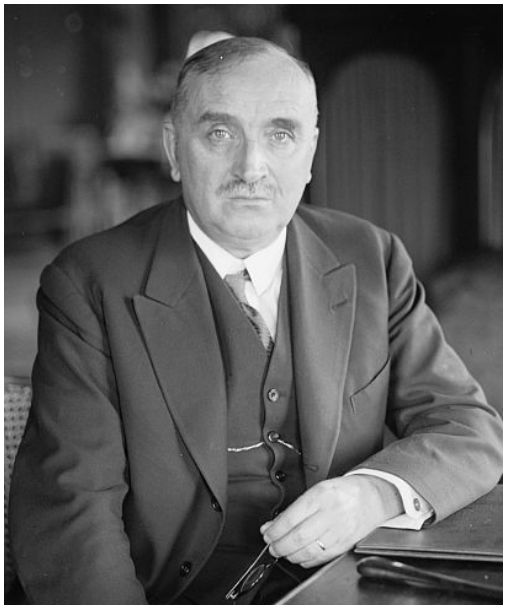
Enterré par l'obus,
Entendre, loin, crier:
Il est mort !

On le ramasse, mourant,
Et le major dit: «Foutu!»
Ses paupières s'ouvrent!



Ill. 66 : Carte postale 14-18

4.7 Paul Claudel : Cent phrases pour éventails



Paul Claudel[162] est né à Villeneuve-sur-Fère, en 1868, sur les confins de la Champagne et des Ardennes. Il arrive à Paris avec sa mère et sa sœur (Camille Claudel) en 1882.

De famille catholique, il perd la foi jeune et la retrouve à l'âge de dix-huit ans, le jour de Noël, le 25 décembre 1886, dans la cathédrale Notre-Dame de Paris, lors d'une illumination subite.

Sa vie de diplomate, de 1893 à 1936, le conduit à séjourner presque constamment à l'étranger : consul de France à Prague, Francfort, Hambourg, ministre plénipotentiaire à Rio de Janeiro, à Copenhague, ambassadeur de France à Tōkyō de 1921 à 1927, à Washington, enfin à Bruxelles, de 1933 à 1935, où se terminera sa brillante carrière.

Ill. 67 : Paul Claudel

En 1940, il voit d'abord une délivrance dans les pleins pouvoirs conférés par les députés à Pétain. Toutefois, le spectacle de la collaboration avec l'Allemagne l'écœure bientôt. Dans le *Figaro* du 10 mai 1941, il publie encore des *Paroles au Maréchal* (désignées couramment comme l' *Ode à Pétain*) qui lui sont souvent reprochées. À partir d'août 1941, son *Journal* ne parle plus de Pétain qu'avec mépris.

La vie littéraire de Claudel, qu'il avait conduite parallèlement à sa carrière diplomatique, s'épanouira glorieusement au terme de son rôle de diplomate. Ses conceptions, en étroit rapport avec ses idées religieuses, l'incitent à préciser le rôle du poète dont le langage doit traduire l'unité fondamentale du monde des choses et de l'esprit, correspondant à une véritable co-naissance abolissant la contradiction objet-sujet. C'est dire l'indéniable dimension philosophique de son œuvre, qui reste à redécouvrir sous cet aspect. Cette constante méditation sur la parole, qui commence avec son théâtre et se poursuit dans une prose poétique très personnelle, s'épanouit au terme de sa vie dans une exégèse biblique originale.

Mort en 1955, il est enterré dans le parc du château de Brangues ; sa tombe porte cette curieuse épitaphe : « Ici reposent les restes et la semence de Paul Claudel. »

[162] Cette courte biographie provient d'un article sur Wikipedia.

C'est entre 1926 et 1927 que Paul Claudel écrivit ces « Cent phrases pour éventails » qui ne furent publiées en France[163] qu'en 1941. Dans la préface de cette première édition ; il notait :

Cent phrases pour éventails. C'est le recueil de ces poèmes aujourd'hui pour la première fois après 16 ans prêts à s'envoler sous notre ciel de France, que jadis au Japon, à la recherche de leur ombre, j'ai essayé effrontément de mêler à l'essaim rituel des Haïkaï.

S'il fait référence aux *haïku*, en se trompant néanmoins de nom pour les désigner, ces cent phrases ne sont que rarement conformes à l'esprit de ceux-ci. Elles sont empreintes de cartésianisme, cherchant à démontrer, où plutôt à utiliser l'image pour évoquer des concepts. Ce n'est plus l'image de la nature, l'observation pure qui est l'objet du poème, et qui peut éventuellement conduire le lecteur sur des digressions qui lui sont propres, mais une idée, un concept que l'on veut, par la métaphore, illustrer ou rendre plus accessible. On notera en particulier à plusieurs reprises l'utilisation de « comme » pour relier les deux mondes, du concept et de l'observation – qui devient alors d'ailleurs seulement description.

Comme un tisserand par le moyen de ma baguette magique j'unis un rais de soleil avec un fil de pluie.

Seule la rose est assez fragile pour exprimer l'éternité.

Le camélia rouge comme une idée éclatante et froide

Cette fleur jaune et blanche comme un mélange de feu et de lumière

J'ai franchi sur un pont de corail quelque chose qui ne permet pas le retour.

Dans les trois phrases qui suivent, on nous explique pas à pas la signification de la première :

[163] Avant leur publication en France, trois luxueuses versions avaient été publiées au Japon. Quatre éventails illustrés sous le titre « Souffle des quatre souffles » ; Trente-six éventails de papier dans une grande boîte de toile bleue fermée par des aiguilles d'ivoire, sous le titre « Poèmes du pont des faisans » ; et enfin trois accordéons de papier, étroits et allongés, dépliables à l'orientale, de droite à gauche, réunis dans une boîte de toile grise, mouchetée d'or, à fermeture d'ivoire, qui offraient la reproduction lithographiée des cent soixante-douze phrases calligraphiées par l'auteur avec les idéogrammes choisis par Yamanouchi et Yoshié, tracés par Ikum Arishima.

La nuit approche ta joue de ce Bouddha de pierre et ressens combien la journée a été brûlante

La journée a été brûlante et maintenant approche sens un dieu chaud

Approche ton oreille et sens combien au fond de la poitrine d'un dieu l'amour est long à s'éteindre.

Dans certains cas c'est l'image qui est « personnifiée » et qui « explique » le sens du poème :

Pas mes épines qui me défendent dit la rose c'est mon parfum

Plus d'inspiration le poète pêche sans hameçon dans une coupe de saké

Certains sont de pures métaphores, illustration de concepts :

Ride l'eau que touche l'idée

Néanmoins il en est qui me semblent de purs bijoux :

Dans la forêt sur une tombe abandonnée une lanterne blanche

Bruit de l'eau sur de l'eau ombre d'une feuille sur une autre feuille

Fin d'août. Dans le brouillard parmi des milliers de libellules trois papillons blancs

Par toutes les routes autour de Tokyo les iris se sont mis en marche pour aller voir l'Empereur

Départ. La goutte d'eau à l'extrémité de cette aiguille de pin prête à se réunir à la mer tremble hésite

Mais une de ces phrases est peut être un résumé de la tentative, qui a donné de très beaux « courts poèmes » même si je ne les considère pas comme relevant du genre « *haïku* », en insistant sur cette caractéristique de la pensée occidentale : il faut comprendre. Et c'est là peut être la plus grande différence entre les deux approches, comprendre ou sentir, analyser ou simplement voir, déduire ou aimer.

Comprends cette parole à l'oreille de ton âme qui ne résonne que parce qu'elle a cessé

Paul Claudel a choisi de publier ces poèmes dans un format le plus proche possible de celui des versions originales japonaises, même s'il a dû se plier aux contraintes du livre tel qu'il est composé en occident. La version française comporte donc aussi des idéogrammes, et le texte n'est pas dactylographié mais c'est l'écriture de l'auteur qui est reproduite, comme on peut le voir dans l'extrait ci-dessous. Pour casser le mécanisme de lecture « alphabétique », il a cassé ou réuni les mots, pour qu'ils prennent une réalité différente, propre, pour aller au-delà de la lecture en forçant l'esprit à reconnaître le signe.



Ill. 68 : Une page de "Cent phrases pour éventails"

4.8 Les haïjin dans le monde anglo-saxon

4.8.1 Reginald Horace Blyth

Un anglais, émigré au Japon et ce pendant la guerre, amoureux de la culture japonais et connaisseur de la culture zen, est sans doute à l'origine du renouveau de la vogue *haïku* en occident. Reginal Horace Blyth, est né en 1898 dans l'Essex, et est mort à Tokyo en 1964. Il a écrit plusieurs ouvrages sur les *haïku*, en particulier une série de quatre volumes : « *haïku* » et son histoire du *haïku* en deux volumes : « History of *haïku* ». Il est considéré comme le meilleur interprète de l'après-guerre de la culture de ce genre littéraire pour l'occident (en langue anglaise). Ses commentaires des meilleurs poèmes ont particulièrement permis d'en comprendre la signification profonde. On peut citer quelques réflexions de R.H. Blyth empruntées à ses ouvrages, et qui montrent l'effort qu'il avait fait pour expliquer, faire comprendre à ses contemporains l'essence même des *haïku* (traductions sommaires de l'auteur).



Ill. 69 : R.H. Blyth

A *haïku* is the expression of a temporary enlightenment, in which we see into the life of things.	Le *haïku* est l'expression d'une illumination temporaire au travers de laquelle on voit l'essence des choses.
These are some of the characteristics of the state of mind which the creation and appreciation of *haïku* demand: Selflessness, Loneliness, Grateful Acceptance, Wordlessness, Non-intellectuality, Contradictoriness, Humor, Freedom, Non-morality, Simplicity, Materiality, Love, and Courage.- *Haiku*, Volume One, p. 154	*Ceux-ci sont certaines des caractéristiques de l'état d'esprit que la création et l'appréciation de haïku exigent : Désintéressement, Solitude, Acceptation Reconnaissante, ne pas être verbeux, Non intellectualité, esprit de contradiction, Humour, Liberté, ne pas être moralisateur, Simplicité, Matérialité, Amour et Courage. Haiku, Volume Un, p. 154*
The love of nature is religion, and that religion is poetry; these three things are one thing. This is the unspoken creed of *haïku* poets. - *History of Haiku*, Vol. One, Introduction, 8.5	*L'amour de nature est religion et cette religion est poésie; ces trois choses sont une chose. C'est le credo inexprimé des poètes haïku. - History of Haiku, Vol. One, Introduction, 8.5*
Haiku shows us what we knew all the time, but did not know we knew; it shows us that we are poets in so far as we live at all.- *Haiku*, Volume 1	*Le haïku nous montre ce que nous connaissions de tous temps sans en avoir conscience; il nous montre que nous sommes des poètes dans la mesure où nous vivons. Haïku, le Volume 1*
A *haïku* is an open door that looks shut.	*Un haïku est une porte ouverte qui apparaît fermée.*

Dans son ouvrage « A history of h*aïku* », R.H. Blyth, évoque la vogue des *haïku* dans le monde, et cherche à qualifier comment ce type de poésie typiquement japonais pourrait se transcrire dans d'autres langues. Le début du chapitre traitant de ce sujet est suffisamment savoureux pour que je le reproduise ci-dessous (traduction rapide de l'auteur) :

> *Le dernier développement de l'histoire du haïku, celui que personne n'a anticipé, est l'écriture de haïku en dehors du Japo, et dans une langue différente de la langue japonaise. On peut aujourd'hui dire avec suffisamment de certitude que le jour est venu où on verra des haïku écrits en Russie (bien que des haïku communistes, comme d'ailleurs capitalistes ou chrétiens ou bouddhiques ou athéistes, sont des impossibilités par nature), dans les Célèbes, en Sardaigne. Quelle plaisante idée, quel paradis terrestre cela sera quand on verra des Esquimaux souffler sur leurs doigts alors qu'ils écrivent des haïku sur le soleil qui ne se couche ou ne se lève jamais, des pygmées composant des haïku de la jungle sur le gorille et le python, les nomades du Sahara et du désert de Gobi voyant un grain de sable dans le monde !*

Si R.H. Blyth a sans aucun doute contribué à la diffusion du *haïku* dans le monde, et à la compréhension de la forme originale, il n'en demeure pas moins que certains de ces commentaires peuvent paraître un peu vains. C'est en tous cas l'opinion d'un autre spécialiste français du *haïku*, René Etiemble, qui écrivait en 1995 dans un ouvrage « Du *haïku* » aujourd'hui introuvable :

> *Commentaires empreints de spiritualisme vaseusement œcuméniques, bavard impénitent pillé par les traducteurs de haïku ignorant le japonais.*

A partir de cette époque, d'autres auteurs de talents ont diffusé ce genre poétique en proposant des compositions originales. On peut citer Allan Ginsberg, Jack Kerouac (deux des trois membres fondateurs de la beat generation[164]), Gary Snider et Richard Wrigth.

