

Ploc i

La revue du haïku



N° 69 – Juin 2017

Association pour la promotion du haïku

www.100pour100haiku.fr

SOMMAIRE

1. Préambule par Christian Faure 5
2. Le paradoxe sur la mondialisation du haïku par Katsuhiko HORIKIRI 7
3. La marque de la salutation chez Seigetsu Inoue par Katsuhiko HORIKIRI 15
4. Entretien avec Katsuhiko HORIKIRI 22

1. PRÉAMBULE

Christian FAURE

Le projet kigo a été porté au sein de la revue Ploc et dès son origine, avec pour objet la présentation et transmission des aspects essentiels du haïku à la japonaise, tout en portant une attention importante au développement des mots de saison dans la pratique du haïku francophone.

Pour certaines raisons, il est ensuite resté en sommeil pendant longtemps, jusqu'à ce qu'un numéro spécial puisse voir le jour.

Il apparaissait essentiel et naturel de donner ici la voix à des japonais francophones sur les notions et interrogations que véhicule le haïku.

C'est avec quelques regrets que nous n'avons pu recevoir les textes de Kosuké mais nous souhaitons le remercier chaudement pour sa participation à Ploc tout au long de ces années.

Le lecteur trouvera un premier texte de Katsuhiko HORIKIRI (*Le paradoxe sur la mondialisation du haïku*) qui répond à sa manière aux questions d'interculturalité que les poètes francophones peuvent se poser.

Katsuhiko nous évoquera ainsi les interrogations des japonais sur la mondialisation du haïku et la recherche d'une définition mondiale de ce poème, malgré d'éventuels problèmes de transpositions qui pourraient se poser.

Il nous fera part ensuite (dans *Seigetsu*) des concepts esthétiques de « salutation » (*aisatsu*) et de « fascination pour la beauté de la nature » (*fûei*), concepts qui tentent de cerner l'essence du haïku.

Enfin, nous en apprendrons un peu plus sur Katsuhiko au travers d'un entretien qu'il nous a accordé.

Christian Faure

2. Le Paradoxe sur la mondialisation du haïku par Katsuhiko HORIKIRI

Tout le monde sait que le *haïku* est composé de deux éléments essentiels : le *kigo* (mot de saison) et la *tei-kei* (forme régulière de 17 pieds). Cependant, on pourra aisément remarquer un paradoxe sur la définition du *haïku* lors de sa diffusion dans le monde entier, ou mondialisation : ces deux conditions ne conviennent pas nécessairement aux langues étrangères ou aux climats des pays étrangers. Pour résoudre ce paradoxe-ci, j'essaierais de vous présenter dans cet article une redéfinition de *haïku* en proposant une relecture de la théorie de *Kyoshi Takahama*, ancien rédacteur en chef de *Hototogisu*, qui nous a laissé une œuvre de quarante à cinquante milles *haïkus*.

1. Les premiers *haïkus* en France

L'histoire du *haïku* en France date de l'époque du japonisme au XIXe siècle. La première présentation en a été faite par Paul-Louis Couchoud, qui avait étudié la médecine au Japon en 1903-1904. À son retour en France en 1905, il a publié son premier recueil de poèmes, *Au fil de l'eau*. Ce recueil de 72 tercets en vers libres a eu un certain retentissement. Il a également étudié et traduit des poèmes japonais dans *Les Épigrammes lyriques du Japon* (1906), repris dans *Sages et poètes d'Asie* (1916). Cet ouvrage a eu une influence sur le monde littéraire français : *N.R.F* (la *Nouvelle Revue Française*) a édité un ouvrage spécialement consacré à ce type de poème japonais en 1920 ; Paul Claudel a également publié en 1927 un beau livre consacré aux poèmes japonais, *Hyakusen-chô* (dont le titre français est *Cent phrases pour éventails*).

2. Mondialisation du *haïku* après 1990

S'il est indubitable que les germes du *haïku* en France ont été introduits à cette époque, sa diffusion au public n'a été facilitée qu'après 1990, avec l'accélération des échanges culturels entre la France et le Japon. C'est en 1982 que le gouvernement japonais a invité pour la première fois le Président français, François Mitterrand, comme hôte d'État. Par la suite, les deux pays ont signé un partenariat culturel. En 1984 a eu lieu le premier « Sommet culturel sur l'avenir des relations franco-japonaises », co-organisé par le Ministère de la Culture et le journal japonais *Asahi-shinbun*. Deux ans plus tard, le *Sumô* a été invité à Paris par le Maire de Paris, Jacques Chirac, événement révélateur de sa passion pour ce sport de lutte japonaise.

Le Centre Pompidou a pour sa part présenté, de décembre 1986 à mars 1987, l'exposition « Japon des avant-gardes 1910-1970 » pour montrer un autre aspect de la culture japonaise. En 1990, la publication du manga *Akira*, de *Katsuhiro Otomo*, marque le point de départ de la mode pour cet art populaire d'un genre nouveau. Avec la promotion de la culture japonaise à la fin des années 1980, les publications sur le *haïku* ont commencé à augmenter en France.

