

IKANOBORI ET TAKO DANS LA LITTÉRATURE HAÏKAÏ¹ ET LES ARTS PLASTIQUES

Sonde fantôme entre le passé et le présent, la terre et le ciel

Inaga Shigemi

Dans mon enfance, dans les années 1960, nous avions coutume de faire voler des cerfs-volants au Nouvel An. Fabriquer soi-même son cerf-volant était une joie. Aujourd'hui encore, beaucoup d'enfants japonais apprennent par cœur une comptine intitulée *Oshôgatsu* (Nouvel An)², composée en 1901 par le pianiste et compositeur Taki Rentarô (1879-1903) avec des paroles de l'auteur-compositeur Higashi Kume (1877-1969). Les paroles de cette comptine dépeignent des enfants impatientes qui comptent les nuits jusqu'au Nouvel An tout en rêvant éveillés de faire voler des cerfs-volants et tourner des toupies, jouets les plus populaires pour les petits garçons. Une des raisons de cette vogue était la disposition des zones atmosphériques sur l'archipel nippon durant l'hiver : la haute pression vers l'ouest du Japon contraste avec la dépression sur l'océan Pacifique et provoque ainsi fréquemment un vent du nord froid et relativement fort, propice au décollage des cerfs-volants. Le mot « *ikanobori* », premier nom proprement japonais donné aux cerfs-volants, est une combinaison des mots « calamar (*ika*) » et « bannière (*nobori*) » et ainsi il rappelle le caractère insulaire du Japon. Il nous laisse à penser que les pêcheurs japonais observaient peut-être fréquemment le mouvement planant des calamars à la surface de la mer. Au contraire, les vocables européens font référence au monde des oiseaux et créatures fantastiques volantes. Par exemple, « *kite* » en anglais dérive du « milan », « *drachen* » en allemand est un homonyme de « dragon », et « cerf-volant » en français serait une évolution du terme en ancien français « serp-volante » qui désignerait un serpent volant. En chinois, il existe

plusieurs termes, tels que *fêng zhêng* (风筝) et *fêng qín* (风琴) qui proviennent des instruments musicaux associés au souffle du vent, ou encore *zhǐ yào* (纸鸢), *yàozi* (鸢子) et *zhǐ yuān* (纸鸢) qui signifient « oiseaux de papier ». Les anciens termes utilisés dans la Chine du Nord tels *yáo* (鸞) ou *yuān* (鳶), qui ont initialement été transmis au Japon, font allusion aux oiseaux de proie qui volent en cercle dans le ciel. Bien que les cerfs-volants soient arrivés dans les cieux nippons par la Chine, il semble qu'après s'être approprié l'objet, les Japonais aient préféré y associer une connotation océanique propre à leur qualité insulaire.

Nous savons aussi que le terme *ika* (calamar) fut apparemment évité dans la ville d'Edo suite au décret shogunal de 1665 interdisant de les faire voler. La promulgation de ce décret suggère la haute popularité des cerfs-volants parmi les Japonais, à l'époque même où le mot français « cerf-volant » était à peine reconnu (1669) pour désigner cette « légère carcasse sur laquelle on tend un papier fort ou étoffe, et qui peut s'élever en l'air lorsqu'on la tire face au vent » (*Petit Robert*, 1977). Au lieu de nommer l'instrument *ika*, terme qui devint donc officiellement interdit, les citoyens d'Edo introduisirent un euphémisme, *tako*, ce qui signifie « poulpe ». Les termes *ika* et *ikanobori* subsistèrent néanmoins dans les régions ouest du pays. D'autre part, dans les haïkus, poèmes en dix-sept syllabes, le mot *ikanobori* fut utilisé comme *kigo* (mot de saison) propre au Nouvel An. Parmi de nombreux exemples, citons-en un, celui qui est sans doute le plus célèbre de tous et qui fut élaboré par le poète et peintre Yosa Buson (1716-1784):

Ikanobori
kinofu no sora no
*ari dokoro*³

46. Yoshitani Tsuzan, *Cerf-volant de Tsugaru représentant Sakata Kintoki et Tsuchiguma*, ère Shôwa. 143 x 96,5 cm. Collection Hayashi Naoteru.