---

[164] Wikipedia : Le terme de ***Beat Generation*** fut employé pour la première fois en 1948 par Jack Kerouac pour décrire son cercle d'amis au romancier John Clellon Holmes (qui publiera plus tard le premier roman sur la Beat generation, intitulé Go, en 1952, en même temps qu'un manifeste dans le New York Times : « *This is the Beat generation* »). L'adjectif *Beat* (proposé par Herbert Huncke) avait initialement le sens de « fatigué », « cassé », mais Kerouac y ajouta la connotation paradoxale de *upbeat* et *beatific* ; il se moquera souvent de l'appellation donnée au mouvement (cfr. *I'm a catholic, not a beatnik*).
Qualifier ce petit cercle d'aspirants écrivains, artistes, arnaqueurs et toxicomanes en tous genres de « Génération » fut une façon de revendiquer leur importance, leur représentativité, et surtout le début d'un nouveau mouvement (sur les traces de la Génération perdue). C'était le genre de bravade qui aurait pu n'être qu'illusions de grandeur, mais l'histoire montre que la beat generation se permit d'être un véritable mouvement littéraire, social et culturel. Le nom précéda l'essence, renforçant la cristallisation des idées autour du concept.
Les membres de la Beat generation furent des nouveaux bohémiens qui s'engagèrent dans une créativité vigoureuse et libertaire. Les écrivains Beat produisirent un corpus d'œuvres dominées par la spontanéité, un quasi-automatisme dans l'écriture, pour provoquer une prosodie libre et rythmée.
Les membres « canoniques » de la Beat generation se rencontrèrent à New York : Jack Kerouac, Allen Ginsberg, William Burroughs (dans les années 1940), rejoints plus tard par Gregory Corso (en 1950). C'est à l'université de Columbia que Ginsberg et Kerouac se rencontrèrent, alors tous deux étudiants. Au cours des années 1950, le groupe s'était étendu à des figures de la scène de San Francisco : Kenneth Rexroth, Gary Snyder, Lawrence Ferlinghetti, Michael McClure, Philip Whalen et Lew Welch.

4.8.2 Allan Ginsberg

L'œuvre de Allan Ginsberg fut marquée par le modernisme, les rythmes et cadences du jazz et de la pop, sa foi bouddhiste et hindouiste, son ascendance juive et son homosexualité. Il fut l'artisan du rapprochement idéologique entre les beatniks des années 1950 et les hippies des années 1960, fédérant autour de lui des hommes comme Gregory Corso, Jack Kerouac, Neal Cassady, William Burroughs et plus tard Bob Dylan. On lui attribue le slogan « flower power » abondamment utilisé par la communauté hippie. (sur la photographie, Allan Ginsberg et Bob Dylan en 1975).



Ill. 70: Alan Ginsberg et Bob Dylan

Drinking my tea
Without sugar-
No difference.

Looking over my shoulder
my behind was covered
with cherry blossoms.

My mother's ghost:
the first thing I found
in the living room.

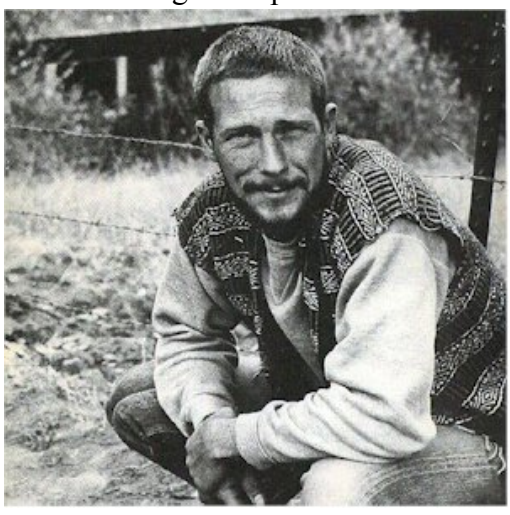
Buvant mon thé
Sans sucre –
Pas de différence

Regardant par-dessus mon épaule
Mon dos était couvert
De fleurs de cerisiers

Le fantôme de ma mère :
La première chose que j'ai trouvée
Dans la salle de séjour

4.8.3 Gary Snyder

Gary Snyder est né en 1930 à San Francisco. Poète, traducteur, penseur et activiste américain, il est une figure importante au sein des mouvements de la Beat Generation. En 1956, il émigre au Japon où il réside dans des temples bouddhistes de la secte Rinzai Zen et il traduit des textes religieux anciens pour le compte du First Zen Institute of America. En 1967 il participe au Human Be-In de San Francisco et fonde un ashram[165] avec Nanao Sakaki sur l'île volcanique de Suwanose au sud du Japon. En 1969, il revient aux États-Unis et fonde une communauté rurale. Dès lors, il développe et met en pratique ses concepts de « ré-habitation » du territoire et de « biorégionalisme ». Il a publié plusieurs livres à partir de 1959 (poésie, essais, récits de voyage traduits dans une vingtaine de langues). Il a obtenu le prix Pulitzer en 1975 pour son recueil poétique *Turtle Island.*



Ill. 71: Gary Snyder

---

[165] Dans l'Inde ancienne, les âshram ou âshrama - un mot sanskrit - étaient des ermitages retirés dans la nature, dans la forêt ou la montagne, où les sages vivaient dans la paix et la tranquillité, loin de l'agitation du monde.

Ci-après, quelques *haïku*[166] de Gary Snyder :

They didn't hire him
So he ate his lunch alone
The noon whistle

Ils ne l'ont pas embauché
Il mange son déjeuner seul :
Sirène de midi

Cats shut down
Deer thread through
Men all eating lunch

Le chat sommeille
Le daim s'esquive
Les hommes déjeunent

Frying hotcakes in a dripping shelter
Fu Manchu
Queets Indian reservation in the rain
A truck went by
Three hours ago :
Smoke Creek desert

Cuisant des crêpes dans un abri fuitard
Fu Manchu
La réserve indienne de Queets sous la pluie
Un camion est passé
Il y a trois heures:
Le désert de Smoke Creek

Jackrabbit eyes all night
Breakfast in Elko

Yeux de lièvre toute la nuit
Petit déjeuner à Elko

Old kanji hid by dirt
On skidroad Jap town walls down the hill
To the Wobbly hall

Un vieux kanji couvert de terre
Sur une pente glissante
Une ville japonaise en ruines
Vers la loge syndicale

Spray drips from the cargo-booms
A fresh-chipped winch
Spotted with red lead
Young fir –
Soaking in summer rain
Scrap brass
Dumpt off the fantail
Falling six miles

Les embruns dégoulinent des grues
Un éclat de peinture sur le palonnier
Laisse apparaître du minium
Un jeune sapin
Baignant dans la pluie d'été
Des rebus de laiton
Largués à la poupe
Descendent sur six miles

Sunday dinner in Ithaca
The twang of a bowstring

Dimanche, dîner à Ithaca
Le bruit d'une corde tendue

After weeks of watching the roof leak
I fixed it tonight
By moving a single board

Après des semaines à regarder le toit fuir
Je l'ai réparé cette nuit
En déplaçant une seule planche

Stray white mare
Neck rope dangling
Forty miles from farms

Une jument blanche égarée
La longe ballante
A quarante miles de la ferme

[166] Traductions « difficiles » par l'auteur avec l'aide de A&B G., et Ch. W.

4.8.4 Jack Kerouac

Alors je vais inventer
Le haïku de type américain :
Un triolet avec des rimes simples : -
Dix-sept syllabes ?
Non, comme je l'ai dit, des Pops américains : -
Tout simplement un poème de trois lignes

Jack Kerouac, de son vrai nom Jean-Louis Lebris de Kerouac, naît dans le Massachusetts en 1922, dans une famille québécoise conservatrice ayant émigré en Nouvelle-Angleterre.

Sa première langue est le français, il n'apprend l'anglais qu'à l'âge de six ans. Avant ses dix ans, il se découvre une passion pour l'écriture, qui se manifeste d'abord par le carnet qu'il transporte tout le temps avec lui et par ses longues lettres à ses proches. Grâce à ses talents d'athlète, il obtient une bourse pour l'université de Columbia, à New York. Mais après sa mise à l'écart de l'équipe de football, il met fin à ses études et va vivre chez une ancienne petite amie. Il rencontre ses futurs camarades de voyage, membres de ce qu'il va nommer la Beat Generation[164]. Quelques noms : Allen Ginsberg, Neal Cassady, William Burroughs (qui restera toujours en marge des Beats).

Il s'engage en 1942 dans la marine marchande, puis dans la marine militaire, mais n'est pas mobilisé pour la seconde guerre mondiale. Entre ses voyages, il est à New York avec ses amis de Columbia, où il loge souvent dans l'appartement de sa mère. Il travaille sur son premier roman, publié en 1950. *The Town and the City* (avant « Sur la route ») lui apporte une certaine reconnaissance. « Sur la route naît » en 1951, après trois semaines d'écriture spontanée sous benzédrine, mais ne trouve pas d'éditeur, à cause de son style expérimental et de positions envers les minorités à contre-courant de l'Amérique des fifties.
Au cours de ses pérégrinations des années 50, il écrit plusieurs ouvrages autobiographiques, tous refusés. *Sur la route* est finalement acheté en 1957 par Viking Press, qui demande des révisions majeures. Le style nouveau, libre et influencé par le be-bop, et les thèmes non matérialistes du roman (qui raconte ses voyages en auto-stop avec Cassady au travers des Etats-Unis et du Mexique, au fil des rencontres et des liaisons amoureuses et amicales) lui apportent un grand succès d'estime, certains voyant en Kerouac un nouveau grand écrivain. Il se retrouve bombardé contre son gré porte-parole de la Beat Generation.

