



L'ours dansant

N° 40b - Juin 2024

お
ど
る
熊

Interview de Seegan Mabesoone par Valeria Simonova-Cecon (Ukraine / Italie)

1. Cher Mabesoone-san, tout d'abord merci beaucoup d'accepter de répondre à mes questions. En fait, cela fait des années que je rêve de vous interviewer, depuis que j'ai découvert l'existence d'un "gaijin haijin" [haijin étranger] au Japon, qui enseigne aux Japonais la composition des haïkus ! Ainsi, ma première question sera : Pourriez-vous me révéler votre secret ? Comment en êtes-vous arrivé à enseigner aux Japonais ? De plus, vous êtes, n'est-ce-pas, le premier étranger à vivre ainsi de sa plume ?

SM : En 1986, j'ai d'abord passé une année dans une famille et un lycée japonais (via l'association d'échanges d'étudiants AFS) quand j'avais 17 ans, et c'est là que j'ai découvert le haïku, dans la bibliothèque du lycée d'Utsunomiya où j'étudiais. J'avais toujours rêvé de devenir poète (en français bien sûr), depuis mon enfance, mais cette découverte du haïku a suscité en moi un nouveau rêve : devenir un « haijin ». De retour en France, j'ai commencé mes études de littérature japonaise à l'université de Paris VII, jusqu'à la maîtrise, puis le DEA. J'écrivais encore mes haïkus uniquement en français à l'époque. Et puis, un soir d'été 1995, à Saint-Jean-Cap-Ferrat sur la Côte d'Azur, je ne sais pourquoi, un haïku en japonais m'est venu aux lèvres : 橙の花にひかれて母の海 *Daidai no Hana ni hikarete Haha no umi*, ce qui pourrait se traduire par : « Attiré par l'odeur De la fleur d'oranger, La mer de ma mère ! » (Ma mère, Gilda Campanella de son nom de jeune fille, est une Sicilienne de Tunisie...). Pour la première fois, j'étais « satisfait » de mon haïku, tout simplement parce que la langue japonaise offre beaucoup plus de « résonances » qu'une langue occidentale. Parce que la grammaire japonaise est beaucoup plus « floue », les sujets des verbes étant sous-entendus, les noms sans articles, sans pluriel, etc... Le lecteur projette beaucoup plus « naturellement » une infinité de visions à partir de 17 syllabes en japonais, ce qui n'est pas possible au sein de la grammaire très précise, voire redondante, des langues indo-européennes. Donc, j'ai décidé de ne composer qu'en japonais à partir de ce jour-là. J'avais 28 ans, j'étais professeur de japonais dans un lycée en banlieue parisienne. J'ai tout arrêté. J'ai postulé pour un poste de "Coordinator of International relations" dans la préfecture de Nagano, qui recrutait des interprètes/traducteurs pour l'organisation des Jeux Olympiques d'hiver de Nagano 1998. Je savais que Nagano était le pays du maître de haïkai classique ISSA (1763-1828), sur lequel j'avais rédigé mon mémoire de DEA. Pendant trois ans, j'ai donc travaillé à la préfecture de Nagano, de 1996 à 1999. J'ai monté, entre autres, un événement du programme culturel des JO que j'ai baptisé "Un haiku pour les Jeux Olympiques / One haiku for the Olympics / 俳句でおもてなし", tout en participant à des kukai japonais (ateliers d'écriture de haïku), l'un à Nagano, l'autre à Tokyo (celui du grand maître Tōta KANEKO). Ensuite, à partir de 2000 jusqu'en 2004, j'ai travaillé sur une thèse de doctorat à l'université Waseda de Tokyo, principalement sur Issa, et sur les influences de Issa sur Paul Claudel, entre autres. Puis j'ai commencé à enseigner la littérature comparée à l'université, à Tokyo, puis à Nagano aussi, à partir de 2004, et c'est aussi en cette année 2004 que j'ai fondé le groupe « Seegan kukai » à Nagano, puis à Nagareyama (près de Tokyo, une fois par mois). Ma thèse a été publiée en 2004 sous le titre : *Shi toshite no haikai Haikai toshite no shi* 詩としての俳諧・俳諧としての詩 (« Le haikai en tant que poème – Issa, Claudel, et l'internationalisation du haïku »). Pendant les cinq années qui suivent, le magazine *Haiku* des Éditions Kadokawa m'a demandé de publier deux longs essais sous forme de feuilleton mensuel, qui ont été

Seegan Mabesoone au Musée Issa de Shinano-machi



publiés en volumes chez Kadokawa en 2006 puis en 2010 (*Issa to wain* 一茶とワイン et *Edo no ekorojisuto Issa* 江戸のエコロジスト一茶). Ces livres se sont assez bien vendus, donc j'ai continué à avoir régulièrement des demandes d'articles des nombreux magazines, journaux ou revues littéraires japonaises qui s'intéressent au haïku partout dans l'archipel...

2. En 2004 vous avez donc fondé votre propre groupe de haïku « Seegan Kukai ». Pourriez-vous nous en dire plus sur ce groupe, sur ses membres, etc ? Organisez-vous des kukaï en présentiel ou en ligne ? Ce groupe publie-t-il une revue, comme beaucoup de groupes au Japon ? Existe-t-il un « style » propre à ce groupe ?

SM : En fait, le Seegan kukai a été actif pendant 15 ans seulement, de 2004 à 2019. Aujourd'hui, il s'agit d'un groupe informel d'amis, beaucoup moins actif. À la suite de mon année sabbatique aux Marquises en 2019-2020, puis avec la pandémie du covid, j'ai décidé d'interrompre cette activité de *shusai* 主宰 (“Maître de haïku”) qui est très prenante. Et d'ailleurs, je ne souhaite pas organiser, ni participer à des kukaï en ligne. Pour moi, cela ne présente presque aucun intérêt, ni humain, ni même artistique (En ligne, cela devient souvent de simples « concours de haïkus en direct »...).