Repère temporel, témoin stationnaire du passé, flottant en l'air

Une traduction littérale de ce haïku serait: «Le cerf-volant / le ciel d'hier / où se trouve-t-il?» Néanmoins, les spécialistes ne semblent pas tomber d'accord sur l'interprétation de ces vers. Beaucoup pensent que le cerf-volant se trouve précisément là où il était hier, alors que d'autres, tels que l'auteur Hashimoto Osamu (1948-2019) ou encore l'essayiste Matsuoka Seigô (1944) prétendent au contraire que le cerf-volant n'est plus là où il se trouvait hier. La première interprétation, majoritaire, insiste sur la répétition qui renforce la réminiscence par la superposition des fragments de temps. La seconde opinion, minoritaire, préfère voir dans ces vers le souvenir d'hier par

l'évocation de l'absence de ce qui n'est plus là.

Quelle qu'elle soit, une habitude s'établit par répétition. Néanmoins, au bout d'un certain temps, cette répétition finit par tomber en désuétude. On s'habitue au fur et à mesure à ce que des phénomènes apparaissent et réapparaissent à une cadence répétitive, l'habitude devient alors conventionnelle sans que l'on en soit conscient. C'est lorsque survient une irrégularité accidentelle que nous sortons de notre torpeur inconsciente. L'intervention d'un manque inattendu peut alors renouveler l'attention sur ce qui est devenu trop familier à force de répétition. Avec une perte irrémédiable, nous nous apercevons enfin de la valeur de ce qui est perdu. Cela est notamment le cas de la nostalgie, du mal du pays natal, un mal mental qui s'intensifie et devient d'autant plus aigu qu'il est fatalement irrévocable.

Une transcription (*utsushi*) induit une transition (*utsuroi*), marquant ainsi un décalage, sans lequel la conscience du passage du temps ne pourrait s'éveiller. De sorte que la différence et la répétition (pour reprendre le titre d'un

des livres de Gilles Deleuze) ne s'opposent pas catégoriquement, mais au contraire forment toutes les deux un cercle interdépendant (même si paradoxal) et se renforcent l'une l'autre dans un dynamisme instable. Le bref poème haïku discuté ici rend manifeste cette instabilité par l'indéterminabilité même de son message: nous ne pouvons savoir de façon certaine si le poète a vu le cerf-volant ou, au contraire, s'il a remarqué son absence. Toujours est-il que la vérité ne se manifeste que par fragments décomposés, et ceci seulement dans l'après, avec un délai fatal au regard qui est inévitablement rétrospectif: «Le ciel d'hier, où se trouve-t-il, qui n'existe plus?»

