

Paysage d'écriture du haïku

Jean Antonini, intervention au colloque WHC9, à Parme, Italie

1. Paysage d'écriture ?

S'il semble possible d'évoquer un paysage d'écriture à propos du haïku, c'est d'abord du fait que le *hokku* de Bashô comme le haïku d'aujourd'hui, par sa concision, peut se pratiquer mentalement, non seulement assis devant une feuille de papier, mais aussi marchant dans la rue, debout dans un bus, faisant la cuisine, en n'importe quel point de l'espace qu'occupe le poète de haïku/*haïjin*. Le haïku est à la taille d'une mémoire vive. De ce fait, son écriture, sans doute plus que celle de n'importe quel autre genre poétique, est liée à l'espace de vie du poète. D'où l'importance pour le haïku du motif de l'environnement, de la nature, du paysage.

D'autre part, le lien entre haïku et paysage, nous le devons à Matsuo Bashô. Cherchant une voie nouvelle pour la poésie, Bashô cherche à développer la liberté d'écriture qui s'est faite jour au *danrin-ha*, l'école de Nishiyama Sôin à Osaka⁽¹⁾ tout en conservant un lien avec la tradition¹. Cette tradition, il la trouve chez des poètes qui ont mené une vie de voyage, en contact avec la nature et plutôt éloignés de la société : Noïn (998-1050), Saigyô (1118-1190) et Sôgi (1421-1502), ou bien en Chine, les poètes Li bai (701-762) et Du fu (712-770). De

⁽¹⁾ *mine no hana ho nami ni ashika kujira o oyogase*

Laissons les lions de mer et les baleines
nager dans les vagues de pétales de cerisier
au sommet de la colline

la poésie chinoise, il retient la tradition du poète retiré dans la montagne. « *Moi-même, cela fait tout juste dix ans que j'ai délaissé la vie citadine. [...] Me fiant à l'ombre du roseau censée retenir le nid flottant du grèbe, j'ai de la hutte changé le chaume de l'auvent, réparé la clôture, et au début du quatrième mois, je m'y suis provisoirement installé – pour bientôt ne plus songer à jamais la quitter.* »² La recherche de la nouveauté/*atarashimi* et de la légèreté/*karumi*, va mener Bashô dans plusieurs voyages. « *Des fleurs qui volent au vent, des feuilles qui tombent, si l'on n'arrive à fixer en plein mouvement, par la vue et par l'ouïe, leur éparpillement, une fois réduite à l'immobilité, leur vie même aura disparu sans laisser de trace.* », dit-il³. Il s'agit donc, pour écrire le *hokku* d'être seul, libre et hyper attentif à chaque mouvement de son environnement et du paysage.

La vie de poésie de Bashô va ainsi se partager entre les réunions d'écriture, les discussions avec les poètes du *shômon ha* – tous ces échanges permettront de préciser les conceptions d'écriture et de les appliquer dans les *renga* - et les déplacements à travers le Japon où la saisie des *hokkus* qui émaillent les journaux de voyage se fera dans une relative solitude et une grande liberté.

Bashô nous lègue ainsi, non seulement des textes écrits collectivement ou individuellement (*renga* et *haïbun*), mais aussi **un paysage d'écriture**. Celui-ci est constitué de deux espaces fondamentaux :

1. les réunions d'écriture de *renga* et les échanges du groupe *shômon ha* ;
2. l'éloignement des voyages où la pratique poétique se fait plus solitaire.

2. Au Japon

N'oublions pas que tout cela est vu d'un regard français sur l'histoire japonaise. Parmi les poètes de *haïkai* dont nous connaissons les poèmes aujourd'hui, en France, regardons les maîtres classiques : Yosa Buson, Kobayashi Issa et Masaoka Shiki. Leur vie de poésie a oscillé, comme celle de Bashô, selon les deux espaces soulignés précédemment : réunion et éloignement. Yosa Buson

a passé une partie de sa vie à voyager et s'est finalement installé à Kyôto où il a fondé un groupe de poésie. Il est presque plus connu en France comme peintre que comme poète de haïku. Kobayashi Issa a vécu une part de sa vie à Edo et a fait partie d'un groupe de poètes. Mais, les poèmes qui sont passés en français ont été écrits alors qu'il était retiré dans le village de sa naissance et menait une vie plus solitaire. À l'inverse, la vie poétique de Masaoka Shiki s'est en grande partie développée dans les échanges avec amis peintres et poètes, à Tôkyô. Et ses poèmes ont été moins traduits en français que ceux de Issa. D'après Amazon, on peut trouver en français 1 publication de Buson, 4 de Issa et 1 de Shiki. Les poèmes écrits dans l'espace de l'éloignement semblent avoir davantage la faveur des traducteurs et des éditeurs de haïku en France. Quant aux autres poètes traduits du japonais, on peut trouver 2 livres de poèmes de Chiyo-ni, 1 livre de Katsuzo Seigetsu, 1 livre de Taneda Santoka, 2 livres de Osaki Hosai et 7 livres de Ryokan. Évidemment, Bashô surpasse tous les autres poètes : 17 publications en français.

