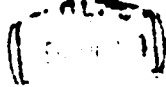


Notes du mont Royal

www.notesdumontroyal.com

Cette œuvre est hébergée sur «*Notes du mont Royal*» dans le cadre d'un exposé gratuit sur la littérature.

SOURCE DES IMAGES
Bibliothèque nationale de France



CAHIERS DU SUD

SOMMAIRE

LE HAÏKU POÈME DES SAISONS

Textes présentés et traduits par CONRAD MELL
précédés d'une introduction par PIERRE GUERRE



- BERNARD GROETHUYSEN .. *Lutte suprême des Jansénistes*
- PIERRE MORHANGE *La Robe*
- LOUIS GUILLAUME *Le jour sans fin*
- LUC-ANDRÉ MARCEL *Eloge du Sang*
- EMILE DERMENGIEM *Visite aux Athaouma*
- J.-R. LAPLAYNE *La vérité quotidienne*
- ROUBEN MELIK *Poèmes*

ESSAIS

- FRED BÉRENCE *Pietro Bembo*
- P.-G. BRUGUIÈRE .. *Une nouvelle querelle des images*

CHRONIQUES

par LÉON-GABRIEL GROS, A. BLANC-DUFOUR
ROBERT KANTERS, JACQUES MASUI, HENRI BOSCO 3132

Les Livres — Notes

80 7
21102



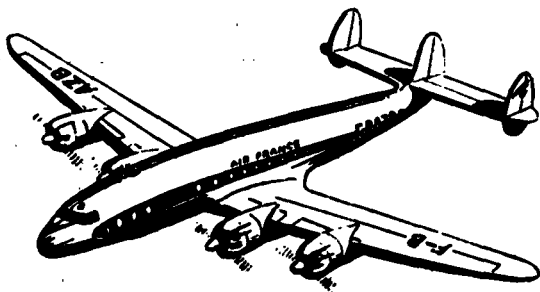
AIR FRANCE

Le plus long réseau aérien du Monde

220.000 km.

de Lignes régulières

★ EUROPE
★ AFRIQUE
★ AMERIQUE
★ ORIENT
★ EXT. ORIENT
★ AUSTRALIE
★ PACIFIQUE



AGENCE DE MARSEILLE
62, La Canebière
National 38.63 à 38.69

toutes agences

AGENCE CENTRALE PARIS
119, Champs-Élysées
Bourse 50-29

de voyages



CAHIERS DU SUD

Tome XXXIII — 1^{er} Semestre 1951

38^e Année

N^o 305

SOMMAIRE

LE HAIKU, POÈME DES SAISONS

		1789
PIERRE GUERRE	<i>Le Japon est sans doute</i>	3
CONRAD MEILI	<i>Le Haiku</i>	6
	<i>Textes de Iio Sogi (1420-1502), Teitoku Matsunaga (1570-1653), Basho (1644-1694), Kikaku Takarai (1660-1707), Chivo-Ni (1701-1775), Buson (1715-1783), Issa (1763-1827), Shiki (1867-1902), Kyoshi Takahama (1874), Roho, Sanyo, Daikeshi, Conrad Meili, traduits par C. M.</i>	27

BERNARD GROETHUYSEN	<i>Lutte suprême des Jansénistes</i>	41
PIERRE MORHANGE	<i>La Robe</i>	62
LOUIS GUILLAUME	<i>Le jour sans fin (fragment)</i>	68
LUC-ANDRÉ MARCEL	<i>Eloge du Sang</i>	72
EMILE DERMENGHEM	<i>Visite aux Athaouna</i>	82
J.-R. LAPLAYNE	<i>La vérité quotidienne</i>	90
ROUBEN MELIK	<i>Poèmes</i>	96

ESSAIS

FRED BÉRENCE	<i>Pietro Bembo et les dialogues d'amour</i>	101
P.-G. BRUGUIÈRE	<i>Une nouvelle querelle des images</i>	119

CHRONIQUES

Le Témoin Poétique par LÉON-GABRIEL GROS : <i>De la négation à l'espoir</i>	127
L'Esprit et le Temps , par A. BLANC-DUFOUR : <i>La Cybernétique et le Théologien</i>	133
Le Théâtre , par ROBERT KANTERS : <i>Quatre Grands et quelques autres</i>	136
Shri Aurobindo et René Guénon , par JACQUES MASUI	143
Jean Orioux Romancier , par HENRI BOSCO	149

LES LIVRES

La Poésie :

Pablo Neruda : <i>Le chant général</i> , par PIERRE GUERRE	135
Hölderlin : <i>Hymnes, Épigrammes et autres Poèmes</i> (trad. ARNOLD GUERRE), par PIERRE GUERRE	156
Flora Klec-Palyi : <i>Anthologie de la Poésie Française</i> , par RENÉ MÉNARD	157
Michel Maurette : <i>Le temps des merveilles</i> , par R. N.	158

Le Roman :

John Steinbeck : <i>Au Dieu inconnu</i> , par A. BLANC-DUFOUR	159
John Kelly : <i>Le chemin des âmes perdues</i> , par A. BLANC-DUFOUR	160
J.-T. Farrell : <i>La jeunesse des Studs Lonigan</i> , par A. B.-D.	161
Hannah Closs : <i>High are the mountains</i> par R. NÈGRE	162
Hervé Bazin : <i>La mort du petit cheval</i> , par RENÉ MÉNARD	162
H. Parmelin : <i>La Montée au Mur</i> , par JEAN MALRIEU	163
Hans Habe : <i>Marche dans les Ténèbres*</i> par R. ALAIN-PEYREFITTE	164
André Bay : <i>L'école des Vacances</i> , par A. B.-D.	164
Onello Onelli : <i>Un rêve dans un rêve</i> , par A. B.-D.	165
Paul Gegauff : <i>Les Mauvais-Plaisants</i> , par A. B.-D.	165

Essais et Variétés :

A.-K. Coomaraswamy : <i>Hindouïsme et Bouddhisme</i> , par ANDRÉ PRÉAU ..	166
Tibor Mende : <i>L'Inde devant l'Orage</i> , par A. B.-D.	168
Architecture et Dramaturgie, par PAUL ARNOLD	169
Simone Weil : <i>La connaissance surnaturelle</i> , par ANNE BLANCHARD	171
R. Abellio : <i>La Bible, document chiffré</i> , par C. VIDAL	172
S. Freud : <i>La science des rêves</i> , par M. DAMBOYANT	174
Henri Rodé : <i>Marcel Jouhandeau et ses personnages</i> , par A. B. D.	174
Ellen J. Finbert : <i>Le livre de la Sagesse Nègre</i> , par PIERRE GUERRE	175
M. Melville : <i>La Vie des Templiers</i> , par C. VIDAL	176
M.-H. Lelong : <i>En Patagonie et Terre de Feu</i> , par E. DERMINGHEM	176

●

Lettre de Mogador, par LÉON-GABRIEL GROS
Musique Enregistrée, par GASTON MOUREN.
Concerts Classiques, par SIMONE JOUGLAS.
Le Corbusier (numéro spécial du *Point*) par RENÉ RENNE.
Le Théâtre — La Peinture — Echos.