Parallèlement à l'accélération des échanges culturels entre les deux pays, de plus en plus de poètes de *haïku*, les *haïkistes* en japonais, ont commencé à avoir des relations avec des poètes étrangers. C'est ainsi qu'ont été fondées successivement au Japon plusieurs associations pour l'échange autour des *haïkus*, telles que l'AIH (Association Internationale de *Haïku*) fondée en 1989 et l'AHM (Association de *Haïku* du Monde) fondée en 2000. Un des fondateurs de AIH, *Akito Arima*, l'ex-président de l'Université de Tokyo et le maître de l'Association de *Haïku Ten'i*, a publié en 1999 un manifeste, la « Déclaration de *Matsuyama* », au moment où il occupait le poste de Ministre de la Culture et de la Science, avec quatre professeurs (*Tôru Haga*, *Makoto Ueda*, Jean-Jacques Origas et *Sakon Sô*) et un poète de *haïku* célèbre (*Tôta Kanéko*). Le manifeste avait pour but de mettre en question la définition de ce type de poème japonais, appelés à se développer dans le monde entier à l'ère de la mondialisation. Le manifeste a donc été le premier texte japonais à donner des lignes directrices aux poètes étrangers qui aiment le *haïku*.

3. Dysfonctionnements du « *Kigo* » et de la « *Teikei* » ?

Le *haïku* est en général, comme je l'ai évoqué au début de l'article, défini par le « *kigo* » (le mot de saison) et la « *teikei* » (la forme régulière de 17 pieds). Cependant, l'internationalisation du *haïku* pose un problème de définition parce que ces deux conditions ne conviennent pas nécessairement aux langues étrangères ou aux climats des pays étrangers. Selon la « Déclaration de *Matsuyama* », il nous faudrait redéfinir le *haïku* tout simplement par sa brièveté, non plus par l'usage d'un mot de saison ni par sa forme fixe.

Ainsi, lorsque le *haïku* se répand dans le monde, il serait légitime de le considérer comme poème court et chercher un mode d'emploi propre à chaque langage par rapport aux formes « *teikei* » (forme régulière) et « *kigo* » (mot de saison). De ce point de vue, pour une compréhension universelle du *haïku*, on pourrait retenir deux définitions : « **la brièveté** » et « **le caractère particulier du haïku** ».

Cela revient malgré tout à formuler une tautologie. Qu'est-ce que « le caractère particulier propre au haïku »? Selon le manifeste, un *haïku* est par essence « **un poème symbolique sans volubilité** » et le mot de saison est défini comme « **mot clé qui évoque des sens symboliques propres à un peuple** ». S'il est naturel que certains mots de saison évoquent un sens spécifique au public japonais, tels que les fleurs de cerisier, les fleurs de prunier, la nuit d'automne, le jour de l'an, etc., la question de savoir comment traiter des mots comme la boue printanière, la neige, la sueur, le frigo, Noël, la fête de la Saint-Valentin etc. ? Sont-ils des mots de saison qui « évoquent des sens symboliques propres » aux japonais ? Non. Le mot de saison n'est qu'un motif de la composition, comme peuvent l'être des motifs traditionnels de la peinture occidentale. Supposons que vous peigniez une pomme, celle-ci va-t-elle représenter une particularité de votre culture ? Peut-être que non.

En résumé, le *haïku* tel que redéfini par le manifeste se rapproche de ce qu'on appelle le *muki-haïku* (littéralement « *haïku*-sans-mot-de-saison ») et le *jiyûritsu-haïku* (*haïku* sur le rythme libre) qui se sont historiquement opposés au *haïku* traditionnel qui a pour règle le mot de saison et la forme régulière...

Après sa réforme et sa modernisation par *Shiki Masaoka* (1867-1902) à la fin de XIX^e siècle, le *haïku* se prête bien à la description d'un paysage, mais ni à l'expression du sentiment de l'auteur, ni à un jeu de mots avec l'usage des *kake-kotoba* (mots à double sens) ou de *In* (la rime). Selon cette description il est impératif de composer une pièce de *haïku* avec un mot de saison. Cet emploi du « *kigo* » conduit d'une part à une forme de ressemblance avec d'autres compositions existantes, tout le contraire d'une recherche d'originalité dans le sens général ; d'autre part, il amène à rechercher une sonorité idéale, par des résonances profondes à la lecture, quand bien même l'auteur n'exprime pas explicitement sa propre émotion et se garde de faire appel à l'allégorie du monde humain. Je vais vous expliquer un peu plus en détail ces deux éléments essentiels survenus après la modernisation du haïku : « ressemblance » et « sonorité ».

4. « Ressemblance » et « Sonorité »

Cela va sans dire que je ne suis pas le premier à remarquer le problème pour le *haïku* non-japonais. C'est sans aucun doute *Kyoshi Takahama* (1874-1959), successeur de la réforme de *Shiki* au XX^e siècle, qui l'a abordé le premier et nous permet d'envisager le *haïku* sous une autre perspective. *Kyoshi* a séjourné à Paris en 1936 pour voir son fils *Tomojirô Ikeuchi* (1906-1991), alors étudiant au Conservatoire de Musique de Paris. Comme je vous l'ai déjà indiqué en haut de la page, le *haïku* avait été introduit en France par Couchoud au début de XX^e siècle, si bien que *Kyoshi* a pu donner des lectures sur le *haïku* à Paris et y rencontrer Couchoud lui-même. Tout à fait content de la diffusion de *haïku* à Paris, il a également noté un petit problème dans la réception de ce poème traditionnel.