Sa découverte du bouddhisme en 1954 influence considérablement un autre roman largement autobiographique contant ses aventures avec les poètes de San Francisco, *The Dharma Bums* (Les Clochards célestes). Le succès de *Sur la route* le met très mal à l'aise. Il s'éloigne de Ginsberg, à qui il reproche de trop chercher à se mettre en avant et de trahir ainsi l'esprit Beat. Le développement de la mode bouddhiste, dont il a pourtant été un des promoteurs, l'irrite.

Il écrit la plus grande part de son œuvre dans les années 60, notamment Le Vagabond solitaire en 1960 ; Big Sur en 1962 ; Visions of Gerard en 1963, inspiré par la mort de son frère alors qu'il avait quatre ans ; Anges de la désolation en 1965.

Kerouac meurt en 1969 d'une cirrhose du foie due à ses excès d'alcool et de benzédrine.



Ill. 72 : Jack Kerouac

Jack Kerouac est principalement connu en temps qu'écrivain de romans, en particulier pour « Sur la route », et comme représentant d'une certaine jeunesse désabusée et en rébellion qui allait créer la beat generation. Mais ce fut aussi un poète prolixe.

Sa poésie se caractérise par l'utilisation de formes extrêmement libres, le recours à une syntaxe propre, à un vocabulaire et à des sujets crus, parfois volontairement dans le domaine de l'obscénité ou du trivial. Au contact de la poésie californienne, il évolua vers les formes et les thèmes poétiques bouddhistes. Mais c'est le bouddhisme Zen et la forme du *haïku*, découvert avec Gary Snyder et Lew Welch qui l'influença le plus fortement. Il écrivit avec ce dernier de nombreux *haïku* publiés après la mort des deux auteurs.

« Les *haïku* », écrivit-il, « ont été inventés et développés pendant des centaines d'années au Japon pour être un poème complet en dix-sept syllabes, et pour représenter en trois courtes lignes toute une vision de la vie ». Trouvant que les langages occidentaux ne pouvaient pas s'adapter à la « fluidité du parlé japonais », il décida de redéfinir le genre.
« Je propose que le « *haïku* occidental » soit défini comme étant trois courtes lignes qui en disent beaucoup, et ce dans n'importe quel langage occidental. Surtout, un *haïku* doit être simple et dénué de tout artifice poétique, et à la fois décrire une petite scène et être aussi léger et gracieux qu'une pastorella de Vivaldi ».

Kerouac a écrit des centaines de *haïku* de 1956 à 1966 sur des blocs notes qu'il emportait partout avec lui pour noter immédiatement ceux qui lui venaient à l'esprit, fraîcheur et spontanéité. Cet adepte de la notion de « première idée meilleure idée » n'en a pas moins travaillé intensément ses poèmes, et sélectionné de manière sévère ceux qu'il retiendrait pour publication.

A big fat flake
of snow
Falling alone

All day long,
wearing a hat
That wasn't on my head

And the quiet cat
sitting by the post
perceives the moon

Un dodu flocon
de neige
tombe tout seul

Toute la journée,
j'ai porté un chapeau
Qui n'était pas sur ma tête

le chat silencieux
assis près du poteau
Perçoit la lune

Arms folded
to the moon,
Among the cows

Beautiful young girls
running up the library steps
With shorts on

Big drinking and piano
parties - Christmas
Come and gone

Bras croisés
sous la lune,
Au milieu des vaches

De superbes jeunes filles
grimpent les marches de la
bibliothèque
En short

Longues soirées d'alcool
et de piano - Noël
S'en est allé

Les moulins à vent de
L'Oklahoma regardent
Dans toutes les directions

The windmills of
Oklahoma look
in every direction

Une fleur
Sur la falaise
Salue le canyon

One flower
on the cliffside
nodding at the canyon

Et enfin on peut noter des poèmes que Kerouac reconnaissait ne pas être des *haïku*, mais construits sur le même « modèle », tel celui-ci sur Mao :

Mao Tse Tung a pris
Trop de sacrés sibériens
Champignons en automne

Mao Tse tung
Has taken too many sacred siberian
Musrhoms in autumn

Si on retient la satire – et je ne suis pas sûr que cela l'était à l'époque – et la dérision, voir ce dictateur succomber au pouvoir des amanites tue-mouches, vaut bien un *senryu*.

4.8.5 Et même Stephen King !



Oui, et même Stephen King qui fait une étude des *haïku* dans un de ses chefs d'œuvres. « Ca (It en anglais) » dont je vais faire une traduction rapide ci-dessous (et sans rappeler l'histoire de 1093 pages de ce roman….).

Ben, onze ans, alors qu'il est dans la bibliothèque de la ville de Derry, voit une annonce incitant à profiter de la bibliothèque de la ville pour écrire à un ami. Il se décide à écrire à Berverly à qui il n'a jamais osé avouer son admiration, voire son amour. Il vient de payer quatre cents pour avoir une enveloppe, un timbre et une carte. Il lui reste à écrire….

Ill. 73 : It (ça) de Stephen King

« Pendant la dernière semaine de classe avant les examens, ils avaient lu et écrit des haïku pendant le cours de littérature anglaise. Le haïku était une forme de poésie japonaise, brève et disciplinée. Un haïku, disait madame Douglas, ne pouvait avoir que dix-sept syllabes, pas plus, pas moins. Il devait usuellement se concentrer sur une image précise qui était liée à une émotion spécifique : tristesse, joie, nostalgie, bonheur …, amour.
Ben avait été intéressé au plus haut point par le concept. Il aimait bien le cours de littérature anglaise, mais sans que cela ne dépasse un intérêt moyen. Il pouvait faire le travail demandé, mais il n'y avait rien qui le passionnait. Cependant il y avait quelque chose dans le concept du haïku qui enflammait son imagination. L'idée le rendait heureux, de la même façon que l'explication de madame Starret sur l'effet de serre l'avait rendu heureux. Les haïku, c'était de la bonne poésie, pensait Ben, parce que c'était de la poésie structurée. Il n'y avait pas de règle secrète. Dix-sept syllabes, une image associée à une émotion, et vous y étiez. Bingo. C'était propre, c'était utilitaire, tout était contenu dans le poème lui-même et dépendait de ses propres règles. Il aimait même le mot lui-même, un glissement d'air interrompu comme le long d'une ligne pointillée par le son « k » à l'arrière de la bouche : haïku.
« Ses cheveux ! », pensa t-il, et il la vit descendant les escaliers de l'école, ses cheveux flottant sur ses épaules. Le soleil ne paraissait pas seulement briller sur eux, mais brûler en leur sein.
Il travailla assidûment pendant plus de vingt minutes (avec une pause pour retourner prendre du papier brouillon), barrant des mots qui étaient trop longs, changeant, effaçant, Ben arriva enfin à ceci :

Tes cheveux sont le feu de l'hiver
Janvier est braise.
Mon cœur brûle ici, aussi. »

4.9 Les haïjin contemporains en France

Je crois que l'on peut distinguer deux périodes, ou deux vagues, en France d'intérêt pour les *haïku*. Pour la première, on vient d'en voir les principaux acteurs, elle s'est située au début du vingtième siècle. La deuxième est beaucoup plus récente, et sans doute un peu en retard par rapport à ce qui s'est passé dans le monde anglo-saxon. Le développement d'internet a sans doute été un moteur fort dans ce renouveau, permettant à grand nombre d'auteurs de « publier » leurs œuvres. Tout cela a résulté en une production massive, dans laquelle le bon grain est très souvent mêlé à l'ivraie. Jean Antonini a publié une anthologie du *haïku* en France aux éditions Aléas [6.2.1.8] qui donne une bonne vision de la production « contemporaine ».

Avant que de donner quelques exemples de ces haïku, pour le plaisir de la lecture bien sûr, mais aussi parfois pour donner des exemples de ce que je considère comme étant un dévoiement de l'esprit du genre (mais je ne ferai pas le tri….), je voudrais citer la postface de ce livre, écrite par M. Ban'ya Natsuishi, co-fondateur de l'association mondiale du haïku, et professeur à l'université Meiji de Tokyo. Ce commentaire est si « négatif » venant d'un Japonais, que je m'étonne que sa politesse, le sens des convenances, ne l'aient pas empêché de le proposer…. Mais soit :

« *Pendant plus d'un demi-siècle, la langue française a oublié le haïku, cette petite boîte de Pandore. Je ne sais pas si cet oubli est favorable pour la langue française. Mais après les rides, la vague vient à la fin du 20° siècle.*
Quand j'ai séjourné à Paris comme chercheur invité par l'Université Paris VII, de 1996 à 1998, j'ai rencontré plusieurs poètes de haïku en français. Leur ardeur pour le haïku était étonnamment ferme. Nous avons parlé des possibilités du haïku contemporain au-delà de la différence des langues.
Maintenant, on voit le deuxième miracle du haïku en français (et aussi en breton et occitan !). Le miracle est cette anthologie de haiku réalisée par Jean Antonini que j'ai rencontré pour la première fois à Marseille, en 1997, à l'occasion d'une rencontre de haïjin.
Même si tous les haïku recueillis ici ne sont pas des perles, je me réjouis des descriptions précises, des esprits proprement dits « français », des réflexions ontologiques. On peut imaginer le troisième miracle du haïku après la publication de cette anthologie. »

J'imagine très bien ce docte professeur, la tête basse, évitant soigneusement de regarder son interlocuteur en face pour ne pas le blesser au-delà de ce jugement sans appel…..

Mais j'imagine qu'il raisonnait en fonction de la signification proprement japonaise du *haïku*, sans vouloir exprimer, mais peut être était-ce là son but dans cette critique, que l'esprit français, pétri de cartésianisme, ne pourrait jamais atteindre l'élégance de l'esprit du *haïku*.

N'empêche, que l'esprit soit respecté ou non, parmi les plus de huit cents *haïku* de cette anthologie, il y en a qui procurent un réel plaisir à leur lecture, et au-delà du mot utilisé pour les désigner, c'est peut être cela l'essentiel….

