



"Cheveux emmêlés ou la force de l'émerveillement"

Claire Dodane

► To cite this version:

Claire Dodane. "Cheveux emmêlés ou la force de l'émerveillement". 2010, pp.157-176. halshs-00777459

HAL Id: halshs-00777459

<https://shs.hal.science/halshs-00777459>

Submitted on 17 Jan 2013

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Préface

Cheveux emmêlés ou la force de l'émerveillement

Sur la couverture, un cœur de femme aux cheveux emmêlés, percé d'une flèche, d'où s'écoulent des fleurs rouges et le titre calligraphié du recueil. Ce dessin¹ dans le style Art nouveau est dû au peintre et illustrateur Fujishima Takeji (1867-1943). Tel est le choix fait en 1901 par la jeune Yosano Akiko (1878-1942), alors âgée de vingt-trois ans, pour la présentation de son premier et plus célèbre recueil. Elle ignore bien sûr encore l'extraordinaire renommée que lui vaudront ces vers. L'expression de l'émotion est là, dans son jaillissement, au sein de la forme la plus ancienne de la poésie japonaise, le *tanka*², dont les trente et une syllabes éclatent littéralement de jeunesse. Chant, danse, musique, peinture et poésie sont convoqués pour célébrer la fusion des différentes formes artistiques, la correspondance de l'amour et de l'art, le triomphe de l'émerveillement. Les sens en éveil, artiste à son tour, le lecteur est emporté dans les tourbillons légers de ce concerto pour un amour fou ; il se trouve tour à tour face à des portraits de femmes éprises et des tableaux de paysages eux-mêmes ravis ; il assiste à la valse rapide des cœurs emmêlés ; il lit un hymne puissant et plein de fraîcheur à la passion, une ode à la jeunesse, au printemps et à la rêverie.

L'enfance, pourtant, n'a pas été très heureuse. Fille de pâtisseries de la ville portuaire de Sakai, à proximité d'Ôsaka, Hô Shô de son vrai nom interrompt trop tôt (de son point de vue) sa scolarité, contrainte dès l'adolescence d'aider à diverses tâches dans le commerce familial. L'attente des clients et le calme de la nuit lui permettent cependant de se forger une solide culture littéraire. La bibliothèque paternelle est par chance très bien fournie. Lire est une évasion qui l'emmène d'abord vers les classiques de la littérature japonaise, puis la poésie et le roman contemporain, japonais et occidentaux, à travers des revues que lui envoie son frère aîné depuis Tôkyô. Un voisin la présente à un cercle de poètes de la ville de Sakai, où la jeune fille écrit et publie, dès 1895, ses premiers poèmes. Un véritable déclic se produit le jour où celle-ci découvre dans les pages d'un journal de 1898 les *tanka* de Yosano Tekkan (1873-1935) dont la nouveauté l'enthousiasme. Par l'intermédiaire de son frère cadet, elle intègre cette même année à Sakai une branche du « Cercle littéraire des jeunes gens de Naniwa » (*Naniwa seinen bungaku-kai*) et publie désormais régulièrement ses

¹ Illustration reproduite sur la couverture avec l'aimable autorisation de la famille de l'artiste et du Musée Yosano Akiko de la ville de Sakai (Sakai shiristu bunkakan yosano akiko bungeikan). Qu'ils en soient ici très vivement remerciés.

² Forme poétique longtemps appelé *waka* (« poème japonais ») avant l'époque moderne.

vers dans la revue *Yoshiashigusa*³. C'est dans ce cadre qu'elle rencontre pour la première fois en août 1900 Yosano Tekkan, venu dans le Kansai.

Théoricien de la « poésie du moi » (*jiga no shi*), Yosano Tekkan est le grand inspirateur de la jeune femme, à différents égards. Il vient tout d'abord de fonder à Tôkyô le « Cercle de la nouvelle poésie » (*Tôkyô shinshi-sha*) et la revue *Myôjô* (« L'Etoile du berger »). Il souhaite promouvoir une poésie nouvelle, imaginative, en rupture avec les conventions poétiques, libre au sens large du terme, originale, qui soit le reflet des émotions individuelles et l'expression de la fantaisie et de la personnalité de chacun ; une poésie qui fasse disparaître les cloisonnements entre *tanka*, *haiku*, *kanshi*⁴ et vers libres⁵, et qui permette à chacune de ces formes, anciennes ou nouvelles, d'être enrichie par les particularités propres aux autres genres. Son souhait est également de présenter dans les pages de sa revue tant la création poétique japonaise qu'occidentale, mais aussi la peinture et la sculpture. L'Art n'est qu'un, que toute forme artistique revêt à condition que l'engagement de l'artiste soit total. Ce goût pour le syncrétisme artistique sera très présent dans la poésie d'Akiko. Mais c'est aussi l'homme, l'amant et bientôt le mari qui séduit et libère la sensibilité de la jeune femme. Leur mariage a lieu en octobre 1901, soit trois mois après la publication de *Cheveux emmêlés* (*Midaregami*). De leur union naîtra onze enfants. Le recueil qui nous intéresse aujourd'hui n'est autre que l'histoire de la naissance de cette longue passion.

Cheveux emmêlés doit en effet être compris comme le récit poétique et éclaté de la genèse de cet amour, des mois qui précèdent la première rencontre jusqu'à la publication du recueil. Quoique bref sur un plan strictement temporel (un an), le cheminement affectif est long, et constitué de différentes étapes. La première rencontre a lieu à Kitahama le 4 août 1900, en compagnie d'autres poètes, suivie d'autres rencontres les jours suivants en différents lieux de cette même région d'Ôsaka (Hamadera, Suminoe et Takashinohama notamment). Le trouble naît alors dans le cœur d'Akiko, mais aussi dans celui de sa meilleure amie, la poétesse Yamakawa Tomiko (1879-1909), surnommée le « lis blanc », troisième personnage du recueil par ordre d'importance. Le sentiment de jalousie est pendant ces longs mois suscité aussi par la présence de l'épouse de Tekkan (en réalité sa seconde épouse), restée à Tôkyô, avec qui Tekkan aura bientôt un enfant, mais avec laquelle il ne s'entend plus. En novembre 1900, celui-ci revient dans le Kansai et invite ses deux admiratrices, Akiko et Tomiko, à se rendre à Kyôto. Ensemble ils visitent plusieurs temples (dont celui

³ Publiée de juillet 1897 à février 1901, la revue *Yoshiashigusa* fut ensuite rebaptisée *Kansai bungaku* (« Littérature du Kansai »).