En écoutant les propos en gros à l'aide de la traduction de *Tomojirô* qui s'est assis à côté, j'ai appris que leurs *haïkus* étaient complètement différents des nôtres du point de vue de la rhétorique, puisqu'ils composent des *haïkus* toujours comme celui-ci : « les deux nuages se sont rencontrés, je ressens un sentiment amoureux... ». Ils commencent donc par décrire un paysage, mais il ne s'agit en fait que d'une représentation de l'émotion. En effet, cela ne les empêche pas d'exprimer des leurs propres sentiments à la fin.

Selon sa théorie, qu'on désigne par *Kachyô-Fûei*, le *haïku* se prête bien à la description de ce qui se passe dans le monde naturel. *Kyoshi* s'oppose par-là à une forme de représentation, d'allégorie, qui consiste à exprimer une idée en utilisant la nature, comme par exemple pour exprimer une émotion ou des sentiments. Tout au contraire, il insiste sur le caractère du *haïku* qui évoque une image vivante du paysage représenté. À travers la nature imaginaire, il est aisé de s'identifier au point de vue de l'auteur et éprouver pour lui de la sympathie, quand bien même ce dernier n'exprime pas explicitement sa propre émotion et ne fait pas appel à l'allégorie du monde humain.

D'après un critique japonais contemporain, *Banséi Tsukushi* (1950-), la théorie de *Kyoshi* repose sur un genre de la littérature chinoise : *Daiei-bungaku* (littérature selon un motif choisi). Dans ce genre, on compose des poèmes selon un thème donné, sans aucun rapport avec ses expériences personnelles. C'est-à-dire que ces poèmes prennent appui sur la compréhension commune de l'image du mot qu'on se donne, ce qui conduit à une forme de « ressemblance » avec d'autres compositions existantes, tout le contraire d'une recherche d'originalité propre à l'auteur. Le principe du *haïku* se trouve, selon *Tsukushi*, dans la création de compositions ressemblantes. Le meilleur *haïku* est celui que tout le monde pourrait composer, car la signification d'un mot de

saison est compréhensible et partagée par tous. C'est pour cela que le meilleur est celui qui inspire de la sympathie à tous.

Cependant, qu'est-ce que le critère permettant d'identifier une composition particulière de la multitude d'autres lui ressemblant dans ces conditions ? C'est précisément sa « sonorité », et non pas l'originalité de l'interprétation d'un mot de saison. Nous prenons un exemple concret : l'adaptation de la « cascade » comme un nouveau mot de saison estival vers 1929. A cette époque-là, les poètes avaient essayé de trouver un mot juste pour représenter l'essence d'une chute de cascade :

En haut de la cascade une masse d'eau, apparaît et chute Yahan Gotô
瀧の上に水現はれて落ちにけり 後藤夜半

Une masse d'eau de la cascade, de son apparition à sa chute
Tatsuko Hoshino
瀧水の現はれてより落つるまで 星野立子

Une masse d'eau de la cascade, chute en abondance Sunao Kuwabara
瀧の水溢れてひろく落ちにけり 桑原すなお

Je vous donne trois exemples, mais quelle est la différence entre ces œuvres? (Le sujet est pourtant le même !) Le critère d'évaluation n'est pas la nouveauté absolue de la description, mais *un choix de phrase propre à nous communiquer une atmosphère particulière du paysage représenté qui résonne longuement en nous après sa lecture*. Il s'agit donc d'une nuance très subtile, mais une bonne raison de la popularité du *haïku* est sa simplicité.

Conclusion

Le haïku se définit par le mot de saison et la forme régulière depuis longtemps. Cette définition n'est jamais remise en question au Japon. Cependant, elle ne sera pas totalement satisfaisante si nous tenons compte de la mondialisation du haïku, parce que nous arriverons à certaines difficultés pour garder les mêmes règles, quelle que soit la langue. Selon les textes de Kyoshi, le premier haïkiste qui a abordé le problème de la définition du haïku pour les non-japonais, nous pouvons remarquer au moins deux autres essences : « **Ressemblance** » et « **Sonorité** ». Ces deux éléments ne dépendent pas de la structure linguistique parce qu'ils portent sur la créativité dans le monde du Haïku. Ce genre du poème s'appuie traditionnellement sur la littérature chinoise « selon un motif choisi ». Dans cette tradition-là, il n'est pas forcément nécessaire de composer un poème sur la base des expériences personnelles. De même, la conception de l'originalité en tant que critère d'un haïku est paradoxalement incompatible avec la « ressemblance » des autres poèmes qui précèdent. Nous pouvons différencier tous les poèmes ressemblants et les évaluer avec l'autre critère, la « Sonorité ».

* Cet article fut écrit pour une réunion scientifique de jeunes chercheurs, le Centre d'Etudes Multiculturelles (CEM) à la Maison du Japon dans la Cité Internationale Universitaire de Paris le 20 juin 2015. Vous pouvez aussi lire la version japonaise dans la revue *Résonances*, décembre 2015, pp. 74-75.

