

# FUJITOMI Yasuo

## ou l'écriture sens dessus dessous

par Marianne Simon-Oikawa

Fujitomi Yasuo (né en 1928) est un homme occupé. Recueils de poèmes, traductions, livre pour enfants, enregistrements, biographie, son œuvre compte aussi une anthologie de textes sur le sport, un hommage à Éric Satie, et un album de dessins<sup>1</sup>. C'est aussi un homme actif : animateur de groupes, de séminaires, de revues, il comprend la poésie comme une affaire à vivre et à faire vivre autant qu'à créer.

Peintre à ses heures, passionné de jazz, Fujitomi Yasuo n'a jamais pu se contenter d'un seul moyen d'expression. Diverse, pleine d'humour, tournée vers la découverte du plaisir des mots et des formes, son œuvre s'est construite au confluent des arts, produisant des objets souvent inclassables. Ses poèmes associant écriture et dessin sont particulièrement étonnants : nourris par une conscience aigüe de la forme visuelle des caractères, ils envisagent l'écriture poétique non pas seulement comme une combinaison de sons ou de significations, mais comme une activité engageant un scripteur et un lecteur devenu spectateur. On a choisi d'en présenter ici quelques-uns parmi les plus représentatifs, publiés au cours des quinze dernières années.

Préparés par des expériences personnelles plus anciennes, ces poèmes s'inscrivent aussi très directement dans le prolongement de recherches menées dans les années soixante. C'est à cette époque en effet que Fujitomi Yasuo se lia à deux groupes d'avant-garde, VOU (1935-1978) et ASA (1964-1977), qui accueillirent jusqu'à la fin des années soixante-dix une partie de ce que la poésie japonaise inventa de plus nouveau et de plus radical. Dirigés respectivement par Kitasono Katsue 北園克衛 et Niikuni Seiichi 新国誠一, animés par des poètes, des graphistes et des peintres, VOU et ASA étaient des lieux d'expérimentation uniques, qui jouèrent en particulier un rôle déterminant dans le développement de la poésie visuelle au Japon. La poésie visuelle, qui entend traiter l'écriture comme une image offerte à la contemplation, a une longue histoire au

