

# L'Est et l'Ouest se sont-ils vraiment rencontrés à travers le haïku?

Par Ban'ya Natsuishi

Les Occidentaux ont-ils réellement rencontré le haïku? Confronté à cette question, je ne puis que répondre "oui" et "non" à la fois. Cette réponse ambiguë vient du fait que la plupart des Occidentaux ne connaissent le haïku que par les traductions. Si on peut admettre que les traductions sont indispensables dans le monde où nous vivons, comment quelqu'un peut-il dire de lui-même qu'il compose des haïku sans essayer d'apprendre le japonais? Il y a plusieurs années, au cours d'une rencontre internationale sur le haïku, j'avais posé la question à un vieil homme : " Pourquoi n'avez-vous pas appris le japonais pour mieux connaître le haïku?". Il me répondit : " Parce que je suis trop vieux ". J'arrêtai là notre conversation.

Que penser de cette question , et de cette réponse, à propos des relations entre l'Est et l'Ouest?

Tout d'abord, je dois dire que les informations relatives au haïku ne sont à l'étranger pas toujours exactes. En fait, elles sont parfois tellement étranges qu'elles me font rire.

La bible en matière de haïku pour ceux qui en écrivent en anglais, c'est "Haiku" volumes 1~4 (Hokuseido, Japon , 1949 ~ 1952 ), de R.H. Blyth (1898 ~ 1964 ). J'ai acheté cette fameuse bible quand j'étais étudiant, mais peu de temps après , je l'ai revendue à un bouquiniste de Tôkyô, parce que je trouvais que Blyth exagérait sa pensée, à travers des exemples de ce qu'il pensait être la spiritualité japonaise du haïku , négligeant la poésie propre à ce genre.

Vingt ans plus tard, plus je deviens familier des haïku écrits en anglais, plus j'y décèle une influence directe ou indirecte exercée par les publications de Blyth. A notre cyber-époque, j'ai pu me procurer à nouveau des ouvrages de Blyth par l'intermédiaire d'un site de librairie.

Passé le plaisir de retrouver la bible du haïku écrite par Blyth , je me suis mis à rire à la lecture d'un passage. Il s'agit d'une citation d'un haïku de Bashô, qui se trouve dans le volume 1 de "Haiku" (1949): "

" Une des conditions du *détachement* est de tout considérer sans référence, si indirecte soit-elle , à un gain quelconque ou une perte sur le plan spirituel. Celui qui aime Dieu n'attendra pas en retour de Celui-ci un amour qui soit exclusif et partial."

*Kirishigure Fujiwo minu hizo omoshiroki*

Pluie vaporeuse

aujourd'hui est jour heureux

même si le Fuji est invisible

Bashô

Pour ceux qui ne comprennent pas le japonais, ce passage semble tout à fait convaincant. Même des universitaires japonais donnent cette interprétation de Blyth en exemple.

J'aimerais analyser ce haïku de Bashô, en tant qu'universitaire et poète de haïku, en commençant par les mots délicatement choisis par Bashô dans la version originale. Le premier mot est en japonais "*kirishigure*" , qui ne signifie pas "pluie vaporeuse", mais "épais brouillard ". Au premier mot du poème, la vue nous fait soudain défaut. Cet effet inattendu du talent de Bashô nous prend au dépourvu. Le second mot , "*Fuji*", désigne la plus haute et la plus célèbre montagne du Japon. A l'évocation de ce nom , nous nous sentons réconfortés , émus et enthousiasmés. Le terme suivant, "*minu*", qui signifie " nous ne pouvons pas voir", modifie une fois de plus l'atmosphère du poème. Cette expression est en opposition avec le sentiment de joie qu'inspire la vue du mont Fuji. Le mot qui suit ce verbe est "*hi*", qui veut dire "le jour". Le dernier terme , "*omoshiroki*" est un adjectif dont le sens est en contradiction avec le passage précédent. Il signifie " digne d'intérêt". Dans ce haïku, Bashô nous dit que le jour où l'on ne voit pas le mont Fuji est pour lui digne d'intérêt.

Ce haïku n'est pas le meilleur de ceux écrits par Bashô, il contient cependant plusieurs éléments qui n'ont été ni mis en évidence, ni même remarqués par Blyth.

Par ailleurs, ce court poème n'exprime pas ce "*détachement*" qui selon Blyth appartient à l'antique spiritualité du bouddhisme zen.

Y a-t-il en ce monde un poète qui ait ce "*détachement*"? Si un poète vit dans le "*détachement*" , il ne peut l' avoir atteint qu'après une succession d'étapes intermédiaires, où son ego domine encore .

Bashô composa ce haïku en 1684, en pleine maturité, à un moment où il était vraiment loin de tout "*détachement*" .Réfléchissons: un homme pour qui une chose est "digne d'intérêt" peut-il être détaché de tout? Qui plus est, à cette époque de sa vie, Bashô cherchait une nouvelle voie pour le haïku.