Les éditeurs ou traducteurs français, semble-t-il, privilégient la publication de poètes japonais qui ont plutôt développé une écriture solitaire et une relation à la nature, des poètes réputés plus campagnards que citadins. Issa a été traduit davantage que Buson et Shiki. Ryokan semble être le plus traduit, non seulement du fait d'une vie de poésie retirée, mais aussi du fait de la pratique du zen, qui donne lieu, depuis plusieurs dizaines d'années, à de nombreuses publications en France.

3. D'un pays à l'autre

En 1904, le Français Paul Louis Couchoud, qui a fait des études de philosophie, rapporte d'un séjour au Japon un bel enthousiasme pour le *haikai*. Avec trois amis, dans une chambre parisienne, ils lisent des *hokkus* et échangent leurs impressions en buvant du saké. Ils retrouvent alors l'espace de la réunion et constituent le premier groupe de poètes de haïku en France. En fait, le seul poète du groupe est Julien Vocance ; les autres sont peintre, sculpteur,

philosophe. Cet objet venu de l'étranger les a touchés par sa différence, sa brièveté, son économie de langage, la relation qu'il amène à développer avec le monde. Mais ils n'en savent pas grand chose et tentent de le retourner dans tous les sens pour en comprendre l'esprit et le fonctionnement. « *Un haïkai n'est comparable ni à un distique grec ou latin, ni à un quatrain français. Ce n'est pas non plus une 'pensée', ni un 'mot', ni un proverbe, ni une épigramme au sens moderne, ni une épigramme au sens antique, c'est-à-dire une inscription, mais un simple tableau en trois coups de brosse, une vignette, une esquisse, quelquefois une simple touche, une impression.* »⁴, écrit Paul Louis Couchoud.

Et quelle meilleure manière pour s'appropriier un genre poétique que d'en pratiquer l'écriture ? Pour écrire des haïkus en français, ils vont choisir, eux aussi, l'espace de l'éloignement. Ils embarquent sur une péniche qui va livrer du sucre dans le centre de la France, suivant la Seine vers le sud, puis les canaux qui doublent la Loire. Dans cet espace isolé - une sorte d'île - ils peuvent aborder l'écriture d'un poème qui n'appartient pas à l'histoire littéraire de leur propre pays. Il reforment alors, comme beaucoup de poètes de haïku japonais, un espace d'éloignement en lien avec la nature et l'environnement. Et ils se situent dans une rupture poétique avec le paysage littéraire français.

Soixante-douze « *haïkai* » en sortiront, sous le titre « *Au fil de l'eau* »⁵, recueil tiré à 30 exemplaires par les auteurs. Les poèmes sont intéressants sur le plan historique, marqués par l'imitation des modèles japonais, bien sûr.

4. Premiers haïkus d'ici

Il faudra attendre la fin de la guerre de 1914-1918 pour voir composés en français des haïkus qui méritent leur appellation, par le poète du groupe : Julien Vocance. Les poèmes de « *Cent visions de guerre* » ont été écrits dans les tranchées, sur le front anglo-franco-allemand, un espace d'éloignement absolu. Dans ce cadre, Vocance ne pense sans doute plus à l'énorme distance qui sépare le Japon et la France, et leurs deux cultures. Il utilise une

forme poétique qui lui semble assez dénudée pour rapporter des témoignages de la vie atroce des soldats.

De grands pans de murs blafards,

Les hommes ont le cafard :

Vision lunaire

Ces poèmes seront publiés pour la première fois dans *La grande revue*⁶, en 1916, puis plus tard, dans un recueil : « *Le livre des Hai-Kai* »⁷, en 1937. Ils ont été repris en 2013, à l'occasion du centième anniversaire du début de la guerre⁸.

La pratique d'écriture de Vocance met ainsi en scène les deux espaces que nous avons évoqués : réunion avec ses amis et éloignement sur le front de la guerre.

