

Haiku et poésie du Japon



Peinture et poème de Matsuo Basho: ほろほろと山吹ちるかたきのおと

Tout le Japon se transmet par ces quelques signes comme une capacité à saisir l'essentiel d'un seul coup de pinceau. Le poème court est devenu le symbole d'une esthétique japonaise attentive à l'épure et à l'essentiel. Si cette concision du poème se retrouve aussi en Chine et dans le pantoun malais, il n'a nulle part ailleurs, pris autant d'importance que dans cette culture de l'infime. Au-delà de l'exigence extrême des poètes qui ont voué leur vie à cet art et dont les noms de Bashô, Buson, Issa et Shiki, nous sont familiers, c'est à un fabuleux engouement populaire que le haiku doit ses lettres de noblesse, jusque dans nos régions où la langue japonaise n'est ni parlée ni écrite, signe que le poème du temps suspendu et de l'instantané parvient à nous toucher dans sa grâce universelle.

Aux sources du haiku, le waka

Originellement, Poésie et Mythologie au Japon naissent simultanément et le terme **waka** ou « chant du Japon » (和歌) qui signifie poème ou chant, désigne toutes formes de poésie. Dans le Japon médiéval des 7^{ème} et 8^{ème} siècles, ces poèmes, réunis dans les dix mille feuilles du **Man'yōshū**, jettent les bases de la poésie japonaise. D'inspiration mythologique, ils rompent avec le style écrit et construit de la Chine en jouant avec le génie sonore de la langue japonaise dans une oralité brute et codifiée, proche de la pratique musicale. L'enjeu, pour l'empereur était de se démarquer de la culture chinoise et d'affirmer une spécificité propre. C'est ce rôle que va jouer la poésie dans son rapport viscéral à un sens profond japonais. Sur le plan de la forme, l'écriture calligraphique japonaise qui tente de rendre les sons, favorise une expression allusive proche du sentiment. Les wakas vont dès les premiers temps, être ritualisés et organisés afin que les canons littéraires soient respectés tant dans les thèmes autorisés et interdits que dans les techniques qui vont s'affiner et se complexifier. Cette participation de tous au fait littéraire national s'est maintenu jusqu'à aujourd'hui et le waka demeure populaire

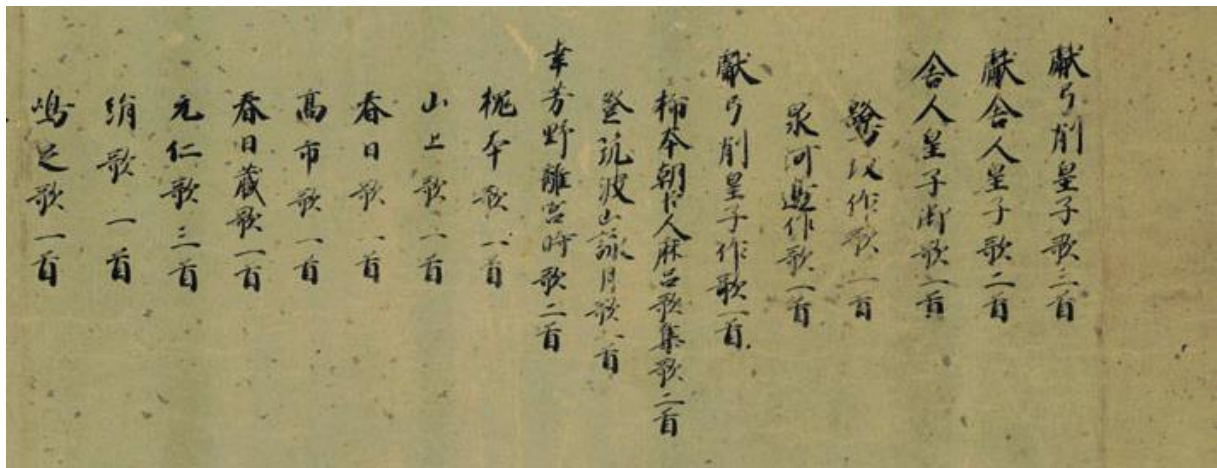
« Cette poésie est apparue quand le ciel et la terre ont commencé de s'ouvrir. Il s'agit du poème qui chante l'union du dieu avec la déesse sous le pont flottant céleste. » —

