

MAYUZUMI Madoka

HAIKUS DU TEMPS PRÉSENT

Présentation, choix et
traduction de Corinne Atlan



Éditions
Philippe Picquier

Les haikus signalés par un astérisque ont été traduits
par Corinne Atlan et Zéno Bianu,
et publiés dans *Haïku du XX^e siècle. Le poème court
japonais d'aujourd'hui, Poésies*/Gallimard, 2007.

© 1994, 2001, 2006, 2008, 2010, MAYUZUMI Madoka

© 2012, Editions Philippe Picquier

Mas de Vert

B.P. 20150

13631 Arles cedex

Couverture : © Plainpicture / fStop

Conception graphique : Picquier & Protière

ISBN : 978-2-8097-0318-4

AVANT-PROPOS

Les quatre-vingt-quatre haikus présentés ici – accompagnés chacun d’un commentaire de Mayuzumi Madoka et d’un éclairage de la traductrice – ont été sélectionnés dans les recueils suivants de l’auteur : *B men no natsu*¹ (La face B de l’été), *Kyôto no koi*² (L’amour à Kyôto), *Wasuregai*³ (Coquillage de l’oubli), *Anata e no ikku*⁴ (Un haïku pour vous), *Sono shunkan*⁵ (Cet instant-là). L’ensemble, résultant de choix établis en accord avec l’auteur, brosse un tableau du Japon d’aujourd’hui à travers le prisme d’une sensibilité à la fois classique et contemporaine.

Mayuzumi Madoka se situe dans la lignée traditionaliste du poète Takayama Kyoshi⁶, disciple de Masaoka Shiki⁷ et maître du *kachô-fûei*, « célébration des fleurs et des oiseaux », qui s’attache à décrire les phénomènes saisonniers en lien avec les activités humaines. A ce titre, elle respecte les trois contraintes formelles fixées par Bashô au XVII^e siècle : métrique, mot de saison et mot de césure. Chaque haïku est donc constitué de dix-sept syllabes, découpées en trois segments de 5, 7 et 5 (soit trois lignes en traduction française, selon une convention destinée à rendre compte de cette structure ternaire). Cette règle, toutefois, n’est pas absolue, Bashô lui-même y ayant dérogé en son temps, et l’on note parfois des décalages d’une syllabe. Le mot de saison, ou *kigo*, est indispensable : il marque le moment particulier de

1. Kadokawa shoten, 1994.

2. PHP Kenkyûjo, 2001.

3. Bungei no mori, 2006.

4. Basilico, 2008.

5. Kadokawa Gakugei Shuppan, 2010.

6. Cf. p. 12, § 4.

7. Id.

la saison, son « parfum » émotionnel. « Les *kigo*, dit Mayuzumi Madoka, ne sont pas uniquement dans un rapport descriptif avec la réalité, mais dans un véritable rapport poétique : le mot de saison exprime tous les éléments de la culture japonaise, aussi bien des éléments esthétiques que des émotions, une atmosphère, une philosophie de la vie⁸. » Le mot de césure ou *kireji*, enfin, a pour fonction d'introduire un silence, un suspens, permettant aux résonances de se déployer. Mais le *kireji* n'est pas nécessairement explicite : une simple pause à l'intérieur du haïku peut induire cet intervalle, ce « blanc » qui, selon la conception japonaise, sollicite imagination et sensibilité bien mieux que le discours exhaustif.

Mayuzumi Madoka sait également faire preuve des qualités essentielles autrefois définies par Bashô : sincérité, légèreté, cocasserie, *wabi* (sobriété essentielle, en harmonie avec la nature), *sabi* (émotion née de la constatation que le temps dégrade tout ce qui vit), attention aux choses fragiles et modestes, au « petit ». Elle excelle à discerner la profondeur à l'œuvre dans les événements les plus anodins, les phénomènes les plus impalpables : bulles de savon, brumes, vapeurs d'eau...

