



Article professionnel

Article

2021

Accepted version

Open Access

This is an author manuscript post-peer-reviewing (accepted version) of the original publication. The layout of the published version may differ .

---

## 1923 : *Ansatzpunkt* du haïku en France

---

Bossi, Magali Amandine

### How to cite

BOSSI, Magali Amandine. 1923 : *Ansatzpunkt* du haïku en France. In: La Vie culturelle en 19\*\*, 2021, p. 6.

This publication URL: <https://archive-ouverte.unige.ch/unige:172152>

## 1923 : *Ansatzpunkt* du haïku en France

(Magali Bossi, Université de Genève (Suisse))

En France, 1923 marque un tournant dans l'histoire d'un petit poème d'origine étrangère : le haïku. Cette année-là, deux amples publications signées René Maublanc dressent le bilan de presque vingt ans de pratique en langue française et offrent sur la forme un véritable *Ansatzpunkt*, à la manière d'Erich Auerbach<sup>1</sup> – c'est-à-dire un point de vue à partir duquel déployer un panorama foisonnant de réceptions.

Poème né au Japon, le haïku a connu au cours des XX<sup>e</sup> et XXI<sup>e</sup> siècles un vaste rayonnement, qui l'a vu s'acclimater à des contextes linguistiques et littéraires très divers<sup>2</sup>. La réception française s'avère ancienne, le premier recueil datant de 1905<sup>3</sup>. Le haïku repose alors sur trois caractéristiques, adaptées à partir du modèle nippon véhiculé par les traductions<sup>4</sup> : une présentation en tercet de 5-7-5 syllabes, un lien thématique à la nature (*kigo*) et une coupe provoquant la surprise (*kireji*)<sup>5</sup>. Ces critères, appliqués à des degrés variables, s'avèrent très proches de ceux qui constituent aujourd'hui encore la définition occidentale du haïku. Si le haïku connaît des débuts modestes en France, il se trouve projeté sur le devant de la scène lorsqu'éclate la Grande Guerre, de nombreux poètes-combattants choisissant sa brièveté afin de témoigner du traumatisme des tranchées<sup>6</sup>. Les années 1920 le consacrent ensuite comme un poème qui commence à compter dans le champ littéraire. Le 1<sup>er</sup> septembre 1920, *La Nouvelle*

---

<sup>1</sup> Voir l'ouvrage d'Erich Auerbach, *Mimésis*, publié en allemand en 1946.

<sup>2</sup> Pour ne citer que quelques exemples : en Inde, Rabindranath Tagore (1861-1941) ; au Mexique, José Juan Tablada (1871-1945) ; en Italie, Giuseppe Ungaretti (1888-1970) ; en Suisse romande, Philippe Jaccottet (1925-2021) ; en Suède, Tomas Tranströmer (1931-2015) ; en France, Lutz Bassmann (hétéronyme d'Antoine Volodine, né en 1950). Cette liste est, évidemment, non exhaustive.

<sup>3</sup> Voir Paul-Louis COUCHOUD, André FAURE et Albert PONCIN, (nouvelle édition établie par Éric Dussert), *Au Fil de l'eau*, Paris, Mille et une nuits, (1905) 2004. Couchoud est un des premiers à avoir consacré des travaux de grande ampleur au haïku : Paul-Louis COUCHOUD, « Les haï-kaï (Épigrammes lyriques du Japon). I-IV », *Les Lettres*, n°3, 6 avril – 6 août 1906 et *Sages et Poètes d'Asie*, Paris, Calmann-Lévy, 1916. Parmi les trois noms alors utilisés pour désigner la forme (haïku, *hokku* et *haikai*), Couchoud choisit le dernier, qui s'impose rapidement en France. La raison en est simple : pour un locuteur francophone, « haïku » et « *hokku* » évoquent le mot « cul », au niveau de la prononciation... Les sources de cette période désignent donc le haïku sous le nom de « haikai », avec diverses orthographes dont je respecterai ici la graphie.