Bref, de 2004 à 2019 j'ai organisé un ou deux kukaï par mois à Nagano (dans une salle municipale) et un par mois à Nagareyama près de Tokyo (au Musée ISSA-SŌJU). À chaque kukaï (réunion poétique) entre dix et vingt “élèves” (ou “disciples” ?) se réunissaient. À Nagano comme à Tokyo, il y avait des femmes au foyer, des personnes retraitées, mais aussi des lycéens, des étudiants, plusieurs agriculteurs, des employés des postes, des patrons d'hôtels, des professeurs de lettres de collèges ou de lycées, une sommelière, etc... J'étais très heureux de cette diversité, qui venait sans doute du fait que j'organisais mes kukaïs le samedi ou le dimanche, pour que les personnes professionnellement actives puissent y participer. De plus, comme je suis le seul “haïjin d'origine étrangère” à enseigner la composition des haïkus au Japon, il me semble que seuls les Japonais assez « ouverts », assez « progressistes », dirons-nous, venaient à mes kukaïs. À la suite de l'accident de Fukushima en 2011, ma fille ayant 2 ans à l'époque, j'ai acheté un moniteur de becquerels pour mesurer la contamination des aliments, et les kukaïs ont été précédés par des séances de mesure de radioactivité gratuites, tous les vendredis pendant deux ans, avant les manifestations antinucléaires du vendredi soir. Tout naturellement, les membres de mon kukaï ont participé aussi au mouvement antinucléaire qui était très fort au Japon dans ces années-là. Nous avons publié quatre recueils collectifs de haïkus en quinze ans, dont deux avaient pour thème les problèmes du nucléaire au Japon, et un traité de l'écologie au sens large.

Aussi, c'est notre groupe Seegan Kukai qui œuvra comme secrétariat de l'Association pour l'érection du monument aux poètes pacifistes persécutés pendant la Seconde Guerre mondiale, le *Haiku dan'atsu Fubō no hi* 俳句弾圧不忘の碑, inauguré en 2018 dans l'enceinte du Mémorial Mugonkan à Ueda (Nagano). Nous avons aussi organisé deux kukaïs à Paris en 2012 et 2014. Pour ce qui est des kukaïs ordinaires, nous procédions comme dans la plupart des kukaïs japonais : trois haïkus présentés par chacun, sans les noms des auteurs, recopiés dans le désordre, trois haïkus choisis ensuite par chaque participant, débat, annonce du nom des auteurs, puis correction *tensaku* de ma part, etc... (j'ai introduit cette façon de procéder en France, en 2006, lors du deuxième *Festival de haïku francophone*, et de nombreux kukaï existent depuis en France, en Belgique, en Suisse, etc)

3. Pourriez-vous expliquer plus en détail quelles sont les fonctions d'un « shusai » ?

SM : Oui, le *shusai* 主宰 est la personne qui est à la tête d'un *kessha* 結社 (groupe de haïjins), lequel *kessha* peut éditer, ou non, une revue tous les mois. La rétribution pour les enseignements lors des kukaïs s'ajoute aux abonnements mensuels et/ou achats de livres et revues par les disciples, ce qui assure un revenu régulier au *shusai* (en plus des articles qu'il écrit dans les autres magazines, revues et journaux). *Shusai* est ainsi exactement le même statut que *haikai-shi* 俳諧師 (maître de haikai) à l'époque d'Edo (1600-1868), époque à laquelle la professionnalisation de certains haïjins a commencé. Aujourd'hui, il existe environ 500 *haiku kessha* au Japon, dont la moitié environ est dirigée par un groupe de personnes à égalité (*dōjin shi* 同人誌) et l'autre par un seul *shusai* (*shusai shi* 主宰誌). Ainsi on compte environ 200 à 300 haïjins vivant de leur plume au Japon.



4. Dans votre interview à la revue de haïku Ploc (numéro 48, décembre 2013)¹, à propos des kigo, vous insistiez sur le fait que les haïkus sans référence à la saison sont loin d'être le courant majoritaire au Japon aujourd'hui. Est-ce toujours le cas ? Le pourcentage de haïkus sans mot de saison a-t-il augmenté (ou bien diminué) ? Aussi, vous étiez critique vis-à-vis du concept de « mot clé » selon l'acception de Ban'ya NATSUISHI. Mais que pensez-vous du concept similaire (si ce n'est semblable) de « signe non saisonnier » (*muki-kigō* 無季記号), utilisé par l'Association du Haïku Moderne (*Gendai Haiku Kyōkai* 現代俳句協会) dans son *sajiki* 歳時記 publié en 2004, avec un volume « sans saison » (*muki* 無季) ? Même s'il est vrai que ce volume est surtout une compilation de haïkus écrits par des enfants...