LE HAÏKU

POÈME DES SAISONS



Le Japon est sans doute le seul pays du monde à pouvoir s'accommoder des tremblements de terre. De tous temps on y a recherché les lignes brisées, les tronçons, les déchirures. Les cerisiers sont anguleux, les chemins escadent en zigzags les montagnes, les temples ont des toits concaves et pointus, les vagues se recourbent, les pluies tombent de travers et la brume, déchiquetée, découpe en lambeaux les plans du paysage. Dans cette nature ainsi tourmentée et sinueuse, les convulsions du sol n'ont pas de prise. En somme, elles ne dérangent pas. Voilà pourquoi, dans l'ordre strictement matériel, elles ne détruisent que des murs de papier.

Contrée à la fois d'estompe et de netteté, de convention et de surprise. Le printemps est rose, l'automne est roux, la campagne est jaune et verte, les paysans donnent des coups de bêche dans l'eau où percent des tiges, il pleut sur la paille de riz. Les voyageurs recherchent les renards légendaires ou les ascètes las de leurs charges impériales et, dans le courant boueux des fleuves, passent des pétales et des feuilles d'érable.

Pays énigmatique, telle la politesse de ses habitants. Je sais bien que l'on ne peut jamais

le mettre à nu. Comme une femme japonaise n'est jamais nue. Entre ses dents, elle tient encore un linge, dans l'image d'Outamaro. S'il tombe, on voit un corps d'amande gracie, trop maigre et trop lisse, sans sexe, vraiment comme une amande. Mais il faut révéler qu'elle a dans son tiroir une boule secrète faite d'autres boules de métal qui vibrent en roulant... Alors nous commençons à perdre pied, à ne plus comprendre. Nous sommes déjà, et beaucoup plus qu'en apparence peut-être, dans des contradictions de chrysanthème.

Race pleine de contradictions certes, qui cultive également le naturel et l'apprêté, le vrai et le faux, dans le petit et dans le griffu. Il n'en est pas qui regarde autant, qui aime autant les écorces et les feuilles, l'écume des torrents. Mais il n'en est pas dont les artisans soient plus compliqués dans leurs incrustations compliquées, dont les mines et les gestes soient moins spontanés. Si l'on y suspend des paysages contre les cloisons, par contre on y fabrique des accidents de terrain et de minuscules rivières dans les paysages.

Le visage peint de rouge, avec des traits grimaçants qui ne bougent pas, les sourcils relevés, le Japon s'agite dans un costume fait de losanges pliés et superposés, dont il ne peut défaire les nœuds. Il porte un monogramme incompréhensible à la place du cœur. Il vit, c'est-à-dire il agence ses cérémonies. Dans les salles de pénombre et de lanternes, de lampes parfumées, il accomplit les rites du théâtre et du thé, ceux des geishas enduites de blanc, les rites de la lutte, il déroule le faste des samourai. Ailleurs il prépare la fête des fleurs de prunier avec des soies violettes, des salutations et des

têtes coupées. Il déplace les paravents. Il remue des étendards. Il s'avance au devant de la lune pour lui offrir des bols de grains et des poèmes allongés.

Cependant, lorsque vient l'aube, tous les petits jardins sentent bon, sentent le frais et le rose, et l'on voit flotter au sommet de leurs mâts des carpes de papier.

Sans doute les vieux arbres dialoguent avec les hommes de grande secte, qui vivent d'une courtoisie énigmatique et d'une sagesse silencieuse. Sans doute une seule lettre dessinée par l'écrivain peut faire à son gré un vaste clair de lune, ou un étang, ou la mer qui déferle. Mais aussi le Japon, modèle des femmes étroites, mais aussi il sait rabougrir les arbres dans des pots, mais aussi il rapetisse le poème jusqu'aux quelques mots d'un haïkai.

Ici tout s'embrouille encore entre le petit et le grand. Voici que viennent les masques, les agates, les contradictions à l'envers. La cruauté mène le jeu, compliqué, avec des bandelettes atroces et des convenances impassibles.

En ce pays, que je vois comme une langouste à la carapace échardée de piquants, hérissée d'antennes et de pinces, ne serait-ce en définitive que les peintres et les poètes qui aient vu grand ? Les maîtres de l'estampe, dans la stylisation de leurs paysages et les poètes qui, dans deux vers de haïkai, peut-être un seul, ouvrent le plus vaste horizon, à tire d'ailes, jusqu'à rejoindre, très loin, les vols des oiseaux migrants.

LE HAÏKU ET LE SENTIMENT DE LA NATURE

Le Japonais, dans son attitude devant la nature, diffère de l'occidental. Il conserve envers elle un dévouement sensible et quasi religieux.

Cette personnification de la nature se retrouve dans une anthologie de poésie faite à l'époque de Nara, le « Manyōshū » Dix Mille Feuilles (autour de 790). Et si le poète contemporain Kyōshi Takahama appuie son oreille à l'écorce d'un arbre pour entendre la montée de la sève, n'illustre-t-il pas ce passage du Nihon Shōki (Histoire du Japon A. D. 720) : « Toutes les herbes et tous les arbres parlent ».

Le shintoïsme contribua à propager ce sentiment panthéiste. L'introduction du bouddhisme ne le fit point disparaître. Le japonais conserva son amour de la nature tout en adoptant envers elle une attitude nouvelle ; alors apparaissent la délicatesse, l'esthétisme, le goût de la miniature. « De toutes les choses, les plus belles » écrit Sei Shōnagon vers l'an 1.000. C'est l'époque des jardins minuscules et des pavillons pour Lilliput. Ce raffinement devient préciosité.

A cette époque gracieuse succéda une période guerrière (celle de Kamakura 1192-1333) où la vie devient dangereuse ; la nature changeante enseigne alors le risque et l'impermanence. Elle devient source de réflexion profonde et sévère, rejoignant par là la doctrine du Zen.

La classe des samouraï devait rester fidèle à cette morale rigoureuse même dans l'ère Muromachi qui suivit cette époque austère (1334-1573) et fut marquée par les fameux jardins de Kyoto, l'art des bouquets et la cérémonie du Thé. Cette attitude devant la nature est restée l'expression de toute une partie de la société nippone jusqu'à nos jours, avec son rituel et son esthétique immuables.

HISTORIQUE DU HAIKU

La poésie japonaise s'exprimait autrefois par le « Tanka », poème court, appelé aujourd'hui « Waka » (cinq vers de 5, 7, 5, 7, 7 syllabes). On le dit vieux de deux mille ans, en fait les premiers recueils datent du ^{vi}^m siècle de notre ère. On le pratique toujours à la cour et dans le peuple.

A côté du « Tanka », existait le « Renka », poème accolé composé par deux ou plusieurs poètes alignant les strophes pour obtenir un poème continu. Le premier composait les 3 premiers vers, 5, 7, 5 syllabes; le second, les deux derniers 7, 7, et ainsi de suite.

Le « Renka » était en somme un jeu de société. Il devint sérieux à l'époque de Kamakira sous l'influence du Bouddhisme Zen. Du « Renka » amusant naquit le « Haïkaï » de 17 syllabes, « poème accolé comique » à ses débuts. Je préfère le nom précis de *Haïku*.

