

LA TRAVERSEE DES MONDES (aux sources de la poésie japonaise moderne)

1. La naissance de la poésie moderne

Paradoxalement la poésie japonaise moderne, surtout à ses débuts, ressemble d'avantage à la poésie *kanshi* (poésie composée jadis par les Japonais en chinois) qu'aux créations poétiques d'autres formes indigènes classiques¹). Cela est dû sans doute à la fameuse brièveté de la poésie japonaise traditionnelle. Pour cette raison, pourrait-on dire, la poésie au Japon est aujourd'hui libérée des canons très rigides (et millénaires) qui lui imposaient une économie du verbe. Cependant, les poètes japonais sont, de nos jours, divisés entre trois tendances dont deux sont traditionnelles (on appelle *kajin* les poètes dont la source d'inspiration est la poésie du genre *tanka*, et *haijin* ceux qui s'inspirent de la poésie du genre *haiku*) et l'une est connue sous le nom de *gendai-shi* (poésie moderne) ou *shi* (poésie) tout court. Les poètes qui se réclament de cette dernière tendance sont appelés au Japon *shijin*. C'est un fait très largement connu de par le monde que la poésie japonaise moderne s'est constituée sous l'influence des contacts avec la civilisation de l'Occident (c'est pourquoi on parle souvent de poésie japonaise "de style occidental"). D'où le paradoxe.

C'est une situation pour le moins singulière car certains poètes *shijin*, pour leur part, considèrent la production contemporaine des oeuvres en style traditionnel comme un "art de second rang" n'y trouvant que la qualité de simples exercices d'esprit. D'un autre côté, il n'est pas difficile de s'imaginer l'opinion des poètes traditionalistes²) sur les *shijin* si l'on prend en compte l'accent que ces poètes mettent sur les divergences qui séparent le genre du *tanka* de celui de *haiku*. Voici ce qu'en disait en 1956 un *kajin* - Shûôshi MIZUHARA³ (1892-1981):

"Je pense qu'il est impossible pour un poète de composer des haiku et des tanka en même temps. Même si ces deux genres se ressemblent pour ce qui est de la brièveté formelle, leurs cristaux (qui ont seulement l'air de se superposer) diffèrent sur le plan qualitatif et il faut parcourir de multiples trajectoires pour les rendre tels. [...] Les haiku composés par des kajin semblent contenir trop de mots. Par contre les tanka que nous

¹) Les plus importantes parmi ces formes sont: le *tanka* - lit. "chant court" (poèmes de quinze à vingt mots composés de 5 vers de cinq et sept syllabes qui se succèdent alternativement, seuls les deux derniers vers contiennent sept syllabes indifféremment), le *hokku* - lit. "vers d'ouverture" (poèmes de huit à douze mots composés de trois vers de cinq et sept syllabes respectivement, aujourd'hui, ce genre de poésie est connu sous le nom de *haiku*), le *renga* - lit. "chants liés" (poèmes composés par plusieurs personnes, forme de poésie en chaîne), le *chôka* - lit. "chant long" (poèmes longs réunissant les principes de versification des *tanka*, forme de poésie considérée plutôt comme marginale par rapport aux autres).

²) Pour mieux comprendre cette opinion, on pourrait s'imaginer les poètes occidentaux qui refuseraient d'utiliser le vers libre et qui ne se consacraient qu'à la forme du sonnet, mais ce rapprochement n'est pas tout à fait exact dans la mesure où la poésie traditionnelle japonaise a lié très fermement la forme au contenu, de sorte que l'on ait à faire à des courants poétiques plus qu'à des problèmes purement formels.

³) D'après la convention adoptée pour cet article, les noms propres de personnes suivent leurs prénoms quand il s'agit des poètes modernes, dans le cas contraire, j'ai conservé l'ordre consacré par la tradition japonaise.

autres composons ménagent le langage au point que cela fasse une impression bizarre. [...] Pour cette raison, parmi les poètes qui pratiquaient le tanka et le haiku à la fois, peu nombreux sont ceux qui auraient laissé de très bonnes oeuvres."