⁴ Le *haiku*, appelé *haikai* avant l'époque moderne, est un poème de 17 syllabes, tandis que les *kanshi* sont des poèmes composés en chinois.

⁵ Les « vers libres » (*shintashi*) apparurent au Japon vers 1880, suggérés par la traduction de poèmes occidentaux.

d'Eikandô⁶) et passent une nuit dans une auberge sur le Mont Awata : à cette occasion, Yamakawa Tomiko annonce à ses amis qu'elle doit rentrer dans sa région d'origine pour épouser un homme qu'elle n'aime pas. Un second séjour à Kyôto a lieu en janvier 1901, dans la même auberge à Awatayama, où cette fois Akiko et Tekkan sont seule à seul. Les mois suivants, les deux poètes font paraître de nombreux poèmes dans la revue *Myôjô*. Ces vers donnent à lire leur passion naissante et parfois se répondent. Tekkan doit au printemps résoudre différentes difficultés, notamment son divorce, mais aussi les calomnies dont il est l'objet⁷. Début juin 1901, sans consulter ses parents (fait rare pour l'époque), Akiko quitte la maison familiale et décide de rejoindre son amant à Tôkyô. Elle s'installe chez lui dans le quartier encore verdoyant de Shibuya. Elle est présentée aux membres du « Cercle de la nouvelle poésie » les semaines suivantes puis s'attelle à la compilation de *Cheveux emmêlés*, qui paraît le 15 août 1901⁸. Tel est le paysage affectif constituant la toile de fond de la grande majorité des poèmes du recueil, même si une minorité d'entre eux correspondent à des souvenirs de jeunesse d'Akiko précédant sa rencontre avec Yosano Tekkan.

Lors de la compilation de ce premier ouvrage, Akiko réunit donc 399 *tanka* qui, pour le plus grand nombre, ont déjà été publiés une première fois dans les revues *Yoshiashigusa* et *Myôjô* durant l'année écoulée. Elle choisit alors de les répartir selon un ordre non chronologique au sein de six chapitres : *Pourpre* (*Enji murasaki*, 98 poèmes), *Fleurs de lotus sur l'eau* (*Hasu no hanabune*, 76 poèmes), *Le lis blanc* (*Shirayuri*, 36 poèmes), *Femme de vingt ans* (*Hatachizuma*, 87 poèmes), *Les danseuses* (*Maihime*, 22 poèmes) et *Pensées de printemps* (*Haruomoi*, 80 poèmes). La succession de ces chapitres, de même que la succession des poèmes à l'intérieur de chacun d'entre eux, semble être plus circulaire que narrative. Le lecteur peut ainsi ouvrir le recueil à la page de son choix sans être gêné dans sa compréhension. Des thématiques dominent cependant à certains endroits. C'est le cas notamment de *Fleurs de lotus sur l'eau*, où de gracieuses jeunes filles en promenade croisent de jeunes moines émus par leur beauté, tandis que de non moins jeunes femmes charment des voyageurs lors de leurs étapes nocturnes dans des auberges ; ces scènes oniriques correspondent à des souvenirs ou à des lectures de jeunesse revisités. *Le lis blanc*, surnom de l'amie et rivale Yamakawa Tomiko, comporte de

⁶ En souvenir de la visite de Yosano Tekkan, Akiko et Yamakawa Tomiko en novembre 1900, une stèle a été érigée dans le jardin de ce temple où figure ce poème de *Midaregami* : « Nous trois dans l'automne / à jeter les glands d'un arbre / sur l'eau d'un étang / Où donc s'enfuirent les carpes ? / Nos mains froides dans le matin ».

⁷ En mars 1901, un écrit mystérieux du nom *Bundanshômakyô* (« Le miroir diabolique du monde littéraire ») fut publié qui imputait à Yosano Tekkan les crimes moraux les plus graves ; on lui reprochait notamment de vendre sa femme, de voler, de détraquer les jeunes femmes, etc. Ce document infamant émanait de la revue rivale *Shinsei* (« La voix nouvelle ») que Tekkan fut contraint d'attaquer en justice.

⁸ aux éditions Tôkyô shinshi-sha.

nombreux vers qui célèbrent à la fois l'amitié et la jalousie suscitées par cette dernière dans le cœur d'Akiko. Le chapitre le plus cohérent, mais aussi le plus court, est celui où *Les danseuses* se succèdent pour évoquer le raffinement incomparable du Japon ancien, vraisemblablement celui de la cour à l'époque de Heian, dans l'actuel Kyôto. *Femme de vingt ans*, chiffre approximatif par lequel Akiko se désigne avec coquetterie (elle a alors vingt-trois ans), comporte une grande partie de poèmes composés après sa venue à Tôkyô, soit les quelques mois précédant la publication du recueil : ce sont alors les doutes qui dominent, la jalousie, et peut-être l'heure de la désillusion. Les chapitres aux images les plus éclatées, et qui sont, de par leur richesse d'ailleurs, tenus pour les plus représentatifs, sont *Pourpre* et *Pensées de printemps*; ils ouvrent et referment le recueil sur une succession de tableaux où domine la couleur, où la jeunesse s'enflamme et la passion se déchaîne. Ce tumulte des sentiments est annoncé d'emblée par le titre de l'ouvrage, *Cheveux emmêlés*: il faut y voir avant tout le désordre d'un cœur sous l'effet de la passion, même si l'on ne peut exclure un clin d'œil audacieux et suggestif à l'allure d'une chevelure de femme après l'étreinte. Utilisée à trois reprises dans le recueil, l'expression évoque à chaque fois l'attente entre deux rencontres, l'inquiétude d'une femme amoureuse que seul, pour l'heure, son instrument soulage de la solitude. Il ne s'agit d'ailleurs pas d'un néologisme, mais d'un mot composé déjà utilisé dans la poésie classique, par Izumi Shikibu (978-1033) notamment, mais aussi plus tardivement par le poète Yosa Buson (1716-1784)⁹. Yosano Tekkan avait par ailleurs l'habitude de surnommer Akiko de différentes façons dans ses propres vers ; « Cheveux emmêlés » était l'un de ces petits noms.