Avec son chariot
Seins coupés
Face aux gondoles
Dagades

Toc ! sur les vitres
Comme elles se cognent
Les mouches.
Dagades

Cendres
Long temps à brûler des ronces
Au soir ton habit
Sent la fumée des rêves
Robert Gaud

Sous le cerisier en fleur
Même la jeune fille
N'ose s'aventurer
Gabriel Le Gal

Si le train tardait à partir
Qu'en serait-il
De l'ardeur des baisers
Du pathétique des adieux ?
Gabriel Le Gal

Dans l'air mouillé
Un volet bat
Longue journée d'automne
Bruno Sourdin

La douleur, ah !
Réveil en sursaut
Sur un lit d'hôpital
Bruno Sourdin

Sous un ciel trop gris
Pour voir passer un héron
Un hiver s'étire
Patrick Blanche

Brûler
Et à force de brûler
Devenir cendres
Clod'Aria

Les pins violets
L'écorce craque
Un écureuil somnole
Georges Friedenkraft

Un seul idéogramme
Auquel je n'entends rien
M'ouvre l'Asie secrète
Michel-François Lavaur

Balançoire d'une feuille
Morte pendue à une toile
Sans araignée
Jean-Marc Demabre

A la pointe d'une herbe
Une fourmi tente en vain
De gravir le ciel
Bruno Hulin

Sur le sol gelé
Une poule hésite à
Poser l'autre patte
Bruno Hulin

Un oiseau, croit-on
Au sommet du peuplier,
Cette ultime feuille…
Claude Le Roy

Conducteur poids lourds
Cherche danseuse légère
Désespérément
Jean-Claude Touzeil

Lisant des haïku
Chat endormi sur les genoux
Le sommeil me gagne
Eliane Biedermann

Un cheval couché
Okimono en ivoire
Triangle d'azur
Chantal Viart

Deux oiseaux
Passent :
Comble du bleu
Francine Caron

Vous aviez quinze ans…
Ah ! le goût ce printemps-là
Qu'avaient les cerises !
Henri Lachèse

La guerre est partout,
Le miracle est cependant
Que l'espoir demeure.
Irène Gaultier-Leblond

Sur l'emplacement
Du World Trade Center, l'ombre
Des tours voisines
Daniel Py

Dans les ruines de Rome
Un portable sonne
Sous un Arc de Triomphe
Yves Gerbal

L'hiver se rend.
Il envoie un crocus
Agiter ses pétales blancs.
Jean-Claude Coiffard

Mon livre préféré –
Je vais le relire sous
Ce cerisier en fleur
Gilles Fabre

Infiniment belles
Les graciles graminées,
J'ai posé ma faux.
Jean-Pierre Hanniet

Graines de tournesol
Mésange sur la fenêtre
Matinée d'automne
Maurice Coyaud

TGV –
Les premières charolaises.
Il a gelé
Henri Chevignard

Descendant du train,
La foule marche au pas
-- la nuit est finie
Pascal Quéro

Toute ma vie,
J'ai marché les pieds nus
A la recherche de mes pompes.
Jean-Claude César

Une fourmi,
A la pointe extrême d'un cyprès.
Immobile.
Jean-Claude César

Un sac de ciment
Où une mouche se poudre
Et rêve du ciel…
Jean-Louis d'Abrigeon

Poisson rouge observe
Aquarium salle à manger
Sole dans l'assiette
Martine Morillon-Carreau

Au bord d'un remblai
La pavane d'un iris
Oublié de tous
Yvette Poussel Celse

J'entends dans le vent
Contenu dans son entier
Le chant du monde
Marie-Lise Roger

Dans la tasse fumante
La feuille de verveine
Soirée d'automne
Bertrand Agostini

Le pêcheur
Un seau en guise d'hameçon –
Il a pêché la lune !
Thierry Alvés

Il pense aux goélands
Mais c'est la poulie qu'il entend.
Hauts murs de la cour.
Marilyne Bertoncini

Cloches dans la ouate
La neige étouffe les pas
La nuit de Noël
Emile Guillaumond

A trop s'occuper
Des saints de l'église elle a
Oublié les siens
Daniel L'Homond

Cerises d'été
Pointillent notre verger
De gouttes de sang
Christiane Verlon

La Liberté pleure
Mais personne ne l'entend.
Si !... toi, le poète !
Christiane Verlon

Et quelques *haïku* en langues « régionales » pour terminer :

En breton :

Ennomp da vad
Un envor henvel ouzh maen
Buhez ennan ataw
Alain Kervern

Toujours en nous
Une histoire pétrifiée
Qui respire encore

Park ar peulvanou
Ur bagad saout laezh
Ur paotr-saout tredanel
Fanch Peru

Champ des menhirs
Un troupeau de vaches laitières
Un vacher électrique

O ! eur vleunienn hlaz
Er wezenn-gerz ? Ha nann !
Eur hornig oabl.
Youenn Brusk

Tiens! Une fleur bleue
Dans le cerisier? Que non !
Un coin de ciel

Ensilet gand luc’h	Infiltrée de l’éclat
Eun aezenn denval	D’une brume sombre
Teotihuacan	Teotihuacan

Rozenn Milin

Quetzalcoatl	Quetzalcoatl
Doue mac’hom	Dieu exigeant
A houlenn gwad	Réclame le sang

Rozenn Milin

En **occitan** :

Sul cledon de la prada	Sur le portail du pré
Una graula obledada	Une corneille oubliée
Per la neu e la brada	Par la neige et le givre

Michel-François Lavaur

Brancas retortas	Branches tordues
Lo garric emmaliciat	Le chêne furieux
Prega las nivols	Prie les nuages.

Sergi Viaule

En **Gallo** :

Pllée de basse séson	Pluie d’automne
Su le chemin une fome versée	Sur le chemin une femme trempée
Come si q’o sortiroet d’un put	Comme si elle sortait d’un puits

4.10 Petit tour du monde

Nous n'avons, dans ce qui précède, qu'exploré, ou plutôt survolé, le monde des *haïku* français et américains. Mais c'est dans le monde entier que ce genre littéraire à fait des émules qui l'ont adapté à leurs cultures et à leurs langues. Pour terminer, et cette fois sans traduction en français, et en utilisant le site internet hongrois « Terebess », très complet et référencé en [6.1.2.12], une petite virée dans les *haïku* dans les langues du monde…. Pas pour faire une anthologie, mais seulement pour donner des envies à ceux qui pratiquent suffisamment les langues retenues ici.

4.10.1 En espagnol

Quelle n'a pas été ma surprise de voir que Jorge Luis Borges avait écrit des *haïku*, un des auteurs majeurs du vingtième siècle ! Je ne pouvais pas commencer ce tour du monde sans lui, et donc, après un court texte, une sélection de *haïku* parus en 1981 [6.2.1.12].

4.10.1.1 Jorge Luis Borges



Considéré comme l'un des plus grands écrivains du XXe siècle, Jorge Luis Borges, mort en 1986 à l'âge de quatre-vingt-sept ans, était un homme d'une culture stupéfiante et d'une érudition prodigieuse. Aveugle, il n'a jamais écrit de roman, simplement des contes et des nouvelles, genres littéraires dont il reste le maître incontesté. Il est le créateur de quelques-uns des grands mythes littéraires contemporains, comme celui de la « bibliothèque de Babel ».

Ill. 74: Jorge Luis Borges

Au travers de fantastiques jeux de miroirs, d'énigmes vertigineuses, de voyages imaginaires dans les labyrinthes obsédants de la mémoire et du temps, ses récits fascinants balayent tout le champ de la spéculation humaine.
Grand voyageur malgré sa cécité, Borges a souvent visité Paris. Son lieu de prédilection pour y loger, avec sa compagne Maria Kodama, était le célèbre Hôtel, rue des Beaux-Arts, haut lieu du dandysme, où séjournèrent longtemps Pierre Loti et Oscar Wilde qui y mourut seul et ruiné.

De son œuvre vaste, on peut citer : Fiction, L'Aleph, Evaristo Carriego, Eloge de l'ombre, Le rapport de Brodie, Le livre de sable, …..

« Je ne peux pas être d'accord avec une théorie qui prêche la domination de l'État sur l'individu. »

Jorge Luis Borges
De la salvación por las obras
Jorge Luis Borges; María Kodama:
Atlas. 1ra ed. Buenos Aires, Sudamericana, 1984.

En un otoño, en uno de los otoños del tiempo, las divinidades del Shinto se congregaron, no por primera vez, en Izumo. Se dice que eran ocho millones pero soy un hombre muy tímido y me sentiría un poco perdido entre tanta gente. Por lo demás, no conviene manejar cifras inconcebibles. Digamos que eran ocho, ya que el ocho es, en estas islas, de buen agüero.
Estaban tristes, pero no lo mostraban, porque los rostros de las divinidades son *kanjis* que no se dejan descifrar. En la verde cumbre de un cerro se sentaron en rueda. Desde su firmamento o desde una piedra o un copo de nieve habían vigilado a los hombres. Una de las divinidades dijo:
Hace muchos días, o muchos siglos, nos reunimos aquí para crear el Japón y el mundo. Las aguas, los peces, los siete colores del arco, las generaciones de las plantas y de los animales, nos han salido bien. Para que tantas cosas no los abrumaran, les dimos a los hombres la sucesión, el día plural y la noche una. Les otorgamos asimismo el don de ensayar algunas variaciones. La abeja sigue repitiendo colmenas; el hombre ha imaginado instrumentos: el arado, la llave, el calidoscopio. También ha imaginado la espada y el arte de la guerra. Acaba de imaginar un arma invisible que puede ser el fin de la historia. Antes que ocurra ese hecho insensato, borremos a los hombres.
Se quedaron pensando. Otra divinidad dijo sin apuro:
Es verdad. Han imaginado esa cosa atroz, pero también hay ésta, que cabe en el espacio que abarcan sus diecisiete sílabas.
Las entonó. Estaban en un idioma desconocido y no pude entenderlas.
La divinidad mayor sentenció:
Que los hombres perduren.
Así, por obra de un *haiku*, la especie humana se salvó.

De la salvation par les œuvres
traduit par Guillaume Laget
Un automne, dans un des automnes du temps, les divinités du Shinto se regroupèrent, une nouvelle fois, à Izumo. On dit qu'ils étaient huit millions mais je suis un homme très timide et je me sentirais un peu perdu parmi tant de gens. De plus, il convient de ne pas manipuler de nombres trop grands. Disons qu'ils étaient huit, parce que le huit est, dans ces îles, de bon augure.

Ils étaient tristes, mais ne le montraient pas, car les visages de la divinité sont 'kanjis' et ne se laissent pas déchiffrer. Sur le sommet vert d'un coteau ils s'assirent en rond. Depuis leur firmament ou une pierre ou un flocon de neige, ils avaient surveillé les hommes.

Une des divinités dit: "Il y a plusieurs jours, ou plusieurs siècles, nous nous réunîmes ici pour créer le Japon et le monde. Les eaux, les poissons, les sept couleurs de l'arc-en-ciel, les générations de plantes et d'animaux, n'ont pas réussi. Pour que tant de choses ne les écrasent pas, nous avons accordé aux hommes la succession, le jour pluriel et la nuit unique. Nous leur accordâmes même le don d'essayer quelques variations. L'abeille ne

fait que répéter des ruches; l'homme a imaginé des instruments: la charrue, la clé, le kaléidoscope. Il a aussi imaginé l'épée et l'art de la guerre. Il vient d'imaginer une arme invisible qui peut être la fin de l'histoire. Avant qu'arrive cet acte insensé, effaçons les hommes."

Ils restèrent pensifs. Une autre divinité dit sans gêne: "C'est vrai. Ils ont imaginé cette chose atroce, mais il y a aussi celle-ci, qui remplit l'espace de ses dix-sept syllabes."

Il les entonna. Elles étaient dans un langage inconnu et je ne pus les comprendre. La divinité majeure déclara: "Que les hommes perdurent"

Ainsi, par le fait d'un 'haiku', l'espèce humaine fut sauvée.

Izumo, 27 avril 1984.

Jorge Luis Borges
Diecisiete haiku

Algo me han dicho
la tarde y la montaña.
Ya lo he perdido.

La vasta noche
no es ahora otra cosa
que una fragancia.

¿Es o no es
el sueño que olvidé
antes del alba?

Callan las cuerdas.
La música sabía
lo que yo siento.

Hoy no me alegran
los almendros del huerto.
Son tu recuerdo.

Oscuramente
libros, láminas, llaves
siguen mi suerte.

Desde aquel día
no he movido las piezas
en el tablero.

En el desierto
acontece la aurora.
Alguien lo sabe.

La ociosa espada
sueña con sus batallas.
Otro es mi sueño.

El hombre ha muerto.
La barba no lo sabe.
Crecen las uñas.