Ki no Tsurayuki - *Kokin shū*



La forme du waka repose sur cinq vers de 5-7-5-/7-7 syllabes soit un tercet et un distique qui peuvent être **sedōka** 旋頭歌 (deux tercets), **chōka** 長歌 (poèmes longs) ou **tanka**, 短歌 (poèmes courts). Un mot de saison (**kigo**) figure nécessairement au début du tanka qui peut faire référence à un phénomène météorologique, au cri d'un animal, aux plantes ou à des rites. Des figures de styles telles que les mots-pivot (Kake-kotoba), les épithètes et onomatopées significatives viennent renforcer l'aspect vivant du poème. Très en vogue parmi les membres de l'aristocratie de la cour, cette forme poétique va imprégner tous les styles littéraires et devenir un incontournable de la forme japonaise, des billets galant aux prières au Bouddha.

Un poème du Man'Yoshu, le recueil des dix mille feuilles du 8^{ème} siècle



霹靂之 日香天之 九月乃鍾礼乃落者 鴈音文

来鳴 甘南備乃 清三田屋乃 垣津田乃 池之堤之 百不足五十槻枝丹 水枝指
秋赤葉 真割持 小鈴文由良尔 手弱女尔 吾者有友 引攀而 峯文十遠仁 到手
折 吾者持而往 公之頭刺荷

Kamutoke no
Hi-ka sora no
Nagatsuki no
Shigure no fureba
Karigane mo
Imada ki-nakanu
Kamunabi no
Kiyoki mi-taya no
Kakitsu ta no
Ike no tsutsumi no
Momo tarazu
I-tsuki no eda ni
Mizu-e sasu
Aki no momiji-ba
Maki moteru
Ko-suzu mo yura ni
Tawayame ni
Ware ha aredomo
Hiki-yojite
Ure mo towowo ni
Fusa-ta-wori
Ware ha mochite iku
Kimi ga kazashi ni

D'un ciel où roule le fracas
Du tonnerre,
Au neuvième mois,
Tombent les giboulées
Avant que n'arrivent, en criant,
Les oies sauvages.
Près des rizières closes
Que gardent les loges sacrées
De Kamunabi,
Sur les levées de l'étang
Les branches des zelkovas
[si nombreuses]
Portent leurs feuilles d'automne
Aux fraîches couleurs.
Si fort, que sonnent les clochettes
A mes bras enroulées,
Bien que moi-même ne sois
Qu'une faible femme,
(Ces branches) j'ai saisi
Par le bout en les ployant
Pour les rompre,
Et, les portant, suis allée
Vers mon amant pour l'en parer.

Le poète japonais devant la poésie



Fukuda Kodojin (1865-1944)

*Ni le sens ni l'expression ne sont nets. Loger dans un seul mot de multiples significations, aller jusqu'au plus profond d'un sentiment sans l'explicitier, évoquer en images immatérielles les réalités du monde invisible, recourir au trivial pour faire apparaître le raffinement, avec les apparences de la banalité aller jusqu'au bout d'une belle idée : c'est alors - quand on atteint l'inconcevable - que, en exprimant ce que l'on ressent, on donne à ces pauvres trente et une syllabes la vertu d'ébranler le Ciel et la Terre, le pouvoir d'apaiser les démons et les dieux.
Kamo no Chômei- Mumyô-shô*