Entrer dans le monde de *Midaregami*, c'est en quelque sorte accepter la notion de miracle, et considérer que dans chaque *tanka* se conjuguent la force des sentiments et la vérité de l'imagination. Le réel et l'irréel s'y mêlent en effet étroitement pour rendre au plus près l'exactitude floue de la rêverie et l'émerveillement d'un cœur amoureux. La rupture avec les conventions poétiques classiques est d'ailleurs si forte que le lecteur japonais non initié lui-même, en 1901 comme aujourd'hui, avoue ne pouvoir saisir d'emblée chacune des intentions de l'auteur. Si la trame affective est celle que nous avons évoquée plus haut, l'imaginaire foisonnant d'Akiko se fonde, et ceci avant l'introduction au Japon de la modernité symboliste¹⁰, sur la récurrence de certaines images

⁹ Le poème d'Izumi Shikibu contenant l'expression est le suivant : « Lorsque je pleurais / indifférente au désordre / de mes noirs cheveux / celui qui les démêlait / Ah combien je l'ai aimé » (traduction de René Sieffert dans *Izumi Shikibu : Journal et poèmes*, Publications Orientalistes de France, 1989, p.111). Le *haikai* de Yosa Buson est lui : « Je repose ma tête / sur le passage du printemps / cheveux emmêlés ».

¹⁰ La poésie symboliste (notamment les vers de Stéphane Mallarmé, Charles Baudelaire, Paul Verlaine et Emile Verhaeren) fut présentée pour la première fois au Japon en 1905, dans les pages de la revue *Myôjô*, dans des traductions proposées par le poète Ueda Bin (1874-1916), bientôt suivies par les poésies originales de Kanbara Ariake (1876-1951).

clefs qui méritent ici quelques explications. Leur décodage dans cette préface facilitera, nous l'espérons, la compréhension du lecteur, sans qu'il soit besoin d'intervenir au sein du recueil lui-même pour proposer une interprétation de chacun des poèmes. La mobilité, la liberté et la fraîcheur des images s'en trouveraient à notre sens amoindries.

La première clef de lecture indispensable concerne l'importance des couleurs et leur palette singulière. Dans *Midaregami*, la couleur symbolise en effet les différents degrés du sentiment amoureux : le blanc y est synonyme de pureté, mais aussi de froideur et d'absence de sentiments ; le rose pâle évoque un amour naissant, tandis que le rose affirme une émotion amoureuse certaine ; dans cette logique, le rouge incarne la passion non plus seulement rêvée, mais consommée, vécue. Le violet, quant à lui, symbolise l'idéal de l'amour, l'amour idéal, le plus haut degré du sentiment amoureux. La couleur pourpre (*enji murasaki*), qui donne son nom au premier chapitre du recueil, avait entre toutes la préférence d'Akiko : mélange de rouge et de violet, elle est la couleur de l'amour total, du lien tout puissant unissant les amoureux que le sérieux de leurs sentiments ne prive de la volupté de leur passion. Notons que l'utilisation de la couleur violette comme symbole de l'amour était présente également dans la poésie de Yosano Tekkan à cette même époque, ce dernier ayant fait paraître en avril 1901 un recueil de *tanka* intitulé simplement *Violet (Murasaki)*. La poésie véhiculée par la revue *Myôjô* ne tarda d'ailleurs pas à être qualifiée de « style des étoiles et du violet » (*seikin-ha*) : vivant au-delà du monde des hommes, portés par l'amour et la poésie, les poètes du cercle étaient des étoiles guidées par l'Etoile du berger (*Myôjô*) dans leur recherche de l'idéal, symbolisé par la couleur violette. Ainsi, le tout premier poème du recueil s'offre comme une invitation à entrer dans le monde de la rêverie, des étoiles et de la poésie, tandis que le tout dernier, qui parle de l'éveil après un rêve, semble accompagner le lecteur vers son retour à la réalité.

Le réceptacle le plus naturel et le plus fréquent de ces couleurs sont les fleurs ; contrairement à la tradition, ce n'est pas la fleur de cerisier qui est la plus souvent célébrée ici ; d'un rose trop pâle au regard de la passion qui l'anime, Akiko lui préfère la fleur de pêcher, d'un rose plus vif, le lotus, le camélia, le prunier, le pommier-fleurs (*kaidô*), la glycine, ou encore la pivoine. Deux autres fleurs sont aussi très présentes : le lis et le lespédèze (*hagi*, que nous traduisons pour des raisons d'euphonie par « fleurs de pois »), ces deux fleurs correspondant aux surnoms attribués par Tekkan respectivement à Yamakawa Tomiko et Akiko. Notons que ces couleurs et ces fleurs sont souvent associées à l'image du « dieu », notion sur laquelle nous allons revenir dans un instant, pour jaillir, rouges et insolentes, comme des bouquets d'interdits.