Dans la tradition des poètes voyageurs, elle a parcouru à pied, sur les traces de Bashô, les sentiers du Japon, mais aussi de Corée, de France ou d'Espagne (accomplissant notamment le pèlerinage de Compostelle) et de nombreux autres pays – aussi chaque saison de notre sélection comprend-elle au moins un « haïku de voyage » (*tabi no ku*).

L'amour, thème peu traité dans le haïku traditionnel, a toute sa place dans cette poésie, d'où émanent un érotisme subtil et une douceur qui n'excluent ni la puissance expressive ni l'obstination, lorsqu'elle évoque les difficultés d'une vie de femme dans le Japon d'hier ou d'aujourd'hui.

Paradoxalement, codification extrême et économie de moyens sont source de liberté : elles permettent au lecteur de superposer sa sensibilité propre à celle de l'auteur et de faire résonner les *échos dans la marge*⁹. Car un haïku ne saurait être considéré comme achevé sans la participation de l'auditoire.

8. Conférence à la Maison de la Culture du Japon à Paris, mars 2008, traduite par Corinne Atlan.

9. D'après le titre de la conférence de Mayuzumi Madoka : *Le haïku, un écho dans la marge*.

Cette forme littéraire spécifique est issue du *waka* – « poésie japonaise », par opposition à la « poésie chinoise » – du VIII^e siècle, qui comprend principalement le *tanka*, « poème court » de 5-7-5-7-7 syllabes : le premier vers évoluera de manière indépendante jusqu'à devenir le *haikai* – immortalisé par Bashô et ses illustres successeurs Buson et Issa –, à l'origine du *haiku* actuel. Les poèmes *waka*, souvent inclus dans un texte en prose, cristallisaient une émotion, ainsi offerte au lecteur et établissant avec lui un lien de l'ordre de l'intime. Depuis le *Dit du Genji*, de Murasaki Shikibu, et les « journaux » (*nikki*) des dames de cour de Heian, jusqu'aux écrits « au fil du pinceau » (*zuibitsu*) mêlant des réflexions diverses, et aux récits de voyage de Bashô, prose et poésie sont longtemps allées de pair dans l'histoire de la littérature japonaise. Il s'agissait de faire de sa vie une œuvre esthétique et de la partager, sans cloisonnement de genres.

Même pratiquée de manière distincte, la poésie restait une activité collective, à laquelle on s'adonnait en groupe, poètes et public confondus. Les créations enchaînées (*renga*) se complétaient et se répondaient. C'est seulement au début de l'ère Meiji (fin du XIX^e siècle) que le haiku prit sous l'influence de Masaoka Shiki la forme indépendante et individuelle qu'on lui connaît de nos jours. Shiki isole le haiku pour en faire un genre à part entière, assurant ainsi sa pérennité. Pour autant, le haiku reste lié à un moment particulier et n'est jamais isolé de la réalité où il trouve sa source.

Aujourd'hui encore, dans de nombreuses anthologies, auteurs ou compilateurs ajoutent à chaque haiku un commentaire, détaillant les circonstances qui l'ont inspiré ou livrant leur lecture personnelle, faisant référence aux *waka* d'autrefois. Il en va de même dans les réunions de haiku (*kukai*), où chacun peut « s'approprier » un poème en expliquant quelles réminiscences intimes il a éveillées en lui, pourquoi il l'a apprécié. L'art du haiku est fondé sur le lien et l'échange. Les enchaînements de poèmes sont encore couramment pratiqués, et les auteurs en appellent constamment aux maîtres des siècles passés, auxquels les relie le fil ininterrompu du *yûgen* – cet art, aux sources de la poésie japonaise, de suggérer le sentiment de manière implicite, déployant ainsi une profondeur subtile.