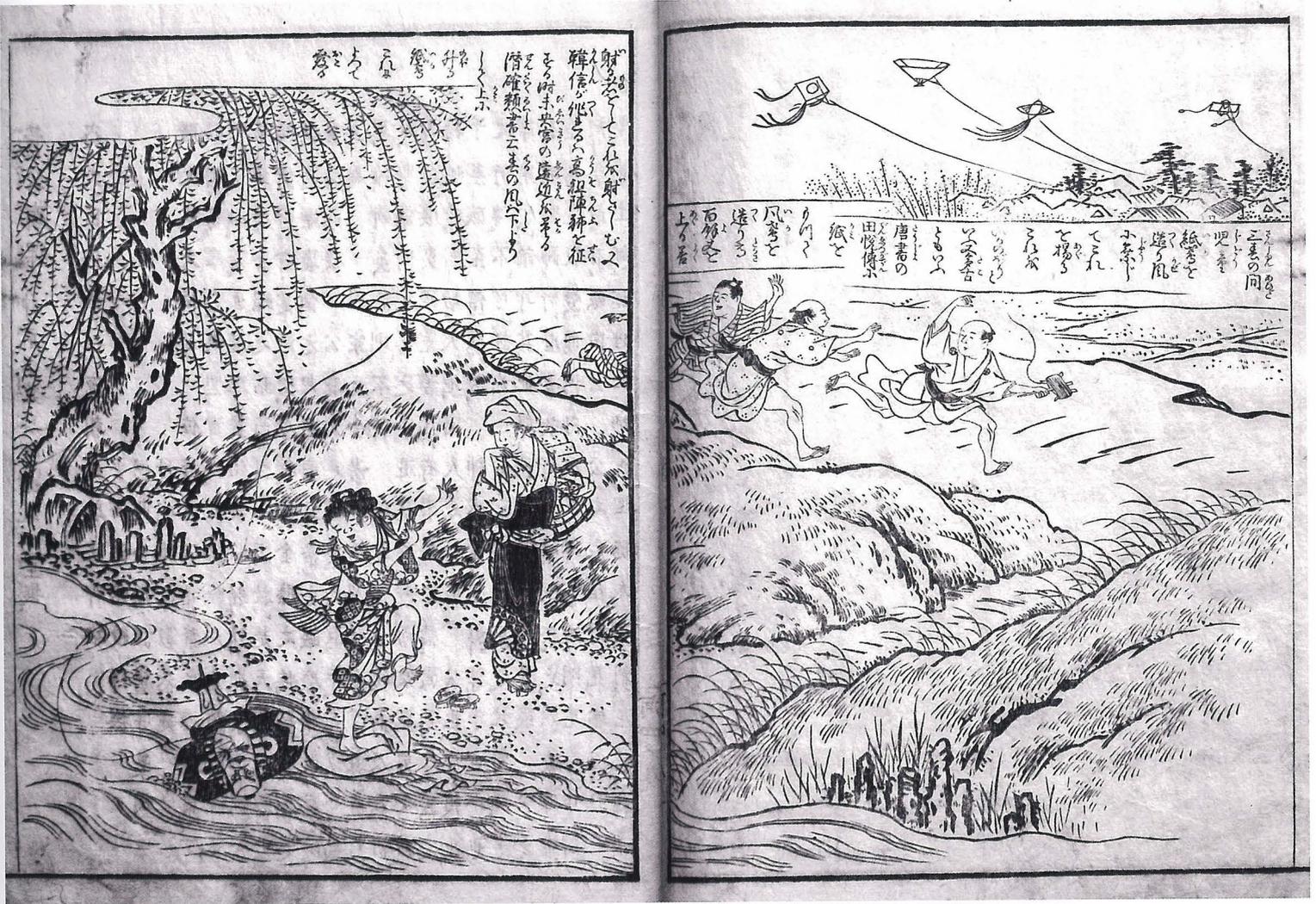
Les lecteurs de ce haïku par Buson sont ainsi invités à se plonger dans leurs propres expériences du passé à la recherche de leur temps perdu. Ce poème et tout ce qu'il implique expliquent également en partie pourquoi Proust devint aussi populaire parmi les intellectuels japonais. L'introduction de la petite madeleine proustienne sur le plan gustatif et olfactif avait été préparée dans la psyché japonaise par la nostalgie qu'évoque la réminiscence visuelle du cerf-volant préalablement cristallisée par Buson au XVIII^e siècle. «Le ciel d'hier» peut, doit même, remonter au-delà du ciel de la veille, jusqu'au ciel de notre adolescence ou de notre enfance. De plus, ce retour aboutit à une mémoire collective imaginaire que les lecteurs peuvent partager et nourrir de leurs souvenirs à la fois personnels, mais aussi impersonnels qui remonteraient jusqu'à un âge précédant leur naissance, comme le remarquait également Lafcadio Hearn, l'écrivain irlandais naturalisé Japonais sous le nom de Koizumi Yakumo (1850-1904), dans *Kottô* (1902) et d'autres de ses écrits.

Repère spatio-météorologique: un observatoire fragile

Le cerf-volant / le ciel d'hier / où se trouve-t-il?

Est-ce le cerf-volant ou bien le ciel d'hier que nous cherchons? Cette traduction provisoire est intentionnellement ambiguë afin de laisser la question ouverte. En effet, entre le cerf-volant et le ciel d'hier, lequel est vraiment visible ou invisible? Le ciel d'hier, par définition, n'est plus visible, c'est la présence ou l'absence du cerf-volant qui le réactualise sous le signe d'une disparition ou d'une déchéance (ce qui n'existe plus est par définition déclaré

47. Chanson illustrée d'un cerf-volant dont la ligne est coupée extraite de *Dodoitsu - hauta setsuyôshû* (*Dodoitsu, répertoire de chansons d'amour*), 1860, par Kôseisha Sakumaru. Collection Paul Chapman.