En vérité, les canons poétiques classiques se sont formés sous l'influence chinoise rarement avouée même de nos jours. La connaissance de la poétique chinoise a permis aux Japonais de raffiner leur propre patrimoine artistique. L'évidente expression de la tendance au raffinement se trouve déjà dans la célèbre critique "kokoro amarite, kotoba tarazu" (trop de coeur et pas assez de mots) de **Kokin-waka-shû** (Recueil de chants de jadis et naguère) dont la compilation fut achevée en 905. C'est la preuve de ce que les poètes japonais se sont particulièrement attachés à rechercher l'harmonie entre le contenu et la forme, cette dernière (telle que l'ont fixée les canons) étant beaucoup trop courte par rapport au polysyllabisme de la langue japonaise.

A. Une occasion manquée

Un poète de la fin du 17^e et du début du 18^e siècle, KAGAMI Shikô (1665-1731), qui fut l'un des dix disciples du célèbre MATSUO Bashô, dans l'intention de renouveler les canons poétiques japonais a proposé de fixer à 7 le nombre de syllabes par vers et à 8 le nombre de vers par poème. Ce faisant, KAGAMI Shikô ouvrait la voie à une création qui, à long terme, aurait pu se révéler très proche de la poésie moderne. Telle quelle, on doit considérer la proposition de ce poéticien du haiku comme manifestation du désir de fonder les principes "purement japonais" de la composition poétique face à ceux de la versification chinoise. En pensant créer une «poésie japonaise» (Yamato no shi) face au «chant japonais» (Yamato no uta), ce poète a pris consciemment le modèle de la poétique chinoise qui permettait aux poètes d'être plus "narratifs" que cela n'était le cas dans la poésie japonaise classique. Si la proposition de KAGAMI Shikô avait été suivie par ses contemporains, la poésie japonaise aurait pu avoir une chance de se libérer des règles rigides du passé comme c'était le cas de la poésie de l'Occident du 20^e siècle où les nouvelles techniques de versification ont émané logiquement des anciennes. Cette proposition était d'autant plus intéressante que la création littéraire au Japon mélangeait facilement l'écriture poétique avec celle de la prose.

B. La poésie japonaise à l'école occidentale

En fait, il a fallu attendre la fin du 19^e siècle pour que les Japonais repensent les règles de leur propre poétique à la mode des techniques et idées d'importation. C'est la parution de **Shintai-shi-shô** «Recueil des poésies de style nouveau» en 1882 qui fut la première manifestation de cette nouvelle tendance. A vrai dire, Shintai-shi-shô était plus une présentation de quelques poètes occidentaux⁴⁾ que proposition originale car seulement deux poèmes du recueil ont été écrits par les présentateurs eux-même. L'un d'eux écrivait:

"Une pensée qui peut être exprimée dans cette petite vibration de trente-et-une syllabes n'est qu'un petit pétard ou une étoile filante. Par contre, le poète essaie de s'exprimer dans une chaîne de pensées un peu plus longue, et il apparaît tout à fait naturel qu'il ne peut plus se satisfaire de vibrations aussi simples."

Le «Recueil des poésies de style nouveau» était écrit en japonais classique, la métrique exploitait encore les formes anciennes et aussi bien les traductions que les textes originaux japonais laissaient beaucoup à désirer, néanmoins ce fut le début d'une nouvelle ère pour la poésie japonaise toute entière. Le titre du recueil a donné son nom au «mouvement pour la poésie de nouveau style» (*shintai-shi undô*).

⁴⁾ Shakespeare, Gray, Longfellow, Bloomfield, Campbell, Tennyson, Kingslee.