Dans cet esprit, chaque haïku de la présente anthologie est accompagné d'un commentaire de l'auteur. Il s'agit soit de textes déjà publiés dans deux des recueils cités plus haut, *Sono shunkan* et *Anata e no ikku*, soit de commentaires inédits rédigés pour l'édition française. Ces commentaires, traduits et augmentés d'un certain nombre d'informations et de remarques qui figurent à leur suite, répondent à la tradition de partage d'un moment poétique, évoquée ci-dessus. Il incombe au lecteur de compléter à son tour, en les réinventant à sa guise, ces « éclairages » subjectifs : loin d'épuiser le sens du poème, ils n'ont d'autre but que d'élargir le champ des interprétations possibles.

En ce qui concerne la traduction des haïkus, le rythme 5-7-5, artificiel en français, a été résolument ignoré, l'accent étant plutôt mis sur la restitution des nuances émotionnelles et le respect, dans la mesure du possible, de l'amplitude propre au haïku, sous-tendue par une ambiguïté inhérente à la langue japonaise. Quoi qu'il en soit, en regard de l'original, une traduction reste toujours en deçà des espérances et des efforts du traducteur, qui garde un certain nombre de regrets envers la part « non dite ». Outre l'absence de sujet, de genre et de nombre, à l'origine d'un certain flou intraduisible, la densité particulière de l'idéogramme fonde une représentation directe du monde, que la linéarité de l'écriture alphabétique échoue également à transcrire.

C'est néanmoins une grande joie de pouvoir proposer au lecteur français cette promenade poétique à travers l'œuvre de Mayuzumi Madoka, dont la plume fine et sensible témoigne d'une extraordinaire capacité à perpétuer, dans le Japon d'aujourd'hui, un art de vivre plus que millénaire.

Corinne Atlan

LE PRINTEMPS

春

満開の桜に明日を疑はず

mankai no sakura ni asu o utagawazu

mot de saison : *sakura*, cerisier, spécialement cerisier en fleur

Le haïku exprime une expérience vécue. Aussi m'était-il impossible d'en composer à propos du séisme du 11 mars 2011, n'ayant pas été directement touchée par la catastrophe. En revanche, j'ai ouvert mon site Internet à tous les habitants des zones sinistrées qui souhaitaient partager leurs poèmes.

Mi-avril, je me suis rendue dans le Tohoku pour offrir des recueils de poésie aux gens de la région et leur présenter mes condoléances. C'est durant ce voyage que j'ai composé ce haïku. On peut penser que, dans des circonstances aussi terribles, la poésie n'est pas d'une grande utilité. Je crois pourtant à la force des mots, capable de tout surpasser. Les haïkus s'adressent directement au cœur, et leur rôle consolateur est attesté depuis l'époque de Bashô : un de ses disciples, Kikaku, n'affirme-t-il pas, dans la préface du *Manteau de pluie du singe*¹⁰, que le *haikai* est destiné à *conforter les cœurs*? La poésie peut redonner l'envie de vivre quand on a tout perdu, j'en suis persuadée.

Les anciens Japonais croyaient au pouvoir magique des mots : les *kotodama*, esprits de la parole, pouvaient exercer un effet bénéfique sur le monde. Ôe Kenzaburô, prix Nobel de littérature, évoque également, dans la préface de ses *Notes de Hiroshima*¹¹, *l'étrange pouvoir curateur de l'art*.

La floraison des cerisiers, qui s'étale du Sud au Nord du Japon entre mi-mars et mi-avril, a débuté peu après le tsunami. Malgré les deuils et les incertitudes engendrés par le séisme et l'accident nucléaire, les cerisiers ont répandu comme chaque année leurs somptueuses vagues de fleurs roses, symbole de la brièveté de la vie humaine et de la fugace beauté du monde. Ce haïku, toutefois, ne se réfère pas à la splendeur éphémère des cerisiers en fleur, mais plutôt au cycle éternel dans lequel s'inscrit leur floraison : tout est voué à disparaître, certes, mais aussi à renaître. Il devient ainsi un message d'espoir, exprimant la certitude que reconstruction et renouveau viendront.