<sup>4</sup> D'abord anglaises (comme celles de W. G. Aston ou de B. H. Chamberlain), puis françaises (par exemple, Judith Gautier ou Claude-Eugène Maitre).

<sup>5</sup> À noter cependant que le haïku japonais ne connaît pas une disposition en tercet de 5-7-5 syllabes, mais se présente comme une unique ligne verticale composée de trois segments de 5-7-5 mores (unités de son plus petites que les syllabes). Le *kigo* (ou « mot de saison ») permet d'exprimer de manière métonymique l'écoulement saisonnier du temps, grâce à des mots-clefs ancrés géographiquement et culturellement dans un espace donné : *sakura* signifie par exemple « fleur de cerisier » et fait référence au printemps, pour un locuteur japonais. Quant au *kireji*, que l'on peut traduire par « mot qui coupe », il s'agit d'une particule ou d'un suffixe sans valeur sémantique (donc, impossible à traduire), propre à créer un effet de surprise dans le haïku. En langues occidentales, cet effet est souvent rendu par la ponctuation ou le blanc typographique. Sur ces différents points, voir Jérôme THÉLOT et Lionel VERDIER (sous la dir.), *Le haïku en France : poésie et musique*, Paris, Éditions Kimé, 2011.

<sup>6</sup> L'année 1916 marque ainsi la parution, dans *La Grande Revue*, des « Cent visions de guerre » de Julien Vocance, une suite de haïkus de guerre qui impressionne favorablement la critique et le grand public (voir Julien VOCANCE, « Cent visions de guerre », *La Grande Revue*, vol. 90, mai 1916, p. 424-435). À ce propos, voir Dominique CHIPOT, *En pleine figure. Haïkus de la guerre de 14-18*, Paris, Bruno Doucey, 2013 et Magali BOSSI, « Fulgurance de l'explosion. Les haïkus de la Grande Guerre », dans C. Meynard, K. Thomas, *L'Ultra-bref. Le temps de la fulgurance*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2021, p. 185-203.

*Revue Française* publie ainsi une anthologie rassemblant onze auteurs. Parmi eux, Paul-Louis Couchoud (introduceur de la forme en France), Julien Vocance (premier haïjin-combattant), Jean-Richard Bloch et René Maublanc (qui militeront pour une pratique démocratique du haïku) – mais aussi Paul Éluard ou Jean Paulhan. Leurs productions témoignent de réceptions très variées :

Les joncs même tombent de sommeil.  
Je rôti délicieusement  
Midi. (Couchoud)

Le vent  
Hésitant  
Roule une cigarette d'air. (Éluard)

Le costaud pourtant est mort  
Même sa fièvre allait bien  
Dit le faible (Paulhan)<sup>7</sup>

Initiateur de cette anthologie, Jean Paulhan envisage le haïku comme un terrain d'expérimentation poétique, un « instrument d'analyse [...] qui pourrait trouver par exemple la sorte de succès qui vint en d'autres temps au madrigal, ou bien au sonnet ; et par là former un goût commun : ce goût justement qui passe pour préparer la venue d'œuvres plus décisives<sup>8</sup>. » Porté par l'engouement japoniste hérité du XIX<sup>e</sup> siècle, le haïku s'impose dans les revues<sup>9</sup> et séduit aussi bien les amateurs que les auteurs de métier, qui voient en lui une fuite bienvenue hors de l'éloquence verbeuse. Il trouve dès lors sa place en marge des avant-gardes, dans le sillage laissé par Verlaine (« Art poétique ») et Mallarmé (« Crise de vers »).

Il faut néanmoins attendre l'année 1923 afin de dresser le bilan de ces tentatives initiales, à la faveur de deux articles rédigés par René Maublanc<sup>10</sup> : « Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français » (*La Grande Revue*)<sup>11</sup> et « Le Haïkaï français. Bibliographie et anthologie » (*Le Pample*)<sup>12</sup>. Né à Nantes en 1891, Maublanc est agrégé de l'École normale supérieure de Paris. Après avoir été réformé en 1914, il devient professeur de philosophie et enseigne au lycée d'Épernay (Marne), avant d'être muté en Algérie au lendemain de la guerre – ses convictions socialistes n'étant pas étrangères à cette affectation. De retour en France en 1921, il exerce à Reims, où il poursuit son engagement politique. Si son intérêt pour

---

<sup>7</sup> Jean PAULHAN, [et al.], « Haïkaï », *La Nouvelle Revue Française*, n°84, 1<sup>er</sup> septembre 1920, respectivement p. 331, p. 340 et p. 345.