Ésta es la mano
que alguna vez tocaba
tu cabellera.

Bajo el alero
el espejo no copia
más que la luna.

Bajo la luna
la sombra que se alarga
es una sola.

¿Es un imperio
esa luz que se apaga
o una luciérnaga?

La luna nueva
ella también la mira
desde otro puerto.

Lejos un trino.
El ruiseñor no sabe
que te consuela.

La vieja mano
sigue trazando versos
para el olvido.

4.10.1.2 Autres auteurs



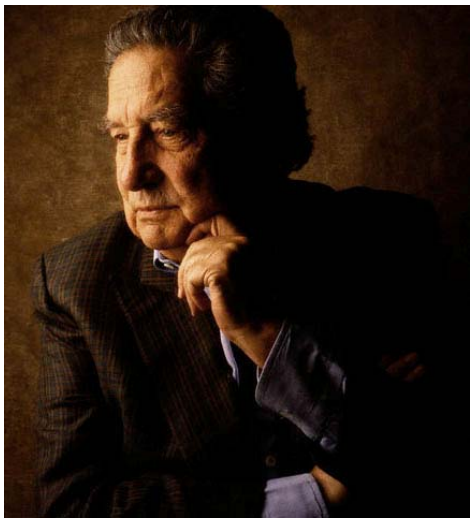
Ill. 75: Mario Benedetti – Uruguay (1920 -) [167]

las religiones
no salvan / son apenas
un contratiempo

hay pocas cosas
tan ensordecedoras
como el silencio

si me mareo
puede que esté borracho
de tu mirada

si en el crepúsculo
el sol era memoria
ya no me acuerdo



Ill. 76: Octavio Paz, Mexique (1914 – 1998) [168]

Sobre la arena
escritura de pájaros:
memorias del viento.

Alzo los ojos: no hay nada.
Silencio sobre la rama,
sobre la rama quebrada.

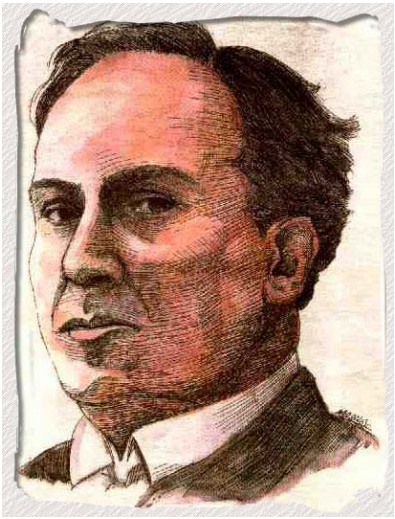
Hecho de aire
entre pinos y rocas
brota el poema.

Luna, reloj de arena:
la noche se vacía,
la hora se ilumina.

---

[167] **Mario Benedetti** (né à Paso de los Toros le 14 septembre 1920) est un écrivain uruguayen multiforme : poète, mais aussi nouvelliste, essayiste, romancier et dramaturge. Bien qu'il ne soit pas très connu en France, il est considéré comme l'un des écrivains les plus importants de l'Amérique latine.
De 1973 à 1985, pendant la dictature militaire en Uruguay, il s'est exilé à Buenos Aires, à Lima, à La Havane et en Espagne.

[168] **Octavio Paz** est né le 31 mars 1914 à Mexico, où il est mort le 19 avril 1998. Il est surtout connu pour ses poèmes et ses essais d'inspiration très diverse puis pour son engagement anti-fasciste, sa collaboration et sa création de plusieurs revues littéraires comme Vuelta (1976-1998). Il est considéré comme l'un des plus grands poètes de langue espagnole du XX^{e} siècle, et on a comparé son influence sur la littérature hispanique et mondiale à celle de Juan Ramón Jiménez, Vicente Huidobro, César Vallejo ou Pablo Neruda.



¡De amarillo calabaza,
en el azul, cómo sube
la luna, sobre la plaza!

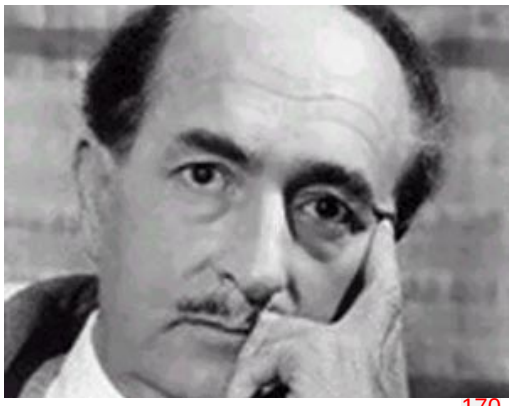
Tus sendas de cabras
y tus madroñeras,
Córdoba serrana!

La primavera ha venido.
¡Aleluyas blancas
de los zarzales floridos!

Todo narcisismo
es un vicio feo,
y ya viejo vicio.

Ill. 77: Antonio Machado, Espagne (1875 – 1939) [169]

4.10.2 En italien



Ognuno sta solo sul cuor della terra
trafitto da un raggio di sole:
ed e subito sera.

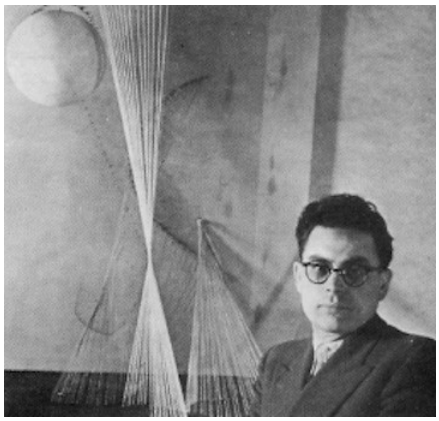
Non m'hai tradito, Signore:
d'ogni dolore
son fatto primo nato.

Ill. 78: Salvatore Quasimodo (1901 – 1968) [170]

---

[169] **Antonio Cipriano José María Machado Ruiz**, connu sous le nom de Antonio Machado, est un poète espagnol né le 26 juillet 1875 à Séville, et mort le 22 février 1939 à Collioure. Il est l'une des figures du mouvement littéraire espagnol connu sous le nom de Génération de 98. Il mélange la rêverie mélancolique et raffinée à l'inspiration terrienne.

[170] **Salvatore Quasimodo** (né le 20 août 1901 à Modica, dans la Province de Raguse, en Sicile - mort le 14 juin 1968 à Amalfi) est un écrivain italien du XXe siècle. Il a obtenu le Prix Nobel de littérature en 1959. Avec Giuseppe Ungaretti et Eugenio Montale, il est l'un des trois plus grands poètes italiens du XXe siècle et l'une des grandes figures de l'hermétisme contemporain, un hermétisme naturel émergeant des grands mythes ancestraux de son île, la Sicile.



Ill. 79: Leonardo Sinisgalli[171] **(1908 – 1981)**

Non vuol pesarci
col suo sovraccarico l'anno nuovo,
cammina lesto sulle travi.

Vieni uccello leggero
sopra il cratere spento,
torna felice al vento.

Siamo legati
dalla miseria della vita.
Ci parliamo piegandoci controvento.

E' tornata primavera in montagna.
Le selve sono fresche fresche.



Ill. 80: Giuseppe Ungaretti (1888 - 1970)[172]

DANNAZIONE da L'ALLEGRIA - IL PORTO SEPOLTO
Chiuso fra cose mortali
(Anche il cielo stellato finirà)
Perchè bramo Dio?

Mariano, il 29 giugno 1916

STASERA da L'ALLEGRIA - IL PORTO SEPOLTO
Balaustrata di brezza
per appoggiare stasera
la mia malinconia

Versa, il 22 maggio 1916

SOLDATI da L'ALLEGRIA - da GIROVAGO
Si sta come
d'autunno
sugli alberi
le foglie

Bosco di Courton, luglio 1918

ETERNO da L'ALLEGRIA - da ULTIME
Tra un fiore colto e l'altro donato
l'inesprimibile nulla

Milano 1914/1915

---

[171] **Léonard Sinisgalli** est né le 9 mars 1908 à Montemurro. Journaliste et écrivain, collaborateur de plusieurs magazines et programmes radiophoniques nationaux. Ingénieur et publicitaire, ce fut un collaborateur de Pirelli, de Finmeccanica, d'Olivetti, ….se partageant entre Milan et Rome. Dans sa jeunesse, après avoir eu son diplôme d'ingénieur, Enrico Fermi lui avait proposé de devenir un de ses élèves. Mais il a préféré la poésie à la bombe. Il est mort à Rome le 31janvier 1981.

[172] **Giuseppe Ungaretti** est un poète italien, né le 8 février 1888 à Alexandrie (Égypte), mort le 2 juin 1970 à Milan. De parents italiens, il naquit à Alexandrie où sa famille avait émigré, le père travaillant à la construction du canal de Suez. Il étudia pendant deux ans à la Sorbonne à Paris. En 1914 il revint en Italie, et au début de la Première Guerre mondiale s'engagea volontaire pour partager le destin de ses contemporains. Il combattit au Carso (province de Trieste), puis en France. En 1916 il publia en italien le recueil de poésie Il porto sepolto où se reflètent son expérience de la guerre qui lui avait fait côtoyer la couche la plus pauvre de l'humanité, celle de la douleur quotidienne ; en 1919 il publia un deuxième recueil intitulé Allegria di naufragi où apparaît une nouvelle poésie, dégagée de la rhétorique et du baroque de Gabriele D'Annunzio. Bien que d'origine juive, il se rapprocha du catholicisme, jusqu'à se convertir, mais sans pour autant abandonner ses anciens coreligionnaires pendant la domination nazie.

4.10.3 En portugais



Ill. 81: Paulo Franchetti[173]

Aqui e ali,
Sobre os campos florescem
As quaresmeiras.

Porque não sabemos o nome
Tenho de exclamar apenas:
"Quantas flores amarelas!"

Apenas vós,
Árvores de tronco branco,
Me garantis que retornei.

A igreja branca
Sufocada entre eucaliptos --
Aldeia de minha mãe...



Ill. 82: Guilherme de Almeida[174]

Diamante. Vidraça.
Arisca, áspera asa risca
o ar. E brilha. E passa.

Ve como se atraem
nos fios os pingos frios!
E juntam-se. E caem.

Na cidade, a lua:
a jóia branca que bóia
na lama da rua.

Fios. Alarido.
Assaltos de pedra. Asfaltos.
E um lenço perdido.

---

[173] **Paulo Franchetti** est un critique littéraire, écrivain et professeur brésilien. Il est titulaire de la chaire de théorie de la littérature de l'université d'état de Campinas. Il a publié un livre sur les *haïku* : « *Haïkaï* – antologia e historia ».

[174] **Guilherme de Almeida e Andrade** (Campinas, Juillet 24, 1890 - São Paulo, Juillet 11, 1969) a été avocat, journaliste, critique de cinéma, poète, essayiste et traducteur, au Brésil. Entre autres réalisations, il a été responsable de la diffusion des *haikai* japonais au Brésil.

4.10.4 En suédois



Ill. 83: Kaj Falkman[175]

På trottoaren går jag
plötsligt i takt
med vaktparaden

Klipper tånaglarna
i väntan på
total månförmörkelse

Gullvivor
i blåfruses näve
Mors dag

I vårsol
står en cykel
med sadel av snö

4.10.5 En Allemand



Ill. 84: Imma von Bodmershof[176]

Eis löst sich vom Bach-
klar aus der Tiefe leuchten
braungold die Steine.