SM : Je ne me souviens pas précisément de cette interview, mais j'ai évolué, moi-même, dans mes conceptions à propos du kigo. D'abord, comme tout débutant, et en particulier en tant qu'« étranger », j'étais fasciné par la richesse des références aux saisons dans la majorité des haïkus japonais, classiques comme contemporains (aujourd'hui encore, on peut dire que plus de 90% des haïkus japonais comportent un kigo, et cette proportion ne change pas vraiment). J'ai même traduit, entre 1998 et 2000, la première version française intégrale du *Sajiki* (« dictionnaire des mots de saisons ») moderne, qui se trouve encore en ligne (cf. « Le *sajiki* »²). Mais j'ai découvert peu à peu que cette « règle » qui imposerait, soi-disant, « un kigo et un seul kigo dans tout haïku » était en réalité une pure invention, plutôt récente, d'un groupe de poètes « de la période moderne » mais traditionalistes, « rigoristes » s'il en est, voire même un groupe franchement « nationaliste » (et fasciste à ses heures...), le groupe *Hototogisu* ホトトギス, dirigé par Kyoshi TAKAHAMA (1874-1959). Ce qui me gêne, donc, ce n'est pas que la majorité des haïkus comportent une allusion saisonnière. Ceci est tout à fait compréhensible quand on connaît la culture japonaise. Ce qui me gêne, c'est de considérer, avec Kyoshi et ses descendants (ses arrières-petits-enfants ont encore un grand pouvoir d'influence dans la frange traditionaliste du haïku japonais contemporain), c'est d'imposer à tous les haïjins une vision erronée selon laquelle c'est le kigo qui est l'élément central et indispensable dans tout haïku. Tout haïku sans kigo devient une sorte de « crime contre la culture japonaise » dans leur vision. Ce formalisme, cette « essentialisation » du haïku commença d'ailleurs avec Shiki et le groupe de haïjins *Nippon-ha*, qui cherchait une règle claire, facile à transmettre, pour définir le haïku au moment de l'ouverture du Japon au monde, et qui souhaitait fixer une « image d'Épinal » de la culture littéraire japonaise face aux autres formes de poésie venues de l'étranger... Mais quand on étudie bien le haïkaï classique, on se rend compte qu'à aucun moment le kigo (appelé alors *ki-no-kotoba* 季の詞) n'a été considéré comme l'élément central d'un haïku (appelé alors *hokku* 発句). Pour exemple, un des plus célèbres et plus beaux haïkus d'Issa :

亡母や海見る度に見る度に
Naki haha ya Umi miru tabi ni Miru tabi ni

Chaque fois que je vois
L'océan... chaque fois je m'en souviens,
Maman est morte.

Le fondateur de ce genre poétique, MATSUO Bashō (1644-1694), d'ailleurs, a été très clair à ce sujet :

発句は畢竟（ひつきやう）取合物（とりあはせもの）とおもひ侍るべし（「俳諧問答」・自得発明弁）
Hokku wa hikkyo toriawase mono to omoi haberu beshi (in *Haikai-mondo*)

« À la fin des fins, il faut considérer que l'élément essentiel d'un hokku, c'est le *toriawase* » (C'est-à-dire la juxtaposition d'images sans lien logique, avec un « lien d'odeur », *nioi-zuke*, comme le définissait Bashō...)

Ainsi, le haïku d'Issa cité plus haut est bien un superbe exemple de *toriawase* 取り合わせ « par l'odeur » entre deux images : la mort de sa mère et la vision de l'océan. C'est bien un haïku donc, même s'il ne comporte pas de mot de saison, et ceci ne posait aucun problème à l'époque (Bashō aussi a écrit de très beaux *hokku* en *muki*). Pour conclure, je dirais que, de mon point de vue, il faut se concentrer sur le *toriawase* entre les deux (ou trois ?) images (ou bien rechercher de la même façon le *omokage* 面影, c'est-à-dire les résonances, dans le cas d'un haïku *ichibutsu-jitate* 一物仕立て avec une seule image « en double fond »).

1 http://www.100pour100haiku.fr/revue_ploc/ploc_revue_haiku_numero_48.pdf

2 <http://www.osk.3web.ne.jp/logos/sajiki/>



5. VSC: Pouvez-vous nous donner un exemple de haïku ichibutsu-jitate pour mieux comprendre cette résonance, ce omokage ?

SM : Par exemple, d'Issa :

露の世は露の世ながらさりながら
Tsuyu no wa no Tsuyo no yo nagara Sarinagara

Ce monde de rosée
Est un monde de rosée
Et pourtant, et pourtant...

La rosée est un kigo de l'automne (avec les premiers matins froids, il y a plus de condensation), mais dans l'imagerie bouddhiste, elle représente aussi l'impermanence de ce monde. Or, dans ce haïku composé au mois de juin par Issa (encore en été), il faut voir une “distanciation tragique” de l'auteur par rapport au sens traditionnel (*hon'i* 本意) du mot « rosée ». En effet, Issa venait de perdre sa fille unique, Sato, emportée par la variole à l'âge de deux ans. On comprend le sens sous-jacent de « Et pourtant, et pourtant » (*Nagara, Sari nagara*). Oui, les moines nous disent (pendant les funérailles entre autres), que tout n'est que rosée, mais... ce n'est pas si facile, et surtout, n'est-ce pas la chose la plus humaine de ne pas accepter que tout soit « impermanent » dans ce monde : ceci est la permanence-même de mon amour pour ma fille décédée, etc... Philippe Forest a consacré un roman entier à ce haïku (*Sarinagara*, Gallimard). Donc, ce n'est qu'une seule image, mais il y a un double-fond, ou triple-fond (?) avec une interprétation « à contre-pied » de l'image de la rosée, qui crée le même sentiment d'inattendu, de vide, de vacuité, que dans un *toriawase* à deux images.

Les kigo sont des outils, ni plus ni moins. Ce sont de simples outils, certes bien pratiques pour donner de la profondeur à un haïku quand on souhaite insister sur le caractère cyclique du temps (et le décalage avec le temps humain, qui est parfois plus linéaire...) Surtout au Japon, les kigo nous viennent naturellement, mais il ne faut pas “s'endormir dessus” (comme on dit “s'endormir sur ses lauriers”)... L'essentiel est ailleurs, et il s'agit d'un “principe esthétique” beaucoup plus profond : ne pas avoir peur du “vide qui sépare et lie en même temps” deux images dans le *toriawase* d'un haïku...