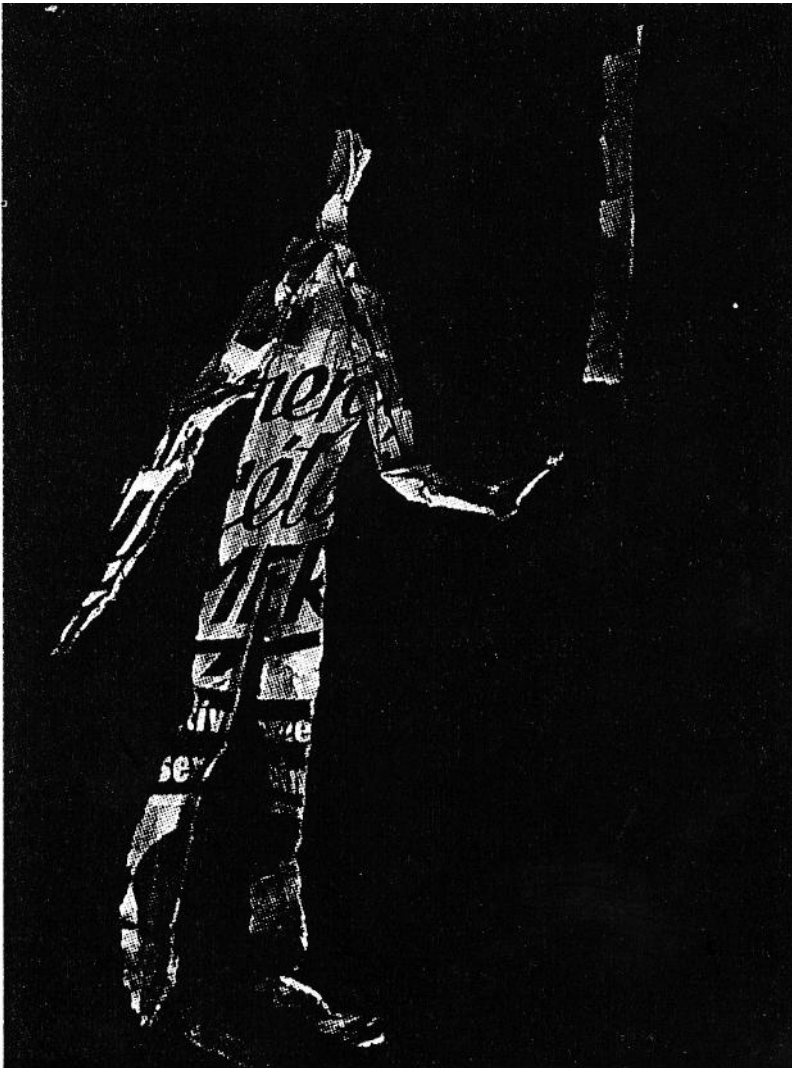
---

1. Pour un aperçu des œuvres de Fujitomi Yasuo, on pourra se reporter à Fujitomi Yasuo et Takashina Kiichi, « Aux frontières de l'expression poétique : Miyoshi Tatsuji, Nishiwaki Junzaburō, Sugiyama Heiichi, Kitasono Katsue », interview traduite par Marguerite-Marie Parvulesco et Marianne Simon-Oikawa, suivie d'une bibliographie sélective, *Ebisu* N° 25, numéro spécial *Écritures poétiques japonaises*, sous la direction de Marguerite-Marie Parvulesco, Andrea Raos et Marianne Simon-Oikawa, 2000, Maison franco-japonaise, Tokyo, p. 213.

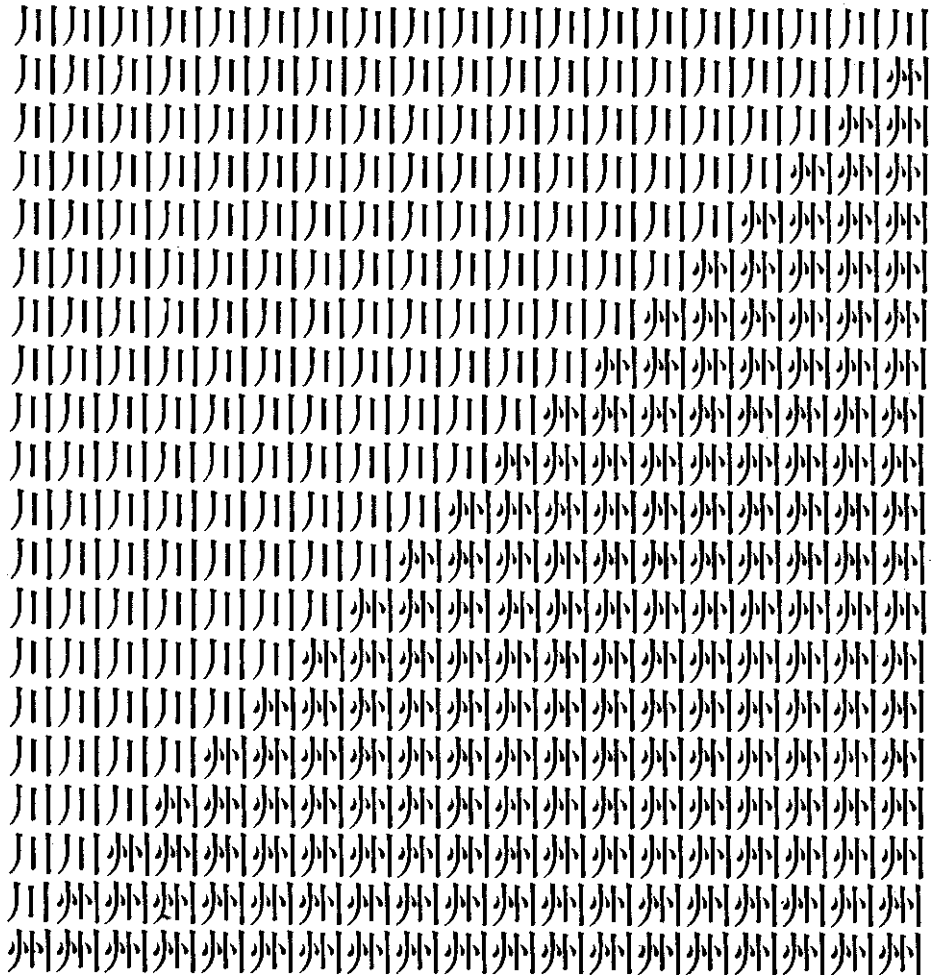
Seuls quelques poèmes de Fujitomi Yasuo ont été traduits ou présentés en français. On trouvera *Fiasco (Dame)* dans *Anthologie de poésie japonaise contemporaine*, Gallimard, 1986, pp. 203-204, *Train à vapeur et Bu* dans « Aux frontières de l'expression poétique : Miyoshi Tatsuji, Nishiwaki Junzaburō, Sugiyama Heiichi, Kitasono Katsue », *op. cit.*, p. 212. Pour une présentation de la poésie visuelle japonaise et des œuvres de Fujitomi Yasuo en particulier, on nous permettra également de renvoyer à Marianne Simon-Oikawa, « Poésie et écriture (alphabet et idéogramme dans quelques exemples de poésie visuelle en France et au Japon) », thèse de doctorat, université Paris 7 – Denis Diderot, 1999, trois volumes, « Écriture poétique, poésie de l'écriture : formes et enjeux de la poésie visuelle japonaise », *Ebisu* N° 25, *op. cit.*, pp. 153-192, et « Pour une poétique de la pluie : l'écriture et ses métamorphoses dans la poésie visuelle contemporaine », *Textuel, Revue du Département des Sciences des textes et documents de l'université Paris 7 – Denis Diderot*, N° 40, « Écriture et typographie en Occident et en Extrême-Orient », textes réunis par Philippe Buschinger, 2001, pp. 119-147.