3. La marque de la salutation chez *Seigetsu Inoue* par Katsuhiko HORIKIRI

1. Le *haïku* comme salutation

Selon *Kenkichi Yamamoto* (1907-1988), critique littéraire japonais de la seconde moitié du XX siècle, le *haïku* se résume par ces trois éléments essentiels : humour, salut et improvisation. Cette formule se trouve dans son article « Salut et humour », publiée à *Tokyo* en 1948, et ceci est un des textes critiques les plus représentatifs en histoire du *haïku* jusqu'à aujourd'hui.

On comprend facilement que le *haïku* soit un poème d'humour, puisque étymologiquement, le « *hai* » signifie humour ou comique, et que cette notion est bien évidemment un élément essentiel. Également, le *haïku* est, assez souvent, improvisé sur place. Il n'a que 17 pieds, il est facile à improviser et se compose rapidement. Mais que faut-il entendre par la salutation ? Pour expliquer cette conception, qui est la marque de fabrique de *Seigetsu*, je vais faire maintenant un bref rappel historique sur l'origine du *haïku*.

Le *haïku* a son origine dans un autre type de poème, le *Haikai-Renga* ou *Renku* tout simplement (poème « en chaîne »), genre de poème collectif japonais, en usage dès le XVI siècle. Les participants se réunissent et composent, chacun à leur tour, des vers allant de quatorze (7-7) à dix-sept (5-7-5) pieds. Le premier vers en dix-sept pieds qui inaugure un poème en chaîne est appelé *Hokku*. C'est l'ancêtre du *haïku*. Pendant une réunion de *haïkus*, un des invités improvise un *Hokku* en tant que « salutation » adressée à la personne invitante, mais également au lieu même où se tient la réunion.

A titre d'exemple, voici un *haïku* très connu de *Bashô* :

Recueillant, toutes les pluies de mai, la rapide rivière *Mogami*
五月雨をあつめて早し最出川

Mais au début, il le composa un peu différemment : Recueillant toutes les pluies de mai, la fraîche rivière *Mogami* (五月雨をあつめて涼し最出川) . Il le composa lors d'une réunion de poèmes en chaîne qui avait eu lieu près de la rivière *Mogami*, dans la préfecture de *Yamagata*. Cette pièce avait donc été composée comme salutation, autrement dit, comme un cadeau.

Au Japon, depuis les années 1980, le *haïku* est considéré comme une forme de littérature populaire, et le nombre d'amateurs de *haïku* a vraiment beaucoup

augmenté. En raison de sa popularité, on est moins conscient qu'avant du fait que le *haïku* dérivait à l'origine du vers ouvrant une séance de poèmes en chaîne. Toutefois, quand un ami vient de quitter l'hôpital, ou quand un proche parent vient de décéder, nous avons l'habitude de composer des *haïkus* en guise de salutation ou de remerciement. (Si je peux donner un exemple personnel, juste avant de quitter le Japon pour venir à Paris, soixante-quinze haïkistes avec lesquels je m'entends bien, ont tenu une réunion de *haïkus* qu'ils m'ont offert pour m'encourager !) Ainsi, un lien amical donne naissance assez souvent à des *haïkus*. Bref, le *haïku* c'est une sorte de cadeau !

2. *Seigetsu Inoue* (1822-1887), le poète errant

Ce haïkiste nous a laissé beaucoup de *haïkus* qu'il a composés dans le cadre de liens amicaux avec des personnes du village d'*Ina*, dans la préfecture de *Nagano*. Le réalisateur *Minao Kitamura*, né en 1942 dans ce village, a réalisé un film documentaire en 2014 sur cet ancien samouraï devenu poète vagabond, qui offrait ses poèmes calligraphiés en échange du gîte et du couvert. Le titre de ce film, *Hokai-bito*, est un mot très ancien qui signifie « une personne qui fait l'éloge de quelque chose ». Voyons ici trois *haïkus* de *Seigetsu* du point de vue de la notion de salutation.

La base comme une tortue, les piliers comme les jambes d'une grue
Seigetsu
礎は亀柱は鶴の脛 井月

Il le composa pour fêter la fin des travaux d'un quelconque bâtiment. La combinaison tortue / grue évoque tout de suite ce proverbe japonais : « Une grue vit mille années, une tortue vit dix mille années ». Cette composition est adéquate pour faire un éloge puisque ces deux animaux sont des symboles de la longévité. Le mot de saison c'est la grue, un mot d'hiver. Avec ce mot, *Seigetsu* fêtait la construction d'un grenier et d'un pont. C'étaient sans aucun doute des infrastructures très importantes pour la vie du village d'*Ina*, où le froid était rigoureux en hiver et où la rivière risquait de déborder. A travers ce *haïku*, *Seigetsu* priait non seulement pour la pérennité de ces bâtiments, mais également pour la prospérité de la communauté villageoise d'*Ina*.

Santé ! Elevez ce petit enfant, Frère aîné de la fleur *Seigetsu*
千両傳給花の兄 井月

Il composa ce poème quand il entendit parler de la naissance d'un petit-fils de sa connaissance. Le mot de saison ici, c'est le « frère aîné de la fleur » qui veut dire la fleur de prunier justement parce qu'elle s'épanouit au début du printemps, bien avant

la floraison de la fleur de cerisiers. Actuellement, on n'utilise plus cette expression à la place du mot prunier, mais on peut comprendre que *Seigetsu* avait voulu personnifier la fleur de prunier pour lui demander de prendre soin de cet enfant jusqu'au moment où il deviendra un homme. Dans ce contexte, le prunier symbolise l'avenir, en même temps que la richesse de la nature de ce village. La nature est autant hostile que bienfaitrice, comme les parents envers les enfants.