Un autre recueil de poésie occidentale traduite en japonais a été publié en 1889. Il s'agit de **Omokage** (Images) qui contient des traductions de Goethe, Heine, Byron et Shakespeare. La qualité de ces traductions est nettement meilleure par rapport au recueil précédent. Mais c'est en 1897 que Tôson SHIMAZAKI (1872-1943) a fait paraître 51 de ses poèmes dans **Wakana-shû** (Recueil de jeunes pousses). Ce fut un stimulant pour la naissance du romantisme au Japon. Les poètes ont désormais commencé à glorifier les valeurs humanistes, la sensibilité et le sentimentalisme. En réalité, les sujets tels que la mélancolie, l'amour et la nature n'étaient pas nouveaux pour la sensibilité des poètes japonais mais la façon de les aborder a réellement changé. Ce fut la découverte de la poésie virtuellement libre qui a saisi les nouveaux adeptes de l'art poétique. Le langage et la rythmique⁵⁾ restèrent encore classiques chez ce poète mais on considère aujourd'hui le «Recueil de jeunes pousses» comme le premier pas significatif sur la voie de la modernisation de la poésie japonaise. On peut dire sans exagérer que, née comme résultat de l'amalgame d'éléments chinois, occidentaux et indigènes, la «poésie de style nouveau» se caractérisait tout d'abord par ses éléments naturalistes et romantiques.

Au début du siècle, en 1905, paraît l'anthologie intitulée **Kaichô-on** (Les Voix des oiseaux de mer) réunissant 57 traductions "authentiques" de poèmes de 29 poètes européens (pour la plupart français mais aussi italiens, allemands, anglais et belges). Cette fois, ce sont les poètes parnassiens et symbolistes français qui résonneront le plus dans la sensibilité des poètes japonais. D'ailleurs, ces derniers se verront plus tard attribués les étiquettes paradoxales de "parnassiens romantiques" et de "symbolistes romantiques". Le sentimentalisme, poussé à l'extrême, de certains poètes romantiques a suscité une vive réaction chez d'autres. Et bien que la situation socio-politique dans le pays de Yamato ait été plutôt monotone, entre 1903 et 1917 apparaîtra la "poésie socialiste" avec, pour chef de file, le nom de Takuboku ISHIKAWA (1885-1912) - poète mort à l'âge de 27 ans.

De lors, la naissance du vers libre ne se fera plus attendre longtemps. En effet, on considère que le vers libre est apparu au Japon en 1907, ce dont témoigne le poème "Hakidame" (Tas d'ordures) de Ryûkô KAWAJI (1888-1959). A partir des années vingt, le "mouvement vers-libriste" (*jiyû-shi undô*) et le "mouvement pour la langue parlée"⁶⁾ (*kôgo-shi undô*) se répandront dans tout le Japon. Ajoutons enfin que ce courant poétique s'est également nourri de l'oeuvre de Whitman (un naturaliste s'appuyant sur des tournures de la langue parlée) et de celle de Baudelaire (un symboliste obsédé par la bizarrerie et les malheurs du Beau satanique).

2. Le rétablissement de la poétique

La période de la poétique de «nouveau style» (*shintai*) qui se caractérisait par la démocratisation de l'art sur le modèle occidental s'achevant, de nombreux courants littéraires pénètrent au Japon d'après la Première Guerre Mondiale: le dada, le cubisme, le surréalisme, l'anarchisme, l'art prolétarien, le futurisme etc. Malheureusement pour la poésie, surtout celle qui découvre la liberté d'expression en langue parlée (contemporaine), l'esprit socio-politique de la même période est peu propice pour encourager la création d'oeuvres de qualité. Les libertés prises à l'égard des moyens d'expression conduisent souvent à une cacophonie sans fondements sérieux. C'est dans cette ambiance spirituelle que la nouvelle poésie doit mûrir et répondre aux réalités nouvelles. La première tentative que l'on tient pour vraiment réussie d'utiliser la langue

⁵⁾ Il s'agit de l'alternance quantitative des vers de cinq et de sept syllabes.