Ilio Sogi (1420-1502) donna au « Renka » le caractère sérieux des « Tanka » ou « Waka ». La première partie du poème accolé s'appelait « Hokku ». Comme on laissait au plus habile poète le soin de le composer, il devint indépendant, l'œuvre d'un seul, vers le milieu du ^{xiv}^m siècle. Les premiers figurent dans l'anthologie de Tsukuba.

Le premier grand poète du « Hokku » fut Basho (1644-1694) qui en fit une grande forme poétique. Puisant son inspiration dans la vie populaire mais parvenant à la beauté symbolique et formelle il suscita plus de 2.000 disciples.

Rénové par Buson (1715-1783) et par Issa (1762-1827), le « Haïku » fut encore sauvé de l'enlèvement par Shiki (1868-1902). Son plus grand poète est aujourd'hui Kyoshi Takahama dont la revue *Hototogiou* en est à son 648^m numéro. Depuis la guerre, en marge de l'école classique, se développe une école nouvelle du « Haïku » qui aux thèmes traditionnels essaie de substituer un humanisme fondé sur le doute et la souffrance.

LE HAIKU, EXERCICE SPIRITUEL

Le Haïku est le poème le plus court qui soit dans la poésie humaine.

Composé de trois vers de 5, 7, 5 syllabes, il contient dans un style ramassé, fait de notations et d'éclairs, grâce à quatre ou cinq images-idées, dont une fait obligatoirement allusion à la saison, un symbole poétique. Kyoshi Takahama définit ce genre de poésie « expression spontanée des sentiments et de la vie à travers les quatre saisons ».

Le Haïku est aussi une école de discipline et de concentration en même temps qu'exercice de méditation. Il exige ascétisme de langage et patience dans l'œuvre.

N'est-ce pas une discipline pour le poète, quand en trois vers si courts dans le temps et dans l'espace, il exprime par trait elliptique l'étincellement, la tension, la beauté, la profondeur, et par surcroît la couleur et la forme.

Abstraire l'anecdote et l'émotion sans jamais les montrer nues, exprimer par une langue cursive et simplifiée le choc subi; le Haïku est bien une exclamation poétique et symbolique en gros plans, donnant le départ à une pensée pour son développement. J'ajouterais: le Haïku est un pont qui mène le lecteur d'un spectacle de la nature en sa saison, vers une idée plus profonde. Il dépend du lecteur que ce pont soit ouvert ou fermé.

TECHNIQUE DU HAIKU

Haikai est une appellation fautive d'un genre poétique qui s'appelle « Haiku », « Hokku » ou même « Onku ».

Si simple à première vue, ce poème court a été souvent pris pour un poème descriptif, comme s'il n'était qu'une image. Mais nous avons vu que, poème de méditation, provoquée par une image, il est en même temps moralisateur ou philosophique, image et musique et qu'il appartient au lecteur, plus que dans toute autre poésie, de lire entre les lignes et les images pour pénétrer, à travers les quelques rares symboles accolés, la pensée du poète.

Il n'a ni mètre ni rime.

Sa langue n'est ni la langue parlée ni la langue écrite, mais un condensé littéraire suggestif. La syntaxe n'est guère respectée, les inversions foisonnent. Le verbe est souvent supprimé. S'il y figure, le temps est négligé. S'agit-il du pluriel ou du singulier ? Il est rare que le nombre soit indiqué.

Les génitifs sont souvent formés de l'accouplement de deux ou même trois substantifs.

Le choix des vocables poétiques recherche l'élégance et un canon de proportions. Ainsi le Haïku possède une architecture, du style et un certain rythme. Ce dernier est créé par le nombre de syllabes imposées et par le langage syncopé.

Les syllabes « ni », « na », « nu », « no », ou postpositions, ont été considérées autrefois comme syllabes courtes et muettes. On peut les employer sans les compter dans les 17 syllabes. Pourtant, un bon poète les comptera et ne dépassera point ce chiffre. « No », particule possessive, est mise entre deux substantifs (génitif) ; « ni » répond au régime indirect (datif).

D'autres postpositions peuvent être supprimées ou conservées selon les nécessités syllabiques : « wa » — « quant à » —, l'accusatif « ga » soulignent le sujet ou le verbe ; « wo » désigne le complément direct.

Les terminaisons d'adjectifs par leurs suffixes « ku », « shi », « ki », « na » s'arrangent selon les nécessités musicales et syllabiques.

Par exemple, « taka-i » — « haut » : Cette première forme en « i » n'est pas employée en poésie. On écrira plutôt : taka-ki, taka-ku, taka-shi.

Par contre certaines contractions sont acceptées : les syllabes muettes formées d'une consonne seulement : « n », terminaison d'un substantif ou d'un verbe au futur, et les syllabes muettes formées d'un « m » seulement comptent pour une syllabe entière. Le « m » est la déformation du « n » devant une autre consonne.

Les voyelles longues « ô », « û », « î » sont comptées, comme les diphtongues « ei », « oi », « ou », « ai », pour deux syllabes.

Quant au verbe, il use de plusieurs terminaisons selon les nécessités syllabiques :

- Ainsi Briller*, « Hikaru » indicatif présent
 « Hikareru », passif présent ou
- Couler*, « Tareru », indicatif présent
 « Taretaru », passif présent ou
- Séparer*, « wakeru » et « en séparant »,
 « wakete », ou encore
- Oublier*, « wasuru », « wasururu »,
 « wasureshi » indicatif présent
 « wasuraru », « wasuraruru »,
 passif présent.

Ces diverses formes n'altèrent pas le sens du verbe et sont employées indifféremment.

La liberté poétique admet encore des vers de 7, 7, 5 syllabes ou de 5, 7, 7 syllabes. Mais le Haïjin préfère observer la règle idéale qui approche du nombre d'or.

On emploie dans la composition du Haïku des « Kire-ji » ce qui veut dire « mots de césure ». Ce sont les deux mots « Ya » et « Kana ». « Ya » figure soit à la fin du premier vers, soit dans le corps ou à la fin du deuxième vers. « Kana » n'est employé qu'à la fin du troisième vers comme mot final ou point d'orgue.

Ces mots de césure ne sont pas employés dans le langage courant. Ce sont des mots de remplissage ou des exclamations. Faut-il les traduire ? Si l'auteur le veut, oui, mais qu'en savons-nous ?

Un autre mot de remplissage est cette ancienne forme du passé « keri ». Employé de plus en plus rarement, on le trouve à la place de « kana », à la fin du troisième vers, si ce vers se termine par un verbe trois syllabes. — (Ainsi : « Asobi-keri », à la place de « Asobi kana », « jouer »).

Ces mots de remplissage sont d'un grand secours lors de la composition d'un Haïku.

La Saison est indiquée obligatoirement, par son appellation propre ou par ses caractéristiques.

Ainsi on lira : « Printemps » ou ce qui l'exprime : fleurs de prunier, papillon, rossignol, hirondelle, grenouille, cerisier, camélia, fleurs de pêcher, glycine, pivoine, azalée...