Sturm poltert ums Dach
Eisregen schlägt ans Fenster -
lautlos wächst der Tag.

Erstes Lärchengrün -
o Duft Nachts im Gewitter
sprangen die Knospen.

Den ganzen Tag steht
in der Sonne die Tulpe
setzt keinen Hut auf.

---

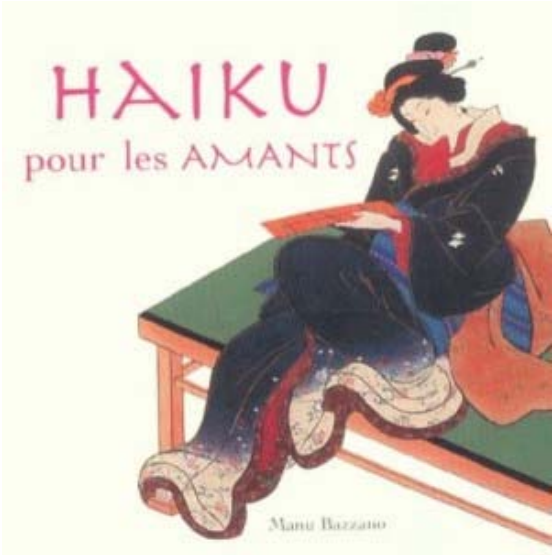
[175] **Kaj Falkman**, ambassadeur, écrivain, président de la Société suédoise de *haïku*. Né en 1934. Postes diplomatiques à Tokyo, Londres, Genève, Lisbonne, Luanda, Istanbul, Océanie etc
Ses livres incluent *Robot et Sens* (philosophie, publ. Roboto au Japon comme à Imi), *Picasso et le cerveau,* les *mots et la montagne* (roman), *Le visage du Japon, de la Turquie - le Frontier Prince, The Story of the Spring Rain* (traductions de haïku japonais), *avril Snow* (suédois-anthologie du haïku japonais, publ. *Shigatsu* au Japon en tant que *no Yuki).*

[176] **Imma von Bodmershof** (10 août 1895 - 26 août 1982) était une poétesse autrichienne née à Graz. Elle a obtenu le Grand Prix d'Etat autrichien en 1958. Elle était connue pour sa contribution à la littérature islamique. Elle a également été intéressée par les *haïku*.

4.11 Les Haïku ou Senryu à thème en occident

On trouve en librairie des anthologies de *haïku* (ou de *senryu*) à thème allant des *haïku du jardin* aux *haïku pour les amants*.

Ci-dessous quelques-uns de ces poèmes issus de la référence[177] [6.2.1.4] :



Ill. 85 : haïku pour les amants

Elle entre
Soleil, vagues et violons
Puis sort
Basem Farid

Soleil traversant
Sa robe
Et elle le sait
Robert Gray

Baisers de papier de soie
Se fondant
Dans la pluie
Maggie West

S'embrassant
Dans la neige : regardés
Par des étourneaux
Bruce Leeming

Dans le tiroir caisse
Vérifié avec chaque chose
Sa bague de fiançailles
David Cobb

Ses pas dans la chambre
Au-dessus de moi : lentement
Je me brosse les cheveux
Alexis Rotella

Après une pluie précoce
Les fleurs s'ouvrent au soleil
Tu me manques
Kate Hall

Ne sachant que dire
Il n'envoie
Que l'enveloppe
John Brandi

Neige pluie maintenant –
Ta photo
Près de la mienne
Gary Notham

[177] Les dates ne sont pas indiquées dans le livre

4.12 Peut-on oser une conclusion ?

Comme Philippe Pons[178] l'a écrit dans deux articles parus dans « Le Monde des livres » suite aux deux premiers colloques mondiaux de l'association internationale du *haïku*[179], le *haïku* s'émancipe et se mondialise. Lors du deuxième colloque, en 2003, à Nara, Philippe Pons retrouvait les élans de R.H. Blyth cité plus haut quand il décrivait la participation réellement internationale :



« *On trouve désormais des haïkistes partout : du Groenland à l'Afghanistan... A Nara, ils étaient plus de cent cinquante participants, parmi lesquels de grands poètes, venus d'Allemagne, de Bulgarie, de Croatie, de France, d'Inde, de Macédoine, de Russie... Au Japon même, les haïkistes se comptent par millions et désormais on en dénombre sans doute autant à travers le monde. Porté par le souffle de la planétarisation des modes de communication, le haïku a ses sites Internet en différentes langues qui naissent comme bambou après la pluie.* » [6.2.2.7].

Ill. 86: Nara (photographie de l'auteur)

Les discussions qui ont porté sur la façon de pratiquer le *haïku* dans des langues étrangères, avaient aussi des échos au sein mêmes des *haïjin* japonais qui veulent rénover le genre et se débarrasser des contraintes héritées du dix-septième siècle, voire du premier millénaire. Ces contraintes, telles qu'évoquées dans le paragraphe {2.3}, concernent essentiellement le nombre de syllabes (17), leur « découpage » en trois parties (5 – 7 – 5), l'utilisation d'un mot de saison, l'utilisation de la césure (*kireji*) et l'utilisation de l'exclamation. Mais c'est aussi la pratique, l'exemple des maîtres, de Bashô à Shiki qui a su donner une âme à ce genre poétique, de telle façon que l'on peut presque sentir à la lecture si on est dans le monde du *haïku*, du *senryu*, ou plus simplement du poème court.

On a vu que de la France aux Etats-Unis, les grands qui ont pratiqué les *haïku*, de Paul-louis Couchoud à Jack Kerouac, se sont affranchis de ses règles, pour ce concentrer sur ce qui est réellement la valeur intrinsèque du *haïku*, faire ressentir une émotion universelle par la contemplation d'un instant de réalité. On a vu aussi que ces règles, pour ce qui concerne principalement la métrique et le découpage en trois « souffles », ne peuvent être transposées

---

178 Correspondant permanent au Japon pour Le Monde, fondateur du Centre Japon

179 The Haiku International Association was established in December 1989 in order to respond to *haïku*'s worldwide popularity and to promote friendship and exchanges with *haïku* lovers overseas. Since then, our association has been continuing its activities, concentrating on the introduction of *haïku* culture, exchanges with international societies and the publication of a magazine. Extrait du site du HIA: http://www.haiku-hia.com/kouryu_en.html

dans une autre langue que le japonais. Une langue d'ailleurs dont le peu de précision permet au lecteur des interprétations riches et diverses, pouvant aller bien au-delà de la volonté de l'auteur.

Alors que garder ? L'ensemble des règles japonaises, sans les comprendre, sans les maîtriser réellement, sans pouvoir jouir des références culturelles sous-jacentes, quitte à faire de l'écriture des *haïku* un exercice intellectuel littéraire comme le *sudoku* est un exercice arithmétique ? Ou bien alors essayer d'en garder seulement l'esprit, l'élégance, et une nécessaire concision ?

Poser la question en ces termes oriente bien sûr vers la deuxième proposition, comme l'ont choisie dans le passé et maintenant d'éminents et intéressants auteurs.

Si en plus l'émancipation permet, en évitant la banalité qui pourrait résulter de la soumission à la contrainte avant tout, de libérer la veine créatrice du plus grand nombre, de permettre de voir à travers la vie de tous les jours la poésie des situations et des paysages, alors oui, que le carcan soit jeté au feu. Que cette poésie de tous les jours puisse permettre de voir autre chose que le trivial, même si la force du *haïku*, comme l'ont montré Vocances, Sabiron, Betz, permet aussi de dénoncer l'horreur.

Est-ce que dans ce cas le résultat peut encore s'appeler *haïku*, ou doit-il s'appeler « poème court » ? Cela devient alors à mon sens une question pratiquement sans intérêt.

Sans intérêt ? Sauf que cette étude qui se termine a eu pour origine une discussion sur l'appartenance d'une série de courts « poèmes » ou réflexions au genre des *haïku*, et qu'elle a sans doute permis, du moins à son auteur, de mieux comprendre et d'appréhender ce que ce genre poétique avait de profond vis-à-vis de la mentalité, voire de la culture japonaise, et d'en saisir peut autre aussi l'universalité, même si la forme en elle-même se doit, ou peut, s'adapter.

4.13 Les Haiga : poésie et arts graphiques

Le *haiga* est un art graphique qui consiste à faire cohabiter, dans un rapport d'équilibre et d'harmonie, une peinture de qualité « naïveté avec la calligraphie d'un *haïku*. Buson, voir le chapitre {2.2.2}, en est sans doute le précurseur.

On peut ici citer l'artiste Manda (voir son site [6.1.2.13]), artiste occidentale qui a su concilier peinture, calligraphie et poésie. Elle a publié quelques très beaux ouvrages en France, en particulier sur des *haïku* de Bashô.

Ci-après quelques œuvres sur des poèmes de Bashô [6.2.1.10].



Ill. 87: Manda - Illustration sur un poème de Bashô "Pivoine d'hiver ..."

Pivoine d'hiver
O pluvier et pourquoi pas
Coucou des neiges !

Fuyubotan
Chidori yo yuki no
hototogisu



Ill. 88: Manda - Illustration sur un poème de Bashô "Matin de neige ..."

Matin de neige
Même anonyme le cheval
Mérite qu'on le regarde

Uma o sae
Nagamury Auki no
Ashita kana



Ill. 89: Manda - Illustration sur un poème de Bashô "Sur la mer sombre ..."

Sur la mer sombre
Blême
Le cri d'un canard

Umi kurete
Kamo no koe
Nonoka ni shiroshi



Ill. 90: Manda - Illustration sur un poème de Bashô "Le printemps déjà? ...;"

Le printemps déjà ?
Des monts sans nom
Perdus dans la brume

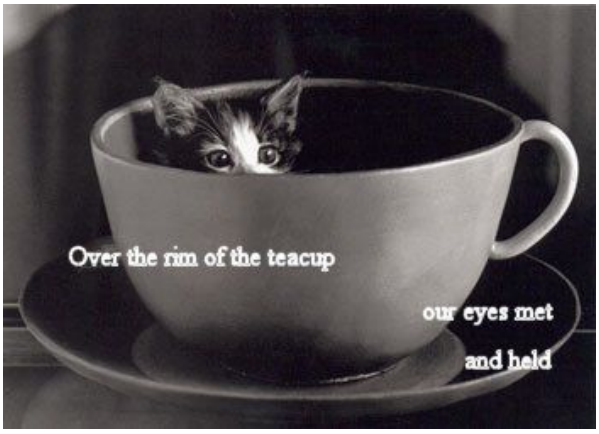
Haru nare ya
Na mo naki yama no
usugasumi

Mais il est intéressant de noter que cet art a quitté sa terre natale, et même son but premier, pour gagner le monde cosmopolite des arts graphiques. On retrouve en effet ce concept dans beaucoup de publicités, de cartes de vœux, d'œuvres artistiques. A chaque fois, un court texte, souvent sur trois lignes, donne du sens à l'image, ou plutôt se combine avec l'image pour communiquer une émotion ou un message.