5. Lecture de là-bas, écriture d'ici

En dehors d'une publication dans la *Nouvelle Revue Française* en 1920⁹, sous la direction de Jean Paulhan, et d'un numéro anthologique de la revue *Le Pampre* en 1923, sous la direction de René Maublanc¹⁰, les haïkus écrits en français trouveront peu de place dans l'histoire littéraire du pays. Le genre est sans doute perçu comme trop étranger ; un public de lecture existe à peine ; et la littérature, cœur du patrimoine national, élève aussi ses protections. Cependant, le haïku japonais va irriguer de façon discrète la littérature française¹¹. Il focalisera l'intérêt de plusieurs auteurs, notamment Paul Eluard¹², Paul Claudel¹³, Yves Bonnefoy¹⁴, Philippe Jacottet¹⁵, Roland Barthes¹⁶, pour ne citer que les plus connus. À la fin du 20^e siècle, le paysage du haïku sera plutôt un paysage de lecture, de critique et de traduction du haïku japonais. Vers 1980, deux anthologies^{17,18} de haïku japonais marquent une date, et vont contribuer à relancer l'écriture du haïku en français.

Les premiers haïkus de Patrick Blanche sont publiés en 1980 dans la revue « *Pour l'analyse du folklore* »¹⁹, dirigée par Maurice Coyaud, auteur de l'anthologie

de haïku japonais « *Fourmis sans ombre* ». Patrick Blanche, ouvrier agricole dans la Drôme, mène une vie qu'on peut qualifier d'éloignement. Il formera à Nyons un groupe éphémère de poètes de haïku français : « l'école du crapaud »²⁰. Il est, à ma connaissance, le seul poète de haïku français contemporain traduit et publié en volume au Japon²¹. Alain Kervern, traducteur du japonais et poète, a réservé son activité de traduction au haïku. Comme tout connaisseur de la langue japonaise, il mesure mieux les différences entre les deux langues et il est gêné par l'idée d'écrire des haïkus en français. Ses premiers poèmes, dans l'esprit du haïku, ne sont pas publiés comme tels²². Il habite Brest, l'extrême ouest français et revendique son éloignement breton. Il anime des ateliers d'écriture de haïku. Moi-même, j'ai publié mes premiers haïkus, avec une préface de Maurice Coyaud, en 1982²³ et consacré une grande part de mon activité d'écriture au haïku^{24,25}. Moins retiré géographiquement que mes collègues, je reste éloigné du champ littéraire par ma formation et mon travail de scientifique. J'ai créé un groupe de poètes de haïku : le *Kukai* de Lyon.

Notons chez ces trois auteurs la présence du groupe et de l'éloignement dans le paysage d'écriture, éloignement non seulement dans le domaine spatial mais aussi dans celui des milieux littéraires.

6. Explosion des années 2000

À partir de l'année 2000, des associations et des groupes vont se créer en France. De nombreux poètes consacrent une part importante de leur activité au haïku, créent et publient des poèmes qui se libèrent peu à peu de l'imitation du haïku japonais. Le nombre des publications annuelles augmente d'année en année pour atteindre plusieurs dizaines. Des anthologies de haïku français ou francophones^{26,27} voient le jour. L'intégrale des *hokkus* de Bashô est traduite²⁸. Des poètes de haïku japonais contemporains sont également traduits. La situation des poètes français se rapproche de celle des poètes japonais contemporains, hormis leur situation vis à vis des milieux littéraires. Les deux espaces qui occupaient la vie de Bashô se sont reformés ici.

7. Pour conclure

Le haïku est un objet poétique précieux par sa capacité à voyager et à traverser les cultures. Des groupes de poètes de haïku existent aujourd'hui non seulement au Japon, mais dans de nombreux pays. Et la pratique internationale du haïku a ouvert un paysage nouveau dans la poésie²⁹. Nous, poètes présent.es ici, à Parma, appartenons et construisons ce paysage. Il faut souligner, à ce propos, le rôle important que joue la World Haiku Association dans cette construction.

Une pratique poétique transculturelle n'est pas si aisée. Elle se heurte aux frontières nationales et à la barrière des langues. Ceci explique que, dans de nombreux pays non japonais, les écrits des poètes de haïku sont peu reconnus au niveau national ; l'intérêt français pour le haïku japonais est davantage orienté vers des poètes ayant eu une vie campagnarde, socialement isolée, « naturelle » pourrait-on dire. L'existentiel solitaire voyage mieux d'un pays à l'autre que l'existentiel social. Cela indique que la nature et l'environnement constituent, d'une certaine manière, un paysage commun capable de transcender les limites nationales et linguistiques.