Couleurs et fleurs servent en réalité à dépeindre une autre image fondamentale : celle du printemps comme métaphore de la jeunesse. Le printemps est tout à la fois la saison des amours, le passage à l'âge adulte dans le cycle de la vie, l'annonce d'un renouveau, la promesse d'une nature éclatante, la

menace délicate et esthétique du passage trop rapide du temps, en bref, la toile de fond idéale au tableau d'un cœur transi. Il est une invitation à la liberté, à la transgression des règles morales, un appel du corps, aussi. Plus concrètement, cette saison correspond au moment où l'histoire d'amour entre la poétesse et son amant débute dans sa dimension charnelle.

Au sein de ce monde végétal, charnel et printanier surgissent une multitude de figures et de personnages qui s'apparentent à des dieux. Ce peut être l'amant lui-même, Tekkan, dieu de la nuit qui repart au matin vers le ciel ou marche sur des lis blancs, qui est investi de pouvoirs surhumains et dont la seule présence irradie le transport des sens. Il s'agit parfois de jeunes moines, si fortement attirés par la présence de jolies femmes que leur voix tremble tout en récitant des soutras : doutant de l'ascèse qu'ils s'imposent, ils servent avant tout de faire-valoir au sentiment amoureux. Les lotus sur l'étang renvoient au paradis bouddhique, tandis que Bouddha lui-même, décrit dans sa séduction plutôt que dans ses prédications, et ainsi descendu de son piédestal, rejoint le monde humain et vivant des attirances. L'esthétique chrétienne est elle aussi convoquée, à travers les images de l'agneau égaré, de jeunes garçons avec des ailes, anges ou Cupidon, du roi David, conférant au recueil une impression de nouveauté voire d'exotisme pour l'époque. Dieu demeure ainsi dans toutes les choses vivantes, notion vraie dans le shintoïsme que l'on peut également relier au mouvement romantique japonais, à la poésie de Shimazaki Tôson (1872-1943) et Susukida Kyûkin (1877-1945) notamment. A ces figures humanisés et bienveillantes s'opposent celles du jugement, diables, démons ou moralistes, pour qui l'attachement et la chair sont une « faute » (*tsumi*), terme utilisé à de nombreuses reprises dans le recueil. Ce sont les ennemis de la jeunesse, les censeurs de la liberté, les donneurs de leçons. Face à eux, les dieux et leurs messagers servent de point d'ancrage à l'insolence de l'auteur, qui, espiègle, joue de leur aura pour magnifier le seul « éveil » qui vaille à ses yeux la peine : celui à l'amour. Le panthéisme de *Cheveux emmêlés* est un mouvement vers le bas qui célèbre l'égalité des dieux et des hommes, en même temps qu'une sacralisation, une élévation sublime du sentiment amoureux.

L'émerveillement est tel, d'ailleurs, que l'on assiste dans plusieurs poèmes à de véritables métamorphoses. Nées de l'imagination d'Akiko, sans référence à de quelconques usages conventionnels, des campanules se cristallisent en petits cailloux tandis qu'ici s'écoule une rivière de lucioles ou que là des gouttes d'eau tombant d'une chevelure se transforment en papillon. Il arrive aussi que le poète, Tekkan le plus souvent, inscrive une poésie sur des surfaces étonnantes, comme une feuille de lotus, le tissu d'un kimono ou les ailes d'une colombe. Une autre de ces fantaisies, très présente celle-ci, est celle de l'arc-en-ciel : dans ce miracle physique des couleurs, dans cette courbe capricieuse du temps, la poétesse semble voir une source d'informations sur les incertitudes de l'avenir, en même temps qu'un absolu de lumière.

Le recours à un passé plus ou moins éloigné, qui n'est pas assez clairement contextualisé pour qu'on puisse le dater, est l'une des autres caractéristiques du recueil. L'époque de Heian (794-1192), qui correspond à l'âge d'or de la littérature classique écrite par une cour vivant dans l'ancienne capitale de Kyôto (alors appelée Heian-kyô), ressurgit ici et là à travers les nombreux noms de lieux, qui tous, ou presque, se situent dans la région de Kyôto. C'est aussi le cas dans le chapitre *Les danseuses*, où les scènes renvoient à des spectacles tenus dans des palais, au raffinement des vêtements et des divertissements musicaux, ou même à des passages d'œuvres classiques. Plus concrètement, rappelons une fois encore que Kyôto fut le lieu où Tekkan et Akiko partagèrent leurs premières nuits d'amour. D'autres personnages féminins renvoient eux plus ou moins distinctement à l'époque d'Edo (1603-1867) : ainsi ces femmes employées dans les auberges s'éprenant le temps d'une nuit d'un voyageur fatigué repartant au petit matin. Ces retours dans le passé, empreints d'esthétisme et de nostalgie, étaient sans doute une façon pour l'auteur de faire revivre élégamment ses lectures de jeunesse.