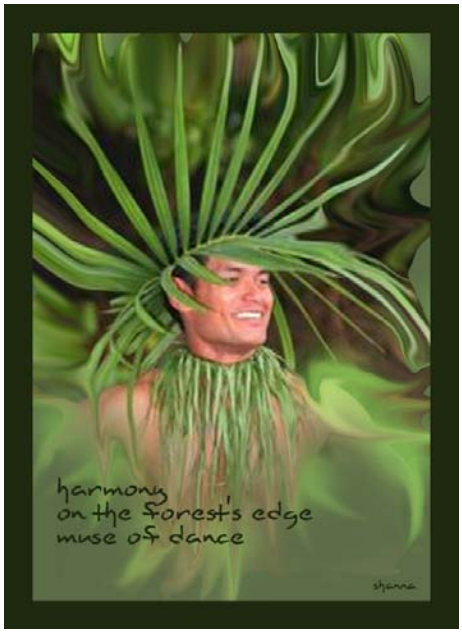
Ci-dessous, on a reproduit quelques images prises au hasard sur le réseau internet.



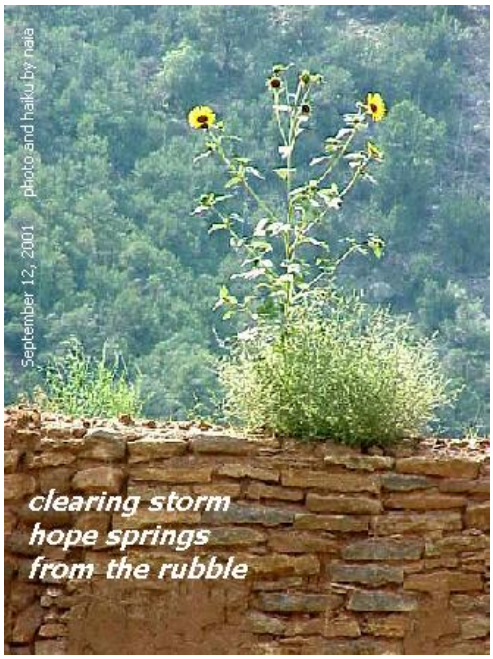
Ill. 91 : Haïga: North star fading ...



Ill. 92 : Haïga : over the rim of the tea cup ...



Ill. 93: Haïga : Harmony ...



Ill. 94 : Haïga : Clearing storm ...

5 Index

A

Abe Kan'Ichi 96
Akimoto Fujio 92
Akira 64
Alain Kervern 140
Albert Poncin 103, 104, 116
Alexis Rotella 150
Antonio Machado 146
Aoyagi Shigeki 95
Ashikaga 28

B

Bai Jyuyi 31
Baïzetsu 43
Basem Farid 150
Bashô ..2, 22, 34, 37, 38, 39, 40, 42, 46, 48, 49, 57, 60, 61, 63, 64, 65, 77, 82, 83, 85, 86, 92, 102, 151, 153, 154, 155, 156, 165
Bertrand Agostini 140
Betz 103, 124, 125
Bloch 103
Blyth 33, 60, 64, 130, 131, 163, 165
Borges 142, 165
Bosha 62
Bruce Leeming 150
Bruno Hulin 139
Bruno Sourdin 139
Bunjin –ga 51
Bunjin-ga 50
Buson ..2, 22, 50, 51, 52, 61, 63, 65, 92, 99, 103, 153

C

ca 137
Chamberlain 102
Chantal Viart 139
Chiba Kôshi 88
Chikudô 45
chôka 30
Chôkô 49
Christiane Verlon 140
Claude Le Roy 139
Claudel 126, 127, 129, 164
Clod'Aria 139
Couchoud 103, 121, 151, 163

D

Dagades 139
daimyo 28, 65
Daniel L'Homond 140
Daniel Py 139
David Cobb 150
Dit du Genji 11, 32

E

Eliane Biedermann 139
Emile Guillaumond 140
Etiemble 131
Etsujin 39, 41, 43, 46, 48

F

Fanch Peru 140
Francine Caron 139
Friches 39, 165
Fujiwara no kinto 31
Fukuda Kineo 94
Funsen 40
Furusawa Taiho 95

G

Gabriel Le Gal 139
Gary Notham 150
geisha 29
Georges Friedenkraft 139
Georges Sabiron 104, 107, 120, 121
Gilles Fabre 139
Giuseppe Ungaretti 146, 147
Gosen wakashu 31
Goshûi wakashu 31
Guilherme de Almeida 148
Gyôgo 49

H

Hachiemon 68
haiga 83, 153
haijin 151
haïjin 34, 102, 103, 120, 121, 162
haïkaï 23, 33, 34, 37, 55, 68, 100
haïku ..2, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 33, 34, 37, 38, 39, 50, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61, 62, 63, 64, 66, 67, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 85,

86, 87, 88, 92, 93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 102, 103, 113, 120, 121, 124, 125, 127, 129, 130, 131, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 162, 163, 164, 165, 166
Haiku International Association.....151
Hakushi.....40
hankasen.....33
Harako Kôhei.....94
Henri Chevignard.....140
Henri Lachèse.....139
Henri Lefebvre.....104, 116
hiragana.....10, 11, 74, 75, 80
Hirahata Seitô.....88
Hiroshige..2, 23, 37, 41, 42, 44, 47, 48, 49, 59, 166
hokku.....33, 34
Hokusai.....34, 36
Hokusaï.....24, 25, 38, 40, 45, 46, 103, 120
Hoshinaga Fumio.....88
hyakuhin.....33

I

Ichiijô.....31
Ichiryû, d'Ôtsu.....45
ikebana.....14, 75
Imma von Bodmershof.....149
Ippatsu.....46, 47
Irène Gaultier-Leblond.....139
Ishida Hakyô.....88, 93
ishigumi.....19
Ishihara Yakka.....86, 90
Issa.....2, 22, 53, 54, 60, 61, 63, 78, 162
Issei.....48
Issen, d'Iyo.....46
Issetsu.....44
Isshô.....43

J

Jean Breton.....104, 112
Jean Paulhan.....102, 104, 119, 120, 165
Jean-Claude César.....100, 140
Jean-Claude Coiffard.....139
Jean-Claude Touzeil.....139
Jean-Louis d'Abrigeon.....140
Jean-Marc Demabre.....139
Jean-Pierre Hanniet.....139
Jean-Richard Bloch.....104, 110, 120
ji-amari.....58, 75
Jinkô.....43
ji-tarazu.....58, 75
Jitô.....30
John Brandi.....150
Jorge Luis Borges.....142, 143, 144
juinku.....33
Julien Vocance.....103, 104, 106, 120, 121
jusanbutsu.....33

K

Kagiwada Yûko.....93
Kaïsen.....49
Kaj Falkman.....149
Kakanomoto no Hitomaro.....30
Kakei.....39, 43, 47
Kamakura.....32, 81
kami.....13
kana.....10, 56, 60, 74
Kanako Tôta.....91
Kaneko Tôta.....91, 95
kanji.....9, 10, 11, 74, 75, 80
Kasei, de Kyotô.....42
kasen.....33
katakana.....10, 74, 75, 80
Kate Hall.....150
Katô Shûson.....88, 89, 92
Katsura Nobuko.....94
Kerouac.....25, 151
Kichiki.....45
Kidô.....42, 47
kigo.....34, 57, 58, 76, 77, 96, 99, 162
King.....137
kireji.....60, 77, 151
Kobin waka rokujô,.....31
Koga Mariko.....92
Kokinshu.....11
Kokyû.....47
Konin wakashu.....30
Koshun.....47
Kumagai Aiko.....28
Kurosawa.....28
Kyô.u.....41, 44
Kyoraï.....40, 44
Kyoroku.....63
Kyoshi.....62

L

Le second recueil des poèmes glanés parmi les délaissés.....31
Leonardo Sinisgalli.....147
Les poèmes d'hier et d'aujourd'hui.....31

M

maeku 68
maekuzuke 68
Maggie West 150
Manda 153, 163
Manyoshu 11, 30
Marie-Lise Roger 140
Marilyne Bertoncini 140
Mario Benedetti 145
Martine Morillon-Carreau 140
Maurice Coyaud 139
Maurice Gobin 104, 116
Mayuzumi Madoka 92, 94
Mayuzumi Shû 92
Michel-François Lavaur 139, 141
Mitsuhashi Toshio 94, 96
Mizuhara Shûôshi 88, 92
Murakami 31
Murasaki-shikibu 11, 32
Muromachi 20, 28, 32, 81

N

Nagata Kôi 88
Nakahara Michio 92
Nakamura Kusatao 92, 95

O

Octavio Paz 145
Ôho 45
Owari 39
Ozawa Minoru 88, 90, 94

P

Pascal Quéro 140
Patrick Blanche 121, 139
Paul Eluard 104, 113
Paulhan 102
Paul-Louis Couchoud ... 102, 104, 105, 120, 165
Paulo Franchetti 148
Pierre albert-Birot 104
Pons 85, 151, 166

R

Rakugo 41, 49
Ransetsu 62
Recueil des dix milles feuilles 30
Recueil des poèmes anciens et modernes 30
Recueil des poèmes glanés parmi les délaissés 31
Recueil des poèmes sélectionnés postérieurement 31
René Maublanc 104, 117, 121
renga 32, 33, 34, 68, 76, 81, 100
Rishin 47
Robert Gaud 139
Robert Gray 150
romaji 10
Rotsû 43, 44
Rozenn Milin 141
Ryoan-Ji 20
Ryûfû 41

S

Sabiron 103, 124
Saikaku 23
Saitô Sanki 90, 96
Sakuma Ryûkyo 38
Salvatore Quasimodo 146
samouraïs 28
Sanka 41, 42
seduka 30
Seishi 66
Senka 46
senryu 34, 68, 69, 76, 78, 136, 151
Sergi Viaule 141
Shiki . 34, 55, 56, 57, 61, 62, 63, 67, 98, 99, 151
Shinohara Hôsaku 91
Shiraishi Tsukako 88
Shirakawa 31
shishi 33
Shôhaku 47
Shôkichi 47
Shôsô 44
Shû i wakashu 31
Shugyo 64
Shumisen 20
shunga 69
Shunji 49
Shûsei, de Gifu 45
Shûsen 43, 46
Shushiki 62
Sieffert 39, 85, 165
Sodan 41, 46, 49
Sogi 34
sudoku 152
Sugimoto Kajin 96
Sugiura Keisuke 97
Sumitaku Kenshin 94
Susuki Masajo 91

Suzuki Shin'ichi 90

T

tabuki 24
Tagawa Hiryoshi 91
Takada Masako 94
Takahama Kyoshi.....62, 93
Takahashi Shizumi 96
Takano Sujû.....95
Takeshita Shizunojo 90
Taneda Santôka 96
tanka 11, 32, 76, 77, 81, 83, 100
Teishitsu 40
Tenmu.....30
Terayama Shûji 90, 91
Thierry Alvés.....140
Tokugawa 27, 29
Tomé, de Kyôto.....43
Tôsei 64
Tôshô 47, 48, 49
Tsuda Kiyoko 90
tsukeku 68
tsukiyama 19

U

ukiyo-e.....23, 25, 27, 63, 81
Usami Gyomoku 92, 93
Usuda Arô 89
Utamaro 70, 72, 73

V

Vocance 102, 103

W

waka 31, 55, 78, 81, 83

Y

Yagi Mikajo 95
Yamagishi Ryûji 95
Yamaguchi Seishi 66, 93, 94
Yasui 39, 40, 44, 45
Yayû..... 98
Yoshimura Ikuyo 90
Youenn Brusk 140
Yuji 63
Yves Gerbal 139
Yvette Poussel Celse..... 140

Z

Zékô 43
Zuiyû, d'Iyo 48

6 Références

6.1 Sites internet

6.1.1 Recueil de *haïku*

6.1.1.1 Un site sur Issa

En anglais et en japonais, comportant des articles sur sa vie, quelques études, et des liens sur d'autres sites consacrés à cette forme poétique : http://www.threeweb.ad.jp/logos/ainet/issa.html

6.1.1.2 Recueil d'haïku en japonais/anglais

Un site présentant un recueil d'*haïku* anciens en japonais et en anglais : http://www.amazon.co.jp/gp/reader/0804816824/ref=sib_dp_pt#reader-page
Un livre dont on tourne les plus de 120 pages une à une ; on y trouve la version originale d'un poème et sa traduction en anglais.