Le waka réuni déjà en son sein la plupart de ce qui fera l'esprit poétique japonais. Dès les premiers temps, l'utilisation de la langue japonaise à une époque de domination culturelle chinoise et sa transcription en caractère kana, caractères japonais plus déliés et moins rigides que l'écriture chinoise, permet une expression plastique qui transcrit la dynamique syllabaire et phonétique, sonore et euphonique, presque vocale de la langue japonaise et la rattache à l'oralité dans ce qu'elle a de plus expressif. Cette rupture inscrit *la poésie purement japonaise* dans un développement différent de celui de l'esprit chinois dont la tradition livresque et l'orientation vers les dimensions sémantiques, réflexives et distanciées, invite le poète à la construction esthétique plutôt qu'à la sensibilité poétique immédiate qui va animer la poésie japonaise. Ainsi comme avec le *Kojiki* qui narre la création du monde et les vieilles légendes, le monde médiéval trouvait une expression dans des poèmes souvent réminiscent des vieux chants, à la fois proche du génie traditionnel et dans le goût de l'époque. Tout en suivant le cours du temps, l'identité japonaise ne cessait de se redéfinir.

Une marque essentielle de la langue japonaise est son aspect sonore et syllabaire qui permet au poète une immersion dans le son signifiant avec lequel il joue à outrance. La brièveté et le caractère phonique du poème forment le socle de cette tradition poétique. Il en découle un caractère allusif dans le jeu avec les sons et leur chevauchement de sens. Sons et syllabes sont appelés **mores** ou *unité phonétique* proches de l'oralisation et c'est dans ces termes qu'il faut les apprécier car ils sont la véritable dimension par laquelle le jeu avec la sonorité du mot s'opère et interagit

avec le sens. Il s'ensuit une poésie puissamment musicale où les homophonies et euphonies jouent avec l'expression et permettent des jeux de langues immédiatement perceptibles. La préférence pour des formes courtes permet aussi le raccourci, l'allusion et les coïncidences, puisant directement le sens dans la perception intime et spontanée comme « jaillissant du cœur du poète ». Le poème court, tout comme le geste calligraphique, emmène le poète vers une esthétique de l'instantanée, où l'essence des choses est perçue dans un temps circulaire.

« En poésie japonaise, nul besoin d'instructeur : il suffit de prendre pour maître les poèmes anciens. S'il s'imprègne le cœur du style ancien et s'il apprend l'expression chez les poètes du passé, tout un chacun ne peut-il composer ? »
 — *Fujinara no Teika, Généralités sur la composition poétique*

Mais cet entraînement à une pratique constante du poème ne peut se faire sans un contexte littéraire extrêmement codifié et défini et dès l'époque médiévale et la commande impériale d'une poésie purement japonaise, il y eut l'établissement d'un cadre à ce qui pouvait être exprimé ou non, régissant les thèmes et codifiant la forme, établissant un catalogue des correspondances entre les animaux, la nature et les



Ogata Gekkōca. 1896-97

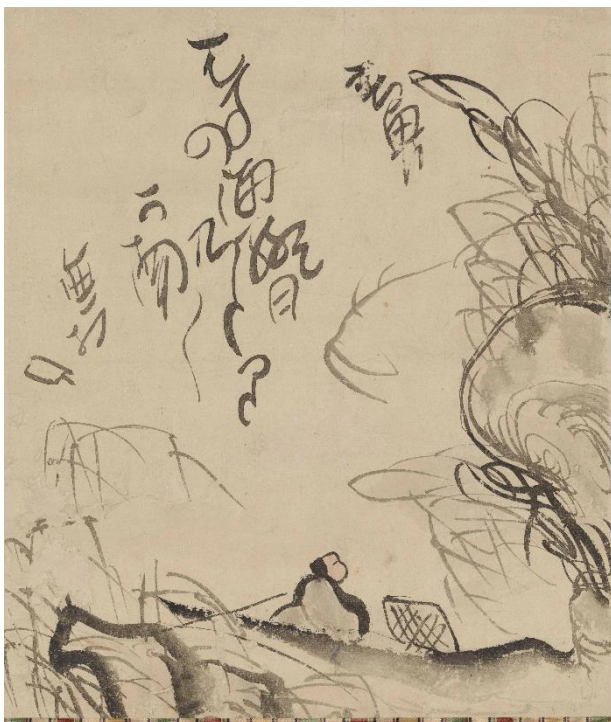
saisons. Le temps qui passe est un thème de prédilection et l'on trouve des almanachs qui décrivent et illustrent le passage des saisons. Ainsi l'automne avec ses oies sauvages, ses cerfs, ses chrysanthèmes et la chute des feuilles disent la nostalgie et la tristesse de ce qui se fane et passe. Autre thème essentiel, l'amour, est dominé par l'attente, la rencontre, le plaisir, la lassitude, l'abandon et le regret qui règlent la vie amoureuse. Citons aussi les voyages, les célébrations, la religion comme en témoignent les nombreux poèmes zen de Maître Dôgen, célèbre moine bouddhiste.