Enfin, l'un des autres miracles produits par ce recueil, et non des moindres, est l'affirmation d'un sujet féminin omniprésent et heureux. A notre connaissance, *Cheveux emmêlés* est la première œuvre produite par une femme dans la littérature japonaise moderne à avoir laissé libre cours au bonheur féminin. Ce bonheur s'exprime par l'extase amoureuse du personnage principal, jeune femme jamais nommée qui n'est autre bien sûr qu'Akiko elle-même dans différentes situations, mais il est affirmé aussi à travers la liberté de ton et la fantaisie de l'auteur. On ne saurait en effet imaginer poésie plus vivante que ces vers caressants, virevoltants, jouant avec les dieux et le corps de l'amant, tournés vers un seul homme qui accompagne chaque jour et l'illumine. L'imagination amoureuse d'Akiko célèbre par la richesse de ses images et de son vocabulaire toutes les heures du jour, les saisons (le printemps entre toutes), la délicatesse des paysages et des fleurs, le foisonnement de la nature et de la réalité sensible. Le lecteur assiste au fil des pages à une naissance voluptueuse et érotique au sein d'un monde de sensations. Cette sensualité n'est pas réservée aux deux acteurs principaux de l'histoire d'amour ; elle est étendue aux choses simples et puissantes de l'univers telles que les végétaux, les nuages et les chants d'oiseaux, cette impression devant la nature permettant métaphoriquement l'évocation des émotions humaines. Cette technique n'est en soi pas nouvelle, et bien plutôt la marque du poème japonais tout au long de ses siècles de pratique. Cependant, jamais l'on insistera assez ici sur l'insolence que représentait alors l'évocation des différentes parties du corps au sein du *tanka*, genre poétique élégant, par la plume d'une femme de surcroît. Main, bras, bouche, nuque, lèvres et seins se tendent vers l'amour dans des tableaux qui choquèrent plus d'un lecteur. Tout comme la revue *Myôjô* fut l'objet de censure pour avoir inséré dans ses pages des reproductions de peintures de nus, lors de sa parution *Cheveux emmêlés* fut qualifié de pornographique et de moralement

dangereux par plusieurs critiques, nous le verrons plus loin. Amoureuse de la vie, fantaisiste, volontiers narcissique, admirant son propre corps au bain ou lors de l'étreinte, apostrophant les dieux et son amant pour partager son plaisir, criant haut et fort la puissance de l'art, avouant ses désirs dans la haine comme dans l'attirance ou le chagrin, la femme du recueil est en rupture totale avec la passivité, la soumission, la modestie et l'abnégation qui étaient alors les vertus cardinales du sexe féminin. Avant l'heure, cette héroïne-là annonçait la naissance d'une « nouvelle femme » et l'avènement prochain de la liberté individuelle. Optimiste, transportée, tendue vers un absolu, inquiète et sensuelle, elle s'autorisait à aimer, libre d'inventer la poésie et la joie de vivre.

Toutes les courbes de la couverture de *Midaregami* semblent aller vers le même dynamisme, ce même bourgeonnement de vie. Les lignes du cœur percé sont subtilement entrelacées dans une sorte de « floralisme » à l'architecture naturelle et organique, caractéristique de l'Art nouveau¹¹, dénotant une volonté de stylisation pouvant aller jusqu'à la métamorphose. C'est ainsi que le titre jaillit de la pointe du cœur, la première syllabe étant notée à l'aide du caractère « trois » (pouvant être lu « mi ») plutôt qu'avec le caractère de l'alphabet phonétique servant à noter ce son. La dizaine d'autres illustrations monochromes qui agrémentaient l'intérieur du recueil, elles aussi dues au peintre Fujishima Takeji¹² qui collaborait alors étroitement avec la revue *Myôjô*, montraient une lyre, une ombrelle déployée, un ange muni d'un arc sur fond d'étoiles, une femme attaquée par un diabolin, une autre debout drapée dans son kimono un lis à la main, et plusieurs autres encore parties à la cueillette de fleurs des champs dans le soir tombant.

La nouveauté, la rapidité et l'extraordinaire fraîcheur du recueil tenaient aussi à des particularités stylistiques que la traduction contribue malheureusement à atténuer, mais que nous allons maintenant brièvement énumérer. Profondément lyrique, la poésie d'Akiko dans *Cheveux emmêlés* use par exemple sans compter d'apostrophes, d'interrogations et d'exclamations qui sont autant de figures vecteurs de la force de la passion et de la puissance des émotions. Il s'instaure dès lors une sorte de dialogue avec le lecteur, dont la présence est sans cesse sollicitée par ces questionnements débordant de vivacité.

¹¹ Par une sorte d'ironie de l'histoire, l'Art nouveau qui était né au départ de la fascination des Occidentaux pour la façon dont les formes végétales étaient artistiquement traitées dans les estampes japonaises, revint au Japon vers 1900 où cette vogue dura jusqu'en 1910 environ.

¹² Fujishima Takeji (1867-1943), peintre japonais qui participa en 1896 à la création du « Cercle du cheval blanc » (Hakuba-kai), né pour promouvoir la peinture de style occidental, se montra très actif comme illustrateur au sein de revues littéraires comme *Myôjô* et connut un grand succès grâce à ses tableaux décoratifs et romantiques. De 1905 à 1910, il séjourna en France et en Italie, où il réalisa de nombreux tableaux de paysages. Il est considéré comme l'un des premiers artistes japonais à avoir su exprimer son originalité dans la peinture de style occidental.

Les débordements se font également au sens littéral du terme, Akiko usant sans retenue là non plus de la possibilité de la « syllabe en trop » (*ji-amari*), sans toujours fidèlement respecté la répartition en cinq vers de 5/7/5/7/7 syllabes. Dans la version japonaise, la sensation de submersion sous un trop plein de choses à dire et le foisonnement très vif des images provient aussi de l'utilisation répétée, au sein d'un même poème, de la particule *no*, celle-ci servant à noter le complément du nom. L'écriture semble alors presque automatique, accompagnant le déroulement aléatoire des juxtapositions de la rêverie. L'utilisation des chiffres, pour noter les jours, le nombre et l'âge des personnages, ou encore les distances (séparant notamment la maison natale d'Akiko, à Sakai, de Tôkyô, où se trouvait Tekkan) était elle aussi novatrice, tout comme la présence de nombreux mots composés d'origine sino-japonaise lorsque les conventions poétiques imposaient jusque-là dans le *tanka* l'emploi de mots purement japonais. A l'inverse, la syntaxe d'Akiko avait encore recours aux suffixes verbaux et, mais plus rarement, aux exclamatifs de la langue classique.