⁶⁾ Il est à noter que la poésie a pris environ un vingtain d'années de retard (si on ne tient pas compte de quelques tentatives peu remarquées) par rapport à la prose en ce qui concerne l'émancipation de la langue de tous les jours. Les romanciers ont depuis plusieurs années déjà lutté pour "l'unification de la langue écrite pseudo-classique avec la langue parlée" (*gembun-itchi undô*).

parlée en poésie date de 1914. Son auteur était Kôtarô TAKAMURA (1883-1956) et l'oeuvre s'intitulait **Dôtei** (Trajet). Plus tard, il écrivit :

*Mes vers ne relèvent pas de la poésie occidentale
Deux cercles se tracent mutuellement une tangente mais
Au terme ils ne se superposent pas idéalement.*

(...)

Mes vers émergent de mes viscères de mes entrailles.

(...)

Selon moi si l'univers tient les annales des structures

Ce sont les vers qui en déclament le contrepoint.

La poésie occidentale est une voisine bien-aimée pourtant

Le mouvement de mes vers s'accomplit sur une orbite différente.

Kôtarô TAKAMURA

Ore no shi (Mes vers)

trad. de Jeanne Sigée

Mais les vieilles questions concernant l'essence-même de la poésie ont été remises à l'honneur par le plus grand et le plus célèbre poète des temps modernes - Sakutarô HAGIWARA (1886-1942). Cependant, lorsque l'on aborde le problème de la poétique moderne (shiron), on a trop souvent tendance à oublier le fait capital que représente la poétique classique (karon et hairon) pour l'ensemble de l'histoire de la poétique japonaise. Pour rendre hommage à celle-ci, rappelons seulement la plus ancienne des définitions de la poésie japonaise telle qu'on la trouve dans le **Kokin-waka-shû** cité ci-dessus.

La poésie du Yamato a pour racine le coeur de l'homme, et pour feuilles des milliers de paroles. En ce monde, les hommes sont occupés par mille et une choses, la poésie laisse le coeur s'exprimer à travers ce qu'on voit et ce qu'on entend. La voix des rossignols chantant dans les fleurs, celle des grenouilles qui habitent les eaux: à les entendre, rien de ce qui vit n'est sans composer de chants ?

Est poésie ce qui, sans user de la force, fait vibrer ciel et terre, émeut les démons et dieux invisibles; ce qui adoucit les liens entre homme et femme, reconforte le coeur des farouches guerriers.

L'auteur de cette citation est KI no Tsurayuki (868-?946) - poète et principal compilateur de l'anthologie. Le passage cité laisse aisément remarquer la mise en équation des rapports qu'entretiennent entre eux les éléments de la nature d'une part et les éléments de la poésie, de l'autre. En paraphrasant, on pourrait exprimer cela de la façon suivante: la «racine» est aux «feuilles» ce que le «coeur» est aux «paroles».

En ce qui concerne la poétique de style occidental (shiron), ce n'est qu'à partir de 1928 qu'apparaîtront des traités importants pour la réflexion sur la poésie japonaise d'entre les deux guerres. Deux publications verront le jour presque simultanément: un ouvrage de Sakutarô HAGIWARA intitulé **Shi no genri** (Principes de la poésie, 1928), d'une part, et la revue **Shi to shiron** (Poésie et poétique, 1928-1931) dont la renommée est due avant tout à Junzaburô NISHIWAKI (1894-1982), de l'autre.

Sakutarô HAGIWARA a écrit dans sa préface à son premier recueil de poésie "Tsuki ni hoeru" (Aboyer à la lune) paru déjà onze ans auparavant:

La poésie n'est ni mystère ni symbole. Elle est simplement triste consolation de ceux qui possèdent de l'esprit et qui ressentent la solitude....

Il n'est pas difficile de reconnaître l'influence baudelairienne sur la pensée de ce poète à qui la critique a collé aujourd'hui l'étiquette de "symboliste". Cependant, son symbolisme

était avant tout lyrique, seule la façon d'écrire s'inspirait du courant symboliste. On dit aussi que la poésie de Sakutarô HAGIWARA était cubiste. Si cela est vrai, c'était incontestablement un cubisme lyrique.