« Fleurs », sans autre indication, s'interprète : « fleurs de cerisier ».

De même pour « Été », on suggérera la saison en parlant de « koromo-gae », c'est-à-dire changement de vêtements, saison des pluies, réunions dans la fraîcheur nocturne, coucou, lucioles, cigales, libellules, volubilis, lotus, lys, pavot..

Pour « Automne », on songera à la Voie lactée, à la pleine lune, aux canards sauvages, aux corbeaux, aux insectes chanteurs, aux chrysanthèmes, à l'érable...

Pour « Hiver », on choisira les feuilles mortes, le froid, les arbres dénudés, la glace, la neige, le Nouvel An...

D'ailleurs un dictionnaire poétique fixe la discipline des vocables acceptés par le Haïku.

Le Haïku n'est pas une phrase. Il en suggère plusieurs.

Comme la description du thème choisi doit être des plus complètes, il ne reste au poète point de place pour exprimer un sentiment personnel. Celui-ci se cache derrière la description et le lecteur doit le comprendre à travers le symbole.

De par sa contrainte architecturale, le Haïku est si peu explicite qu'il resterait obscur si le poète n'y ajoutait pas, pour faire comprendre son intention, une exégèse. Ainsi le fait le maître Takahama pour les poèmes qu'il signe dans sa revue *Hototogisu*.

J'ajoute que le Haïku ne parle pas d'amour. Ce sentiment a sa place dans le Tanka. Il conserve ainsi un caractère de haute philosophie qui se refuse aux « amitiés particulières ».

Enfin, purement japonais, le Haïku n'emploie qu'exceptionnellement des mots d'origine chinoise.

Ces diverses constatations soulèvent immédiatement le problème de la traduction. Comment exprimer en d'autres langues cette poésie sans fausser son image et son esprit, sans détruire son architecture ? Le Haïku à cause de sa forme est presque intraduisible. De plus, calligraphié en japonais, il représente autre chose que des « mots qu'on entend », mais des « mots qu'on voit ». L'écriture à l'encre de Chine, forme tableau entre l'abstrait et le symbole. Elle se compose d'idéogrammes chinois pour les substantifs et les verbes ou adjectifs dans leurs radicaux, lesquels se terminent par des syllabes

tracées en alphabet japonais syllabique indiquant les terminaisons choisies.

Ainsi, une fois traduit, le Haïku perd avec la beauté de sa ciselure, son pouvoir suggestif. Son mystère et sa grandeur, cette vision par le petit bout de la lorgnette, sont détruits et l'expression vivace de l'onomatopée est supprimée.

Rendre par des vocables étrangers l'onomatopée et l'image composée d'allusions, autant « décrire une image ». C'est essayer de transformer un poème visuel par un poème destiné à la seule oreille. Essayez donc de transformer un kimono de coupe stricte et immuable, frémissant de ses ramages, en robe de grand couturier qui ne vaut que par l'allure et la ligne !

La poésie du Haïku parle à la vue. Elle est destinée à être regardée et non à être enfermée dans un livre. Calligraphiée, elle devient une poésie de décoration : nous la verrons sur les murs sous forme de kakemono (rouleau peint), de gakumen (tableau encadré), de shikishi (carton carré) ou de tanzaku (longue bande de carton). Ces cartons sont parfois de couleur ou rehaussés de motifs légers d'or et d'argent. On décore aussi paravents et cloisons de quelques Haïku à la calligraphie élégante ou fantaisiste. Enfin, on les inscrit jusque sur le pan des kimonos, les doublures précieuses des manteaux ou les ceintures. Le poème ajoute au costume et à la personne un cachet de raffinement spécial.

J'appellerai donc le Haïku, œuvre d'art et manuscrit, un frémissement de la main du poète, l'orfèvrerie toute spirituelle de son inspiration.

QUELQUES POETES DU HAIKU

BASHO (1644-1694)

Basho, le poète itinérant, s'identifie avec le Haïku. Il fut celui dont les méditations et les impressions se condensèrent pour nous en exclamations poétiques. Sa vie n'offre de repères que par ses poèmes et ses récits. On ignore dans quelle saison il est né, ni quel jour, mais ce fut en 1644 dans une ville fortifiée de la province Nagano, au cœur de la plus grande île de l'archipel nippon. Son père Gizaemon Matsuo était

un samourai de rang inférieur. Son frère aîné devint calligraphe, son second frère demeura guerrier.

A neuf ans, très précoce, Basho sert de page au seigneur du pays, amateur de poésie classique et de poésie légère. L'enfant, lui, s'adonne à la poésie burlesque. Le seigneur compose avec son page des poèmes accolés. Quand une anthologie des œuvres seigneuriales sera publiée, les poèmes de Basho y figurent. Le poète a alors 22 ans. L'année suivante, il perd ce maître bien-aimé. Unit-il son chagrin à celui de la jeune veuve du seigneur ? On le dit. Mais bientôt, il prit la fuite, résolu à se retirer du monde et de ses passions.

La poésie le rattrapa à Kyoto où il entra comme étudiant chez un poète, chef d'école. Il le servit et l'écouta, pratiquant les classiques japonais, les classiques chinois et diverses formes poétiques de cette école. Sa renommée grandit ; une fois de plus, il figure dans une anthologie. En 1672, son maître allant se fixer à Eddo, Basho le suit dans la capitale shogunale et y devint fonctionnaire : il occupe le poste d'intendant en chef de la construction des réservoirs de Koishikawa. Mais très vite, il se démet de ses fonctions pour se vouer à l'enseignement de la poésie.

Il eut à cette époque son meilleur disciple, Kikaku. Mais il connut aussi l'époque la plus difficile de sa vie.

Un de ses élèves, fournisseur de la marée à la cour shogunale le tire de la misère. Il lui offre une hutte, celle du gardien de l'étang aux poissons, sur la rive gauche de la Sumida. Cette hutte devint le célèbre Ermitage du Bananier ou Ermitage de Basho, le poète tirant son pseudonyme du bananier planté dans son jardin. C'était déjà son troisième surnom et celui qui lui resta dans l'histoire de la poésie.

Basho vit enfin dans son cadre, la tête rasée, habillé comme un bonze, ainsi qu'il était d'usage pour les maîtres de poésie et de cérémonie du Thé. Il se plonge dans l'étude du Zen, philosophie bouddhique qui place l'homme dans la nature et qui va influencer de plus en plus sa vie et son art.

Chaque publication de Basho sera une date dans l'histoire du Haïku : 1681, parution de son *Journal d'Azuma* ; 1684, celle de son *Eventail Rond de l'Automne* ; 1689, celle du *Désert*. Ces recueils

imposent le style, l'indépendance et la personnalité de Basho. On médite sa doctrine : regarder la nature, certes, mais à travers elle, l'infini. Noter les saisons qui passent avec l'homme, mais saisir ce que son cœur éprouve d'immortel.