Japon comme en Occident. Elle connut cependant une nouvelle naissance au début des années cinquante, avec l'apparition simultanée au Brésil et en Allemagne de groupes de poètes dits « concrets » qui voulaient faire du mot un objet en réactivant ses composantes visuelle et sonore, avant de se diffuser dans le monde entier y compris au Japon, où plusieurs expériences du même type étaient déjà engagées.

VOU et ASA n'avaient pas la même conception des rapports que la poésie devait entretenir avec l'image. Doué dès son enfance pour le dessin, très lié à son frère cadet le sculpteur Hashimoto Heihachi 橋本平八, influencé par le surréalisme, plus tard peintre et photographe à part entière, Kitasono fit de VOU une revue délibérément tournée vers les arts, dans laquelle l'image se voyait reconnaître une place majeure (Fig. 1. Kitasono Katsue, Poupée en papier journal (*Shinbun kirinuki no ningyô no zu* 新聞切抜の人形の図). Niikuni Seiichi, plus austère, rejetait au contraire les facilités de



l'image pour privilégier la valorisation matérielle, sonore et visuelle, du signe écrit en tant que tel, et refusait toute intervention du dessin, de la couleur, des divertissements typographiques, sans parler de photographies ou de tableaux dans le poème (Fig. 2. Nii-kuni Seiichi, « Rivière ou banc de sable » (*Kawa mata wa su* 川または州).



Sensible à l'antagonisme à la fois poétique et personnel qui opposait Kitasono et Nii-kuni, Fujitomi Yasuo sut cependant être fidèle à l'un et à l'autre sans se perdre lui-même. Collaborateur de VOU, très proche de Kitasono Katsue, il fut aussi avec Niikuni co-fondateur et animateur d'ASA (*Association for the Study of Art*), dont il inventa même le nom. Il réussit surtout à inventer pour sa propre poésie une voie originale, explorant librement toutes les formes de l'écriture et des arts.

*Poésie et écriture*

L'attention aux formes de l'écriture est pour les Japonais une expérience quotidienne. Outre l'origine pictographique de certains idéogrammes, qu'elle partage avec le chinois,

la possibilité (qui est aussi une nécessité) de choisir entre idéogrammes et caractères syllabiques, voire entre plusieurs idéogrammes pour noter un mot, ou celle de fixer soi-même l'équilibre entre les deux systèmes à l'intérieur d'un texte, sont des caractéristiques de l'écriture japonaise<sup>1</sup>. Les poètes y ont souvent été sensibles. Rares sont cependant ceux qui autant que Fujitomi ont fait de la réflexion sur l'écriture l'un des moteurs de leur création.