*aux tréfonds de la terre apparaît un visage
visage d'un homme souffrant et solitaire
dans les ténèbres des tréfonds de la terre
les brins d'herbes poussent en couleurs
les nids de rats sortent
et s'embrouillent
d'innombrables cheveux frémissent
au solstice d'hiver
de la terre triste et souffrante
sortent
les racines de minces bambous bleus
pleins de chagrin
pleins de charme
sont les pousses de bambou
dans les ténèbres des tréfonds de la terre
apparaît le visage d'un homme souffrant*

Sakutarô HAGIWARA

Jimen no soko no byôki no kao

(Un visage souffrant aux tréfonds de la terre)

trad. de André Włodarczyk

Avant toute chose, la poésie de HAGIWARA était mélodique. Le poète considérait que ce qui compte le plus dans l'oeuvre, c'est le rythme poétique du moi, d'ailleurs, moins encore en raison du caractère musical du langage utilisé (le poète lui-même était musicien), qu'à cause de la conception d'un rythme lyrique intérieur où les images se suivent les unes les autres de manière harmonieuse. Dans la poétique de HAGIWARA, le rythme est porté au rang d'un concept poétique, celui de mélodisme symboliste.

Mais le poète qui s'intéresse particulièrement aux virtualités que lui offre sa langue, par l'acte même d'écrire, ne peut rester insensible aux jeux qui s'établissent entre la forme sonore et la graphie. La complexité de l'écriture japonaise met à la disposition des poètes un ensemble de ressources dont je ne mentionnerai ici qu'une seule. Le poète japonais peut utiliser les signes de l'un des syllabaires pour noter un mot écrit en kanji (caractères chinois) quand il souhaite lui conférer un statut nouveau. Ce procédé (phonation secondaire de l'idéogramme), qui pourrait être comparé à l'utilisation des initiales majuscules dans nos créations poétiques en Occident, permet en plus d'obtenir à la lecture l'effet d'un emprunt à une langue étrangère. Cela renforce le caractère "exotique" d'une poésie dont aussi bien les thèmes que les formes sont d'inspiration occidentale.

*aller en France
elle est si loin
en costume neuf
à mon plaisir partir en voyage
dans un train par delà les montagnes
me mettre à sa fenêtre bleu-clair
et songer solitaire au bonheur*

*à l'aube précoce de mai
les jeunes herbes pousseront
au gré de mon coeur*

HAGIWARA Sakutarô
Ryojô (En voyage)
trad. de André Włodarczyk

En 1929, lorsque Junzaburô NISHIWAKI publie sa "Poétique surréaliste" (Chô-genjitsu-shûgi shiron) dans la revue «Poésie et poétique», les principaux textes surréalistes français (certains poèmes de Aragon, Eluard et Breton ainsi que "Le manifeste du surréalisme") sont déjà traduits en japonais. Et bien que ce soit Shûzô TAKIGUCHI (1903-1979) qui ait entretenu des rapports étroits avec le groupe surréaliste parisien, l'influence que celui-ci a exercé sur les poètes japonais était relativement limitée. Il est vrai toutefois que Junzaburô NISHIWAKI était au début plutôt tourné vers l'imagisme. Non seulement, il a étudié à Oxford, traduit "Terre Vaine" d'Eliot en japonais mais aussi son premier recueil de poèmes, écrit en anglais, est paru en 1925 à Londres. Ce sont en fait les efforts conjugués de ces deux poètes qui ont contribué à faire connaître et développer au Japon les idées du surréalisme français et de l'imagisme anglo-saxon.

Dans son article "Poétique surréaliste", Junzaburô NISHIWAKI affirmait:

L'existence de l'homme, à elle seule, n'a pas de valeur. C'est le fait de ressentir cette insignifiance primordiale qui constitue le mobile de la poésie. La poésie est l'un des moyens qui permettent de prendre conscience de cette réalité insignifiante. [...] rapprocher deux phénomènes n'entretenant que des rapports lointains et éloigner deux autres qui n'entretiennent que des rapports proches dans nos expériences habituelles, c'est établir des rapports nouveaux, et une telle appréciation esthétique du surréel est le but même de la poésie.

