

ARAI Toyomi

traduite par Sekiguchi Ryoko, Jean-Nicolas Illouz,
et Tsujikawa Keiko

Née en 1935 dans la ville d'Onomichi (préfecture d'Hiroshima). Son père était alors employé de banque. Quand elle a quatre ans, sa famille déménage à Tokyo. Mais la Guerre du Pacifique qui a éclaté en 1942 oblige la famille à se réfugier au bord de la mer Setonaïkaï, dans la ville de Ako, où est née la mère. Après la guerre, la famille s'installe dans la ville de Okayama. Le père, au retour de la guerre, ouvre une galerie de peintures. À l'âge de dix-huit ans, elle entre à l'université de musique de Tokyo pour étudier le chant. Du fait d'une atteinte aux cordes vocales, elle la quitte au bout de six mois. À l'époque, elle fait la connaissance de Awazu Norio, spécialiste de littérature française. Sous son influence, elle s'intéresse à la littérature, elle commence à lire des poèmes, des essais critiques littéraires, des ouvrages de philosophie. Par ailleurs, elle essaie d'illustrer des livres de poèmes de gravures sur cuivre. Ce faisant, elle se plonge dans les « mots ». Depuis 1970, elle s'est mise à écrire intensivement poèmes et essais critiques. Entre 1998-2001, elle est chargée de cours sur la poésie moderne et contemporaine japonaise dans le département de littérature de l'Université de Waseda. Actuellement membre du comité du prix Gendaishi Hanatsubaki.

BIBLIOGRAPHIE

Poèmes

Hadô (Les Ondes), 1978.

Kakô made (Jusqu'à l'embouchure), prix Chikyû, 1982.

Islomania (Manie des îles), 1984.

Hantô wo huku kaze (Les Vents qui soufflent sur la péninsule), 1988.

Taizai jikan (Le Temps du séjour), 1992.

Yoru no kudamono (Les Fruits de la nuit), prix Takami Jun, 1992.

Setsudan to Setsuzoku (Coupure et connection), 2001.

Essais

Kugai jôdo no sekai (Le Monde de Koukai jôdo), livre sur les mouvements civils contre la pollution à Minamata, et sur l'écrivain Ishimure Michiko), 1986.

«*Joseishi*» *jijô (État de la poésie féminine)*, livre sur la poésie féminine d'après-guerre), 1994.

Kindai joseishi wo yomu (Lire la poésie féminine moderne), livre sur les poètes femmes dans la poésie moderne japonaise), 2000.

FORME DE PRINTEMPS

Les sarments de roses sauvages grimpent en rythme
le ciel dérangé tendre la peau fine
La surface de l'eau porte sur elle l'ombre passagère
des ricochets qui s'étendent à grands pas
les branches qui montent sur la carte géographique battent leur plein

(Hâte-toi)
(Mais où?)

Le monde de retour est immortel
Pareil de l'intérieur à ce qui apparaît à l'extérieur
Accompagnant le départ d'un cœur qui désire s'envoler
le vent du printemps souffle sur la branche la plus fleurie
Étonnant
que même les têtes de mort aient des ailes
Dans ce cas, les oiseaux sont-ils aussi une sorte d'âme?

Elle, se dressant avec grâce sous les stores en perles de verre
relève souvent ses cheveux abondants
En Orient le saule est un « arbre des confins »
Mais la forme de déesse est un peu plus érotique
l'existence un peu mélancolique
laissant les notes reposer
sur la marge verte claire de la partition
elle glisse ses pieds frêles sur la fente de la terre
violette ancolie campanule

(vers elle)
(je voudrais atteindre à l'indicatif)

CHANT DE PIERRE

*Sous cette pluie
Dois-je attendre, assise sur la berge patiente
la pierre chanter
Ou la jeter
dans l'eau profonde
et partir à jamais*