10. Traduit par René Sieffert, POF, 1986.

11. Traduit par Dominique Palmé, Gallimard, 1995.

Devant les cerisiers en fleur
on ne peut douter
des lendemains

会ひたくて逢ひたくて踏む薄氷

aitakute aitakute fumu usugoori
mot de saison : *usugoori*, glace fine

A l'époque de Bashô¹² et durant toute la période d'Edo¹³, « glace fine » était un *kigo* d'hiver. « Le Nouvel Almanach poétique » (*Shin-saijiki*) établi par Takahama Kyoshi et publié en 1934, a modifié le classement de ce mot, qui fait maintenant partie des *kigo* de printemps. Les almanachs poétiques (*saijiki*) déclinent chaque saison, avec les mots qui s'y rattachent, suivant des catégories bien précises : passage de la saison, phénomènes atmosphériques, paysages, plantes, animaux, activités humaines. L'adoption du calendrier grégorien en 1873, au début de Meiji, à la place de l'ancien calendrier lunaire, a posé certains problèmes de classification.

La glace fragile et cassante, qui couvre encore la surface des flaques ou des mares au tout début du printemps, est parfois traîtresse : ne dit-on pas « marcher sur de la glace fine » (expression figurée qui correspond à « marcher sur des œufs »)? Voilà à quoi je songeais tandis que j'avais d'un pas rapide vers ce rendez-vous tant attendu et que les fragments de glace brisée réfléchissaient le soleil printanier.

L'allitération due à la répétition du verbe (*aitakute aitakute*) évoque un rythme de pas et accentue l'impression d'urgence et d'exaltation amoureuse. A l'oreille, les mêmes syllabes se répètent, mais l'auteur a fait le choix de deux idéogrammes différents pour écrire le verbe « rencontrer », le second, 逢, plus rare, évoquant un rendez-vous secret.

Takahama Kyoshi (1874-1959) était un proche disciple de Masaoka Shiki (1867-1902), fondateur du haïku moderne. Il prit en 1898 la suite de ce dernier à la tête de la revue de haïku *Hototogisu* (« Le Coucou ») qu'il dirigea jusqu'en 1946. Poète dans la lignée de Bashô, Kyoshi reste le représentant du haïku moderne traditionaliste.

12. 1644-1694.

13. 1603-1867, période de gouvernement féodal, immédiatement suivie par l'ère Meiji (1868-1912), entamée avec la restauration impériale et l'ouverture du Japon à l'Occident.

Je veux le voir
je vais à sa rencontre
la glace craque sous mes pas

鳶若葉振り切るやうに柩発つ

tsuta wakaba furikiru yô ni hitsugi hatsu

mot de saison : *wakaba*, jeunes feuilles

Famille et amis, en vêtements de deuil, entourent un cercueil sur le point d'être emporté. Certains adressent un dernier adieu au défunt, d'autres joignent les mains en prière, d'autres encore sanglotent. Le corbillard démarre, laissant derrière lui la maison, dont la façade est envahie par un lierre printanier d'un vert éblouissant. Contraste entre cette fraîche verdure et la couleur noire du deuil. Contraste aussi entre cette vie achevée et le renouveau du printemps.

Ici, les dix-sept syllabes (5-7-5) du haïku ne sont pas rattachées les unes aux autres comme le veut normalement la grammaire japonaise : il faut marquer une pause après *tsuta wakaba* (« jeunes feuilles de lierre »). Le regard s'arrête d'abord sur le vert tendre du lierre qui couvre la maison. Puis le cercueil prend le départ, laissant derrière lui la famille éplorée, ainsi que la vitalité printanière du lierre : cette coupure doit être marquée.

Le haïku dispose d'un certain nombre de *kireji*, ou « mots de césure », tels que *ya*, *kana*, *keri*, pour marquer une pause et attirer l'attention à l'endroit nécessaire, mais il existe aussi, comme ici, des césures sans adjonction de *kireji*.