Long après-midi, une lettre laissée sur table de Go *Seigetsu*
遅日や碁上の置手紙 井月

Cette pièce de *haïku*, qui dessine un paysage de l'après-midi au printemps, est une salutation en hommage à la vie populaire dans le village d'*Ina*. Le mot en première ligne, « long après-midi » un mot de saison au printemps, qui signifie un jour serein et calme en mars ou avril. *Seigetsu* avait certainement un rendez-vous et, en visitant la maison de son ami, il s'aperçut de l'absence de ce dernier. *Seigetsu* aurait trouvé une lettre sur la table du jeu de *Go* : peut-être une lettre d'excuse dans laquelle son ami s'excusait de s'être absenté ? Nous pouvons imaginer une affaire urgente ou autre chose. Mais ce jour-là, vraiment calme et confortable, c'était un événement aussi imprévu qu'amusant pour ce poète errant. On sait bien qu'il est aussi amateur de *Go*.

3. Le *haïku* d'après la conception « *fûei* »

D'un point de vue historique, *Seigetsu* a vécu pendant une période très particulière : le *Bakumatsu*, c'est-à-dire à la fin du shogunat des *Tokugawa*, et le début de l'ère *Meiji*, en 1868. C'est une époque où les maîtres de *haïku*, surnommés *Tsukinami-Sôcho*, stérilisaient ce genre de poésie, parce qu'ils étaient trop intellectuels. Autrement dit, ils aimaient faire des *haïkus* sur la base des jeux de mots. Le mot japonais *Tsuki-nami* signifie littéralement « chaque mois », « mensuel » mais il signifie également « banal » et « trop ordinaire ». Quatre-vingt-dix ans plus tard, *Kyoshi Takahama* (1874-1959), réformateur du *haïku* au XXe siècle, qui dirigeait depuis longtemps le magazine mensuel «*Hototogisu*», précédemment édité par *Shiki Masaoka* (1867-1902), fondateur du *haïku* moderne, a dit son avis sur cette époque-là.

On dit toujours que les deux premiers vers du poème en chaîne ont pour fonction la salutation. [...] Cependant, ce serait une erreur de les interpréter uniquement comme une salutation. Cette interprétation met en valeur l'orgueil des maîtres de *haïkus* communs. Ce à quoi nous devons faire attention c'est que non seulement la salutation, mais aussi « la fascination pour la beauté de la nature » occupe une place très importante lors d'une composition des deux premières vers d'un poème en chaîne. Il ne faut pas oublier cette conception qui est toujours importante même quand l'on compose des Haïkus. (Kyoshi Tahakama, *La route de Haïku*, 1955)

Lorsqu'il visita Paris en 1936, *Kyoshi* insistait sur ce que « la fascination pour la beauté de la nature » (*Fûeï* en japonais) était beaucoup plus importante que la forme régulière de 5-7-5 pieds, contrairement à l'interprétation alors en cours du *haïku* en France. Mais que faut-il entendre avec cette notion? Selon lui, le « *fûeï* » est de composer des *haïkus* en jouissant de sa propre vie en accord avec la nature, en suivant le mouvement des saisons, en passant une vie insouciant, moins pressante et tranquille. Cependant, ce qu'il ne faut pas oublier, c'est que *Kyoshi* présentait cette conception, apparemment très optimiste, précisément à l'époque de la Seconde Guerre mondiale. Il essayait de penser le monde au travers du secret de la nature. Il disait que :

On se fait la guerre, c'est triste. Mais les fourmis se font la guerre. Les guêpes aussi. Les grenouilles aussi. En observant le dehors, on trouve que les bêtes, les poissons, les insectes, tous se mangent entre eux. Même les végétaux s'attaquent. C'est aussi triste. On est donc obligé de penser qu'il y a une force dans l'univers qui nous fait faire la guerre par nature. Dès lors, l'idée de « la sensibilité pour l'éphémère » m'est venue. (Kyoshi Takahama, *La route de Haïku*, 1955)

Ainsi, la conception de « la fascination pour la beauté de la nature » chez *Kyoshi* a rapport à l'idée de « la sensibilité pour l'éphémère » qui amenait plusieurs poètes comme *Saigyô*, *Sôgi* et *Bashô* à un voyage éternel. On pourrait y ajouter *Seigetsu*. Lui, il reste un poète très charmant, parce qu'il nous a laissé beaucoup de *haïkus* par lesquels il essayait d'illustrer le monde universel, en étant fasciné par la beauté de la nature.

Lisons ensemble trois autres exemples :

Le temps fait mine de pleuvoir, Ciel bas en saison des fleurs *Seigetsu*
降とまで人ひ見せて花曇 井月

Seigetsu composa celui-ci alors qu'il passait devant la fête d'un temple bouddhique à *Ina*. Le mot de saison c'est un « ciel bas en saison des fleurs » qui signifie « un temps de chien » pendant la saison des fleurs de cerisiers. On imagine des gens s'inquiétant que la fête soit annulée à cause de la pluie. La nature d'*Ina* est espiègle et aime taquiner les hommes comme un polisson.