Vos mains cherchant le propre nettoient le nuage gris
le jour se répand dans le couloir bruni du matin
C'est le moment de grâce d'un petit matin calme
qui n'est pas différent des autres sur le long cours
La bouche de pierre obstinée s'ouvre par hasard et ce jour
commence à chanter d'une voix claire et en moi
un petit poisson en syncope se met à bouger une nageoire
Le climat l'humeur la direction du vent
une fois dénoué l'amour est chose si banale
Depuis nous descendions le cours ensemble
le cours se perd dans la plaine fleurie
dans l'eau dormante bleue sous l'aulne
nous nous mêlions jouions
mais cela a-t-il vraiment eu lieu ?
Ma mère le cœur est matière muable
la neige ferme arrosée de soleil s'extasie
ou bien fondue elle gèle de nouveau
Vos mains qui nettoient trop nettoient votre joue
nettoient les seins nettoient le cou mouillé
nettoient nos jours et nos nuits
et depuis qu'elles vous ont effacé entièrement de mes yeux
Je me donne au bonheur fatal de la perte
Je compte les jours rêvant de devenir le « lieu blanc de disparition »
Et ne cesserai-je d'embrasser la pierre froide
Comme cela pour toujours ?

À présent que les légumes de juin rivalisent, touffues
et que le défilé infini des mois du gris longe le cours
Cette plaine fleurie-là et l'eau dormante où folâtraient les carpes d'or
et le miroir lumineux que nous avons laissé sous l'arbre
se dissimulent sous l'eau en crue se tapissent dans la boue
mais répètent inlassablement un refrain de vieille chanson
C'est la voix de la vieille Lorelei
La pensée de pierre appartient à la pierre
La perte est le commencement de l'Autre
Il suffit d'abandonner la berge mouillée et de partir à jamais

Alors je ne suis plus moi-même
Je suis perdue
Et comme (je) n'existe plus nulle part
lorsque le temps d'aimer revient de nouveau comme l'autre jour
moi devenue de l'eau
Le poisson
Les herbes aquatiques
Une troupe de moustiques qui émergent
Le pont

*Et je deviendrai son entier
Parce que je ne sais pas
comment aimer
Sinon*

(trad. par S. R.)

À propos de la « poésie féminine » au Japon

Yosano Akiko (1878-1942) est considérée comme la première femme poète du Japon moderne. Au début du ^{XX}^e siècle, elle a tenté de rénover les formes traditionnelles du *tanka*; mais elle compte surtout par la façon dont elle s'est essayée, très tôt, à expérimenter des formes poétiques nouvelles; elle nous a laissé en tout plus de 600 poèmes. Tandis que ses *tanka* chantent les hauts sentiments de l'âme, elle réserve les formes poétiques modernes à l'expression de la réalité quotidienne; un de ses textes les plus célèbres est aujourd'hui encore dans toutes les mémoires: il s'agit de « *Puisses-tu ne pas mourir!* », qu'elle écrivit en hommage à son frère cadet parti pour la guerre contre la Russie en 1904. Son œuvre reste exceptionnelle en un temps où la versification traditionnelle n'était enseignée aux femmes que comme un art d'agrément, et où rares encore étaient celles qui s'adonnaient vraiment à la poésie.

Après 1925, la poésie commence à s'affranchir du rythme traditionnel de la langue littéraire classique pour recourir à la langue parlée. La modernité poétique, elle-même liée à la modernisation économique et sociale du Japon, accélère encore cette révolution formelle; et bientôt toutes les conditions sont réunies pour permettre l'émergence d'une poésie féminine. Si les femmes poètes sont encore peu nombreuses, quelques œuvres de qualité font date et comptent encore aujourd'hui. Nagase Kiyoko (1906-1995) inaugure sa carrière littéraire en 1930 avec le recueil *La Mère de Grendel*; son activité poétique se poursuit sans interruption jusqu'à sa mort en 1995, en traversant la période trouble de la guerre et celle des changements de l'après-guerre. Une telle longévité lui confère un rôle pivot dans l'histoire de la poésie féminine, entre la modernité poétique qui voit l'émergence de la poésie féminine et la génération contemporaine; mais son œuvre est globalement encore celle d'un temps où les femmes sont minoritaires en poésie, et où les milieux littéraires sont encore dirigés par les hommes. Il fallut attendre encore quelque temps pour voir s'émanciper enfin la parole féminine.