48. Akisato Ritô (texte), Niwa Tokei (illustration), *Kawachi Meisho Zue* (vol. 4), 1801. Collection Paul Chapman.

hors d'usage). C'est avec le jeu de l'alternance entre la visibilité et l'invisibilité – les cerfs-volants visibles et invisibles, ainsi que les images du paysage à la fois visuel et mental restant sur la rétine – que se nourrit la nostalgie, à savoir le « mal du pays natal » absent à notre grand regret. Pourquoi le cerf-volant est-il aussi fortement évocateur du temps perdu et permet-il aussi aisément la superposition des couches multiples de la mémoire ? Sans doute parce que le cerf-volant chez Buson apparaît non seulement comme un point de repère évoquant le passé dans la rétrospection, mais encore parce que ce dispositif fragile flotte insatiablement en l'air, entre la terre ou la mer et le ciel.

Yokoi Yayû (1702-1783), un autre poète du XVIII^e siècle, contemporain de Buson, composa le haïku suivant :

*Miokuru mo
ito ha te ni ari
ikanobori⁴*

« Adieu / le cerf-volant s'en va / et la ligne coupée
reste dans ma main »

Ôshima Ryôta (1718-1787), lui aussi homme du XVIII^e siècle, observa un cerf-volant errant qui cette fois-ci disparut au-delà d'une colline :

*Kiredako no
Yûgoe yuku ya
Matsuchi-yama⁵*

« Le cerf-volant dont la ligne est coupée / s'envole
dans le soir / au-delà la colline Matsuchi. »

Matsuchi-yama est une petite colline près d'Asakusa, au nord-est d'Edo (ancien nom de Tokyo), dont le nom signifie littéralement « en attendant le sein » et qui évoque les enfants rentrant chez eux en quête de nourriture maternelle. De jeunes corbeaux, de retour à la tombée de la nuit, pourraient certes atteindre leur nid ensemble, mais le cerf-volant isolé, dont la ligne est coupée, n'a plus aucun espoir d'être récupéré.

Masaoka Shiki (1867-1902), rénovateur moderniste de la tradition de la poésie haïkaï à la fin du XIX^e siècle et introducteur du terme haïku, se montra au contraire plus tranchant que ses prédécesseurs. Sans la moindre



49. Émile Bayaud, *L'Expérience du cerf-volant de Franklin*, gravure publiée dans Le Roy C. Cooley, *Natural Philosophy for Common and High Schools*, 1881. 50. Isamu Noguchi et sa sculpture *Bold of Lightning... Memorial to Ben Franklin*, 1979-1985. Acier, 257 cm. Philadelphie, Monument Plaza.

mélancolie, il observa la réalité avec un œil plus «objectif»:

*Kiredako no
hirono no naka ni
ochinikeri⁶*

«Sa ligne coupée, un cerf-volant est tombé [du ciel],
dans un champ étendu et vaste.»

D'un ton intentionnellement laconique, le poète fait concrètement visualiser l'incident de la chute, sans sauvetage possible. «Le champ étendu et vaste» accentue davantage le sort désespéré de l'objet en perdition. Son atterrissage forcé et sa disparition irrémédiable dans un champ en friche reflètent également par correspondance empathique l'état d'âme de l'observateur individuel, isolé et surpris de cet incident inattendu. Nous pouvons ici y voir un signe manifeste de modernité dans la poésie haïkaï.

Examinons une autre pièce du même poète composée alors qu'il se sentait seul:

*Hito no ko no
tako ageteiru
ware wa tabi⁷*

«Le garçon de je ne sais qui / lance un cerf-volant /
et moi en voyage.»

Dans ces vers, le poète en train de voyager discerne le reflet de sa propre solitude dans le cerf-volant flottant dans les airs et manipulé par un garçon inconnu. Ce garçon pourrait être tout aussi solitaire que lui, songe-t-il à distance. Faire voler un cerf-volant est impossible sans la collaboration d'un élément naturel: le vent. Un des disciples de Masaoka Shiki, Kawahigashi Hekigotô (1873-1937), dont le nom de plume signifie «l'azur du paulownia à l'est du fleuve», composa les vers suivants:

*Chisaki ko no
hashirite agaru
ikanobori⁸*

«Un petit garçon court / et de ce fait s'envole en l'air /
le cerf-volant.»