Pendant l'hiver de 1682 un incendie monstre détruisit une partie de la capitale et avec elle l'Ermitage de Basho. Tout roussi le poète s'échappe de justesse et se réfugie à la campagne chez la sœur de son riche propriétaire et disciple. Pour récupérer leur maître, les autres disciples se cotisent et lui construisent une autre hutte. Ils y plantent un bananier, et le maître revenu parmi eux, l'ermitage redevint un centre d'amitié, d'idée et de poésie.

Poète et Japonais, Basho a l'âme nomade. Comme les poètes ambulants de la Chine, il part le bâton en main, pour reconnaître les beautés de la nature, les sites historiques et frayer avec d'autres poètes.

En 1684, au mois d'août, il s'en va par la route que célèbreront plus tard les estampes d'Hiroshige et le roman rabelaisien de Hizakurige. Il se rend aux temples de la déesse du soleil à Ise, puis dans sa ville natale où il n'avait pas reparu depuis seize ans. Un de ses disciples l'accompagna une partie de la route.

En 1685 Basho écrit le récit de ses pérégrinations dans *Relation d'un Voyage battu par le temps*. Battu par tous les temps, Basho était vraiment un pèlerin. Il allait, vêtu d'une tunique de fort papier, telle que les pauvres en portaient. Par dessus, il jetait un manteau de coton brun. A son cou pendait un paquet d'anthologies de poésies. Sur sa tête un large chapeau tressé et à la main, un chapelet de 108 grains et une canne. Pendaient aussi après lui, une flûte de bambou et un petit tambour de bois.

Pieux pèlerin sans doute, mais il semait les poèmes sous ses pas et ceux-ci n'étaient jamais perdus. En 1687 sort l'anthologie des *Journées de Printemps* dans laquelle figurent ses Haikus et ceux de ses disciples. Il va de réunion en réunion et paraît dans les tournois de poésie.

Nous le surprenons lors d'une partie de Pleine Lune sur la rivière Sumida, en septembre 1687, avec ses disciples, dont Kikaku et Sempoku. Nous le suivons sur la lagune de Kita-Ura grâce au récit de l'*Excursion à Kashima*.

Sous des apparences de promenades, Basho provoque sa propre pensée et met sa philosophie à l'épreuve. Quand une image, inspirée par la nature ou quelque incident, semble répondre à sa méditation, alors, il l'exprime par un Haïku.

En octobre de la même année, il voyage encore, explorant l'automne, et nous avons son récit *Excursion à Yoshino*. Il demeure quelques temps dans sa maison natale, puis accompagné de disciples, il traverse plusieurs provinces sur la route d'Edo et gravit le Mont Obasute. C'est l'*Excursion à Sarashina*.

Le plus célèbre de ses récits en prose est l'*Oku no Hosomichi* ou *Par les Petits chemins d'Oshu*, voyage de 160 jours, entrepris au printemps de 1689. Son itinéraire est celui des touristes d'aujourd'hui : Nikko, la Mecque des Shoguns Tokugawa avec ses temples splendides et ses forêts de cryptomères ; la baie de Matsushima aux huit cents îlots couronnés de pins ; les temples d'Isé dans leur parc sacré ; les vieilles capitales Nara et Kyoto, dessinées par les sanctuaires et les palais.

On le trouve se reposant quelque temps au bord du Lac Biwa aux Huit Vues renommées, chez un de ses disciples. Puis un autre poète l'invite aux environs de Kyoto, tant et si bien que lorsque Basho arrive à Edo, il y trouve sa hutte occupée par quelqu'un d'autre.

Ses disciples lui en élevèrent une autre, plantèrent des bananiers au jardin et Basho emménagea avec son écritoire. Il y resta deux ans, manquant rarement de visiteurs.

En mars 1694, il reprit la route pour passer l'été dans son pays natal, puis il retourna à Nara et se rendit à Osaka où il semble avoir été déçu par le peu d'écho qu'y trouvèrent ses poèmes :

« Ah cette route ! Personne ne la prend, Sinon le couchant d'automne ».

Osaka ne répondit pas à la sensibilité du Maître. Les riches marchands qui l'habitent y suivaient une autre école. Mais ce poème révèle autre chose encore que la solitude provoquée par la réticence de la ville. Basho songeait à sa fin : « Ce chemin de la mort, malgré le soleil d'automne, qui voudrait le prendre ? ».

Averti des événements de la vie du poète, j'y décèle un pressentiment.

Car voici venue la dernière heure de Basho. Après un dîner trop fastueux, lors d'une réunion chez la Dame Sono, également de ses disciples, Basho, trop fêté, tomba malade. Empoisonnement provoqué par les champignons que l'on cueille à l'automne ? Indigestion, comme celle du Bouddha qui mourut d'avoir trop mangé de figues ? L'âme prête à se libérer, ne supporte plus les dons de la terre.

Ses disciples le veillèrent et le transportèrent chez un fleuriste dont la maison offrait plus de confort que celle de l'élève chez qui il était descendu. Son grand disciple Kikaku, qui lui aussi se trouvait en pérégrination dans les environs, accourut et recueillit les dernières fleurs de sa bouche. Basho mourut le lendemain de son arrivée, le 12 octobre 1694, calme et résigné.

Son corps fut transporté au bord du Lac Biwa, à Otsu, où, dans l'enceinte du temple Gichu-ji, une pierre tombale rappelle son passage sur cette terre.

Basho ne laissait pas d'héritier. Il n'avait jamais songé à prendre femme. Mais il abandonnait deux mille disciples dont près de trois cents comptent parmi les meilleurs poètes du Haïku.

La veille de sa mort, à la prière de son entourage, il composa ce poème ultime :

*« Tombé malade au cours de ce voyage terrestre,
J'avance comme en un rêve sur une plaine déserte ».*

BUSON (1716-1783)

Buson nous a laissé une œuvre de peinture qui compte dans l'histoire de l'art japonais. Il nous a laissé également une œuvre de poète qui compte dans l'histoire des lettres.

Comme un météore, Buson sortit un jour de l'obscurité, jetant l'éclat de sa personnalité tout au long de sa trajectoire. Nous ne savons rien de son milieu d'origine, comme s'il avait voulu garder un secret.

Un de ses disciples prétend que Buson était le fils du chef du village de Kema dans le Japon central.

Il y naquit en 1716. Orphelin de bonne heure nous le voyons pendant de longues années pauvre et dépendant d'amis riches et de l'hospitalité des temples.

A 20 ans, il est à Eddo où il cherche la maîtrise dans deux arts à la fois, la peinture et le Haïku. Dès le début, il manifeste une volonté tenace, une personnalité qui refuse de se soumettre à la médiocrité, mais qui tire le maximum des dons dont la nature l'a gratifié. Ainsi, il quittera son premier maître de poésie qui manque d'envergure intellectuelle pour devenir élève et serviteur chez Hayano Hajin dont l'enseignement libéral le tiendra en haleine.

— « Pourquoi imiter votre maître ? » s'écrie ce dernier. « N'avez-vous pas assez d'esprit pour penser par votre propre cervelle ? Et pourquoi même ne feriez-vous pas le contraire de ce que je vous enseigne, comme si nous n'étions point maître et disciple ? Exercez donc votre spontanéité ! ».