En 1945, la défaite et le nouveau régime démocratique permettent aux femmes de se libérer de l'emprise du vieux système patriarcal, avec sa moralité oppressante, pour acquérir les mêmes droits que les hommes. La « poésie d'après-guerre », selon l'expression consacrée, porte l'empreinte de la démocratisation nouvelle, et l'époque voit s'épanouir diverses personnalités de femmes libérées. Une fois leurs droits reconnus, les femmes, conscientes du changement radical de leur situation, ont soudain soif de paroles. La fin des années 1950, malgré les difficultés matérielles propres à ces temps de reconstruction, voit l'apparition de la plupart des poétesses importantes de l'après-guerre: ce sont, en particulier, Ishigaki Rin (née en 1920), Ibaragi Noriko (née en 1926), Shinkawa Kazue (née en 1929). Leurs poèmes, en donnant voix à des préoccupations plus spécifiquement féminines, en apportant un regard critique sur le monde, en même temps qu'une attention nouvelle aux choses du quotidien, éveillent l'attention du grand public jusque-là tenu à l'écart de la poésie. Le recueil récent de Ibaragi Noriko, *Sans appui* (1998), est devenu une *best-seller* avec plus de 200 000 exemplaires vendus, chose rare pour un recueil de poésie et reçue avec étonnement par les milieux éditoriaux japonais.

Shiraishi Kazuko (née en 1931) est une des figures les plus importantes de la poésie féminine de l'après-guerre. Née à Vancouver au Canada, où elle a passé son

enfance, elle ne subit pas l'influence de la poésie traditionnelle, au lyrisme empesé, et se sent tout à fait dégagée des contraintes traditionnellement imposées aux femmes. D'emblée, alors qu'elle n'a que 20 ans, son premier recueil *La Ville où il pleut des œufs*, affiche son parti pris pour la modernité poétique ; sa découverte du jazz infléchit son écriture, qui s'ouvre à des poèmes plus longs, à l'expressivité exacerbée, et au rythme plus dynamique. « Phallus », poème monumental des années 1960, est l'œuvre d'un esprit affranchi :

Dieu existe, – même s'il n'existe pas.
Il a donc de l'humour,
Et ressemble en cela à un certain type d'hommes.

Aujourd'hui
Il s'est invité à notre pique-nique
Muni d'un gigantesque phallus
Qui se profile sur l'horizon de notre rêve.
De mon côté,
Je regrette
de n'avoir rien offert à Sumiko pour son anniversaire.
Si seulement je pouvais,
En échange de la voix mignonne et douce de Sumiko
Envoyer,
À l'autre bout de la ligne téléphonique
Un peu de la semence du Dieu.
Pardonne-moi Sumiko.
Le phallus grandit à vue d'œil,
au milieu des colchiques,
Immobile
Comme un autobus en panne.

(extrait de « Phallus »)

Nous ne pouvons malheureusement pas citer en entier ce long poème, tout d'humour, de fraîcheur et de fantaisie, tout de liberté de composition et d'esprit. Toutefois, au regard la société japonaise des années 1960, le seul mot de « Phallus », qui plus est prononcé par une femme, bravait ouvertement un interdit. Shiraishi fut longtemps stigmatisée comme « la poétesse du phallus », et il fallut attendre une dizaine d'années pour que l'on apprécîât à sa juste valeur un poème aussi en avance sur son temps.

Takarabe Toriko (née en 1933) est née et a grandi dans la région nord-est de la Chine, alors sous domination japonaise ; elle est rentrée au Japon après la Guerre, dont sa vie tout entière porte la profonde cicatrice. Ayant perdu son père et sa sœur durant la guerre, l'après-guerre est pour elle le temps d'un difficile travail de deuil : ses premiers poèmes mêlent inextricablement les images de l'enfance à celles de la guerre, et témoignent du conflit intérieur d'une femme dont le désir de retrouver son enfance est perpétuellement entravé par le poids en elle de la mort. L'œuvre revient sans cesse sur ces souvenirs primordiaux et terrifiants à la fois ; elle les purifie tout au long des années, jusqu'à atteindre à une forme apaisée d'expression :

Du fond de la plaine le vent accourt comme les chiens sauvages.
À peine écrits, ces mots provoquent en moi un étrange malaise,
Comme si l'ornement rhétorique ne pouvait être de mise ici.
Dans la plaine ténébreuse vient en courant quelque chose qu'on ne peut pas déterminer
comme étant à proprement parler le vent.
Voilà qui est plus proche de la première impression.
En réalité, les chiens sauvages sont venus en courant comme le vent du fond de la plaine.
Des chiens sauvages, affamés, ont accouru, en meute.