<sup>8</sup> *Ibid.*, p. 330.

<sup>9</sup> Entre autres *La Gerbe*, *Les Nouvelles littéraires*, *Europe* et *L'Humanité*.

<sup>10</sup> Sur René Maublanc, voir Dominique CHIPOT, *René Maublanc. Le haïku des années folles*, Saint-Chéron, Éditions Uciné, 2016. Les informations biographiques sur Maublanc sont tirées de cette édition.

<sup>11</sup> René MAUBLANC, « Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français. I. Les origines et les principes », *La Grande Revue*, n°2, février 1923, p. 604-625 et « Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français. II. Les réalisations », *La Grande Revue*, n°3, mars 1923, p. 68-85.

<sup>12</sup> René MAUBLANC, « Le Haïkaï français. Bibliographie et anthologie », *Le Pample*, n°10-11, 2<sup>e</sup> année, 1923, p. 1-62.

le haïku ne date pas de 1923<sup>13</sup>, c'est cette année-là qu'il publie la somme de ses travaux sur la forme.

« Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français » constitue les actes d'une conférence donnée le 11 mars 1922 au Musée Guimet<sup>14</sup>. Dans une première partie intitulée « Les origines et les principes » et parue en février 1923, Maublanc revient sur l'histoire de la forme – de son origine japonaise à son acclimatation en France. Après avoir détaillé les sujets privilégiés par le haïku nippon (l'animal, le paysage, la spiritualité), Maublanc conclut en évoquant cette « poésie d'un charme neuf et fort qui, connue en France depuis moins de vingt ans, commence à exercer sur notre littérature une influence que nous souhaitons voir grandir encore<sup>15</sup>. » Ce souhait, il le rappelle, est porté par de nombreux auteurs, dont Paul-Louis Couchoud, Julien Vocance et le groupe de *la NRF*. Maublanc présente leurs travaux, mais convoque également leurs détracteurs – en particulier Jules Romains. Romains, dans une chronique parue en novembre 1920 dans *L'Humanité*, regrettait notamment que le haïku français s'éloigne de la fixité originelle de la forme. Tout autant déplorait-il les (trop) grands espoirs que certains haïjins plaçaient en lui<sup>16</sup>. Sans partager l'ensemble de ces positions, Maublanc arrive à une conclusion assez proche en 1923 :

Le public français, semble-t-il, commence à se familiariser avec le terme de haïkaï, comme avec la chose même : il n'est plus surpris de les rencontrer en ouvrant une revue ou un livre de vers. Par une accoutumance lente, sans éclat artificiel et sans réclame tapageuse, le haïkaï français commence à prendre sa place dans la littérature contemporaine, et l'on est en droit de se demander *quel peut et doit être cette place*, en cherchant à *quel besoin il prétend répondre, ce qu'en attendent ses premiers partisans et ce que permettent d'espérer ses premiers résultats*<sup>17</sup>. (je souligne)

Répondre à cette question s'avère délicat, « les haïjins français [n'étant] d'accord ni sur le rôle du haïkaï dans [la] littérature [française], ni sur la forme qu'il convient de lui assigner<sup>18</sup> » :

Sur le premier point [le rôle du haïku], il y a, peut-on dire, une théorie maxima et une théorie minima : les uns attendent du haïkaï un véritable renouvellement de la poésie française, les autres y voient seulement un « petit genre », capable de former le goût et le style de notre génération. »<sup>19</sup>

Les partisans de la *théorie maxima* (qui s'étaient attirés les foudres de Romains en 1920) trouvent leur meilleur représentant en Julien Vocance. Cet Ardéchois a proposé en 1921 un

---

<sup>13</sup> Voir René MAUBLANC, « Haïkaï », *La Gerbe*, juin 1919, p. 259-261 et « Sur le Haï-Kaï français », *La Gerbe*, octobre 1920, p. 1-5.