Le cerf-voliste ne peut pas toujours tout contrôler. Le cerf-volant s'agite au gré du vent et parfois il s'avère être hors du contrôle humain. Tantôt celui-ci se montre docile aux commandes, se plie à la volonté du maître au gouvernail, tantôt le vent prend le dessus sur la capacité de manipulation, met en danger le fragile objet et défie le cerf-voliste de maintenir le pilotage en toute sécurité. Deux poètes font référence à ces moments : Nagura Gogetsu (1875-1951), raconte le bonheur de manipuler un appareil « docile aux commandes », tandis que Watanabe Suiha (1882-1946), dans le second haïku ci-dessous, fait état de la malchance lorsque « le vent prend le dessus ».

*Te ni hibiku
unari ureshi ya
ikanobori⁹*

«Hurlement retentissant sur mes doigts / quelle joie
de le ressentir ! / le cerf-volant dans les airs.»

*Tako agetshi
te no kizutsukite
boten kana¹⁰*

«Le lancement du cerf-volant / m'a blessé aux doigts /
soupir au crépuscule.»

Une ligne comme télécommande tactile

Le cerf-volant est une sonde que l'on envoie dans les airs. Il ne s'agit pas d'un engin mécanique, mais d'un observatoire sensible aux conditions météorologiques constamment changeantes. C'est aussi un appareil à voix moyenne (*middle voice*, pour emprunter un terme de la grammaire des langues indo-européennes), ni passif ni actif, qui cherche l'équilibre de ses itinéraires aléatoires dans la confrontation avec des conditions contradictoires : la force d'élévation vers le ciel grâce au vent doit être contrebalancée par la traction vers la terre de la ligne (fil conducteur) manipulée par un humain.

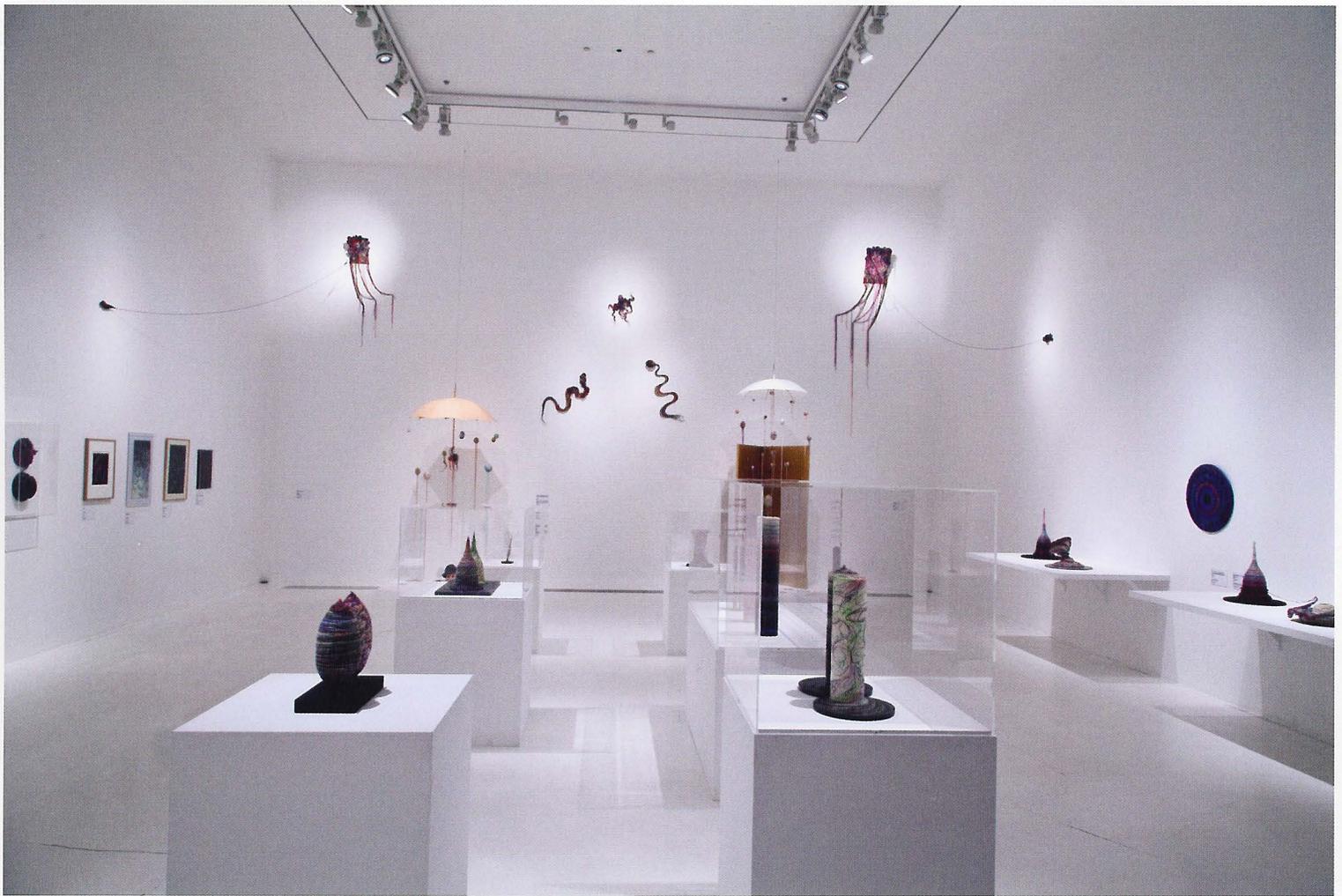
Si le cerf-volant aspire à la montée vers le ciel, la pêche à la ligne est une descente au fond de la mer. Bien que leur direction soit opposée, ces deux lignes ont quelque chose en commun : la sonde aérienne détecte