Cette école de liberté zenniste convient à Buson. Elle décuple ses dons et enrichit sa personnalité. Elle l'entraîne dans des chemins nouveaux qu'aucun poète n'avait encore battus de ses sandales de paille.

Nous connaissons une peinture de Buson exécutée à l'âge de 25 ans : *Les quatorze grands poètes du Haïku*. Déjà à partir de cette époque, il peint un sujet qui reviendra souvent son son pinceau et qui sera classique : *Les Trente-six Poètes* dits *San-ju Rokka-sen* — littéralement les Trentes Pléiades — thème familier aux grands artistes de la peinture traditionnelle nipponne.

Les premières œuvres de Buson font penser aux peintures de l'Ecole Kano. Plus tard, il s'inspirera des Ecoles Chinoises du Sud et du Nord — Yuen et Ming, — dont il restera l'un des plus remarquables interprètes.

A la mort de son maître Hajin, Buson quitte Eddo. Nous ignorons le motif de ce départ, double motif peut-être. A Eddo, tout homme exerçant le métier de peintre devait appartenir à l'Ecole Kano sous peine de mourir de faim. Ecole exclusive, protégée par le Shogun, elle ne tolérait aucun autre genre. Mais Buson avait également acquis un nom de poète. Son indépendance et sa personnalité se sont-elles trop affirmées alors ? Au Japon, on redoute les personnalités tranchant sur le conformisme respecté : elles blessent la courtoisie médiocre d'un milieu ou d'un groupe.

Buson part donc. Il se rend chez un de ses disciples, Ganto, riche habitant de Yuki.

En automne 1745, selon la coutume des poètes nippons, il entreprend un périple d'inspiration à travers le pays, dans les provinces du Nord-Est. Il n'en reviendra qu'au printemps de 1747, sans rapporter de trop bons souvenirs. Il s'en console chez ses amis fortunés, à Yuki, puis dans un temple ; car il devient « bonze ». Il signe alors « Shaku Buson », ce qui constitue une signature ecclésiastique, et il se rase le crâne. Pendant un certain temps, il vit dans la paix des temples, allant de l'un à l'autre.

En 1751, il est dans un sanctuaire de Kyoto. Trois ans plus tard, dans une autre bonzerie, à Miyazu, petit port de la région Yosa, célèbre pour sa lagune plantée de pins, Ama-no-Hashidate. Cette région compte parmi les grandes beautés naturelles du Japon. Buson y vit, ici et là, dans l'intimité des calligraphes, peintres et poètes, que sont les bonzes. Où serait-il mieux que dans ces temples, lieux de savoir et d'études, favorisés de belles architectures et de jardins. La vie de l'esprit et de l'art y règne dans une atmosphère simple et noble :

« La voix du rossignol s'éloigne

Et le jour aussi s'achève dans le crépuscule ».

Autour des temples, Buson hume l'odeur renouvelée des saisons et le passage sentimental ou affairé des fidèles :

« Voyez sous la pluie printanière

Cet entretien que promènent

Ce manteau de paille et ce parapluie ! »

Il étale son attirail de peintre sur les nattes, dans les belles salles vides des sanctuaires. Il jouit de leur calme, de leur sérénité spacieuse. Ses œuvres de cette époque appartiennent aux plus intéressantes de sa carrière. Heureuse période de sa vie, pour l'artiste autant que pour le poète et l'homme. Il la marque d'une décision assez grave. Il abandonne son nom de famille, « Taniguchi », pour adopter celui de cette région bénie, « Yosa ».

N'a-t-il pas noté un jour ce sentiment de repos dans l'insécurité de la vie ? :

« Sur la cloche suspendue
S'étant posé, il s'endort
Ce petit papillon ».

En 1757, à 42 ans, Buson retourne à Kyoto, la grande capitale impériale. Cette fois-ci, il ne s'installe plus dans un temple accueillant. Il loue une maison. Ne s'est-il pas marié à ce moment-là ? Nous supposons aussi que sa renommée de peintre et de poète est telle qu'il peut se rapprocher des nobles de la Cour et des hauts fonctionnaires.

En 1763, il peint un de ses chefs-d'œuvre, le célèbre groupe des *Chevaux Sauvages*. Sa signature d'artiste est aussi appréciée que celle d'Okyo Maruyama, le réaliste de la peinture japonaise qui fut le premier influencé par l'art occidental.

En 1770, Buson succède officiellement à feu son maître Hajin comme chef de son école poétique. En 1772 paraît le premier volume des *Sept Livres de Buson*.

De son vivant, Buson fut considéré comme le nouveau maître du Haïku. Mais il ne négligea jamais la peinture. Il pratiqua ces deux arts avec l'élégance qui est la fleur de la cité impériale somnolente, Kyoto.

Plein de vigueur jusqu'au début de l'hiver 1783, Buson meurt le 25 décembre, à 68 ans. Ses derniers soucis furent pour sa fille qui avait été divorcée. Elle se remaria grâce à l'appui des disciples de son père. Quant à sa femme, dont les origines nous demeurent également mystérieuses, elle se rasa la tête et prit le nom de « Nonne Seiryô ». Elle ne s'éteignit qu'en 1814.

Les tombes de Buson et de sa compagne se dressent au temple Kompuku à Ichijoji, dans l'est de Kyoto.



ISSA (1763-1827)

« Venez avec moi et jouez !
O moineaux orphelins ! »

Ce Haïku a été attribué à un enfant de six ans, appelé Yotaro Kobayashi, que nous connaissons sous

le nom d'Issa. Ce poème reflète non seulement la solitude et la tristesse dont il souffrit toute sa vie, mais encore cette tendresse qui est la marque de sa poésie.

Né en 1763 dans le nord de la province de Nagano, il était fils d'un paysan qui louait des chevaux de bât. Issa est un enfant précoce. Ayant perdu sa mère à deux ans, il vit avec une belle-mère qui semble avoir pour tâche de lui inculquer de bonne heure les dures leçons de la vie. Son père, trop faible, ne sait pas parer les humiliations qui pleuvent sur son aîné. La naissance d'un demi-frère sera un drame pour Issa et ce drame ne se dénouera que lorsque le poète aura dépassé la cinquantaine.

Ce « Champitortu » du Japon prouve que sous toutes les latitudes la détresse des orphelins en fait les mêmes souffre-douleurs.

Au Japon, la garde des bébés est confiée aux aînés. On leur ficelle sur le dos les plus petits. Ainsi, au lieu d'aller à l'école, Issa dut promener son petit frère qui pleurnichait, le nez sur sa nuque. Plus tard, il fut envoyé aux champs ou conduisit les chevaux. Le soir, il tressait des sandales de paille.

Mais tout en guidant les chevaux à travers les monts en toutes saisons, il poursuivait un rêve intérieur. La nuit, il le poursuivait encore, étendu sur sa couche. L'enfant n'avait de répit qu'en hiver. Il en profitait pour fréquenter l'école et étudier la poésie.

Lorsqu'il eut treize ans, pour l'arracher enfin à tant d'humiliations et de mauvais traitements, son père l'envoya à Eddo, la capitale du Shogun. Il avait préféré s'en séparer plutôt que le voir en butte aux scènes continuelles dont sa femme secouait la maison.