Jour printanier, Tous les visages des enfants, à l'encre noire *Seigetsu*
春の日やどの児の顔も墨ぞけ 井月

Au Japon, on promulgua la première loi sur l'enseignement public en 1872 ; loi selon laquelle il fallait établir des écoles modernes dans chaque village. On pourrait imaginer avec le mot « encre de Chine » une scène de cours de calligraphie japonaise à l'école primaire. Les enfants commençant à s'ennuyer dans la classe, et à jouer avec l'encre, jusqu'à se barbouiller le visage pour s'amuser. Ce qui est très important c'est que *Seigetsu* « peint » ces enfants comme s'ils étaient une partie de « la nature ». Pour lui, les enfants qui avaient un bel avenir à l'époque des bouleversements politiques, sociaux et culturels, faisaient partie de la nature.

Brume printanière, j'entends quelque part la voix d'une grue *Seigetsu*
何処やら鶴の声聞霞かな 井月

On estime que cette oeuvre serait le dernier *haïku* de *Seigetsu*. C'est vers le 10 mars en 1887 qu'il décède. Début du printemps. Le temps s'adoucit. Mais nous ne savons pas s'il voyait réellement la « brume printanière », ou bien s'il était en train de perdre conscience juste avant sa mort. Les deux, sans doute. De même pour nous autres, lecteurs, si nous entendions la voix d'une grue quelque part au fond de la brume, même indistinctement, saurions-nous si c'est vraiment un oiseau ? Ou une invitation parvenue de l'autre monde ? La seule chose que nous pouvons dire c'est que *Seigetsu* continua d'aimer ou plutôt de « saluer » la nature et le peuple du village d'*Ina*, tout en étant fasciné par la beauté de la vie, jusqu'à sa mort.

* Cet article fut écrit pour la séance du film, *Seigetsu, le poète errant* (2014) à la Maison de la Culture du Japon à Paris le 25 avril 2015. Vous pouvez aussi lire la version japonaise dans la revue de l'histoire régionale, *Ina-ji*, juillet 2015, pp. 20-23.

4. Entretien avec Katsuhiko HORIKIRI

Pouvez-vous vous présenter en quelques mots ?

Je suis à la fois chercheur et critique du théâtre contemporain. J'ai étudié à Paris pendant deux ans et demi. A présent, en travaillant à temps partiel dans des universités à Tokyo, je cherche un poste régulier au Japon pour continuer mes études. En tant que critique, je fais parfois de la critique théâtrale dans un journal et sur Internet.

Pourriez-vous nous parler de votre parcours en France ? Qu'est-ce qui vous a amené ici ?

A partir du cours de master de l'université de Tokyo, j'ai commencé à étudier Antonin Artaud, qui invente le concept du « théâtre de la cruauté » dans *Le Théâtre et son double* en 1938, pour mieux comprendre le théâtre contemporain. Lui, c'est un des grands hommes de théâtre du XXe siècle, comme Brecht et Beckett. Non seulement en France, mais aussi au Japon, Artaud a influencé beaucoup de metteurs en scène et d'acteurs depuis les années soixante. C'est pour cela que je l'ai choisi comme sujet d'étude. De 2013 à 2015, j'ai étudié à Paris 7 sous la direction d'Évelyne Grossman, éditrice de l'*Œuvre* d'Antonin Artaud, paru en 2006 chez Gallimard.

A l'exception du haïku, quelles sont vos passions ?

J'aime beaucoup le spectacle, tous les spectacles. Théâtre, danse, cirque...n'importe quel genre. A Tokyo, je peux voir le théâtre traditionnel tel que le Kabuki, Nô, Bunraku. J'aime également le sport, je fais parfois du futsal. Bref, j'adore la « performance » au sens large, c'est-à-dire que j'aime ce qui continue à bouger.

Quel fut votre premier contact avec le haïku ?

C'était dans une classe de l'école secondaire. Au Japon, on organise la fête de l'école chaque année. A cette occasion, chaque classe présente quelque chose de culturel comme un chœur, une exposition, un spectacle. Dans notre classe, tout le monde composa un haïku et l'écrivit verticalement sur un papier spécial pour ce poème, un *Tanzaku*, à exposer dans la salle de classe (le jour de la fête les parents venaient visiter l'école). A l'âge de 14 ans, c'était mon premier contact avec le haïku, mais j'ignorais le *kigo* à ce moment-là...

Depuis quand pratiquez-vous le haïku régulièrement ?