Pour le reste, définir des “keyword” (mots-clés) en remplacement des kigo, comme Ban'ya NATSUISHI a essayé de le faire pendant un certain temps, c'est illusoire. Ceci est un artifice pour essayer de “faire nouveau”. Oui, les mots “guerre”, “maison”, “amour” sont des mots forts, mais ceci est vrai aussi pour tout autre genre poétique dans le monde. La richesse des kigo est autre. Comme je viens de l'expliquer, elle est liée à la conception cyclique du temps japonais (ou plutôt, la conception cyclique du temps dans la partie bouddhiste de la culture japonaise), mais elle peut être ressentie par tous, au moins dans tous les pays ayant des saisons assez marquées. Il ne faut pas se débarrasser tout simplement des kigo, comme le prônait NATSUISHI dans les années 90. Il faut juste les utiliser, ou non, pour ce qu'ils sont, c'est-à-dire de bons outils, parmi d'autres outils, ni indispensables ni inutiles dans certains cas...

6. VSC: Je crois aussi que les kigo, en plus d'une indication de la saison et de l'introduction du lecteur dans un certain cycle temporel, ont aussi un grand pouvoir de suggestion. Un haïku est très bref, donc il a besoin de mots suggestifs pour dire plus en disant moins. Comment dire, par exemple, le mot « Noël » est plus suggestif, plus riche d'associations, de vibrations, d'émotions etc. que le mot « chaise ». Généralement les mots de saison (les kigo) ont plus de « valeur émotionnelle » pour le lecteur que de mots « simples », ordinaires. Mais dans certaines circonstances, un mot quelconque peut devenir un « quasi-kigo », c'est-à-dire plus suggestif ; un mot non saisonnier peut devenir comme un kigo. J'en parlais avec une amie du sud de l'Italie, et à ce propos elle m'a dit : mais oui, chez nous le mot « chaise » peut devenir un mot de saison, un mot très suggestif et riche ! En été, les femmes sortent de la maison, s'assoient sur les chaises et passent leur temps (surtout le soir) comme ça, en fabricant quelque chose ou juste en parlant amicalement. Si on considère donc la chaise comme un kigo d'été, juste en disant « chaise » on peut évoquer une atmosphère riche d'émotions et de sensations.

Je pense qu'un mot non saisonnier, non kigo, (un « keyword » ou un « muki-kigo » ?) peut avoir quand-même cette énergie suggestive et c'est peut-être cela que Ban'ya entendait. C'est peut-être ce que Tōta KANEKO appelait “vital warmth” parlant des muki-kigo ? D'ailleurs, c'est Tōta qui a écrit la préface du volume « muki saijiki » dont j'ai parlé plus haut.



Mais cela n'est pas du tout contradictoire avec ce que vous dites. Car c'est justement cette chaleur vitale qui fait du kigo un instrument utile.

SM : Très bel exemple, « la chaise » dans le sud de l'Italie. Vous avez raison. Tout dépend du contexte (comme dans n'importe quelle poésie, mais en particulier dans le cas d'une poésie brève, sûrement). Oui, le kigo est utile lorsqu'il est vraiment vivant. Mais on peut s'en passer lorsque d'autres mots donnent assez de profondeur, notamment grâce au *toriawase*. Vous voyez, il ne faut pas être trop radical, ni dans un sens, ni dans l'autre

7. VSC: *Dans la même interview à la revue Ploc, vous mentionnez que souvent des poètes de haïku vivant dans des pays équatoriaux, en l'absence de changements saisonniers nets, ont tendance à faire référence au moment de la journée (cycle temporel quotidien). Ceci me rappelle le « little kigo » (piccolo kigo), concept inventé il y a une vingtaine d'années par le haïjin italien Pietro Tartamella (par exemple : l'aube, le soir, l'après-midi, etc.) Le piccolo kigo a été largement pratiqué en Italie. Pensez-vous qu'il pourrait s'agir d'une alternative au kigo classique ?*

SM : Oui, et j'ai ressenti cela à nouveau lors de mon année passée en climat équatorial sec, sur l'île de Hiva Oa aux Marquises en Polynésie française, de juillet 2019 à juin 2020. Il s'agit d'un des rares endroits au monde où il n'y a presque aucune amplitude thermique, toute l'année, mais aussi presque aucune variation pluviométrique et presque aucune variation de la longueur des journées non plus. À tel point que certains historiens pensent que les Marquisiens ne comptaient même pas leur âge avant l'arrivée des Occidentaux. Le nombre de récoltes de l'arbre à pain, la base de l'alimentation, varie entre 4 et 9 selon les années ! Et là, je me suis senti totalement libéré des « kigo artificiels ». J'ai eu l'impression de revenir à un temps « premier », le seul temps réel, qui est plutôt « hélicoïdal » à l'origine. Chaque journée est un tour de plus, qui est toujours le même et toujours différent, et l'ensemble est une spirale qui se déploie vers l'infini, vers la mort... Et il n'y a rien de précis après la mort dans la pensée animiste. Juste l'infini. Ou plutôt, on ne cherche pas à savoir. Comme disait Jacques Brel dans sa chanson *Les Marquises* : « Ils parlent de la mort Comme tu parles d'un fruit / Il regardent la mer Comme tu regardes un puits... ». Donc, mes haïkus à partir de ce moment parlaient surtout du matin, du zénith, du soir, de la nuit, mais plus du tout des saisons japonaises... Et comme les juxtapositions d'images étaient très inattendues pour moi, dans cet environnement très sauvage, encore préservé des humains, je pense que j'ai pu me concentrer sur ce qui compte le plus dans un haïku : accepter le vide entre les images. Et ceci ne m'a plus quitté depuis... Je ne connaissais pas la proposition de M. Tartamella, mais cela me semble intéressant, surtout dans le sud de l'Italie.