D'autres principes, pour certains redevables aux pratiques poétiques du passé, régissent l'organisation même du recueil. C'est ainsi, nous l'avons déjà dit, que de nombreux poèmes d'Akiko répondent à des poèmes de Yosano Tekkan, ou d'autres poètes, comme Yamakawa Tomiko, illustrant la longue tradition des « poèmes se répondant ». A certains endroits du recueil, plusieurs *tanka* d'Akiko se suivent sur le plan narratif, s'approchant alors de la pratique du *renga*, ou « poèmes en chaîne ». On peut noter également la variété des catégories de poèmes, à commencer par le poème d'amour, un grand classique, les poèmes de paysage, les poèmes en forme d'historiette, c'est-à-dire racontant à eux seuls une petite histoire, ou encore les poèmes sur le genre humain, visant à décrire les menus faits du quotidien ou des moments pathétiques de l'existence. Plus rares, ces derniers devinrent plus tard la spécialité de l'immense poète Ishikawa Takuboku (1886-1912), dont les vers de jeunesse paraissaient alors dans la revue *Myôjô*.

Il est intéressant de se pencher aussi sur l'intertextualité mise en œuvre dans le recueil. Quelques personnages, appartenant tous au monde de l'art, sont nommément évoqués : Li Bai (701-762), grand poète chinois du VIII^{ème} siècle, Titien (1490-1576), peintre italien, de même que trois femmes de lettres du Japon ancien, Ono no Komachi (IX^{ème} siècle), Rengetsu (1791-1875) et Murasaki Shikibu (978-1014), bien qu'il s'agisse dans ce dernier cas d'une allusion à son œuvre la plus célèbre, le *Dit du Genji*, et non d'une évocation directe. On sait par ailleurs l'admiration sans borne que vouait Akiko à la poétesse Izumi Shikibu. On ne manquera pas ici de remarquer les références d'Akiko à ses aïeules femmes de lettres. Il semble judicieux aussi de faire un parallèle entre les femmes nues et alanguies des poèmes de *Cheveux emmêlés*, y compris dans les illustrations proposées au sein du recueil d'origine par Fujishima Takeji, parfois entourées d'anges ou de Cupidon, et certains tableaux

célèbres de Titien, peintre de femmes nues mêlant la sensualité humaine à une atmosphère divine. La peinture européenne, abondamment présentée dans les pages de la revue *Myôjô*, regorgeait de motifs religieux que la poétesse intégra, semble-t-il, à sa propre cosmogonie¹³. Parfois on est également renvoyé à des tableaux tels que *Le Printemps* ou *La Naissance de Vénus* de Botticelli (1445-1510), ou bien encore à la fraîcheur de certaines toiles impressionnistes. Bien qu'ils ne soient pas clairement cités, trois autres artistes japonais déjà mentionnés apparaissent en filigrane dans *Cheveux emmêlés*. Il s'agit du poète de *haikai* Yosa Buson, et des deux premiers poètes accomplis de « vers libres » (*shintaisshi*), chantres de l'amour romantique : Shimazaki Tôson et Susukida Kyûkin, à qui Akiko emprunta de nombreuses images et expressions. Ainsi, « le printemps du soir » (*yoi no haru*) et peut-être même « cheveux emmêlés » (*midaregami*) pour le premier, « une jeune vie » (*wakaki inochi*), de « longs cheveux noirs » (*kurokami nagaki*), « fleurs de lotus sur l'eau » (*hasuhanabune*) pour le deuxième, ou encore « enfant des hommes » (*hito no ko*), un « sang chaud » (*atsuki chishio*) et une « peau douce » (*yawahada*) pour le troisième. Ce ne sont bien sûr ici que quelques exemples. Frappantes, ces analogies révélées augmentent encore la richesse du recueil et permettent de mieux saisir sa polyphonie. Deux chercheurs et exégètes, Itsumi Kumi et Satake Kazuhiko¹⁴, ont offert deux études extrêmement précises, et précieuses, de *Cheveux emmêlés*, en proposant notamment une interprétation des poèmes, des précisions concernant la date de leur première publication, l'éventuelle réponse que constituaient certains poèmes aux vers d'autres poètes, les emprunts faits par Akiko à d'autres artistes, en bref en en dégagant les principales caractéristiques thématiques et stylistiques. S'inspirant de ces deux études, Janine Beichman¹⁵ a plus récemment publié un ouvrage très complet en langue anglaise qui analyse la genèse et l'extraordinaire richesse du recueil, sans toutefois donner à lire de traduction intégrale.

Lors de sa parution en 1901, *Cheveux emmêlés* fait l'effet d'une bombe dans le monde littéraire, et ne laisse personne indifférent. A l'heure où, depuis 1880 environ, et sous l'influence notamment de la traduction de poètes occidentaux, l'on cherche pour la poésie japonaise une nouvelle voie, de nombreux cercles se sont formés pour favoriser l'épanouissement des vers libres

¹³ C'est une idée que développe Janine Beichman dans son ouvrage sur *Cheveux emmêlés : Embracing the Firebird : Yosano Akiko and the Birth of the Female Voice in Modern Japanese Poetry*, University of Hawai'i Press, Hawai'i, 2002, pp.218-222.

¹⁴ *Shin-midaregami zenshaku* (« Nouvelle traduction complète de *Cheveux emmêlés* »), Itsumi Kumi, Yagi shoten, Tôkyô, 1996 (réédition revue et corrigée de *Midaregami zenshaku*, Ôfûsha, Tôkyô, 1986) ; et *Zenshaku midaregami kenkyû* (« Etude et traduction complète de *Cheveux emmêlés* »), Satake Kazuhiko, Yûhôtô, Tôkyô, 1965.