Dans ce contexte, la pratique de la lecture et de l'écriture poétique vont de pair avec une éducation classique et la connaissance du répertoire facilite

l'expression et la compréhension du poème sans qu'il soit besoin de l'explicitier. L'allusion et la citation y règnent en maître d'autant que les combinaisons entre les mores sont limitées et répertoriées et que créer du nouveau n'est pas aisé. Dans les cercles des passionnés de poésie, les discussions sont animées. C'est pourquoi les anthologies fleurissent et permettront aux classes nouvelles, telles les samourais et plus tard la bourgeoisie d'Edo de s'y adonner avec bonheur.

Bashô et le temps du Haïkai

Les grands changements sociaux et historique ne peuvent manquer d'avoir une incidence sur la poésie japonaise et en ont infléchi le cours. Ainsi le **renga**, forme liée du waka et du tanka, a vu le jour à un moment où la vie de cour prenait de l'ampleur et l'on vit des poètes en grand nombre former de longues chaînes de poèmes l'un partant du poème initial (hokku) et l'autre prenant la suite dans des guirlandes qui pouvaient atteindre un millier de poèmes. De nature sociabilisante et ludique ces poèmes peuvent être vus comme la capacité d'un seul à se fondre dans un ensemble, subordonnant sa subjectivité à l'esprit commun et à la bienséance, perdant de ce fait les qualités de la « poésie du cœur ».



Yosa Buson, la mer au printemps

Dès l'époque Tokugawa de l'ère féodale, l'aristocratie avait commencé à perdre en influence et la poésie cessa d'être le fait des seuls privilégiés mais s'étendit à toute la société et se teinta d'un caractère humoristique et populaire. Ce mouvement s'amplifia encore aux alentours du 17^{ème} siècle de la société d'Edo, où les progrès de l'éducation dans les classes roturières telles que les commerçants, artisans, et samourais ainsi qu'une vitalité et une soif d'entreprendre de tout un petit peuple ne tarda pas à se propager à la poésie. Prenant sa source dans le renga et le tanka, le **Haïkai** rompt avec le poème d'hier par sa verve argotique et son attention au quotidien et les facilités

d'exécution ont fait son succès. Poème court, il est basé sur la première partie du renga de 17 mores et jette les bases du haïku. Ce succès multiplia les écoles de haïku qui ne tardèrent pas à fleurir à Edo et dont Bashô fut l'un des artisans.

Bashô est l'une des figures les plus importantes de la poésie japonaise classique et a marqué le 17^{ème} siècle japonais de son empreinte. Vouant sa vie à la poésie, le poète s'initia auprès d'un maître du Haïkai avant de fonder sa propre école, où il réunissait des disciples et pratiquait l'art du renga et plus tard du haïkai. Moine laïc zen, sa sensibilité et sa finesse se satisfait peu de la vulgarité urbaine et il ne tarde pas à s'éloigner de cette agitation et d'ermitages en voyages, part à la recherche d'une pureté dans un éloignement du monde empreint de la splendeur de la nature.