8. VSC: *Votre fiche wikipédia dit que vous n'avez jamais considéré le kigo comme l'élément fondamental des haïkus, et que depuis la mort de votre maître Tōta KANEKO, vous avez « pris vos distances » avec l'usage des kigo dans vos compositions ? Quelle fréquence est la vôtre dans cet usage ?*

SM : Oui, comme je l'ai dit plus haut, même en 1998 quand j'ai commencé la traduction de mon saijiki en français (en ligne), je considérais déjà que le kigo était UN des éléments importants pour la plupart des haïkus, mais assurément pas « l'élément fondamental » pour tous les haïkus, contrairement à la juxtaposition d'images concrètes, qu'on nomme *toriawase*. Et, c'est vrai, j'ai ressenti cela de façon plus forte encore depuis la mort de mon maître, Tōta KANEKO, parce qu'il avait insisté toute sa vie sur le caractère « non-indispensable » du kigo, et il avait théorisé l'importance fondamentale des « assemblages » (théorie du *haiku zōkei ron* 俳句造形論). On se rend compte de l'importance des gens quand on les perd. Ensuite, j'ai parlé à de nombreux médias japonais, polynésiens et aussi français de cette période de transition dans ma vie, entre la disparition de mon maître Tōta en 2018 et mon départ aux Marquises en 2019. En français, il y a une interview de moi au Salon du Livre de Tahiti en 2021 : “ILIVRE1AUTEUR - Seegan Mabesoone” sur Youtube³.

Effectivement, depuis 2019, même revenu ici au Japon, je compose environ un haïku sur dix sans kigo. Mais aux Marquises, on peut considérer que tous mes haïkus étaient « sans saison », puisque le concept de kigo n'a aucun sens là-bas. Là-bas, bien sûr, « banane » n'est pas un kigo de l'été comme au Japon (ce qui est absurde même au Japon d'ailleurs, au moins depuis un demi-siècle que les bananes y sont disponibles toute l'année !). Mais “fraîcheur du soir” aussi, aux

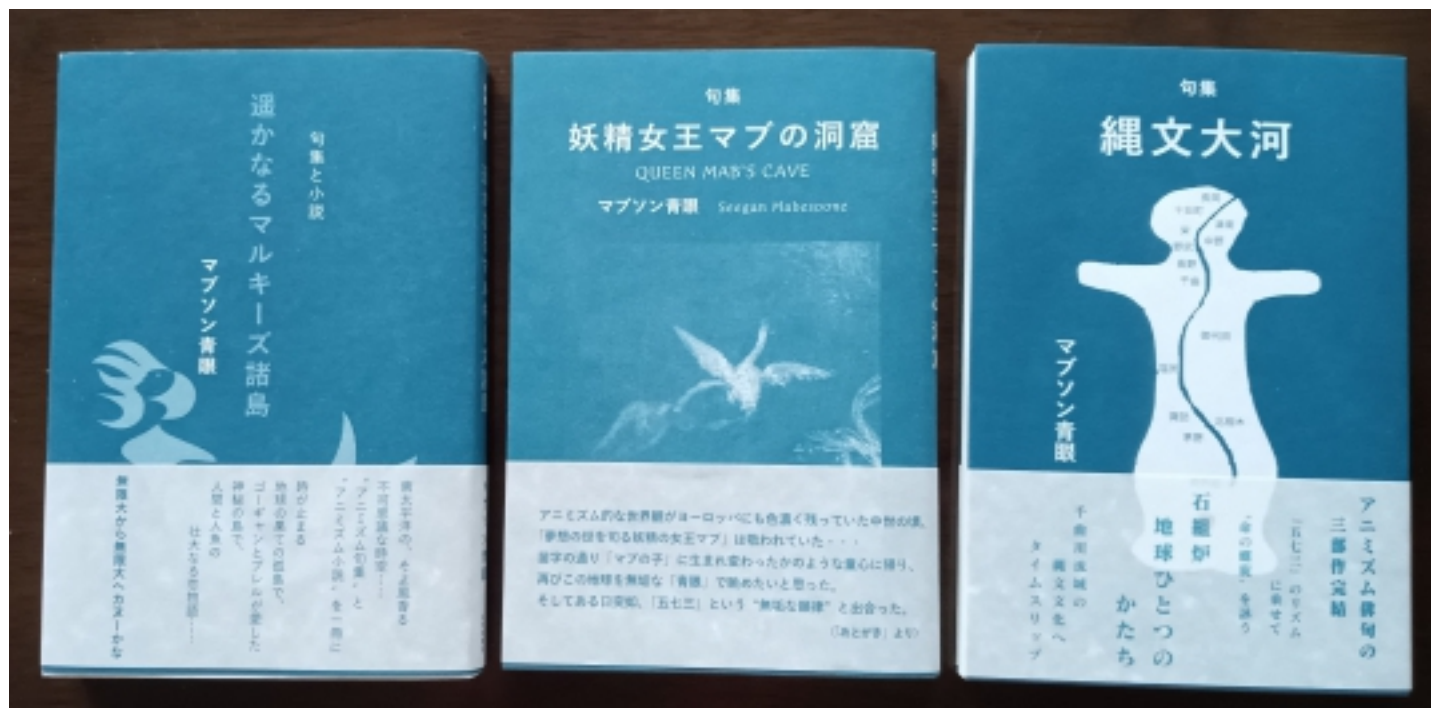
3 <https://www.youtube.com/watch?v=f1w80h6N06I>



Marquises, c'est tous les jours de l'année, alors que cela devient, effectivement, un mot de saison de l'été important quand on est au Japon...