[...]

L'obscurité
Faisait qu'ils semblaient une bourrasque de vent.
Les cadavres des réfugiés gisent çà et là, innombrables.
Le vent serait-il plus « poétique » que les chiens sauvages ?
L'image pourrait-elle me protéger de la réalité ?
À la fin, les bébés sont dévorés vivants par les chiens.
Cela a beau être la réalité
Je ne peux pas distinguer le vent des chiens.
Tous deux ne courent-ils pas également le poil dressé ?

(extrait de « Le chien de la Rhétorique »)

Peu de poèmes rendent sensible aussi admirablement leur propre genèse à partir de l'expérience qu'ils tentent de sublimer. Nous y lisons aussi une forme spécifique de résistance de la poésie face aux horreurs de la guerre. Et si nous songeons à tel des poèmes récents de Takarabe – comme « J'aime le jour simple et digne / qu'on doit oublier peu à peu... » (« Jour après jour ») – nous sommes frappés d'entendre à quelle transparence d'âme et d'expression la poétesse a atteint aujourd'hui.

Il est temps de préciser la notion même de « poésie féminine » qui m'a donné le titre de cet article, mais dont le contenu, à vrai dire, ne va pas de soi. Le terme a cours dans les milieux littéraires à partir de la deuxième moitié des années 1970 ; utilisé par la critique, il désigne un nouveau mode d'expression poétique qui est le fait de jeunes femmes nées après-guerre ; composé des deux mots « poésie – femme », avec l'omission du « de », ce qui est une simplification courante dans la langue japonaise, il signifie d'abord tout simplement « poésie écrite par les femmes ». Mais l'expression acquiert des sens connotés complexes selon les usages.

Une des caractéristique majeure de cette « poésie féminine » résulte sans nulle doute de la disjonction des valeurs de l'esthétique et de celles de la morale qui se produit entre les générations de l'avant et de l'après-guerre. Pour beaucoup, la rupture est liée aussi à la montée en puissance des média ; mais une cause plus essentielle nous semble être la mutation, après la Guerre, des rapports entre les sexes. Ce changement se manifeste crûment dans les poèmes de Itô Hiromi (née en 1955) à la fin des années 1970 :

Ne bouge pas.
Reste tranquille.
Je te serre
De toutes mes forces.

Je l'enlace, et il m'enlace à son tour.
À peine ses doigts noueux
Touchent-ils mes seins,
Que je devine son désir,
Et l'envie me prend de resserrer plus fort mes mains autour de son cou.
Tous mes muscles mollement
Imposent leur douce force.
Mes jambes s'enroulent
Autour des siennes.
Quelque chose de dur.
Je comprends son désir
À ce qu'il frotte contre moi
Tiède et saillant.

(extrait de « Latrines »)

La naïveté de la description de l'acte sexuel, ainsi que le fait que c'est une femme qui prend l'initiative, ont beaucoup choqué les lecteurs d'alors. Les condamnations furent unanimes, et, chose curieuse, même les femmes y participaient. Mais l'isolement d'Itô n'a pas duré longtemps ; les poétesse de la génération suivante ont

vite approuvé et se sont bientôt approprié cette violence d'expression. L'expression directe de la sexualité était pour ces femmes poètes une façon de revendiquer haut et fort leur récente libération. Itô Hiromi continue à défier les interdits qui ont servi à contraindre les femmes, – en normant le désir ou en cautionnant certaines images convenues de la féminité jusque-là exclusivement associée à la sensibilité ou à la maternité ; son œuvre est un cri de liberté, en même temps que le témoignage des inquiétudes que partagent les femmes dans la société moderne.

Isaka Yôko (née en 1949) s'impose comme une des poétesses majeures de « la poésie féminine » dès son premier recueil intitulé *L'Assemblée du matin*, publié à la fin des années 1970. On retiendra surtout une suite de poèmes qui évoquent les jeunes filles que Isaka Yôko a connues alors qu'elle était enseignante :

Mon amie et moi restons côte à côte devant la fenêtre,
Qu'un souffle d'air
Entrouvre doucement.
En bas, le terrain de sport du lycée technique.
Le soleil s'est couché sur
Un garçon qui lançait la balle.
La sueur semble imprégner la surface de béton
Et colorer légèrement le paysage.