A Eddo, Issa servit dans un temple bouddhique et rendit aussi quelques services comme vendeur d'objets de piété. Jouissant enfin du calme de ces lieux et de leur atmosphère studieuse, il s'adonna à la poésie, expression de son moi intime. Son maître Haikāi Sokan, poète connu, appartenait à une école fondée par un ami de Bashō.

Suscitées par le bouddhisme Zen, ces formules lapidaires que sont les Haïkai, servent de thèmes de méditation et de moralité. Lorsque cette école de poésie appelée *Katsushika* se trouva privée d'un censeur, Issa fut choisi pour le remplacer. A 27 ans, il devint donc, à son tour, maître de poésie dans ce

cercle conformiste. Mais sa personnalité gêna les autres lettrés. L'originalité du maître choquait les disciples trop formalistes. Issa s'avisa de mêler la douceur du sentiment poétique et le pathétique, voire l'humour... Il fit figure de révolutionnaire. Une cabale se monta contre lui. Au bout de deux ans de contradiction, Issa s'en va et, comme un vêtement usé qui a déplu, il rejette le pseudonyme dont cette école l'avait affublé. Il part, homme nouveau.

« La vie est creuse et vide comme une bulle d'air, je m'appellerai donc désormais Issa, qui veut dire « un thé », déclara-t-il non sans ambiguïté.

Haikāi-ji Issa : « Temple du Haikāi « Thé Un » Un Thé ? — une tasse de ce breuvage rituel, le premier thé comme la première prière du jour, et sinon la bulle d'eau, les quelques gouttes nécessaires au Thé ? Envisage-t-il la solitude de l'ermite, solitaire en face d'une unique tasse de thé ? Veut-il s'identifier encore aux bulles qui moussent quand on prépare un bol de thé vert en poudre ? Qui nous donnera le sens précis, mystérieux et original du symbole distingué par Issa ?

Prêtre d'un temple imaginaire, il commence un pèlerinage dans l'ouest du Japon. Il visite d'abord la vieille capitale impériale aux calmes avenues rectilignes, puis la ville affairée des riches marchands, Osaka, et le port de Sakai qui avait accueilli les navires venus de l'étranger. Il traverse la Mer Intérieure, atteint Nagasaki.

Ce pèlerinage est un itinéraire de poésie. Partout il est invité à rencontrer d'autres poètes ; il prend part à des tournois de Haïku. Son génie brille comme sa lanterne de voyageur, ici et là, d'un feu intime et pur qui en allume d'autres. Il compose des poèmes de dix-sept ou de trente et une syllabes et jusqu'à de savants poèmes chinois.

En 1795, il se trouve de nouveau à Eddo et s'installe dans les quartiers populaires où bat le cœur de la ville. L'esprit, l'allant, le goût de la libre fantaisie règnent dans ces quartiers sans contrainte.

Un maître de poésie n'est jamais riche. Le gîte d'Issa dut être assez misérable dans ce pays de cabanes de bois, de paille et de papier. Mais ce gîte, il le perd :

« Ah ! quel Nouvel An :

Comme moi, que d'oiseaux ont perdu leur nid ! »

Avait-il trouvé sa cabane vendue par son propriétaire tandis qu'il séjournait dans son pays natal ? Est-ce une allusion au sinistre qui détruisit la maison d'un ami qui l'hébergeait ? Ou encore allusion aux difficultés de son héritage, la moitié de la maison paternelle lui fut contestée pendant treize ans.

Mais enfin, à 51 ans, les cheveux blancs et ayant perdu toutes ses dents, Issa s'installe :

*« Merveille des merveilles !
Enfin, dans ma maison natale
Je te salue, année nouvelle ! »*

Il peut être joyeux : il vient de se marier avec une femme de vingt-sept ans qui l'entoure d'une tardive et profonde affection. Issa sera-t-il heureux longtemps ? Six enfants naissent. Un seul survit. Puis la jeune femme meurt et cet unique rejeton, négligé par une nourrice coupable, s'éteint à son tour.

*« J'aurais plaisir à regarder la lune de cette nuit
si ma vive compagne était là ».*

Un second mariage tourna mal, mais sans se décourager, espérant toujours un peu de bonheur humain, à 61 ans, Issa se remaria pour la troisième fois.

Trois ans après, en 1827, il meurt dans sa remise de ciment, le seul pavillon qui lui resta, de sa demeure brûlée dans l'incendie du village. Il succombait à des attaques de paralysie successives et laissait sa veuve enceinte. Elle eut une fille dont les descendants vivent encore dans une maison située sur l'emplacement même de la demeure du poète, — cet héritage qu'il avait si longtemps espéré.

Issa mourut entouré de ses disciples. Il savait que, selon la coutume, son corps serait lavé dans un dernier bain. Aussi leur jeta-t-il ces mots inspirés par son ironique philosophie :

*« De mon premier bain
A mon dernier,
Que j'aurai promené de sottise ».*

Avec lui se terminait cette époque du Haïku à la fois tendre, familier et profond, le Haïku du cœur. Comme St-François-d'Assise, Issa révèle la fraternité de l'homme avec les animaux.

SHIKI MASOAKA (1867-1902)

D'Issa à Shiki, l'histoire du Haïku fait un bond prodigieux entre le passé et le Japon contemporain. Issa fut le représentant du Japon archaïque en révolte contre l'autorité shogunale. Shiki est le poète du Japon moderne. Il naît avec l'époque Meiji qui restaure la puissance impériale et apporte au peuple une constitution libérale et parlementaire.

Cette révolution politique et sociale rompt violemment avec le passé. Les Japonais rejetèrent, parfois sans discernement, tout ce qu'ils jugeaient périmé. Ils imitèrent l'Occident avec un engouement excessif. Des malaises de croissance et d'assimilation apparurent aggravés par le souvenir du vieil état de choses encore récent et l'incompréhension des réformes nouvelles. La société traditionnelle s'écroulait.

A peine sorti de la féodalité, les Japonais se lançaient dans l'ère des chemins de fer, des journaux, de la peinture à l'huile, de l'électricité et de la liberté démocratique. Ces influences se heurtaient d'ailleurs aux réactions spirituelles et sentimentales venues de la civilisation ancestrale.

A Paris, le Prince Saionji publie avec Judith Gautier, des traductions de poèmes classiques du Japon, sous le titre *Le Livre de la Libellule*. Il compte dans son pays parmi les révolutionnaires du coup d'état accompli par le jeune Empereur Mutsuhito. Ce Japon moderne, né en 1868, choisit son hymne national dans une anthologie vieille de mille ans. Le Japon de la guerre du Pacifique 1941 puise dans ce même recueil son plus bel hymne patriotique *Umi Yukaba* « Si je vais sur la mer... ». Ces deux poèmes sont l'un et l'autre des tanka de 31 syllabes.

Mais à cette époque, de nouvelles formes littéraires naissent grâce au contact direct avec l'Occident. Puis un flottement se produit et ces écoles récentes, tout en s'imposant, ne peuvent supplanter les expressions typiquement raciales.