Mes recueils *Harukanaru marukiizu shotō* (version japonaise « allongée », comprenant aussi un roman, de “*Haïkus aux Marquises*”, Pippa Éditions, 2019)⁴ et “*Queen Mab's Cave*”, paru l'an dernier (qui comprend aussi de nombreux haïkus sans mot de saison et 50 mukoku 無垢句 sur le rythme 5/7/3) ont été en lice, parmi dix finalistes, pour le 79^{ème} prix de l'Association du Haïku Moderne (Gendai haiku kyōkai shō) pour cette année 2024.

Si j'obtiens ce prix, je pense que cela constituera une reconnaissance importante : on pourra enfin affirmer qu'il est possible d'écrire de « bons haïkus », même dans un pays sans saison, et que, donc, le kigo n'est pas l'essence indispensable du haïku. Mon maître Tōta KANEKO, qui a dirigé cette association pendant plus de 20 ans, serait heureux de voir cela !



Les 3 derniers recueils en japonais de Seegan Mabezoone. De gauche à droite : *Harukanaru marukiizu shotō* (*Les Marquises*, roman et recueil), 2023, *Yōsei joō Mab no dōkutsu* (*Queen Mab's cave*, recueil), 2023 et *Jōmon taiga* (*Le Fleuve Jōmon*, recueil), 2024, "trilogie animiste", le tout aux Éditions Hon-ami shoten, Tokyo.

Postérieurement à cette interview, lors de la délibération du 22 juin,
"Queen Mab's Cave" a reçu le 79^{ème} prix de l'Association du Haïku Moderne.
C'est la première fois qu'un prix si prestigieux est attribué à un étranger.

9. *En Occident, particulièrement en Italie, certains auteurs de haïkus ont tendance à éviter toute métaphore ou personnification, arguant que ces procédés ne sont pas appropriés pour ce genre poétique. Mais il me semble qu'au Japon, ces deux figures de style sont couramment utilisées dans les haïkus ?*

SM : C'est une approche de base saine, au moins au début de l'apprentissage. Le haïku est si court qu'une métaphore manque souvent de profondeur, de surprise, comparativement à un bon *toriawase*. Par exemple, même le “La Terre est bleue comme une orange” de Paul Éluard, pour un haïku, c'est plat, trop facile. On voit la ficelle. Et dans la poésie longue il faut d'autres métaphores, toute une strophe, pour goûter la superposition des images avec d'autres images, d'autres correspondances, résonances, assonances, etc. Un *toriawase*, c'est encore au-delà d'une correspondance baudelairienne, c'est la conjonction de deux images ou de deux idées totalement séparées. Ce serait, par exemple :

地球痛むか 摘みしライムに爪刺せば
Chikyu itamu ka Tsumishi raimu ni Tsume saseba

4 <http://pippa.fr/Haikus-aux-Marquises>



As-tu mal Planète ?
Mon ongle tranche un citron
À peine cueilli

(in *Harukanaru marukiizu shotō*, "Haikus aux Marquises" version japonaise, Hon'ami shoten, 2023)

Donc, d'accord pour les métaphores ou les personnifications (qui sont aussi des métaphores entre les registres humains et non-humains), mais alors il faut un sens de l'observation extrêmement original, ou un « saut quantitatif » détonnant entre les deux termes pour que le haïku ne tombe pas à plat. Par exemple :

やれ打つな 蠅は手をすり 足をする
Yare utsu na Hae wa te wo suri Ashi wo suru

Ne me frappe pas !
Prie la mouche en frottant des pieds
En frottant des mains.

ISSA

ou encore :

雪とけて村いっぱいの子供かな
Yuki tokete Mura ippai no Kodomo kana

La neige fond –
Partout dans le village
Des enfants à profusion !

ISSA

10. Récemment, vous écrivez de la poésie brève appelée mukuku (無后) qui consiste en une métrique de 5/7/3 syllabes. Pourriez-vous nous en parler ? Est-ce un genre nouveau que vous avez créé ? Pourquoi 5/7/3 ? Avez-vous des exemples ?

SM : Ceci est sans doute la chose la plus importante, avec la naissance de ma fille, qui soit arrivé dans ma vie. Donc, je ne peux pas en parler rapidement. Je dirais seulement que le 17 février 2023, juste avant le 5^{ème} anniversaire de la mort de Tōta KANEKO, près d'un site préhistorique Jōmon au bord du fleuve Chikuma, j'ai composé ce haïku:

白雲より大鷲降りて無音
Hakuun yori Daisagi orite Muon

Que l'on pourrait traduire par :

D'un nuage blanc
Descend une aigrette immense
Silence

En japonais, la métrique est : 5/7/3. Il manque deux syllabes (mores) à la fin. J'ai redécouvert, ensuite, que mon maître Tōta, à la fin de sa vie, avait composé plusieurs haïkus suivant cette métrique, ou avec 3 mores en fin de haïku. Mais aussi Hōsai, à la toute fin de sa vie, très souvent. Et depuis, j'ai composé environ un millier de ces haïkus 5/7/3, que j'appelle en japonais « mukuku » (« haïkus bruts » ou « haïkus animistes »). 5/7/3, c'est une spirale. C'est le temps animiste dont j'ai parlé plus haut. 5/7/5, c'était trop « parfait » pour moi. C'était le temps bouddhiste cyclique : 5, puis 7 pour une vie, puis retour au 5 pour la réincarnation. Et puis j'ai compris que nos alexandrins ou même les vers réguliers arabes, c'est l'insistance répétée du temps unidimensionnel, la ligne droite du monothéisme. Moi, je me contente

maintenant de « 15 syllabes en spirale ». Depuis quelques mois, certains poètes japonais (Masami SANUKA, entre autres) m'imitent de temps en temps. Mais cette voie est ardue. Et solitaire. Fin juin 2024, je publie un recueil de 444 mukuku (encore confidentiel), qui traitent tous des sites préhistoriques Jōmon qu'on trouve ici, dans les montagnes de Nagano. Voilà, j'ai découvert, comme aux Marquises, toute une culture animiste sous mes pas, et j'ai maintenant le rythme pour y avoir accès.