A l'âge de vingt ans, je suis entré, non pas dans un groupe de haïku, mais dans une équipe du futsal. Je m'y suis fait un ami qui pratique le haïku. Il s'appelle Kiyotaka, un fils du maître de l'association de Haïku, *Matsu-no-Hana (Le fleur du pin)*. Mais au début, il ne croyait pas que j'aurais pu être passionné de haïku. Du coup il ne m'a jamais invité à venir participer à sa réunion de haïku. De plus, j'étais assez modeste parce que son prénom était Matsuo, le même que Bashô ! Je m'imaginai qu'il était son descendant ! C'est pour cela que j'ai manqué une occasion de commencer à pratiquer le haïku... Cependant, huit ans plus tard, j'ai eu un autre ami qui m'a proposé de composer des haïkus. Il s'appelle Takehiko, professeur de théâtre anglais à l'université de technologie de Tokyo. Je lui ai parlé de Kiyotaka tout de suite. Un peu plus tard, ils se sont rencontrés par hasard dans une réunion de haïku ! Finalement, j'ai commencé à composer des haïkus sur leur recommandation à l'âge de vingt-huit ans en 2010.

Quel haïjin vous a le plus guidé dans votre écriture ?

J'ose dire c'est Kyoshi Takahama. Ce dernier est le successeur de Shiki Masaoka, fondateur du Haïku moderne au Japon. Mais tout au contraire de l'idée répandue, ces deux réformateurs ne se ressemblent pas du tout. Shiki a tendance à mettre deux choses contrastées dans son haïku, c'est-à-dire qu'il aime la technique de la « juxtaposition » (*Tori-awase*). Le haïku le plus connu de Shiki, « Kaki-Kuéba... » (1), c'est un bon exemple pour expliquer cette tendance. Par contre, Kyoshi aime l'autre technique traditionnelle, qu'on appelle « une image à travers un objet » (*Ichi-butsu-jitâté*), ainsi que « Kozo-Kotoshi... » (2) (Fin de l'année, c'est comme un bâton qui la traverse). Donc voilà deux philosophies du Haïku, grosso-modo. Moi, je préfère l'esthétique de Kyoshi, brève, minimaliste. Je sais qu'il y a beaucoup de haïkistes qui n'estiment pas son esthétique. Pour eux, c'est plutôt simpliste...

Et les poètes des autres genres poétiques comme le *tanka* ?

J'ai eu une occasion d'apprendre le *tanka* à Paris. J'y ai rencontré Takashi, un japonais qui pratique ce type de poème avec une autre forme régulière, 5-7-5-7-7 syllabes. Il est venu travailler dans un organe gouvernemental à Paris vers 2013, mais il ne pouvait pas trouver de groupe de *tanka* dans la capitale française (il y en a un à Lyon). N'ayant pas d'autres choix, il est entré dans un groupe de Haïku à Paris, et nous nous y sommes rencontrés. Un peu plus tard, il a établi un groupe de *Tanka*, le PTC (Paris Tanka Club), de lui-même en 2014. Il m'a invité avec gentillesse à y participer, et actuellement, je compose deux *tankas* par mois et les envoie de Tokyo par mail.

Et concernant la poésie libre ? Ou la poésie Classique française ?

Je connais très mal le sujet...du point de vue de la sonorité, la poésie libre de la langue japonaise oppose une résistance aux genres de forme régulière comme le haïku, soit avec une forme prosaïque, soit avec une chaîne des mots fragmentaires...Bref, c'est une autre chose que les poèmes « traditionnels ». Concernant la poésie française, je m'intéresse à François Villon parce qu'Artaud l'évalue dans ses œuvres.

Pourriez-vous définir votre style en quelques mots ?

Je veux composer un haïku clair qui n'est pas banal. Mais c'est vraiment difficile puisqu'il y a peu de place pour créer quelque chose dans le haïku. Autrement dit, je ne veux pas changer ni la forme, ni la compréhension du mot de saison. Je ne pense pas que je sois conservateur, mais on n'a pas besoin de radicalisme pour la créativité du haïku. Mon maître, Inao Itô (1948-) me dit toujours : « N'ayez pas peur d'être banal ». C'est parce qu'on le devient quand on veut éviter la banalité. C'est un paradoxe lors de la créativité du Haiku. L'essentiel, c'est de voir ce qu'on voit sans aucune idée fixée.

Avez-vous quelqu'un dans votre entourage que vous pourriez considérer comme un professeur ou un maître ?

En 2011, je suis entré dans l'association *Ginkan*, sous la direction d'Inao Itô. Il travaillait autrefois dans une maison de courtage pendant quelques dizaines d'années, mais il la quitta ensuite et commença à gérer un bar à Jimbôchô à Tokyo, le quartier latin japonais, connu pour son nombre de boutiques de livres d'occasion et ses universités. A présent, il y a beaucoup de haïjins qui visitent son bar *Ginkan-tei* (3). Ce mot « Ginkan » veut dire la fête des étoiles du sept juillet et évoque une ancienne légende chinoise. Mon prof est né précisément ce jour-ci, et donc son premier recueil de poèmes s'intitule également *Ginkan*. Son bar n'est pas grand, mais n'importe qui peut donner une séance de Haïku. Si vous n'êtes pas haïjin, ne vous inquiétez pas. Tout le monde est bienvenu, si vous venez boire au comptoir tout simplement. Avec quelques tapas que mon prof cuisine...

Combien de haïkus composez-vous chaque mois ?

Ça dépend de ma disponibilité, mais je compose 50-60 haïkus en moyenne. A présent, je participe à deux *kukai*s régulièrement. Je veux composer un peu plus, mais j'ai beaucoup de choses à faire pour le moment. Tant pis...

Où et quand composez-vous des haïkus ?