Attirée par les cris du dehors
Mon amie se tait soudain.
Sa poitrine se gonfle.
Elle aura beau serrer bien fort sa ceinture,
Elle aura beau refuser le contact de la peau des autres,
Lorsque ses yeux rencontreront
Le regard qui se retourne vers elle,
Ils lui feront reconnaître
Son désir naissant comme monte la sève.

(extrait de « Fenêtre »)

Chez Isaka Yôko, l'expression de la sexualité n'est pas aussi violente que chez Itô Hiromi. Ce qui frappe, c'est plutôt la simplicité avec laquelle s'exprime une sensibilité juvénile. Elle évoque en ces termes son propre travail poétique : « Je ne cherche rien de particulier ; mais seulement à déformer la réalité juste assez pour que s'entrouvre en elle une légère fissure » ou « Je voudrais écrire des poèmes qui soient comme couchés sur le ventre ». Ce faisant, Isaka refuse tout engagement militant et idéologique, typique de la poésie d'après-guerre, pour tenter plutôt d'ouvrir la poésie aux sollicitations du quotidien. Ce nouvel aspect de « la poésie féminine » a suscité dans les années 1980 de nouvelles vocations et a contribué à populariser la poésie contemporaine. Ce nouvel état des choses a également bénéficié de la montée du mouvement féministe international. Mais nombreuses sont aussi les femmes qui ne souhaitent pas que le sexe de l'auteur soit l'élément discriminant d'une catégorie littéraire. Si bien que beaucoup de femmes poètes réagissent aujourd'hui contre cette étiquette et disent leur malaise à voir leur œuvre ainsi définie par le « genre ». C'est pourquoi je n'utilise moi-même ce terme de « poésie féminine » qu'entre guillemets. Et si l'on peut en effet reconnaître un certain nombre de thèmes communs à ces femmes poètes, celles-ci trouvent en elles seules leur raison d'écrire, qu'elles fassent ou non référence à une communauté d'inspiration ou à un groupe littéraire. Cette génération est donc celle d'individualités marquantes, comme Takahashi Junko (née en 1944), Shiraishi Kôko

(née en 1960), Hirata Toshiko (née en 1955), et Yoshida Kanako (née en 1948). Takahashi s'est efforcée de faire le lien entre la poésie traditionnelle comme le *tanka* et le *haïku* et les pratiques poétiques modernes, et elle se distingue par la maîtrise et la souplesse de sa langue ; l'œuvre de Shiraïshi se caractérise par la lucidité du regard qu'elle porte sur le monde et par la fraîcheur de sa sensibilité aux choses quotidiennes ; Hirata frappe par la franchise de son esprit critique, autant que par la richesse dramatique de sa création ; Yoshida confère aux mots dans l'espace une transparence musicale. Chacune propose ainsi un univers poétique original, sans comparaison possible.

Alors que nous ne sommes plus désormais à ce moment de l'histoire littéraire où la notion de « poésie féminine » avait un véritable contenu, la question aujourd'hui devient davantage la suivante : qu'est-ce que le féminin dans le poème ?

Koïke Masayo (née en 1959) a écrit, dans un recueil récent intitulé *L'Homme de la pluie, des montagnes, et des champs* : « La poésie féminine n'est pas la poésie écrite par les femmes ; elle est, comme l'a dit un poète, l'autre nom de la poésie quand les mots touchent encore au corps ». Tel serait le sens profond de « la poésie féminine ». On ajoutera toutefois que le « corporel » désigne aussi, pour Koïke, la « nature » au sens le plus large, – la nature végétale, animale ou cosmique, en laquelle les poètes reconnaissent l'essence de la vie :

Un jour, alors que je contempiais un liseron bleu dans le jardin,
J'eus soudain l'impression
Que je contempiais le sexe d'un être humain.
La fleur tourne comme une hélice,
Et émeut
Jusqu'aux tréfonds
L'âme de qui la contemple.

(extrait de « Du bleu profond que l'on voit à Hakozaki »)

N'est-ce pas là une réponse à la question que nous posions ? Le féminin du poème serait le corporel, le naturel, l'irrationnel dans la langue, c'est-à-dire le contraire du conceptuel, de l'artificiel et du rationnel. Le propre de ce féminin-là n'appartient pas à un sexe ; il est la vie elle-même.