les conditions aérodynamiques de l'atmosphère qui ne sont pas concrètement visibles, tandis que la sonde aquatique permet de lire tactilement le comportement des poissons, cibles, qui elles aussi sont en dehors de la perception visuelle. La sensation tactile que l'on ressent à l'extrémité de la ligne, qu'elle soit connectée à un cerf-volant ou à un hameçon, est le seul indice guidant la main. Le cerf-volant cherche une harmonie avec la nature du vent dans le haut du ciel hors de portée directe, et la pêche à la ligne détecte l'appétit des poissons dans le fond invisible de la mer. La sensation tactile éprouvée dans ces deux cas est dépendante des caprices inattendus des agents (vent ou poisson) qui se situent à l'autre extrémité de la ligne. L'essentiel dans cette opération, c'est l'équilibre dynamique qui s'établit dans un va-et-vient constant entre l'être humain et les éléments naturels (changeants comme le vent ou vivants comme les poissons, et donc imprévisibles). Ce qui est indispensable, c'est de saisir précisément le bon moment de façon spontanée et intuitive, faute de quoi, l'opération finit par un échec.

Cela rappelle l'expérience de Benjamin Franklin (1706-1790) à Philadelphie en 1752 (fig. 49). Afin de prouver que les éclairs étaient de simples décharges de nature électrique, il imagina de lancer un cerf-volant par temps d'orage. La ligne du cerf-volant serait humidifiée et, au bout de celle-ci, se trouverait une clef métallique qui devrait supposément libérer des étincelles lorsque le dispositif serait frappé par la foudre. En hommage à cette expérience, l'artiste nippon-américain Isamu Noguchi (1904-1988) créa le monument commémoratif *Bolt of Lightning*. Bien que conçu en 1933, il ne fut réalisé que plusieurs décennies plus tard, en 1985, sur le Monument Plaza de Philadelphie (fig. 50). Cette sculpture est conçue comme un dispositif capable de recevoir la foudre, doté d'un isolateur au-dessous de la clef. La liaison entre le ciel et la terre est nouée par le cerf-volant qui sert de circuit à la décharge d'énergie électrique.