La particularité des langues « agglutinantes », auxquelles appartient le japonais, veut que les mots se rattachent les uns aux autres en un unique segment. Sans la précision de l'auteur, ce haïku pourrait donc se lire : « Le cercueil s'en va, abandonnant les jeunes feuilles... ». La césure peut être induite par le rythme même du haïku, et marquée, comme ici, par un léger silence, après le premier groupe de syllabes, sans être spécifiée par un *kireji*.

L'effet poétique produit par la césure sans *kireji* est un peu comparable à celui de l'enjambement dans la poésie occidentale versifiée. Après cet « arrêt sur image » sur les murs couverts de lierre, le départ du cercueil prend une dimension poignante de véritable arrachement, comme si le défunt lui-même exprimait son regret de devoir quitter la vie.

Jeunes feuilles de lierre!
les abandonnant derrière lui
le cercueil s'en va

じやんけんのあひこが続き山笑ふ

janken no ahiko ga tsuzuki yama warau

mot de saison : *yama warau*, la montagne rit

On dit que la montagne rit lorsqu'elle se couvre de verdure et de fleurs. Elle se « revêt de brocart » à l'automne, « s'endort » en hiver¹⁴, mais le printemps, saison où la nature se réveille, la met en joie. On entend même son rire dans le chant des oiseaux. La montagne est donc personnifiée mais, au-delà de cet aspect, ce haïku fait surtout ressortir un lien avec la nature particulier au peuple japonais : sans hiérarchie, sans séparation, montagne et êtres humains partagent une même joie à la venue du printemps.

Ainsi le *kigo* ne se contente pas de décrire la saison : il contient aussi tous les sentiments humains qui peuvent survenir en même temps que les saisons, aussi bien la joie que la souffrance ou les larmes. Dans la vie courante, on peut regarder et admirer en passant un arbre, une montagne, ou tout autre élément de la nature mais, dans le monde du haïku, autre chose est en jeu : il s'agit de se relier à une forme de vie différente de la nôtre, mais qui fait partie de la nature au même titre que nous-mêmes. Cela donne lieu à un réel échange, une réciprocité. Ici, la montagne veille tendrement sur ces enfants qui jouent, enveloppés de lumière printanière.

Le jeu de « pierre-papier-ciseaux », originaire de Chine, est très populaire au Japon. Il s'est transmis en France au XIX^e siècle grâce aux contacts avec le Japon après l'ouverture du pays, au début de l'ère Meiji.

La conception japonaise du monde, qui plonge ses racines dans l'animisme shintô, ne voit aucune séparation fondamentale entre l'homme et les différents éléments de la nature, animaux ou plantes. L'ambiguïté de la langue, qui ne nécessite pas de sujet clairement défini, permet d'exprimer de façon palpable cette connexion entre tous les éléments du vivant, de même que l'identification du poète à la nature.

14. Cf. p. 106.

Pierre papier ciseaux
encore à égalité!
la montagne rit

空青すぎて桜貝こはれさう

sora aosugite sakuragai kowaresô

mot de saison : *sakuragai*, telline rose

Lors d'une promenade sur la plage, je me suis penchée soudain en découvrant sur le sable une moitié de coquillage : une de ces minuscules tellines que les vagues déposent sur le rivage au printemps et dont la forme et la délicate teinte rose rappellent les pétales de cerisier. Ce coquillage lustré par les vagues, fin et transparent comme un ongle de bébé, semblait prêt à se briser au moindre contact. Les anciens Japonais appelaient ces moitiés de coquilles trouvées sur la plage « coquillages de l'oubli » et pensaient qu'en ramasser une avait la faculté de guérir les chagrins d'amour. Mais cela peut-il s'oublier?... Le minuscule coquillage posé sur ma paume semblait me signifier que le printemps était bel et bien là, avec son renouveau... Au-dessus de moi s'étendait un ciel bleu sans un nuage, dont l'indigo rivalisait avec celui de la mer. Ce ciel était d'un bleu si éblouissant, le coquillage d'une transparence si fragile, qu'il m'a paru près de s'effriter.