Shiki grandit donc avec l'évolution de son temps. Il subit ses contre-coups, ses illogismes et ses contradictions.

Comme Basho, Shiki est né dans une ville forte, mais dans une autre île de l'archipel nippon, l'île de

Shikoku, à Matsuyama, en 1867. Comme Basho, il est fils d'un samourai de rang inférieur. Son grand-père maternel, très lancé dans les lettres chinoises, charmé des dons de l'enfant qui vient de perdre son père, le prend sous sa protection.

A 16 ans, Shiki se rend dans la nouvelle capitale impériale, toute pimpante d'innovations sans nombre, à Tokyo. Il y continue l'étude des classiques chinois, selon la tradition familiale, puis il se consacre à la préparation de ses études supérieures. Au même moment, mû par un élan d'enthousiasme et de prosélytisme, il sacrifie presque tout son temps au Haïku.

Le fils du seigneur de sa ville natale, le Comte Hisamatsu, avait ouvert en 1887, à Tokyo, une pension pour les étudiants originaires de son clan. Ces clans venaient d'être nominalement abolis, mais le sentiment nippon les conservait !

Shiki s'empresse de transformer cette pension en centre de poésie. Il y édite avec ses amis un bulletin mensuel. Malheureusement, sa santé flanche. Il souffre d'hémorragies pulmonaires et de maux de tête. Il passe outre et, en 1891, réussit ses examens de philosophie.

Dès 1892, son nom figure parmi les collaborateurs du journal *Nippon*. Il publie des récits de voyage et des articles sur le Haïku :

« *Je suis entièrement possédé par le démon du Haïku, plus rien ne pourra m'en libérer* », s'écrie ce jeune réformateur du genre. Dans une colonne consacrée au Haïku, il développera pendant des années ses vues personnelles sur la poésie et sur les poètes anciens. Sa critique est fougueuse. Il se révolte devant l'idolâtrie pratiquée vis-à-vis de Basho : « *Ses Vers contiennent le meilleur et le pire* », assure-t-il.

Shiki assume également la tâche de lecteur. Il recherche parmi les nombreux envois de Haïku qui parviennent au journal, ceux qu'il publiera. Il tient ainsi le gouvernail d'un puissant mouvement littéraire dont les effets se font encore sentir.

Cette même année, il lance avec quelques amis une revue intitulée *Haïkai*.

L'année suivante fut troublée par la politique. En 1893, le gouvernement pour se maintenir, sévit contre les journaux qui l'assailent. Ceux de l'opposition sont

suspendus. La Chambre est dissoute. A plusieurs reprises le journal de Shiki, *Nippon*, est interdit. Ces manœuvres affaiblissent les finances et la position de ce quotidien. On publie le *Petit Nippon* dont Shiki assume la charge. Suspendu à son tour, et perdant sa popularité, le *Petit Nippon* disparaît. Shiki retourne au *Nippon* tout court.

Quand éclate la guerre sino-japonaise, les journalistes ont pour la première fois l'occasion de devenir correspondants de guerre. Shiki se propose et part le 10 avril 1895 avec la Deuxième Armée. A peine arrivé en Chine, le 15 avril, puis à Port-Arthur le 19 avril, excédé des mauvais traitements infligés aux correspondants, il veut rentrer. Sa santé souffre trop de la vie des camps.

Le 17 mai, sur le bateau qui le ramène au Japon, Shiki a une hémorragie. A son arrivée, il est transporté d'urgence à l'hôpital de Kobé où sa mère et son disciple Kyoshi le veillent.

Son état s'améliorant, on le transporte à Matsuyama. Il ne peut quitter sa couche, mais il reprend sa plume et compose des Haïkus. Il crée un groupe de poètes et publie dans *Nippon* un article intitulé : *L'essentiel du Haïku*.

Bientôt, il trouve que Matsuyama est trop éloigné de la capitale et que sa mission littéraire n'est pas achevée. Il revient donc à Tokyo et, par ses écrits, poursuit sa grande tâche, la réforme du Haïku. Très entouré, très demandé, il préside de nombreux tournois. Malgré la maladie, il n'abdique pas et en 1897, sort une étude sur le délicieux *Poète du Haïku*, *Buson*.

Fait remarquable, à une époque prête à rejeter tout art ancien, Shiki soulève un mouvement enthousiaste en faveur des 17 syllabes. De tous côtés naissent de nouvelles écoles poétiques. Journaux et revues s'ouvrent largement au Haïku moderne.

Pendant ce temps-là, à Matsuyama, poussé par Shiki, Kyoshi Takahama reprend la revue *Hototogisu* (Le Coucou), avec un autre disciple du fougueux novateur. D'ailleurs, par un jeu des synonymes, Shiki veut dire aussi « Coucou ». — En 1898 *Hototogisu* sera transféré à Tokyo. Cette revue y paraît toujours, dirigé avec une fidélité quasi filiale par Kyoshi Takahama. Son 600^e numéro fut fêté à travers tout

le Japon en 1946. Des tournois de poésie retentissants furent organisés à cette époque, auxquels j'ai participé.

Shiki, malade toute sa vie, s'est éteint le 18 septembre 1902. Sa tombe se trouve dans un temple près de Tokyo et sa maison a été conservée par ses amis.

Sa récompense est d'avoir réformé un genre enlisé par trois siècles de tradition. Il lui a insufflé un tel élan que cinquante ans après sa mort ses disciples le citent et le suivent.

Son influence fut si forte qu'une école sortit de son mouvement littéraire, dépassant les limites du Ha'ku. Cette « Ecole du Loisir » ou *Yoyu-ha* comprend encore aujourd'hui des écrivains et des poètes-flâneurs marqués d'un certain dilettantisme. On reconnaît à leur facture un peu spéciale les membres de cette école dont l'action bienfaisante s'étend sur la première moitié du xx^m siècle.

Elle ne s'est pas exercée dans les seules sphères intellectuelles. Je citerai un sympathique disciple de Shiki, Sachio Ito (1864-1913), qui exerça un métier très nouveau pour l'époque, celui de vacher et de laitier. Il édita une revue de poésie *Ashibi*, puis un journal *Araragi*. On riait de lui et de son manque d'éducation.

Boire du lait était alors une innovation. « Il sent le beurre », — disait-on d'un Japonais occidentalisé. Le laitier Ito, lui, avait trouvé dans le Haïku, une raison de vivre.

CONRAD MEILI.

Notes du mont Royal

www.notesdumontroyal.com

Une ou plusieurs pages sont omises
ici volontairement.

CHIYO-NI (1701-1775)

Poétesse à Matsuto (Kaga)

VOLUBILIS

*Mon seau pris par les volubilis,
Donnez-moi de votre eau.*

LUNE D'ÉTÉ

*Frôlant le fil
De ma canne à pêche
Monte la lune d'été.*

MATIN D'HIVER

*Dans les champs, dans les collines,
Plus rien ne bouge
Par ce matin de neige.*

LA SOURCE

*Oubliant que du rouge
Fleurissait ma bouche,
J'ai bu à la pureté de la source.*

PRINTEMPS

*Sous la pluie printanière
Plus rien, que l'embellissement
De toutes choses.*