Pour poursuivre l'histoire du haïku se déployant à travers le monde, nous devons sans doute privilégier une attention pour la nature et l'environnement, qui constituent une sorte d'espace sans frontières. Cet espace, malmené et peu à peu détruit par l'activité humaine, a besoin du haïku et de la résistance des poètes de haïku.

-
- ¹ *Traces of Dreams- Landscape, Cultural Memory and the Poetry of Bashô*, Haruo Shirane, Stanford University Press, Stanford, 1998
- ² « L'Ermitage de l'irréelle demeure », in *L'Art du haïku*, Vincent Brochard, Pascale Senk, Belfond, Paris, 2009 – p.132
- ³ « sanzôshi, livre rouge », [7], in *Le Haïkaï selon Bashô*, traduction de René Sieffert, P.O.F., Paris, 1983
- ⁴ *Le haïkaï – Les épigrammes lyriques du Japon*, Paul-Louis Couchoud, La Table ronde, Paris, 1906, 2003 – p. 25
- ⁵ *Au fil de l'eau*, Paul Louis Couchoud, André Faure, Albert poncin, autoéité, Paris, 1905 ; *Mille et une nuits*, Paris, 2003
- ⁶ *La Grande Revue*, 20^e année, n°5, Paris, mai 1916
- ⁷ *Le livre des haï-kaï*, Julien Vocance, Société française des éditions littéraires et techniques, Paris, 1937
- ⁸ *En pleine figure, haïkus de la guerre de 14-18*, Dominique Chipot, éditions Bruno Doucey, Paris, 2013
- ⁹ N.R.F., 7^e année, N°84, septembre 1920, p. 329-345
- ¹⁰ « Le haïkaï français, bibliographie et anthologie », par René Maublanc, in *Le Pampre* n°10/11, Reims, 1923
- ¹¹ *Le haïku en France – Poésie et musique*, sous la direction de Jérôme Thélot et Lionel Verdier, éditions KIMÉ, Paris, 2011 (compte rendu d'un colloque de l'université Lyon 3, mars 2010)
- ¹² *Pour vivre ici, onze haïkaï*, Paul Eluard, NRF, Paris, 1920
- ¹³ *Cent phrases pour éventail*, Paul Claudel, éditions Koshiba, Tôkyô, 1927 ; Gallimard, Paris, 1942, 1996
- ¹⁴ *Haïku*, avant-propos et texte français de Roger Munier, préface de Yves Bonnefoy, Fayard, Paris, 1978
- ¹⁵ *Haïku*, présentés et transcrits par Philippe Jacottet, Fata Morgana, Cognac, 1996
- ¹⁶ *La préparation du roman*, Cours au Collège de France, Roland Barthes, Seuil, Paris, 2003
- ¹⁷ voir note 14
- ¹⁸ *Fourmis sans ombre, Le livre du haïku-une anthologie promenade*, Maurice Coyaud, éditions Phébus, Paris, 1978
- ¹⁹ P.A.F., Pour l'analyse du folklore, De loin-3, Paris, 1980, p. 47-55
- ²⁰ *Un caillou dans l'herbe, cinquante « haïku » de l'école du crapaud*, éditions la Voix/e du Crapaud, Nyons, 1991
- ²¹ *Si léger le saule*, Patrick Blanche, traduction de Makoto Kemmoku, publisher Michitani co., Japon, 1997
- ²² *Les portes du monde*, Alain Kervern, éditions Folle avoine, Bédée, 1992
- ²³ *Riens des villes et des champs*, Jean Antonini, éditions Aube, Lyon, 1982
- ²⁴ *Anthologie du haïku en France*, sous la direction de Jean Antonini, Aléas éditeur, Lyon, 2003
- ²⁵ *Chou hibou haïku, Guide de haïku à l'école et ailleurs*, sous la direction de Jean Antonini, Alter éditions, Lyon, 2011
- ²⁶ *Haïku sans frontières, une anthologie mondiale*, sous la direction d'André Duhaime, éditions David, Canada, 1998
- ²⁷ *Seulement l'écho*, anthologie de haïkus francophones, sous la direction de Dominique Chipot, éditions La Part commune, Rennes, 2010
- ²⁸ *Bashô Seigneur ermite, l'intégrale des haïkus*, édition bilingue par Makoto Kemmoku et Dominique Chipot, éditions La Table ronde, Paris, 2012
- ²⁹ *World Haiku n° 1 à 12*, sous la direction de Ban'ya Natsuishi, W.H.A, Saitama, 2005 à 2016