En repensant à cette période de ma vie, je me rends compte que c'est mon propre cœur que je sentais alors sur le point de se briser. Une vulnérabilité aussi extrême est l'apanage de la jeunesse. Aujourd'hui j'en ai la nostalgie...

Dans le Japon de Heian, le jeu de *kai-awase* – consistant à assembler par paires des coquillages dont l'intérieur était peint de manière correspondante – faisait partie, avec les joutes poétiques, des divertissements raffinés de l'aristocratie impériale. Les coquillages trouvés par moitiés séparées sur la plage symbolisent l'amour. Ils sont également liés à l'enfance et à la nostalgie.

Vagues qui déferlez apportez sur la grève / les coquilles versant dans l'oreille l'oubli, écrit en 935 Ki no Tsurayuki dans le *Journal de Tosa*¹⁵, faisant allusion à la mort de son enfant.

Il ajoute aussitôt : *Je préfère à l'oubli que donne une coquille / la perle inaltérable en mon cœur demeurée.*

15. Traduit par R. Nakamura et R. de Ceccatty, in *Mille Ans de littérature japonaise*, tome 1, éd. Picquier, 1998.

Sous le ciel trop bleu
un coquillage rosé
près de se briser

闘牛の果てたる空の乾きかな

tôgyû no hatetaru sora no kawaki kana

mot de saison : *sora no kawaki*, ciel sec

Dans certaines régions du Japon, les combats de jeunes taureaux font partie des fêtes de printemps. Dans une ambiance animée et bon enfant, les animaux s'affrontent deux par deux, à l'intérieur d'un cercle d'herbe délimité par une corde de paille, sous l'œil attentif de leurs éleveurs et du public, curieux de savoir lequel se montrera le plus fort. En aucun cas les taureaux ne sont mis à mort, comme dans une corrida, pas plus qu'on ne les laisse combattre jusqu'à s'infliger des blessures. Ces taureaux élevés dans les campagnes sont choyés et bien traités : ils symbolisent la prospérité de la famille. Ces fêtes sont aussi l'occasion pour les éleveurs de rivaliser entre eux.

Captivée par le spectacle, j'ai regardé les taureaux lutter farouchement, corne contre corne, sous les cris d'encouragement des spectateurs. Une fois le combat fini, la tension est retombée. Dans le calme revenu, j'ai repris conscience du ciel au-dessus de nos têtes : il m'a paru complètement asséché, comme si ce combat avait épuisé toutes les forces de l'univers.

Ces combats de taureaux¹⁶ se déroulent, comme les combats de sumos, dans une « arène » circulaire symbolisant le ciel. Le taureau, symbole de puissance et de fertilité, est également l'animal tutélaire de la divinité shintô Tenjin (littéralement « dieu du ciel »). La mise à mort volontaire d'un animal est inconcevable dans le shintoïsme, où la notion de souillure par la mort et le sang a une importance fondamentale. L'influence du bouddhisme aidant, l'habitude de consommer la chair des mammifères est longtemps restée considérée au Japon comme une aberration. La viande de bœuf n'a commencé à être appréciée qu'à partir de l'ère Meiji (1868-1912), avec l'introduction des coutumes occidentales, et c'est seulement depuis la Seconde Guerre mondiale que la consommation de viande a rattrapé et dépassé celle du poisson.

16. La nouvelle d'Inoue Yasushi, *Combat de taureaux* (traduite par Catherine Ancelot, Stock, 1997), décrit l'ambiance qui entoure ces combats dans l'immédiat après-guerre.