Le cerf-volant comme passeur d'âme

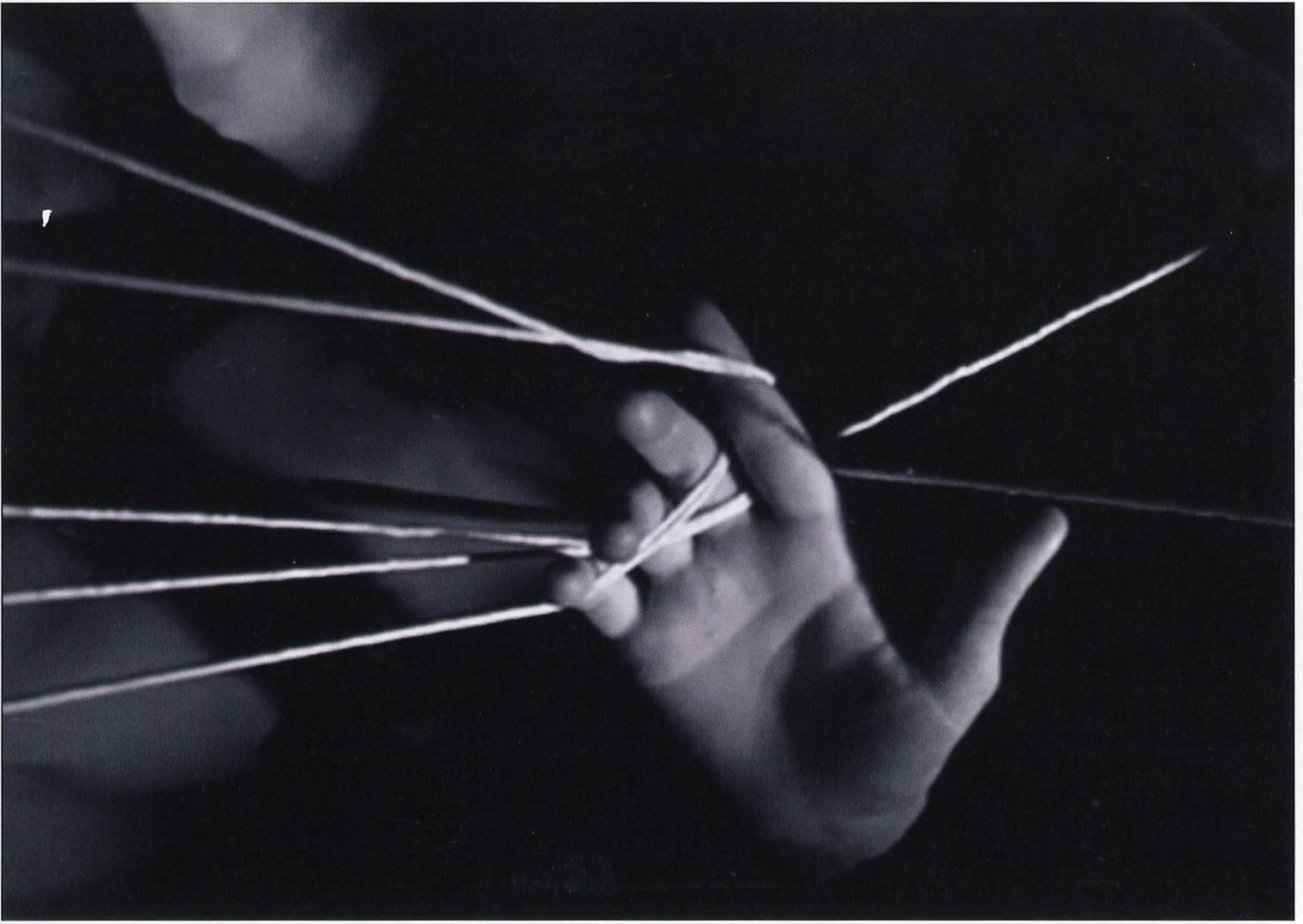
Flottant en l'air, entre la terre et le ciel, le cerf-volant sert de passerelle entre le passé et le présent. À ce titre, le cerf-volant peut également jouer le rôle de passeur d'âme entre l'ici-bas et l'au-delà.