L'intérêt de Fujitomi pour l'écriture est fort ancien, peut-être justement en raison de son goût précoce pour le dessin. En 1973, à la fin de l'anthologie que lui consacrent les éditions Shichô-sha dans leur *Bibliothèque de poésie contemporaine*, le poète place une série de courts essais dans lesquels il analyse son rapport à l'écriture. Il est frappant que ce soient plus particulièrement les idéogrammes qui attirent son attention, aux dépens des caractères syllabiques.

Fujitomi se borne parfois à mentionner, non sans une certaine désinvolture, son goût ou son aversion pour tel ou tel caractère : « Il y a un certain nombre de caractères que j'aime, et même que j'adore. Par exemple 犬 (chien), 男 (homme), 何 (quoi) : non seulement ces caractères donnent à voir une belle image, mais encore ils ont une belle forme. Je ne sais pas pourquoi, mais ce sont vraiment des caractères qui odorent comme les fleurs au début de l'été. En tout cas pour moi [...]. À côté des caractères que j'aime, il y en a d'autres que je n'aime pas. Tel le caractère 沢, (sawa, marais). C'est gênant. J'accepte encore la clé de l'eau (氵), mais j'ai pris l'habitude d'écrire l'élément de droite R. Et puis il y en a un autre qui me vient à l'esprit : "pour" (為). Il dégage une odeur fétide, et me donne mal au crâne rien qu'à le regarder »<sup>2</sup>. Ailleurs, il insiste plus précisément sur le rapport qu'entretiennent, à l'intérieur d'un caractère, la clé avec les éléments qui la complètent<sup>3</sup>, se prenant même à rêver d'une écriture tout autre, fondée sur des critères tout personnels. « Je préférerais écrire le caractère "forêt" (森) non pas avec "arbre" (木) au-dessus de "bosquet" (林) comme il s'écrit aujourd'hui, mais deux "bosquets" l'un au-dessus de l'autre, ou quatre "arbres" alignés »<sup>4</sup>, écrit-il par exemple.

On ne peut refaire l'écriture. Mais on peut au moins la repenser, ce qui est encore une façon de la réinventer. C'est justement à quoi Fujitomi s'emploie dans l'un de ses recueils les plus récents, *Comment s'égarer correctement dans l'usage des caractères*<sup>5</sup>, où il raconte sur un mode largement fictionnel l'histoire d'un certain nombre de caractères. « Faire illusion, masquer, éluder, est le premier devoir du poète »<sup>6</sup>, écrivait-il dans un autre recueil un an plus tôt (*inu*, いぬ) remplit parfaitement ce programme. Comme tous les autres poèmes du recueil, il repose sur une composition bi-partite, avec un bref prologue analytique, suivi d'un poème dans lequel le poète laisse libre cours à son imagination littérale.

---

1. Le japonais utilise en effet simultanément deux systèmes d'écriture, des idéogrammes (*kanji* 漢字) et des caractères syllabiques (*kana* 仮名), qui permettent chacun, dans l'absolu, de noter tous les sons du japonais. Ils sont, dans l'usage courant, combinés selon des modalités grossièrement fixées par l'usage, mais qui n'ont aucun caractère obligatoire. Un même texte écrit par différents scripteurs peut donc présenter de grandes variations graphiques.

2. *Les Caractères de belle apparence* (*Keshiki no yoi ji* 景色のよひ字), *Fujitomi Yasuo shishû* (Poèmes choisis de Fujitomi Yasuo), Gendai-shi-bunko (Bibliothèque de poésie contemporaine), Shichô-sha, N° 57, 1973, p. 123.

3. On appelle « clé » l'élément du caractère qui permet son classement dans les dictionnaires. Il fournit une indication d'ordre sémantique, mais peu précise : le caractère 木 (qui signifie « arbre ») regroupe, lorsqu'il sert de clé, des idéogrammes ayant un rapport avec l'arbre. La clé, qui peut se situer en différents endroits du caractère, est complétée par un élément d'ordre tantôt sémantique (le sens du caractère tout entier résulte alors de celui de ses éléments constitutifs), tantôt phonétique (l'élément indique la lecture de l'ensemble du caractère, sans que soit prise en compte sa signification propre).

4. *Les Caractères de belle apparence*, *op. cit.*, pp. 123-124.

5. *Moji no tadashii mayôkata*, Shichô-sha, 1996.

6. *D'un seul coup* (*Ippatsu* 一発), Yata-te-shuppan, 1995, p. 10.