Bashô et ses disciples regrettaient que le sentiment de la haute poésie ancienne et l'élévation du cœur aient déserté le poème pour être gagné par les tours de force verbaux. Au contraire de cette tendance, le poète était inspiré par la contemplation de la nature et se vouait à la création *shōfū* (蕉風, petits poèmes lyriques issu des trois premiers versets du renga de 17 mores. Sa vision de la poésie exigeait une



Bashô par Buson, 17ème s.

conception vitale de l'art. C'est pourquoi, cherchant à renouer avec l'esprit du moine ermite *Saigyō*, ils cherchèrent à imprégner leur vie d'art, se retirant de l'agitation à la façon d'une ascèse et prenant la route dans un dénuement de pèlerin. Il fallait toute la disponibilité et l'authenticité de leur démarche pour saisir l'expérience sensorielle du monde et exprimer dans les mots la lumière de l'instant.

Bashô prône la voie de l'élégance (*fūga non michi*) et de la légèreté (*karuki*) dans une recherche de simplicité et de détachement avec une attention extrême à la nature. Le haïku naît au bord du vide et cette intuition soudaine illumine le poème, et en fait la beauté. Les qualités premières en sont le *sabi* 寂, simplicité et conscience de l'altération que le temps inflige aux choses et aux êtres ; le *shiori* しをり des suggestions qui émanent du poème sans qu'elles ne soient formellement exprimées, *l'hosomi* 細み ou l'amour des choses humbles et de leur beauté et le *karumi* 軽み cet humour qui allège du sérieux et de la gravité.

C'est dans ce sentiment de la nature que le poète va être novateur et parviendra à ancrer le poème dans l'expérience directe et son apparition dans l'instant.

Trop souvent le poème de nature n'était que convention et création de l'esprit. Pour Bashô, le spectacle de la nature résonne avec le corps éprouvant et la sensibilité du poète qu'il va s'efforcer d'affiner par une attention et une perception accrue. Car le poème pour advenir, doit se réaliser en accord avec les choses, traversé par les sensibilités intérieures jusqu'à ce que l'essence de l'esprit et du cœur devienne le Haiku. C'est cette attention aux choses et au temps qui permet de se livrer au pouvoir émotionnel de la relation au vivant. La vision antique du Japon animiste a rejoint l'humilité Zen et le poète qui par le voyage s'imprègne du *Kimochi*, impressions et sensations de l'impermanence des choses, est pris dans cette énergie.



Pins, tableau de Hasegawa Tohaku (XVI^e siècle)

実にや月 間口千金の 通り町

Ge ni ya tsuki / maguchi senkin no / tôrichô

Si belle la lune

Spectacle valant mille pièces d'or
à Tôrichô

野ざらしを 心に風の しむ身哉

Nozarashi o / kokoro ni kaze no / shimu mi kana

Os blanchis

le vent fait frissonner
mon cœur

旅に病で 夢は枯野を かけ廻る

Tabi ni yande / yume wa karenô o / kakemanawaru

Malade en voyage

mes rêves errent
dans les champs flétris

Bashô , Haikai

Le Haiku dans la tourmente de la modernité

Mais l'histoire du Haiku ne s'arrête pas à la vision pure de Bashô si éloignée de la vie des hommes, ni aux auteurs classiques tels *Yosa Buson*, *Issa* et *Ryôkan Taigu* qui tentèrent de prolonger l'esprit classique de la poésie. Car le temps se renouvelle sans cesse et le Japon ne tarde pas à être la proie de bouleversements profonds lorsque vers 1850, le pays est bousculé dans la modernité occidentale de l'ère Meiji.

Le poète **Masaoka Shiki** fut un précurseur de ce renouveau. De santé fragile, c'est depuis son lit qu'il écrit et étudie les poètes japonais. Shiki compose des milliers de Haïkus et sans concessions, exhorte ses contemporains à écrire sans relâche pour revivifier la création littéraire japonaise au contact de la littérature occidentale. Très impressionné par le réalisme européen, il cherche à « croquer » des haïkus pris sur le vif comme un peintre rempli des carnets de dessins. Le haiku moderne doit être comme un croquis « réaliste » ou une esquisse « naturaliste » en résonance avec une concision éminemment japonaise, allusive et épurée qu'est le haïku, qui, il en est persuadé, peut dépeindre le monde contemporain.