51. Tetsumi Kudô, *Survivance de spermatozoïde de l'ère Jômon*, 1986. Installation au Aomori Museum of Art en 2014.

Kudô Tetsumi (1935-1990), artiste japonais principalement actif en France, retourna au Japon dans les dernières années de sa vie et inspiré des cerfs-volants de Tsugaru, lieu septentrional du Japon dont Kudô était originaire, en 1986, il créa une œuvre intitulée *Survivance de spermatozoïde de l'ère Jômon* (fig. 51). Avec cette œuvre, Kudô spécula sur la continuité de la vie et des gènes qui servent à transmettre des informations d'une génération à une autre. Après avoir emmêlé des codes génétiques comme dans le jeu de ficelle (*cat's cradle* en anglais, *ayatori* en japonais) – jeu qui consiste à créer des figures de ses mains avec des ficelles et dont Marcel Duchamp était friand dans ses dernières années de vie (fig. 52) –, Kudô modifia le lacs de fils et élaborait une paire complémentaire de fuseaux centripète et centrifuge. L'un représente le passé, l'autre le futur, tandis que le présent se situe à mi-chemin entre les deux. Cet enchevêtrement de multiples fils d'ADN finit par s'envoler comme un cerf-volant formant un sperme collectif. Représentation de l'âme des ancêtres en état de fusion, ce cerf-volant flotte dans les airs comme s'il s'agissait de fantômes

semblables à des feux-follets (*hitodama*). D'après les mots de l'artiste, le présent est aussi un point particulier, lieu de dialectique entre « l'être » et « le néant »¹¹. Le jeu de ficelle sert ici d'agencement chiasmatisque pour convertir les morts en vivants. Kudô pose la question de la raison pour laquelle l'homme existe et propose en réponse que nous vivons justement pour réfléchir à cette question, qui est la plus fondamentale de toutes. Le cerf-volant, réceptacle des âmes ancestrales, se trouve suspendu entre l'être et le néant, entre le vide et le plein pour l'éternité. Au terme de ces réflexions, comment relire et réinterpréter le poème de haïkai initial de Buson : « Le cerf-volant / le ciel d'hier / où se trouve-t-il ? » Le ciel d'hier se trouve partout en contingence, et le cerf-volant flottant dans les airs se révèle non seulement comme une sonde d'observation, mais aussi comme l'appareil par excellence de la résurrection des morts. Tel le glissement du sable dans le cou étroit d'un sablier, les âmes du passé passent par une condensation extrême pour être ensuite libérées et régénérées. Du bulbe supérieur (symbolisant le passé) à celui inférieur (représentant l'avenir), le passage du sable



52. Maya Deren, *The Witch's Cradle*, 1943. Film inachevé (12 min) dans lequel apparaît Marcel Duchamp.

(et des âmes) s'intensifie au niveau du tube exigü, là où le cerf-volant apparaît et disparaît, comme un fantôme, nous défiant de déterminer s'il est présent ou absent devant nos yeux. Énoncer que le cerf-volant est présent dans le ciel d'hier n'est pas logique, car le ciel d'hier n'existe plus, mais, il n'est pas plus logique de reconnaître la légitimité du ciel

d'hier en nous fondant sur l'absence du cerf-volant dans le ciel qui se déploie maintenant sous nos yeux. C'est entre ces deux constats que Buson cherche une marge secrète, quitte à se contredire: une marge fantasmagorique qui permettrait à l'imagination de réveiller la réminiscence du passé.

1. «Haïkai» fait ici référence au genre littéraire, et «haïku» est utilisé pour désigner les poèmes (cf. l'entrée «Haïkai» du glossaire).
2. Voir le texte de Miyazaki Yasuko (pages 120-131) pour les paroles complètes de la comptine.
3. 凧(いかのぼり) きのふの空の ありどころ.
4. 見送るも 糸は手にあり 凧(いか幟).
5. 切れ凧の 夕越えゆくや 待乳山.

6. 切れ凧の 広野の中に 落ちにけり.
7. 人の子の 凧あげて居る 我は旅.
8. 小さき子の 走りてあがる 凧.
9. 手にひびく 唸りうれしや いかのぼり.
10. 凧揚げし 手の傷つきて 暮天かな.
11. Inaga Shigemi, *In Search of haptic Plasticity*, 2016, Nagoya, University of Nagoya Press, p. 250-256.

CERFS-VOLANTS DU JAPON

À LA CROISÉE DES ARTS

sous la direction de

Cecile Laly