## CHIEN

### Prologue

En cherchant l'étymologie de « chien » (*inu*), j'ai trouvé l'histoire suivante : le mot vient de l'impératif du verbe s'en aller : *ine* 往ね. Les enfants autrefois répétaient : *ine, ine (va-t'en, va-t'en)*, et le mot a fini par devenir *inu*. La chose paraît incroyable, mais elle est vraie. Aujourd'hui encore il y a des régions où, quand on a hâte de rentrer chez soi, on dit : *hayô, inô* (impératif du verbe s'en aller) « allons-nous en tout de suite ». Pauvre chien, qui a l'impression d'être toujours chassé.

J'ajouterais simplement ma petite théorie : pour moi qui n'aime pas les chats et qui les chasse immédiatement quand j'en vois un, ce sont les chats qui sont des chiens<sup>1</sup>.

Un chien noir (黒い犬)

Est assis en silence

Cela suffit

À faire

Un silence (黙)

Extrêmement bizarre

Là

Il ne grogne pas encore

Je regarde la gueule du chien (犬の口)

Ah !

Le voilà

qui aboie (吠)

Rien à faire

J'observe à nouveau le chien (犬)

Cette oreille me préoccupe

L'oreille du chien

Est le point du caractère « chien » (犬)

On devrait mettre un point de chaque côté

Approchons-nous du chien (犬)

Tirons à l'endroit de ce point

on l'arrache

Et puis

on le met entre les pattes

Voilà

Gros (太)

---

1. *Ibid.*, pp. 54-59.

Le chien souffle,  
Il verse des larmes (淚)  
À l'origine le caractère « larme » (淚)  
Contenait le caractère « chien » (犬)  
Un chien est caché dans les larmes

Maintenant le point du chien ayant disparu,  
Le caractère aussi a oublié la douleur  
Il n'a même plus l'air de larmes

Cependant il y a  
Un gros (太) chien (犬)  
Un grand (大) et gros (太) chien (犬) qui est vraiment là  
Couché sur le flanc il a la forme d'un tonneau  
J'ai vu une fois  
Un chien (犬) parfaitement immobile  
Avec de la mousse sur le corps

Il était couché tout contre une grosse pierre  
Et dormait toujours

Au soleil qui passait à travers les arbres, après la pluie,  
Le chien (犬) brillait de toutes les mousses  
Qui recouvraient son dos et son ventre

Quand je m'approchai de lui  
La mousse trembla légèrement ;  
Le chien (犬)  
Eut un léger grognement :  
« rentre chez toi ».

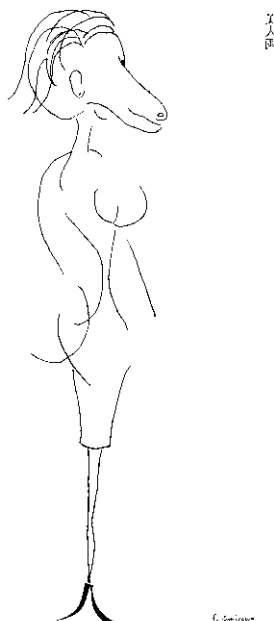
La trame narrative de ce récit, dont chaque strophe constitue l'une des étapes, est mince : le narrateur considérant un chien silencieux, se souvient d'un autre animal absolument immobile, rencontré à une époque antérieure. Le récit, en réalité, ne vaut pas pour lui-même : il ne sert qu'à lier entre eux de manière vraisemblable des idéogrammes composés à l'aide du caractère « chien », et à en organiser une mise en scène visuelle. Le choix des idéogrammes et la progression de l'ensemble sont convaincants. Rassuré par le ton du prologue, le lecteur en finirait presque par croire que tous les idéogrammes contenant le caractère 犬, ou dont la forme en est proche, ont un rapport avec le chien. Sous sa fluidité et son naturel apparents, la démonstration est cependant, on s'en doute, semée de pièges. D'une part parce que, contrairement à ce que suggère le récit, le sens d'un caractère ne résulte pas toujours de celui de ses éléments constitutifs. Le rapport entre la clé et l'élément qui l'accompagne est bien motivé de manière sémantique dans 吠, l'aboiement du chien 犬 sortant de la gueule 口 de l'animal, mais il est seulement phonétique dans le cas de 默, composé de la clé 黑 et de l'élément 犬, qui dans ce cas précis ne sert qu'à indiquer la prononciation de l'ensemble. L'origine pictographique de certains caractères ne signifie