A la maison ou dans le train. Je compose n'importe quand, à condition que je sois disponible. Mais comme des autres, il est difficile pour moi de composer des haïkus sans aucune condition. C'est-à-dire que je les compose juste avant la date limite du *kukai*, parfois avec un ou des mots indiqués. Toutes ces conditions me suscitent l'inspiration.

Composez-vous en japonais ? En français ?

Je voudrais composer dans les deux langues, mais il me faut améliorer encore un peu ma compétence du français pour le moment. Je compose normalement en japonais.

Comment le haïku français (et/ou international) est perçu au Japon ? Ont-ils chacun leurs spécificités ? Si oui, lesquelles ?

Les haïjins japonais sont contents de trouver des haïkus internationaux, mais en même temps je dois remarquer une petite chose. C'est la « régionalité » du mot de saison. On pourra interroger la validité du *kigo* en France, mais selon le cas aussi au Japon. En effet, il y a une grande variété de climats même dans notre pays, du Sud (Okinawa) au nord (Hokkaido). Qu'est-ce que c'est la norme du *kigo* ? C'est le climat à Kyoto, ancienne capitale du Japon. Il est certain qu'il y a des *kigos* qui ne se conforment pas au même temps ailleurs, mais quand même il y en a beaucoup d'utilisables même en France. A mon avis, pour développer le haïku dans le monde, il faudra respecter quelques mots de saison de base auxquels nous ajouterons des commentaires selon le temps sur place. Le *kigo*, c'est une chose à travers laquelle nous pouvons considérer la relation entre l'homme et la nature, et parfois la remettre en question.

Pour conclure cet entretien, pourriez-vous nous présenter:

- deux ou trois de vos haïkus que vous appréciez pour une raison particulière ?
- deux ou trois haïkus d'un auteur récent pour lequel vous avez un coup de cœur ?

Je vous présente ces deux haïkus :

« Le chat amoureux, comparé à l'amour de Kanoko (恋猫のととへばかの子ほどの恋) »

Et

« La sieste, à la quelle mon futur enfant m'invite (胎の子に誘はれたる昼寝かな) ». J'ai composé le premier en contrastant « le chat amoureux » (mot du printemps) avec l'amour de Kanoko Okamoto (1889-1939), auteure active durant l'ère Taishô et le début de l'ère Shôwa. Elle est la mère de Taro Okamoto, artiste avant-garde japonais. En étant infidèle à son mari, elle entretenait une relation adultère avec un étudiant, Shigeo Horikiri, un de mes lointains parents...

En passant à l'autre haïku, j'ai fait celui-ci juste il y a une semaine, quand j'ai appris que ma femme attendait un enfant. Elle dort vraiment beaucoup ces temps-ci, mais c'était parce qu'elle était enceinte. J'ai bien compris la raison de son long sommeil.

Je viens de trouver un haïku impressionnant dans un journal. Chaque grand journal garde un page du concours de haïku et de tanka tous les dimanches. Je viens de trouver celui-ci :

« Il n'y a de plus grande chose que la mère nue (真裸の母より大いなるも無し) ».

Le nom de l'auteur m'échappe, mais je connais ce haïku par cœur.

Ensuite, je voudrais vous présenter deux haïkus de Atsuko Sakanishi, poétesse talentueuse de l'association *Hototogisu*, la plus ancienne revue du haïku au monde. J'aime beaucoup son style de haïkus comme ça :

« Cet instant où le volume de bière devient de la bière (ビールいまでもつともビールらしき嵩) ».

Et

« La peau de la fève délicatement posée sur d'autres peaux (蚕豆の皮を大事に皮の上) ».

Atsuko décrit des petites choses de la vie quotidienne avec des phrases faciles à comprendre qui suscitent en nous des images très claires. De plus, nous pouvons y sentir son attachement profond à l'objet qu'elle décrit. A travers ses haïkus, nous arrivons à ressentir ces petits bonheurs, je ne sais pas pourquoi.

Notes :

(1) Pour ce haïku, je vous renvoie à la traduction de Joan Titus Carmel dans son livre, *Cent sept haiku*, publié en 2002.

« 柿へは鐘の鳴るなり法隆寺 »

Kaki kueba kane ga naru nari hôryûji

Croquant un kaki et la cloche qui résonne – Hôryûji

(2) De même, voici la traduction d'Alain Kervern dans son livre *Matin de neige : Le Nouvel An* :

« 去年今年貫く棒の如きもの »

kozo kotoshi tsuranuku bo no gotoki mono

Une année l'autre Comme enfilées Sur la même perche

(3) Le bar se trouve à l'adresse suivant : 20-2, Jimbôchô, Kanda, Chitoda-ku, Tokyo (Japon). Il est ouvert en semaine de 16h30 à 23h.

Ploc; la revue du haïku
Ce numéro a été conçu et réalisé par
Christian Faure

© 2017, l'Association pour la promotion du haïku & les auteurs
Les auteurs sont seuls responsables de leurs textes.
Photo de couverture © Lena Lir - Fotolia.com

Diffusion à 1250 exemplaires.

Dépôt légal : Juin 2017
ISSN revue en ligne : 2266-6109



Directeur de publication : Olivier Walter

Association pour la
promotion
du
Haïku

collection 俳句
haïku