Le combat de taureaux terminé
le ciel paraît
si sec

春しぐれ手鏡伏せて母の留守

haru shigure tekagami fusete haha no rusu

mot de saison : *haru shigure*, averse de printemps

Ce jour-là, quand je suis rentrée du collège, ma mère, contrairement à l'habitude, n'était pas là. Où était-elle donc passée ? Je l'ai cherchée dans toutes les pièces, mais n'ai trouvé que son miroir, posé à l'envers sur la coiffeuse. Sa présence semblait toujours flotter sur les lieux : elle devait être là il y a un instant encore, en train de se maquiller pour sortir. Où était-elle donc allée ? Avec qui avait-elle rendez-vous ?... A la vue de ce miroir retourné, j'ai perçu, pour la première fois de ma vie, que ma mère était aussi une femme. Peut-être parce que, à la même époque, ma propre féminité s'éveillait ?

Le mot *shigure* désigne une brève averse, qui cesse aussi vite qu'elle s'est déclenchée, mais peut recommencer à tout instant. C'est d'ordinaire un *kigo* d'hiver mais, associé au printemps, ce mot donne l'image d'une pluie vivifiante et douce, sans l'idée de tristesse généralement liée aux pluies d'hiver.

Le miroir est l'un des trois objets symbolisant le pouvoir de l'empereur (les deux autres étant le sabre et le joyau). Des miroirs de bronze, considérés comme le réceptacle d'un *kami* (divinité), sont conservés à l'intérieur de certains sanctuaires shintô. En raison de ce caractère sacré et également par superstition, parce qu'ils reflètent la forme humaine et peuvent servir de porte de passage aux revenants, il est de coutume de retourner les miroirs ou de les recouvrir d'un tissu.

Ondée printanière –
maman est sortie
laissant son miroir retourné

マネキンの囁き合へる朧かな
manekin no sasayaki aeru oboro kana
mot de saison : *oboro*, voile de brume

Le printemps japonais est très humide, le temps souvent brumeux. Tout apparaît alors comme à travers un voile brouillé, qui donne aux paysages un charme indicible. En passant la nuit devant la vitrine d'un magasin dont les lumières étaient éteintes, il m'a semblé voir deux mannequins de cire se murmurer des secrets. Peut-être les mannequins ont-ils un monde à eux, dans lequel ils se mettent à vivre, une fois les humains endormis... La brume a le pouvoir de nous entraîner dans ce genre de rêverie. Les rues de la ville m'ont inspiré ce haïku, par une soirée brumeuse propice aux fantasmagories.

Les Japonais ont une certaine propension à prêter des sentiments aux objets anthropomorphiques. Les marionnettes du *bunraku* paraissent si vivantes qu'on en oublie le manipulateur vêtu de noir : on les voit vivre, aimer et souffrir comme des humains. On peut songer aussi aux masques de nô, dont l'expression n'est fixe qu'en apparence : il suffit que l'angle de la lumière varie, en fonction des mouvements subtils de l'acteur, et ils traduisent alors des émotions variées.

« Brume et pluie / cachent le Fuji –/ intéressante journée¹⁷ » (*kirishigure fuji o minu hi zo omoshiroki*), dit un célèbre haïku de Bashô. Nombre de paysages japonais s'apprécient davantage enveloppés de brouillard que parfaitement révélés par un soleil étincelant. C'est la pénombre qui exalte la beauté des choses, et non la lumière, explique Tanizaki Junichirô, partisan d'une *lumière de rêve* [...] [*faisant*] *l'effet d'une brume légère qui émuuserait [Des facultés visuelles]*¹⁸.

La notion de réalité illusoire, si ancrée dans l'esprit japonais, est peut-être liée au climat humide et brumeux du Japon central. Lorsque la brume les dérobe au regard, paysages naturels comme paysages urbains ouvrent grand les portes de l'imagination.

17. Les citations en caractères romains entre guillemets sont traduites par Corinne Atlan. Les citations en italiques, extraites de textes déjà publiés en français, sont accompagnées d'une note mentionnant le traducteur.

18. *Éloge de l'ombre*, traduit par René Sieffert, POF, 1993.

Voile de brume...
les mannequins de la vitrine
murmurent entre eux