Pourtant, et ce n'est pas le moindre paradoxe de cette « poésie féminine », les années 1990 voient se faire plus rare ou plus discrète la présence du corps dans les poèmes composés par les femmes. La puissance du corps érotique, telle que la manifestait Itô Hiromi dans les années 1980, disparaît ; le corps fragile revient en force. C'est que, pour ces femmes qui n'ont pas connu l'oppression et sont nées libres comme est libre un poisson dans un bocal, le corps ne proclame plus tant leur émancipation qu'il n'écrit une faiblesse nouvelle :

(Qui étiez-vous ?)

Malgré la fraîcheur
Il ne fait aucun doute que nous sommes en été.
Une lumière froide et crue, couleur de l'inconscient,
Éclaire un moment le champ de verdure que je voyais en rêve,
Et fait apparaître ma silhouette de femme à l'été de son âge, – femme aux cheveux de blé, aux yeux de lampe d'alarme, aux seins de roses sauvages,
Tout pareille à quelque Brünhild.

(extrait de « Fin d'été »)

Cet extrait est tiré d'un long poème de Kawazu Kiyoe (née en 1961). Alors que l'été symbolise souvent la pleine saison de la femme, la femme ici, quoiqu'au mi-temps de l'été, demeure froide et lucide, consciente qu'elle ne peut plus rejoindre en elle l'épanouissement propre à cette saison de l'être.

« J'ai toujours la sensation, écrit Kawazu dans la postface de son livre, de vivre des jours étranges qui ne sont plus d'aucune saison ; et il y a quelque chose de terriblement inquiétant à ne plus pouvoir ressentir en soi-même, par le corps ou l'esprit, le rythme des saisons, qui monte vers l'été avant de décroître à nouveau ». De tels propos suggèrent à quel point le corps de « la poésie féminine », désormais coupé du monde sensible, semble errer, angoissé, dans l'environnement artificiel du Japon moderne. Ils sont à ce titre caractéristiques d'une génération à la fois lucide et désespérée.

Abe Hinako (née en 1953), à l'avant garde des poétiques postmodernes, parvient à saisir allégoriquement la place qu'occupe le « corporel » dans la poésie d'aujourd'hui – en particulier dans son recueil intitulé *Belles de mer* :

S'il y avait une machine pour mesurer la différence entre les femmes
cette différence, de l'ordre du micron, serait infime.
Mais plus la différence entre les femmes est minime,
plus est précieuse l'individualité de chacune

(extrait de « Joie d'aller voir Y un jour en mer »)

Abe Hinako, dont le premier recueil intitulé *Géographie de la colonie urbaine* date de la fin des années 1980, conçoit ses poèmes comme un montage de citations ou une « colonie » précisément de paroles empruntées à d'autres. Vivement apprécié, son dernier recueil multiplie les inventions langagières, en brodant sur des motifs venus de *L'Homme sans qualités* de Robert Musil et de poèmes de Yoshioka Minoru :

Le jardin clos (mais le mur croule) s'illumine du jour qui tombe.
« Cet homme est-il venu dans ce jardin
Déshabiller son corps las de fatigue ? »
Comme je tire les rideaux de dentelle,
et que je contemple un serpent caché dans un buisson,
je songe à déshabiller mon corps,
à le dévêtir de ses habits de chair comme le serpent se défait de sa peau.
Aux premiers jours du printemps
ce noyé
aura-t-il réussi à quitter son corps
brûlé par l'eau de mer ?

(*Ibid.*)

L'auteur semble ici disparaître au profit du pur glissement des images, hors de tout développement narratif.

À l'inverse de la poésie traditionnelle, immuable, la poésie contemporaine est engagée dans une constante mise en question d'elle-même et une incessante recherche de nouveautés. La poésie faite par les femmes ne peut plus se définir par la simple appellation de « poésie féminine » ; épousant la sensibilité de chaque époque, elle ne cesse de se transformer elle-même. Et il est aussi difficile de prévoir aujourd'hui ce qu'il en sera de cette poésie, que d'imaginer ce que seront les femmes dans l'avenir : nous sommes à peine au commencement d'une histoire qui se continue loin devant nous.

(trad. J.-N. I. et T. K.)