¹⁵ Beichman, *op.cit.* note 13.

et tenter de renouveler les genres poétiques anciens¹⁶. Dans ce contexte, le recueil de Yosano Akiko devient rapidement le représentant de la « nouvelle poésie » prônée par Yosano Tekkan. Sympathisantes ou détractrices, toutes les critiques s'accordent à souligner le caractère avant-gardiste de l'ouvrage. Le poète Ueda Bin (1874-1916) écrivit par exemple :

« Son ton est nouveau, ses idées sont originales. Cet ouvrage a brisé cet été le calme du monde littéraire. Il a d'ailleurs été le sujet de conversation le plus fréquent dans le monde de la poésie. (...) *Cheveux emmêlés* fait et fera tendre l'oreille. On peut certainement lui reprocher le flou de son contenu, un certain manque de sérénité, mais on ne peut que reconnaître sa très grande valeur en tant qu'ouvrage pionnier de la réforme de la poésie et comme œuvre géniale d'un auteur femme. Ceux qui critiquent ou ridiculisent ce recueil ne sont pas les amis de la littérature ».

Le non moins célèbre poète Saitô Mokichi (1882-1953) fut également séduit :

« Akiko écrit comme une jeune fille qui parlerait très vite. C'est en grande partie l'originalité de son style qui lui a valu la popularité, les louanges comme les critiques d'ailleurs. Ceux du « Cercle de la nouvelle poésie », comme ceux qui n'en font pas partie d'ailleurs, tous ont écarquillé les yeux d'étonnement à la lecture de ce recueil ».

Et de déclarer encore quelques années plus tard :

« La renommée d'Akiko était vraiment extraordinaire. Il n'existe pas de cas pareil à celui-ci dans l'histoire de la poésie moderne. On nous dit célèbres maintenant, mais ce n'est rien en comparaison de ce qu'elle était. Les savants, les hommes de lettres, tout le monde en faisait l'éloge ».

D'autres au contraire virent dans cette poésie immoralité et danger, notamment Sasaki Nobutsuna (1872-1963), poète de la revue rivale *Kokoro no hana* (*Les fleurs du cœur*), auteur de la critique la plus virulente :

« Quel est donc cet auteur qui ose vomir des paroles débauchées dignes d'une prostituée ou d'une femme publique et qui incite au vice ? Sans doute faut-il se garder de juger l'art et la beauté selon des critères moraux, mais est-il acceptable d'essayer de faire de ce qui est dépourvu de vertu des choses d'une grande noblesse ? Ce recueil renferme de nombreux vers empreints d'obscénité et de malséance ; il est un tort au sentiment public. Je n'ai pas peur de le juger comme un véritable poison pour l'éducation de la société. Le poème « Mon amant malade, j'enroule autour de sa nuque mon bras fragile ; j'ai tant envie d'embrasser sa bouche fiévreuse » n'est en rien différent d'une image pornographique ».

Il est difficile de nos jours de s'imaginer à quel point la poésie de Yosano Akiko put choquer. Pour comprendre la raison de son immense succès auprès de

¹⁶ Pour plus de précisions sur ces différents cercles et mouvements apparus à l'orée du siècle pour rénover la poésie, voir notre étude *Yosano Akiko, poète de la passion et figure de proue du féminisme japonais*, Publications Orientalistes de France, 2000, pp. 44-65.

la jeunesse, il faut rappeler que l'on ne parlait alors librement ni d'amour, ni surtout de sexualité, cette réserve s'appliquant encore plus strictement aux femmes qu'aux hommes. Les mariages étaient encore dans la plupart des cas arrangés, ou tout moins soumis au consentement des parents, tandis que les principales qualités féminines étaient la réserve et l'obéissance. L'expression de la nudité, le refus des règles et formes classiques, la fuite du réel par l'imagination, les thèmes de l'amour, du « moi » et de la liberté, mais aussi la convocation d'un panthéon universel pour célébrer l'extase amoureuse, sont autant d'éléments novateurs, pour ne pas dire « exotiques », qui valurent au recueil son extraordinaire renommée, mais aussi, dans l'histoire littéraire cette fois, sa place de représentant par excellence du romantisme japonais (rômanshugi)¹⁷. La postérité n'a d'ailleurs pas cessé de le célébrer comme tel, ainsi qu'en témoigne sa présence fossilisée dans les manuels scolaires japonais de littérature et d'histoire. Réédité régulièrement, *Cheveux emmêlés* a été, et est encore l'objet de très nombreuses études ; il a de surcroît récemment donné lieu à une réécriture en langue japonaise moderne au titre pour le moins original : *Cheveux emmêlés traduit en langue de chocolat (chokorêtogoyaku midaregami*, 1998), sous la plume de celle que l'on a pu surnommer parfois la nouvelle Yosano Akiko, la poétesse de *tanka* Tawara Machi¹⁸. A notre connaissance, et même s'il faut noter la présence d'études précises sur le recueil telles que celle de Janine Beichman déjà citée, nulle tentative n'a encore été entreprise d'une traduction intégrale de *Midaregami* dans une langue occidentale. Le monde anglophone est cependant redevable à Sanford Goldstein et Seishi Shinoda pour la sélection de cent soixante-cinq poèmes du recueil présentée en langue anglaise en 1971, traductions annotées et rééditées à deux reprises à ce jour¹⁹.

Et pourtant, avec *Cheveux emmêlés* la carrière de Yosano Akiko ne faisait que commencer. Présente pendant plus de quarante ans sur la scène littéraire, celle que l'on considère comme la plus grande femme poète du Japon moderne se montre par la suite féconde et talentueuse dans des genres très différents. Sa vie durant, elle n'aura de cesse d'ailleurs de minimiser l'importance de son premier recueil et de regretter ses faiblesses. Poète dans l'âme, de 1901 à 1942

¹⁷ L'histoire littéraire japonaise a coutume de distinguer deux phases au sein du mouvement romantique japonais : la première, dite du « romantisme de la première période » (*zenki rômanshugi*), est essentiellement représentée par les romanciers du cercle Bungaku-kai (« Le monde des lettres »), tandis que la seconde, dite du « romantisme de la seconde période » (*kôki rômanshugi*), est représentée, elle, par le couple Yosano, la revue *Myôjô* et les premiers recueils d'Akiko. A la première phase, sombre et pessimiste, s'oppose l'optimisme et la poésie amoureuse de la seconde.