11. Au Japon comme en Occident, il semble qu'il y a toujours eu des points de vue différents à propos de certains aspects du haïku : nombre de syllabes, usage du kigo, sujets à aborder ou non, etc. Y a-t-il en ce moment au Japon des questions particulièrement chaudes dont on discute ?

SM : Ici, les Japonais sont si consensuels, et la population est si vieillissante, qu'il n'y a plus, malheureusement, de grandes et belles tempêtes sur la scène poétique comme aux temps de la jeunesse de Tōta KANEKO. Depuis la mort de Tōta, on ose à peine parler de haïkus sans mot de saison, et force est de constater que les derniers poètes non conformistes, comme Kika HOTTA par exemple (et moi ?), n'ont pas le panache de Bashō lorsqu'il coupa tous les liens avec ses disciples pour prôner son renouveau *karumi* 軽み (haïkus « légers » presque « enfantins ») à la fin de sa vie ! Bref, nous espérons que la lumière vienne, peut-être, des haïjins étrangers... Seulement, il y a un problème, que j'ai pratiqué pendant plus de trente ans : les Japonais sont ouverts aux étrangers seulement en apparence, tant que ceux-ci ne les menacent pas trop, tant qu'ils ne sont pas trop novateurs...

12. Le haïku est maintenant populaire presque partout en Occident. Il y a des amoureux du haïku, et aussi des auteurs de haïku, dans mon cher pays natal, l'Ukraine aussi. Certains haïjins ukrainiens sont-ils connus au Japon ? L'invasion de l'Ukraine par la Russie a-t-elle eu un écho au sein de la communauté des poètes de haïku au Japon ?

SM : Oui, les Japonais, et les haïjins dans leur immense majorité sont totalement solidaires du peuple ukrainien et admiratifs de son courage. Le peuple japonais aussi a connu les horreurs de la guerre (même si leur gouvernement était l'envahisseur à l'époque...) De nombreux haïkus japonais parlent de l'Ukraine, certains sont trop « abstraits » du fait de l'éloignement, d'autres sont très touchants. Les deux recueils de Vladislava Simonova⁵ publiés ici sont un beau succès. Dans les deux, j'ai beaucoup apprécié la simplicité, la modestie, le sens du concret, du réel, des qualités essentielles pour la composition de haïku. Valeria, vous aussi, avez, il me semble, une grande « intelligence de la vie au quotidien ». Le peuple ukrainien est sans doute plus ancré dans la « réalité brute » que la plupart des peuples occidentaux aujourd'hui. Et j'ai le sentiment que vous pouvez nous apprendre beaucoup sur l'importance des choses simples, des choses essentielles dans la vie. Le renouveau du haïku viendra peut-être d'Ukraine. Je le souhaite de tout cœur !

Version en italien :

Intervista con Seegan Mabesoone – Cuccagna (wordpress.com)

Version en ukrainien :

Інтерв'ю з Сейганом Мабесоном – Cuccagna (wordpress.com)

⁵ Vous pouvez lire quelques haïkus de la poétesse dans les journaux *L'Ours dansant* n°18 et 23 : http://www.100pour100haiku.fr/tout_ours.html





La dernière publication en français de Seegan Mabeoone :

Un jardin au Japon – Haïkus de Kobayashi Issa

Édition bilingue

Éditions de La Martinière, 2024 :

<https://www.editionsdelamartiniere.fr/livres/un-jardin-au-japon>

La préface de l'auteur, *Le jardin d'Issa, un havre de paix poétique et animiste*, est en lecture libre sur le site de l'éditeur (lien ci-dessus).

Autres publications en français de Seegan Mabeoone.

Œuvres personnelles :

Ulysse Pacifique (roman-haïbun), AFAH, 2022

L'île-sirène (roman), Éditions Haere Pō (Tahiti), 2021

Normandie, été 76 (roman-haïbun), Édition Pippa, 2021

Haïkus aux Marquises (Haïku i te Fenua Ènata) マルキーズ諸島百景, édition trilingue japonais/français/marquisien du sud, Édition Pippa, 2019

Traductions :

Haïkus sur les chiens 一茶と犬, KOBAYASHI Issa, bilingue français/japonais, Édition Pippa, 2024

Un chat au Japon 日本の猫 – *Haïkus de Kobayashi Issa*, bilingue français/japonais, Éditions de la Martinière, 2023

Criminel pour quelques haïkus... - Mémoires de prison d'un haïjin pacifiste (1941-1945) 細谷源二『俳句事件, Genji HOSOYA, bilingue français/japonais, Édition Pippa, 2022

Cet été-là, j'étais soldat... - Mémoires de guerre d'un maître de haïku, suivi d'une sélection de quarante haïkus récents, Tôta KANEKO, Édition Pippa, 2018

Haïkus de la résistance japonaise 日本レジスタンス俳句撰 (1929-1945), bilingue français/japonais, Édition Pippa, 2016

Haïkus sur les chats 一茶と猫, KOBAYASHI Issa, bilingue français/japonais, Édition Pippa, 2016

Haïkus satiriques 反骨の俳人一茶, bilingue français/japonais, KOBAYASHI Issa, Édition Pippa, 2015

Trente haïjins contre le nucléaire (collectif franco-japonais), Édition Pippa, 2015

Journal des derniers jours de mon père (haïbun) - *Chichi no shuen nikki*, KOBAYASHI Issa, Édition Pippa, 2014

Après Fukushima (collectif bilingue de haïkus sur la catastrophe de Fukushima), Éditions Golias, 2012