<sup>14</sup> Dominique CHIPOT, *René Maublanc. Le haïku des années folles*, op. cit., p. 148-150.

<sup>15</sup> René MAUBLANC, « Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français. I. Les origines et les principes », op. cit., p. 611.

<sup>16</sup> Voir Jules ROMAINS, « Chronique. Poésie », *L'Humanité*, 16 novembre 1920, p. 2. Le terme « haïjin » signifie « poète de haïku ». J'utiliserai la graphie francisée (« haïjin » et « haïjins ») afin de désigner les poètes de haïku français, bien que les sources orthographient le terme à la japonaise (« haijin » ou « haijins »).

<sup>17</sup> René MAUBLANC, « Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français. I. Les origines et les principes », op. cit., p. 613-614.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 614.

<sup>19</sup> *Id.*

« Art poétique » inspiré par l'injonction de Verlaine : « Prend l'éloquence et tords-lui son cou<sup>20</sup> ! ». Maublanc, quant à lui, penche en faveur d'une *théorie minima* :

Mais on peut se demander si les trois petits vers du haïkaï ne sont pas un cadre bien étroit pour de si larges ambitions et si, chantant un peu plus bas, le haïjin n'aurait pas plus de chance d'être écouté. [...] Nous tenons le haïkaï avant tout pour *un exercice*, à la fois de pensée et de style : exercice de concision et de précision, exercice de simplicité et de sincérité. Par cela-même, *nous ne pensons pas qu'il soit amené à donner de grandes œuvres* et à rivaliser avec les formes classiques de notre lyrisme, mais nous croyons qu'il offre à l'écrivain, *et surtout peut-être à l'amateur*, le moyen de former son goût et son style.<sup>21</sup> (je souligne)

En cela, Maublanc ne s'éloigne pas de la posture qui était la sienne en octobre 1920, lorsque, dans *La Gerbe*, il souhaitait « que tout homme cultivé, chez nous, s'exerce à cet effort, comme au Japon, où le paysan même et l'ouvrier se piquent autant que le lettré de savoir tourner leur haïkaï », avant d'expliquer :

[L]a littérature d'un peuple n'est pas faite seulement de la production de quelques écrivains de métier ; elle est d'autant plus forte et vivante que plus d'hommes y collaborent d'un effort unanime. Ou, pour mieux dire, les auteurs de génie, qui le plus souvent sont des professionnels, n'apparaissent que dans un milieu de culture favorable, dans l'atmosphère d'une société polie, où la pratique des « petits genres » a répandu le talent et le goût.<sup>22</sup>

Cette idée du haïku plonge ses racines dans une conception de la littérature propre à Maublanc : les auteurs de génie et les chefs-d'œuvre (qui occupent l'échelon le plus élevé du système de valeur littéraire) n'émergent pas par hasard ; il leur faut un contexte favorable. Ce contexte, cependant, ne peut être uniquement celui offert par une littérature nationale centrée sur elle-même, qui se développerait en vase-clos en privilégiant les formes les plus symboliquement reconnues. Les échanges, de ce fait, s'avèrent primordiaux – échanges avec les « petits genres », mais aussi avec l'ailleurs : en 1923, Maublanc souligne l'importance des échanges bilatéraux entre France et Japon, capables de revivifier mutuellement des littératures nationales en proie aux clichés et aux poncifs<sup>23</sup>. Jean-Richard Bloch, l'année suivante, suit la même idée en recommandant « l'essai et la pratique [du haï-kaï] à tous les amateurs de la véritables escrime intellectuelle<sup>24</sup> ».