6.1.1.3 Shiki Masaoka : Shiki haikusphere

http://haiku.cc.ehime-u.ac.jp/~shiki/kim/shikihaiku.html
Un résumé de la vie de Masaoka Shiki, et une sélection de ses haïku classés par saisons, et pour chacun la forme écrite en idéogrammes, une transcription en alphabet latin et une traduction en anglais.

6.1.2 Sites généraux

6.1.2.1 Terminologie

Un site donnant des définitions des termes relatifs aux *haïku* :
http://www.simplytom.com/definitions.txl#*haïjin*

6.1.2.2 Dictionnaire de kigo

Dictionnaire de *kigo* (Saijiki) : http://www.threeweb.ad.jp/logos/saijiki/
Ephéméride poétique français compilé par un Japonais qui habite Nagoya.

6.1.2.3 Association française de haïku

http://www.af*haïku*.org/
Un site assez complet sur les haïku écrits en français, des études, des références, l'actualité des *haïjin* ; Jean Antonini, l'auteur de l'anthologie des *haïku* français présentée ci-dessous, semble y jouer un rôle important.

6.1.2.4 Un site très complet et international

: http://terebess.hu/english/*haïku*/*haïku*.html
Un travail de titan que ce site hongrois, traduit en anglais, et qui présente des milliers d'haïku dans leur langue originale, des études, des centaines de références et de lien. Le site qu'il faut visiter pour améliorer sa connaissance du monde des *haïku*.

6.1.2.5 LECLERC, Jacques. «La langue et l'écriture japonaise»

dans L'aménagement linguistique dans le monde, Québec, TLFQ, Université Laval, 27 décembre 2007, [http://www.tlfq.ulaval.ca/axl/asie/japon-2langues.htm], (3 février 2009)

6.1.2.6 Bibliothèque nationale de France -, Ecriture japonaise

«Écriture japonaise» dans L'aventure des écritures, Paris, site François-Mitterand, http://www.bnf.fr/web-bnf/pedagos/dossiecr/ci-japon.htm.

6.1.2.7 Wikipedia : « Ecritures du japonais »

6.1.2.8 L'art des jardins italiens, les jardins à l'italienne

http://www.italie1.com/l-art-des-jardins-italiens-3866.html

6.1.2.9 Les jardins Zen

Site internet : « Les jardins Zen » - Sources citées dans l'article. http://www.escale-japon.com/articles/jardins_zen/jardins_zen.php

6.1.2.10 Haïku international organisation

http://www.haiku-hia.com/index_en.html

6.1.2.11 Reginald Horace Blyth

: http://www.gardendigest.com/zen/blyth.htm

6.1.2.12 Terebess asia online – Paul-Louis Couchoud:

http://www.terebess.hu/english/*haïku*/couchoud.html

6.1.2.13 Atelier Manda

http://www.atelier-manda.fr/

6.2 Bibliographie

6.2.1 Recueils d'*haïku*

6.2.1.1 Jack Kerouac : Book of haïku

Recueil constitué par Regina Weinreich – Penguin Poëts
Un petit livre bien sympathique, qui après quelques pages sur Jack Kérouac et son œuvre, nous laisse découvrir ses *haïku*.

6.2.1.2 haïku – Anthologie des poèmes courts japonais

– Présentation, choix et traduction de Corinne Atlan et Zéno Bianu – Poésie/Gallimard
Sans pouvoir juger de la fidélité des traductions, celles faites par les auteurs de cette anthologie ont l'élégance que l'on attend des *haïku*, presque à nous faire oublier qu'ils ont été écrits dans une toute autre langue. Une présentation par saison, avec une sélection de quelques auteurs du vingtième siècle, nous permet de juger de l'évolution du genre sur quelques siècles. Quelques commentaires intéressants, qui ne versent pas dans l'étude de texte, mais qui nous permettent de comprendre quelques références spécifiquement japonaises.

6.2.1.3 haïku – Anthologie

Textes français de Roger Munier – Points
Les traductions semblent avoir été faites en partant de traductions en anglais des poèmes retenus. Comme la référence précédente permet de comparer deux traductions différentes de quelques-uns, force est de constater que celles de ce volume donnent une impression de lourdeur que l'on a du mal à rapprocher de l'esprit des *haïku*. Une référence que l'on peut oublier.

6.2.1.4 haïku pour les amants

Manu Bazzano – Editions Véga
Une sélection de *haïku* qui se rapportent à l'amour, de son printemps à son automne. Les auteurs sont principalement des occidentaux de la fin du vingtième siècle. Quelques *haïku* des maîtres japonais ont été sélectionnés, ils apportent un brin de poésie à l'ouvrage.

6.2.1.5 Paul Claudel - Cent phrases pour éventail

Poésie /Gallimard
Presque un fac-similé qui reprend le manuscrit original de Claudel.

6.2.1.6 Jean Cholley - Haïku érotiques - Editions Philippe Picquier

Extraits de « la fleur du bout » et du « Tonneau de saule », textes traduits et présentés par Jean Cholley,.

6.2.1.7 Eric Dussert - Au fil de l'eau

Les premiers *haïku* français – édition établie par Eric Dussert

6.2.1.8 Jean Antonini – Anthologie du haïku en France

Editions Aléas
Une sélection de près de huit cent poèmes par quatre vingt auteurs constitue cette intéressante anthologie de *haïjin* contemporains. Jean Antonini y présente quelques poèmes en breton ou en provençal, explorant les capacités du *haïku* à se couler dans d'autres langues.

6.2.1.9 C. Atlan & Z. Bianu – Le poème court japonais d'aujourd'hui

Présentation, choix et traduction de Corinne Atlan et Zéno Bianu – Poésie/Gallimard

Une sélection de haïku écrits par des auteurs ayant tous connu l'épisode traumatisant de la deuxième guerre mondiale, et qui nous permet de découvrir le *haïku* comme outil d'expression d'opinions et de luttes. Un travail aussi bien fait par ces deux auteurs que celui qu'ils avaient réalisé pour les *haïku* classiques (voir ci-dessus : [6.2.1.2]).

6.2.1.10 Bashô, Carnet de voyage – Haïga par Manda

Atelier Manda
Une artiste curieuse de la civilisation japonaise, qui après un voyage au Japon, a développé son talent dans les arts graphiques traditionnels, assimilant les techniques des peintures de lettrés et de la calligraphie, pour une symbiose personnelle qui ne trahit pas la tradition. Cet ouvrage présente un choix de poèmes de Bashô, chacun étant l'inspiration d'un dessin ou d'une calligraphie. Les textes sont donnés en idéogrammes, en transcription et en français, ce qui permet, entre autre, de voir comment la calligraphie s'éloigne de la forme écrite.

6.2.1.11 Bashô – Friches

Traduit du japonais et commenté par René Sieffert. Verdie poche.
Un des sept livres de l'école de Bashô, il regroupe 1078 poèmes de 181 auteurs. Chacun des *haïku* est commenté abondamment, soit sur son contenu, soit sur ses caractéristiques formelles, ou sur son auteur.

6.2.1.12 J.L. Borges : Diecisiete haiku

La cifra, 1ra ed. Buenos Aires, Emecé, 1981.
1ra ed. Madrid, Alianza Editorial, 1981. Col. Alianza Tres, 159.

6.2.1.13 NRF : numéro de Septembre 1920

Le numéro de la célèbre revue littéraire française dans lequel Jean Paulhan et Paul-Louis Couchoud présentaient dix autres auteurs d'haïku, avec l'espoir de susciter le goût pour ce nouveau genre littéraire.

6.2.1.14 R.H. Blyth – Haïku – volume 2 – Spring

The hokuseido Press – Tokyo – 1981
La réédition de la célèbre tétralogie de Blyth, seul le volume 2 était disponible au Japon…

6.2.2 Ouvrages généraux

6.2.2.1 Edwin 0. Reischauer – Histoire du Japon et des Japonais

Editions du seuil – collection Points histoire
Une histoire synthétique en deux volumes, du Japon des origines à la période contemporaine.

6.2.2.2 Blyth R.H. – haïku, 4 vol.,

Hokuseido Press, Tokyo, 1959-1952

6.2.2.3 Blyth R.H., A history of haïku,

The Hokuseido press

Après quelques pages générales, R.H. Blyth donne des détails sur tous les grands *haïjin* et une sélection importante de leur œuvre. Chacun des poèmes est commenté, parfois malheureusement, seulement pour être commentés…. Néanmoins, on y trouve des détails intéressants sur la vie des auteurs, et sur leurs écoles.

6.2.2.4 Le tôkaidô de Hiroshige

Bibliothèque de l'image
Un pur régal, Hiroshige va de Edo à Kyoto (la route du Tôkaidô), et de stations en stations, nous offre des instantanés de la vie japonaise à son époque.

6.2.2.5 Ukiyo-e

Gian Carlo Calza – Editions Phaidon
Un très beau livre, comme ces éditions nous y ont habitué. Le texte est intéressant, nous donnant des précisions sur les différentes thématiques des estampes japonaises qui nous permettent de mieux comprendre le pourquoi de leur notoriété à l'époque d'Edo. Mais le texte sait se faire discret, et ce sont les reproductions des *ukiyo-e* qui font la grande majorité de l'ouvrage, des reproductions de grande qualité.

6.2.2.6 Philippe Pons : le haïku à vocation planétaire

Le Monde des livres – 27 août 1999

6.2.2.7 Philippe Pons : Quand le haïku s'émancipe et se mondialise

Le Monde des livres – 31 Octobre 2003

6.2.2.8 Alain Bucaille – A propos de l'identité du Japon

Présentation AREVA – 16/01/2007

6.2.2.9 La littérature Japonaise – Collection « Que sais-je ? »

Jean-Jacques Tschudin et Daniel Struve – PUF
Un « Que sais-je ? » typique, un survol de l'histoire de la littérature japonaise, poésie, romans, théâtre, qui nous permet d'en comprendre l'évolution, mais qui nous donne aussi nombre de références intéressantes. Les premiers chapitres ayant été écrits par un des auteurs, les derniers par l'autre, on regrette qu'ils n'aient pas fait plus d'effort d'harmonisation, même dans le domaine du vocabulaire utilisé pour les genres littéraires japonais.

6.2.2.10 Le jardin japonais

Günter Nitschke – Taschen

6.3 Notes appelées dans le texte

---

1 Kozo Tabuchi

2 Kiyoshi Iwase

3 Makoto Kanda

4 Takashi Kanagawa

5 Belle-fille de Gérard Aleton

6 Epouse de Michael Drechsler