«Quand on peint, comme lorsqu'on décrit la réalité, 'transposer la vie' (*shasei*) est quelque chose d'extrêmement important, au point que l'on pourrait même affirmer qu'un tableau ou une narration sont inconcevables si l'on n'applique pas cette méthode»

Shiki Masaoka

L'attitude de l'écrivain devant la vie ne doit pas être celle d'un spectateur, l'écrivain doit être un critique. Un homme qui détermine sa propre vie...» *Ishikawa Tokuboku*

Un autre grand poète du tournant du siècle au Japon fut ***Ishikawa Tokuboku***. Surnommé le Rimbaud japonais, il s'illustra plutôt dans le tanka et y voit l'occasion d'y tenir comme un « journal du mental » où il peint son état intérieur et sa vie quotidienne concrète. Il donne aux paysages urbains une teinte d'une grande



individualité et des accents déchirés pour dire la pauvreté, le travail, le sexe et l'amitié, les espoirs et les désespoirs dans une brièveté visuelle et presque dénuée d'esthétisme. Dans l'esprit du tanka et du passage du temps, le poète cherche, avec lucidité, à prendre conscience de son moi, passant d'un état d'être à un autre au fil de la journée.

Sans but monté dans un train
quand j'en suis descendu
nulle part où aller

Est-ce de frustration et d'aspiration à l'idéal si l'adulte ne parvient pas à tuer les rêves ou la vie n'est-elle pas assez forte pour venir à bout de la poésie, si le sentimentalisme et la complaisance cachent mal finalement le malaise de nos états d'être ou d'âmes quotidiens appuyés

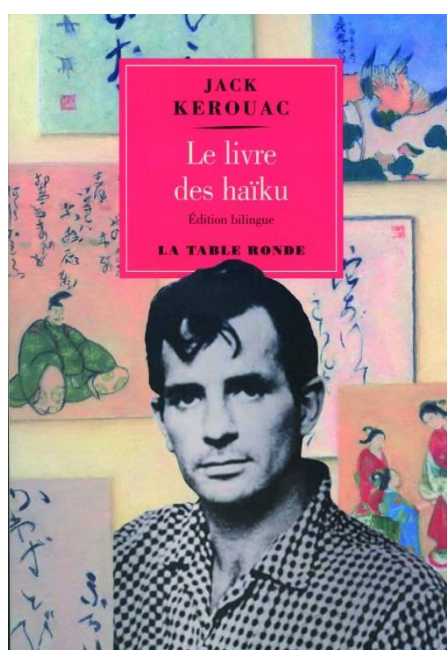
à la réalité. Comme un train qui fonce, la vie du jeune Takuboku incite à dérailler la poésie des voies traditionnelles du détachement, le poète sous sa hutte ou à l'ombre du pin surplombant la nature est dans la ville, dans un train, dans des banlieues qui n'en finissent pas et déploient les fils électriques et les frustrations existentielles.

« Il devint de plus en plus critique de la poésie, éprouvant parfois un plaisir presque sadique à la faire dérailler de ses rails. Les poèmes ne sont que des jouets de tristesse – de jeux pour ceux qui ont échoué dans la vie. Aucun grand poète japonais n'était auparavant parvenu à ces conclusions. De là dérive la vision si particulière de Takuboku. » Makoto Ueda

La postérité du Haïku en dehors du Japon

Au Japon, le haïku reste bien vivant et suit les évolutions du temps. En témoignent de nombreuses publications telles *L'anniversaire de la salade* de Tawara Machi qui mêle la vie contemporaine au poème ancestral et le chamboule. Plus récemment, la catastrophe de Fukushima a inspiré avec gravité des poètes de haïkus et de Tankas.

Si le Japon a subi l'influence de l'occident au cours de l'ère Meiji, les européens furent, eux aussi, touchés par ce pays tellement différents du leur. Le Haïku, cet étrange poème, a fasciné les écrivains qui ont tenté de lui rendre hommage ou de s'en inspirer. De grands poètes comme Rainer Maria Rilke ou Rabindranath Tagore ; Stéphane Mallarmé ou Tomas Tranströmer s'y sont essayé.