Le rôle du haïku ayant été défini, quelle forme lui donner ? Cette question clôturait la première partie de « Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français ». Maublanc décrit alors deux voies principales, privilégiées par les poètes : d'abord, l'imitation stricte du modèle japonais ; ensuite, l'adaptation libre à la versification française. Aucun de ces deux directions ne le satisfait, la première se révélant trop stricte et la seconde,

---

<sup>20</sup> Voir Julien VOCANCE, « Art poétique », *La Connaissance*, n°5, juin 1921, p. 489-491.

<sup>21</sup> René MAUBLANC, « Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français. I. Les origines et les principes », *op. cit.*, p. 616.

<sup>22</sup> Maublanc cite son texte de 1920 en 1923 : *ibid.*, p. 616-617 pour les deux citations précédentes.

<sup>23</sup> *Ibid.*, p. 618.

<sup>24</sup> Voir Jean-Richard BLOCH, « Pour le Haïkaï français », *Europe*, 15 juillet 1924, p. 369. Toujours dans cette veine pédagogique et démocratique, Maublanc s'intéresse à la pratique du haïku au lycée : voir René MAUBLANC, « Le Haï-Kaï au lycée », *Revue Franco-Nipponne*, n° 6, août 1927, p. 34-37. Voir également Magali BOSSI, « Haïku et pédagogie : le cas René Maublanc (1927) », *Transpositio*, Archives, 2019. URL : <http://www.transpositio.org/articles/view/haiku-et-pedagogie-le-cas-rene-maublanc-1927>.

trop lâche. Il opte donc pour une voie médiane et définit les règles qui doivent, selon lui, primer : la forme tercet (disposé ou non en 5-7-5), l'absence de rimes et d'alexandrins, l'importance de la disposition typographique. De cette manière, le haïku demeure un outil d'expérimentation que les auteurs sont conviés à investir. L'expérimentation se place justement au cœur de la seconde partie de l'article, dédiée aux « réalisations » et parue en mars 1923. Maublanc entend ainsi « parcourir rapidement les diverses sources d'inspiration où se sont complus jusqu'ici les haïjin français et [choisir] quelques-uns de leurs meilleurs essais<sup>25</sup>. » Si certains thèmes sont ceux déjà privilégiés par le haïku japonais (animaux, paysage), d'autres relèvent d'une vision entièrement française – les sentiments, par exemple, mais surtout la guerre :

[...] source des plus fortes émotions collectives que des hommes de notre âge puissent connaître, la guerre est la matière la plus riche à une poésie concentrée, toute en suggestions et en sous-entendus. C'est pourquoi quelques haïkaï de combattants résument mieux la guerre que bien des tirades officielles et des strophes patriotiques.<sup>26</sup>

Ces essais de haïkus français seront repris la même année au sein de l'ambitieuse somme que Maublanc publie dans la revue *Le Pampre*, sous le titre « Le haïkaï français. Bibliographie et anthologie ». Sans proposer d'avancée théorique majeure, ce travail prend une ampleur beaucoup plus vaste que l'article de février-mars, en raison du grand nombre de références et d'exemples convoqués. Pour Maublanc, cette anthologie-bibliographie est l'occasion de dresser un bilan raisonné au cours duquel il liste et commente l'ensemble des travaux rédigés en français sur le haïku, avant de fournir un important échantillonnage de la production contemporaine (en partie inédite) : se trouvent ainsi réunis 283 haïkus et 48 haïjins différents. De quoi montrer le potentiel infini du petit poème japonais en France, tout en concourant à créer ce « goût commun » si recherché...

L'année 1923 ne marque toutefois pas la fin de la réception du haïku en France ; elle n'en est qu'une étape importante, qui voit l'apogée de la vulgarisation de la forme au début du XX<sup>e</sup> siècle. Par la suite, les années 1920-1930 connaîtront une hausse des productions, publiées en revues puis réunies en anthologies<sup>27</sup>. La vogue ne s'essoufflera qu'avec la Seconde Guerre mondiale, lorsque le Japon, allié de l'Allemagne nazie, prendra une aura plus inquiétante. Il faudra attendre le début des années 1950 pour voir le haïku revenir sur la scène littéraire en France, après un détour par le monde anglo-saxon<sup>28</sup>. Si les travaux de René Maublanc perdent alors de leur attrait, ils demeurent aujourd'hui encore une ressource importante pour comprendre *de l'intérieur* la réception française du haïku entre 1905 et 1923 – un *Ansatzpunkt*, qui donne un aperçu complet d'une période révolue.