Issa redécouvert : essai de poésie comparée, Association française de haïku, 2007 - Texte de la conférence prononcée à Paris au deuxième Festival francophone de Haïku, sur Kobayashi Issa



14 HAÏKUS de Seegan choisis par Valeria Simonova-Cecon
(issus du roman-haïbun « Ulysse Pacifique », AFAH, 2023)
Traduction en français par l'auteur, en italien et en ukrainien par Valeria Simonova-Cecon

こんなにもちいさな蟻よカミュ全集
Konna ni mo Chiisa na ari yo Kamyu zenshū

Une si petite
Si petite fourmi sur
Les Œuvres Complètes de Camus

piccolissima
una formica sull'opera
completa di Camus

мурашка
така малесенька на зібранні
творів Камю

帽子には帽子の仕事われ無職
Bōshi ni wa Bōshi no shigoto Ware mushoku

Mon chapeau
Fait son métier de chapeau
Moi je suis sans emploi

il mio capello
fa il suo mestiere ed io
disoccupato

мій капелюх
працює капелюхом
я ж — безробітний

警官も銀河を仰ぐタヒチ空港
Keikan mo Ginga wo aogu Tahiti kūkō

Le policier aussi
Regarde la Voie lactée
Aéroport de Tahiti

і поліцейський теж
вдивляється в Чумацький Шлях
аеропорт Таїті

anche il poliziotto
contempla la Via Lattea
aeroporto Tahiti

立小便も虹となりけりマルキーズ
Tatchi shōben mo Niji to narikeri Marukiizu

Même mon urine
Devient un arc-en-ciel doré
Aux Marquises

pipi in piedi
un arcobaleno -
le isole Marchesi

на цьому сонці стоячи,
веселочку надзюрив —
Маркізьські острови!

蛇・蜘蛛無き島にわれ住む罪あれど
Hebi kumo naki Shima ni ware sumu Tsumi aredo

Ni serpents ni araignées
Sur cette île où je peux vivre
Avec mes péchés

ані змії, ані павуків —
на цьому острові зі своїми гріхами
живу собі

senza serpenti né ragni
su questa isola posso vivere
con i miei peccati

歩いてても歩いててもなかなか死ねない
Aruite mo Aruite mo naka naka Shinenai

J'ai beau marcher
J'ai beau marcher
Je suis toujours en vie

іду собі іду собі
іду собі іду собі
і не помру ніяк

cammino cammò
cammino cammò
senza morire

白過ぎて名も付けられぬ島の鳥
Shiro sugite Na mo tsukerarenu Shima no tori

Il est si blanc
Qu'il ne doit pas avoir de nom
Cet oiseau des îles

такий білий
що мабуть і безіменний
цей птах з островів

così bianco
che non deve avere un nome
quest'ucello delle isole

我が手早く椰子になれ男根は根になれ
Waga te hayaku Yashi ni nare dankon Ne ni nare

Mes mains devenez vite
Des palmes et que mon pénis
Deviennne racine

i miei palmi, presto,
diventate due palme
il pene - una radice!

мерщій, долоні,
пальмами ставайте
а прутень — корнем!

吾に気づき蟹止まる吾が推定無罪
A ni kizuki Kani tomaru waga Suitei muzai

Le crabe me voit
S'arrête Dans ce silence
Ma présomption d'innocence⁶

мене побачив
зупинився краб — а де ж моя
презумпція невинуватості?
vedendomi si ferma il granchio
ed io, con la mia presunzione
di innocenza...

赤ブラジャーを干すや太平洋の眼に
Aka burajā wo Hosu ya taihei Yō no me ni

Elle étend ses soutiens-gorge
Écarlates sur un fil
Ici c'est l'œil du Pacifique

тут, серед океану
вивішує вона
червоний ліфчик свій

un bra rosso fuoco
lei lo stende proprio qui
nel mezzo del Pacifico

6 L'auteur a été soupçonné “d'atteinte à l'ordre public” par la police après avoir jeté des boules puantes dans un gymnase pour protester contre sa construction sous ses fenêtres. Lire à ce propos : http://association-francophone-haibun.com/wp-content/uploads/2019/03/ULYSSE-PACIFIQUE-SEEGAN-MABESOONE_INTEGRAL.pdf

僕が僕に道を聞くなり銀河直下
Boku ga boku ni Michi wo kiku nari Ginga chokka

Je demande à moi-même
Mon chemin à haute voix
Sous la Voie lactée

у себе сам
запитую дорогу
тут, під Чумацьким Шляхом

a me stesso
chiedo la strada qui
sotto la Via Lattea

夜の雪が真っ黒に降る灯のまえ
Yo no yuki ga Makkuro ni furu Tō no mae

Les flocons de neige
Dans la nuit sous le lampadaire
Tombent tout noirs

сніг уночі
летить, летить під ліхтарем
чорнющий весь

sotto il lampione
cade la neve notturna
nerissima

何も無い海見て何も言わずに帰る
Nani mo nai Umi mite nani mo Iwazuni kaeru

Regarder la mer
Où il n'y a rien puis repartir
Sans rien dire

подивлюся на море,
де немає нічого, та повернуся,
не сказавши нічого

guardo il mare
dove non c'è nulla, torno
senza dir nulla

初冠雪 大人の真似をして五十年
Hatsukansetsu Otona no mane wo Shite gojunen

Premières neiges sur les cimes !
Cinquante ans que je fais semblant
De ne plus être un enfant

перший сніжок на вершинах!
вже п'ятдесят років вдаю
що я вже дорослий

prima neve sulle cime!
cinquant'anni faccio finta
di essere adulto

Version en italien :

Intervista con Seegan Mabesoone – Cuccagna (wordpress.com)

Version en ukrainien :

Інтерв'ю з Сейганом Мабесоном – Cuccagna (wordpress.com)