Ainsi, les sources de la poésie japonaise moderne jaillissent dans la traversée des mondes. Mais les expériences divergent. Le sens spirituel de la poésie de l'après-guerre consiste en la façon dont les poètes qui avaient débuté pendant la deuxième guerre mondiale ont ressenti le drame de la guerre et de la défaite. L'heure est à la sensibilité qui domine les préoccupations des poètes. Pendant les années 50, les poètes⁷⁾ refusent à la littérature tout caractère utilitaire. Paradoxalement, les oeuvres de ces poètes s'inspirent de ceux qui ont fait la révolution contre le pouvoir tsariste (comme Maïakovski) ou la résistance contre les nazis (tels Aragon, Eluard et tant d'autres). C'est la renaissance de la poésie lyrique: le néo-lyrisme (atarashii lyricism). Mais dans ce néo-lyrisme ce qui est vraiment nouveau, ce n'est pas tant l'idée du lyrique que l'Homme lui-même. L'Homme que l'on glorifie apparaît comme un être établissant de nouveaux rapports avec d'autres êtres. C'est pourquoi il s'agit là plutôt d'un lyrisme existentiel. On n'est pas loin du cercle vicieux. Les années '60 n'en sont que l'aboutissement naturel. On découvre le pouvoir du langage, dernier refuge du poète.

(...)

Qu'est-ce que la parole humaine ?

La parole humaine, c'est un épervier qu'on jette sur l'univers.

Qu'est-ce qu'un épervier qu'on jette sur l'univers ?

Un épervier qu'on jette sur l'univers, c'est le Nom.

Qu'est-ce que le Nom ?

⁷⁾ Groupes: "Kai" (La pagaie), "Han" (La crue), "Kyô" (Aujourd'hui).

*Le Nom, c'est l'espace vide ouvert aux choses.
Qu'est-ce que l'espace vide ouvert aux choses ?
L'espace vide ouvert aux choses, c'est le Mot.
Qu'est-ce que le Mot ?
Le Mot, c'est la Lumière de l'univers changé en Son.
Qu'est-ce que la Lumière de l'univers changé en Son ?
La Lumière changé en Son, c'est la lumière qui meurt.
Et quand, tout seul, on quitte le monde,
Le Mot se réduit en Feu
(...)*

Makoto Ô-OKA

Le Crucifié (sur une peinture de Francis Bacon)
traduit par l'auteur (L'ARC, n° 73, 1978)

Mais, je ne prétends pas rendre compte de la totalité des réalisations récentes dans le vaste domaine de la poésie japonaise moderne. La richesse des créations poétiques dépasse aujourd'hui les possibilités d'établir une synthèse. D'ailleurs, tel n'était pas mon projet.

Beaucoup de poètes modernes (shijin), tel Makoto Ô-OKA lui-même, insistent aujourd'hui sur le fait que la poésie est une et qu'il vaudrait mieux voir les poètes de style tanka (kajin) se réconcilier avec ceux de style haiku (haijin) au lieu de creuser l'abîme entre les traditions et l'esprit moderne. En effet, toutes les formes d'expression qui génèrent de la poésie se valent, sinon il n'y a pas de poésie du tout.

André WLODARCZYK

Bibliographie de référence en français

- ANTHOLOGIE DE POESIE JAPONAISE CONTEMPORAINE (1986) Editions Gallimard, Coll. NRF, Paris
- Ô-OKA Makoto (1984) La Poésie japonaise moderne: réalités et défis, (traduit, d'après la traduction anglaise de Christopher Drake, par Régis Durand), dans ART PRESS, N° 83 (Juillet/Août), Paris [extraits parus également dans POESIE N° 11 (Pierre Seghers 1986) dans la traduction de Pierre Dubrunquez]
- WLODARCZYK André (1978) Rêve illuminé au soleil onirique (le surréalisme au Japon), dans LE PUIITS DE L'ERMITE, Nos 29-30-31, Paris