---

<sup>25</sup> René MAUBLANC, « Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français. II. Les réalisations », p. 68.

<sup>26</sup> *Id.*, p. 76.

<sup>27</sup> Par exemple Julien VOCANCE, *Le livre des Haï-kaï*, Paris, E. Malfère, (Bibliothèque du Hérisson), 1937.

<sup>28</sup> Voir par exemple, pour le monde anglo-saxon : R.H. Blyth et Jack Kerouac. En langue française, des auteurs comme Roland Barthes, René Étiemble, Yves Bonnefoy et Philippe Jaccottet s'intéressent alors au haïku.

## Bibliographie

### Littérature primaire

Jean-Richard BLOCH, « Pour le Haïkaï français », *Europe*, 15 juillet 1924, p. 367-372.

Paul-Louis COUCHOUD, André FAURE et Albert PONCIN, (nouvelle édition établie par Éric Dussert) *Au Fil de l'eau*, Paris, Mille et une nuits, (1905) 2004.

Paul-Louis COUCHOUD, « Les haï-kaï (Épigrammes lyriques du Japon). I-IV », *Les Lettres*, n°3, 6 avril – 6 août 1906.

–, *Sages et Poètes d'Asie*, Paris, Calmann-Lévy, 1916.

René MAUBLANC, « Haïkaï », *La Gerbe*, juin 1919, p. 259-261 et « Sur le Haï-Kaï français », *La Gerbe*, octobre 1920, p. 1-5.

–, « Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français. I. Les origines et les principes », *La Grande Revue*, n°2, février 1923, p. 604-625

–, « Un mouvement japonisant de la littérature contemporaine : le Haï-Kaï français. II. Les réalisations », *La Grande Revue*, n°3, mars 1923, p. 68-85.

–, « Le Haïkaï français. Bibliographie et anthologie », *Le Pample*, n°10-11, 2<sup>e</sup> année, 1923, p. 1-62.

–, « Le Haï-Kaï au lycée », *Revue Franco-Nippone*, n° 6, août 1927, p. 34-37.

Jean PAULHAN, [et al.], « Haïkaï », *La Nouvelle Revue Française*, n°84, 1<sup>er</sup> septembre 1920, respectivement p. 329-345.

Jules ROMAINS, « Chronique. Poésie », *L'Humanité*, 16 novembre 1920, p. 2.

Julien VOCANCE, « Cent visions de guerre », *La Grande Revue*, vol. 90, mai 1916, p. 424-435

–, « Art poétique », *La Connaissance*, n°5, juin 1921, p. 489-491.

–, *Le livre des Haï-kaï*, Paris, E. Malfère, (Bibliothèque du Hérisson), 1937.

### Littérature secondaire

Magali BOSSI, « Haïku et pédagogie : le cas René Maublanc (1927) », *Transpositio*, Archives, 2019. URL : <http://www.transpositio.org/articles/view/haiku-et-pedagogie-le-cas-rene-maublanc-1927>.

–, « Fulgurance de l'explosion. Les haïkus de la Grande Guerre », dans C. Meynard, K. Thomas, *L'Ultra-bref. Le temps de la fulgurance*, Tours, Presses Universitaires François-Rabelais, 2021, p. 185-203.

Dominique CHIPOT, *En pleine figure. Haïkus de la guerre de 14-18*, Paris, Bruno Doucey, 2013.  
–, *René Maublanc. Le haïku des années folles*, Saint-Chéron, Éditions Unicité, 2016.

Jérôme THÉLOT et Lionel VERDIER (sous la dir.), *Le haïku en France : poésie et musique*, Paris, Éditions Kimé, 2011