Certain écrivains ont nourri une véritable passion pour l'Asie et son Art. **Paul Claudel**, lors de ses séjours en Chine et au Japon, s'est passionné pour la pensée de l'Orient qu'il va explorer dans son recueil *Connaissance de l'Est* et cherchera à sonder les possibilités du haïku dans *Cent phrases pour éventails*, publié au Japon en 1927. Dans l'Empire des signes, **Roland Barthes** voit dans la civilisation Japonaise de nombreux éléments qui lui permettront de faire avancer sa réflexion sémiotique. Geste vif, présence du vide et du sensible dans l'écriture, il voit le signe rythmer la vie de l'archipel et le Haïkus incarner magnifiquement tous ces aspects. Vision idéalisée, son étude constitue pourtant une formidable réflexion sur le fait esthétique. Autre écrivain

sensible à la pureté de l'écriture, **Yves Bonnefoy** a lui aussi abordé la beauté du Haïku dans son essai *la fleur double et la sente étroite* et sans spécifiquement le mentionner, **Eugène Guillevic** choisi la forme courte et donne à ses strophes épurées la force des images sans détours à la pensée lumineuse.

De l'autre côté de l'Atlantique, les écrivains de la beat génération vont se passionner pour la pensée et la poésie de l'orient où ils se rendront à nombreuses reprises. **Jack Kerouac** écrira des haïkus vibrants et sensibles semblables à des accents de jazz ou le poème moule dans ses quelques mots une image moderne au rythme électrique.

The sound of silence
is all the instruction
You'll get

Le son du silence
est toute l'instruction
Que tu recevras

Lisant mes notes
La mouche passe
De la page au doigt

Reading my notes
The fly stepping from
The page to the finger

Bibliographie

Recueils de Haïku

Bashô, A Kyoto rêvant de Kyoto, Moundarren 2004

Cent onze haïkus, Verdier 2008

L'Ermitage d'illusion (trad. Jacques Bussy), éd. La Délirante 1988

Journaux, trad. de R Sieffert POF 1978

Buson, Le parfum de la lune, Moundarren, 1992

Issa, Et pourtant, et pourtant, Moundarren 1991

Jack Kerouac, le livre du haïku, La table ronde, 2006

Ryokan, Le Moine fou est de retour, éditions Moundarren, 1988

Saigyô, Vers le vide, Albin Michel, coll. spiritualités vivantes 2004

Shiki, Le mangeur de kakis qui aime les haïkus, Moundarren, 2007

Un lit de malade six pieds de long, Les belles lettres 2016

Soseki, Haïkus, traduits par Élisabeth Suetsugu, Philippe Picquier, 2001

Tawara Machi, L'anniversaire de la salade ed. Philippe Picquier 2008

Tokuboku, Fumées, ed. Arfuyen, coll. « Les Cahiers d'Arfuyen », 1989

L'Amour de moi, ed. Arfuyen, coll. « Nieve », 2003

Anthologies

Anthologie du poème court japonais (trad. C. Atlan) Poésie-Gallimard 2002

Anthologie De La Poésie Japonaise Classique, Poésie-Gallimard 2004

Grand almanach poétique japonais. T. 1-2-3-4, A Kervern, Folle avoine 1995

Essais

Shuichi Kato, histoire de la littérature japonaise, Fayard 1986

Le temps et l'espace dans la culture japonaise, Cnrs 2010

Jacqueline Pigeot, La littérature japonaise, PUF, coll. Que sais-je ?, 1983

Terada Torahiko, L'Esprit du haïku, ed Philippe Picquier 2018

Roland Barthes, l'empire des signes, seuil 2015



Villa Saint-Hilaire, 1 impasse E. Boursier-Mougenot (ex Bd A. Maure) – 06130
GRASSE Tel : 04 97 05 58 53 <https://www.mediatheques.grasse.fr/>