pas d'autre part que tous les signes soient d'exactes représentations des objets qu'ils désignent : s'il est bien vrai que le caractère 犬 vient de la représentation d'un chien vu de profil, le point placé en haut à droite représente déjà, en réalité, les *deux* oreilles<sup>1</sup>... Enfin, les caractères associés dans le poème, en dépit parfois d'étranges ressemblances, n'entretiennent pas nécessairement, dans la langue, de liens de nature. 大 et 太 par exemple, bien que très proches de 犬, n'ont avec ce dernier, ni même entre eux, aucun rapport étymologique.

L'enseignement des dictionnaires étymologiques n'infirme en rien les fictions du poète. Tout au plus fait-il ressortir la nature et l'enjeu d'une reconstruction poétique de l'écriture et du monde. Si de toute façon, comme le rappelle le prologue, la réalité elle-même dépasse parfois l'imagination, pourquoi la fiction ne pourrait-elle pas rivaliser avec la vérité ?

### Poésie et dessin

L'intérêt de Fujitomi pour les formes de l'écriture peut prendre encore d'autres formes, parfois moins attendues. Un recueil publié en 1995, *D'un seul coup*, propose ainsi, à la suite d'un ensemble de notes sur la poésie, une partie intitulée *Poèmes-images* (絵詩), composée de dix dessins en noir et blanc rehaussés d'un coloriage au feutre, dans lesquels plusieurs caractères d'écriture entrent dans la composition de la figure. Intégré au dessin, mais sans pour autant jamais se confondre tout à fait avec lui, le texte lui-même est donné à voir. Dans chacune des images, Fujitomi exploite le décalage entre l'image attendue par le lecteur-spectateur et celle qui lui est proposée. *Portrait d'une belle dame* (Bijinga, 美人画) par exemple, en même temps qu'il reprend un genre pictural bien connu de la peinture japonaise, le détourne, à la fois par l'introduction de caractères d'écriture, et par la représentation d'une femme dont il est difficile d'affirmer qu'elle est ...belle (Fig. 3. Fujitomi Yasuo, « Bijinga », *D'un seul coup*, 1995).



1. On pourra compléter ce parcours des aventures du chien par la lecture de *Strabisme* (Yabunirami, Shichô-sha, 1992), où Fujitomi, naturellement hostile aux chats, prétend se venger d'eux au moyen d'une série d'acrostiches.

Il faut, pour en comprendre le sens, partir du titre lui-même, et plus précisément encore, de la structure des deux premiers caractères qui le constitue. Le caractère 美 (« beauté ») est en effet la combinaison de deux éléments qui, pris séparément signifient « mouton » (羊) et « grand » (大). Un « grand mouton », tel était en effet l'idéal de la beauté pour ceux qui autrefois forgèrent le caractère. La conscience contemporaine a tout à fait oublié cette origine agreste, mais le poète, lui, s'en souvient dans ce portrait de femme où le nez et la bouche ont été volontairement déformés pour suggérer la forme d'un museau allongé. La place du caractère 人 (« être humain »), tout en bas du dessin où il figure, de manière très stylisée, d'élégants escarpins, montre que le dessin dans son ensemble est organisé, de haut en bas, dans le même ordre que la combinaison 美人. Débordement hors des limites de la poésie et du dessin, ou redéfinition de la poésie elle-même ? Fujitomi ne cherche peut-être, avec cette mise en scène d'une étymologie oubliée, qu'à rappeler que les mots écrits ne sont pas seulement des sons mais aussi des images.

L'œuvre de Fujitomi Yasuo prend parfois des formes peu attendues. Elle heurte sans doute encore les habitudes de lecture de bien des amateurs de poésie. À travers tous les bouleversements qu'elle opère, elle ne fait cependant que rappeler que la poésie, dès lors qu'elle est écrite, ne peut faire l'économie d'une réflexion sur ses outils les plus élémentaires, qui sont aussi les plus énigmatiques : l'écriture et ses supports. Si l'écriture est bien avant tout une pratique qui engage le geste et le regard, l'écriture poétique, prise dans son sens le plus radical, a peut-être elle aussi pour vocation de la donner à voir.