¹⁸ Auteur notamment du recueil de *tanka* devenu au Japon un best-seller *L'anniversaire de la salade (Sarada kinenbi*, 1987), traduit en français et présenté par Yves-Marie Allieux dans un ouvrage paru en 2008 aux éditions Philippe Picquier.

¹⁹ *Tangled Hair : Selected Tanka from Midaregami by Yosano Akiko* ; 1971, Lafayette, Ind. : Purdue University Studies ; 1987, Charles E. Tuttle, Boston ; 2002, Cheng & Tsui editors, Boston.

elle compose des dizaines de milliers de *tanka* et des centaines de vers libres (vingt-sept recueils verront le jour), mais elle est également l'auteur de traités de poésie, de contes pour enfants, d'un roman autobiographique, de traductions en langue moderne d'œuvres classiques comme celle, célèbre, du *Dit du Genji*, et d'innombrables essais portant sur les problèmes de société, la condition féminine en particulier. Le travail est colossal, que les vingt volumes de ses œuvres complètes²⁰ ne parviennent à contenir tout entière, à l'image de l'audace et de cet optimisme de la volonté que la femme de lettres ne cessa de cultiver. Faisant fi en 1901 de la réserve attribuée au sexe féminin dans *Cheveux emmêlés*, en 1904 elle apostrophe cette fois l'Empereur pour remettre en question l'opportunité de la guerre russo-japonaise²¹, puis elle évoque en poésie les douleurs de l'enfantement et son expérience multiple de la maternité, traverse seule la Sibérie en train en 1912 pour rejoindre son mari Tekkan en France, laissant derrière elle ses sept premiers enfants, participe à son retour au Japon à la revue féministe *Seitô (Les Bas bleus)*, et se consacre jusqu'à la fin de ses jours à la promotion d'une éducation favorisant l'épanouissement de la personnalité. On ne saurait ici décrire en quelques lignes l'intensité de cette vie, l'étendue de l'œuvre²² et sa poésie. Dans la mémoire collective, le personnage demeure au moins aussi marquant que l'écriture, le rang occupé par Yosano Akiko dans l'histoire des femmes japonaises étant de tout premier ordre. Infatigable, désireuse de trouver sa place tout à la fois comme poète, femme et citoyen du monde, en 1922, alors âgée de quarante-quatre ans, elle écrivait :

Sur ce sanctuaire	<i>Kôsho yori</i>
Que l'humanité bâtit	<i>tsukuri itonamu</i>
Depuis toujours,	<i>dendô ni</i>
Je veux moi aussi planter	<i>ware mo kogane no</i>
Un clou en or à mon tour ²³	<i>kugi hitotsu utsu</i>

Dans l'un de ses derniers ouvrages, Umberto Eco propose des réflexions sur l'expérience de la traduction sous le titre de *Dire presque la même chose*²⁴. La fidélité, écrit-il, n'est pas la reprise du mot à mot, mais celle du monde à monde. Rassurante pour le traducteur, l'étude se referme sur le propos suivant :

²⁰ L'édition la plus complète de ses œuvres complètes est à ce jour *Teihon yosano akiko zenshû (Œuvres complètes de Yosano Akiko – Textes authentiques)*, en vingt volumes parus aux éditions Kôdansha entre 1979 et 1981.

²¹ Ces vers restés extrêmement célèbres furent publiés en septembre 1904 dans la revue *Myôjô* sous le titre *Je t'en supplie, mon frère, ne meurs pas ! (Kimi shinitamô koto nakare)*.

²² Nous renvoyons ici le lecteur à notre étude sur Yosano Akiko, *op.cit.*, et à sa tentative de rendre compte chronologiquement de l'étendue de la vie et de l'œuvre.

²³ Poème compris dans le recueil *Rêve d'écriture (Kusa no yume)*, paru en septembre 1922.

²⁴ Umberto Eco, *Dire presque la même chose – Expériences de traduction (Dire quasi la stessa cosa – Esperienze di traduzione)*, Biompani, Milano, 2003), traduit de l'italien par Myriem Bouzahier, Grasset, Paris, 2006.

« La fidélité est la conviction que la traduction est toujours possible si le texte source a été interprété avec une complicité passionnée ; c'est l'engagement à identifier ce qu'est pour nous son sens profond, et l'aptitude à négocier à chaque instant la solution qui nous semble la plus juste ». Cependant, au terme d'un tel travail, il est difficile de se départir de la sensation que rappelle Gregory Lee dans sa préface au recueil de poèmes du poète contemporain chinois Duo Duo²⁵ en reprenant les termes de l'un de ses anciens professeurs : « Le traducteur d'un texte complexe est un jongleur qui doit maintenir simultanément en l'air une douzaine de balles alors que quelques unes retomberont nécessairement à terre ». En faisant le choix de respecter autant que possible la métrique du *tanka*, à savoir cinq vers distincts de respectivement 5/7/5/7/7 syllabes, certainement avons-nous perdu ailleurs en fidélité, certaines fois dans l'ordre des séquences du poème d'origine par exemple. Il nous a semblé pourtant que cette règle, s'il elle était purement formelle, n'en était pas moins décisive puisque déterminant le genre poétique même que nous devons traduire. La contrainte, on le sait, rend par ailleurs créatif. Gageons que nous aurons su rendre au moins ici et là la force de l'émerveillement et cette joie de l'évidence qui sont au cœur du recueil. Puissent notre enfant à venir, et son père Patrick, y lire notre propre émotion.

Claire Dodane
Vernaison, le 12 janvier 2010

²⁵ *The Boy Who Catches Wasps, selected poems of Duo Duo*, translated from the chinese by Gregory B.Lee, Zephyr Press, Brookline, 2002.