Nous nous réjouissons de ce que R.H.Blyth puisse trouver au Japon une si ancienne spiritualité, et la culture japonaise est certainement pour une part redevable du bouddhisme zen. Toutefois, considérer le haïku d'un point de vue préconçu, comme une manifestation du bouddhisme zen, reviendrait à accepter toute poésie occidentale du seul point de vue du christianisme. Si c'était le cas, le public occidental serait-il vraiment d'accord avec le point de vue de Blyth?

Pour en revenir au haïku de Bashô cité dans le premier volume de "Haiku", notre poète du haïku classique japonais ne dit pas que le jour où il ne peut pas voir le mont Fuji est digne d'intérêt. Il dit plutôt que bien que le mont Fuji soit invisible, ce jour est cependant digne d'intérêt pour lui, car s'il ne peut voir le mont Fuji , du moins peut-il l' imaginer. R.H.Blyth s'est donc trompé et sa traduction n'est pas fidèle.

Je ne souhaite pas déprécier le mérite de Blyth d'avoir fait connaître le haïku non seulement auprès du public anglophone, mais plus largement auprès du public occidental. Toutefois, je dois souligner que les incompréhensions et les erreurs de traduction qui lui sont dues s'inspirent d'un point de vue un peu simpliste, qui passe parfois à côté des règles de la poésie japonaise en matière de haïku.

Dans sa préface au premier volume de "Haiku", lorsque Blyth déclarait : " Je conçois zen et poésie comme étant pratiquement synonymes", il égarait le public occidental à propos de la véritable nature de ce genre poétique. Il a laissé depuis une influence durable, sans qu'elle puisse être remise en cause. Cette conception simpliste du haïku lui vient de son maître, un bouddhiste japonais du nom de Daïsetsu Suzuki ( 1870~1966 ) .Ce maître japonais du bouddhisme zen introduisit au XXème siècle la culture japonaise, y compris le haïku, en Occident , mais du point de vue du bouddhisme zen. Blyth lui doit ce rôle démesuré qu'aurait la pensée zen dans la pratique du haïku. Dans un essai intitulé " Zen et haïku" écrit par ce fameux maître japonais, on trouve le passage suivant :

" Il est impossible de parler de culture japonaise sans parler du bouddhisme, car à chaque phase de son évolution, nous décelons la présence du bouddhisme, d'une façon ou d'une autre." (*Zen and Japanese Culture*, MJF Books, USA)

Si j'approuve en partie cette assertion, je souhaiterais rappeler que la colonne vertébrale de la culture japonaise, c'est l'animisme. Même aujourd'hui, la tradition animiste est toujours vivante dans notre pays. Ainsi, à Tôkyô, les gens éprouvent une crainte respectueuse à l'égard d'un vieil arbre de grande taille au milieu de la chaussée, parce que sa forte présence impressionne. Dans la ville où j'habite, Fujimi, on peut facilement trouver des sanctuaires shinto à l'ombre de grands bois.

Ignorant de la tradition animiste japonaise, qui a une importance beaucoup plus forte, R.H. Blyth croit naïvement Daïsetsu Suzuki et sa doctrine. Pour Suzuki, Blyth était un bon disciple. On peut s'en réjouir ou non, toujours est-il que Blyth a une influence considérable sur nombre de poètes. On lui doit un haïku devenu un jeu de mots mystique et simplet, et non plus un genre de la poésie courte. Après avoir lu "Haiku Volume 1~4" de Blyth, Allen Ginsberg, poète de la "beat generation", écrivit "Four Haiku" en 1955. L'un d'eux est celui-ci:

Lying on my side  
in the void  
the breath in my nose

Allongé sur le côté  
dans le vide:  
l'air qui passe dans mon nez

(*Collected Poems 1947~1980*, Harper & Row , USA, 1984)

En écrivant de court poème, Ginsberg capte un moment de sa vie ordinaire .La question demeure de savoir si ce moment là importe vraiment. Dans ce court poème, Ginsberg prend conscience du fonctionnement normal de son corps qui vit. Mais ce haïku a-t-il des résonances en nous?Eveille-t-il en nous autre chose qu'une découverte triviale? Il ne se passera rien si des règles ne structurent pas ces trois lignes écrites par Ginsberg.

Ce doit être une des caractéristiques de la poésie du XX<sup>ème</sup> siècle que de trouver dans la réalité quotidienne quelque prosaïque beauté ou quelque vérité banale, mais quelque chose de banal qui reste toujours banal n'est pas un thème majeur en poésie.

A propos, je ne connais pas bien les relations existant entre R.H.Blyth, Daïsetsu Suzuki et le célèbre critique français Roland Barthes ( 1915~ 1980 ), mais celui-ci mentionne le haïku d'une curieuse façon dans son livre " L'Empire des signes" (Editions d'Art Albert Skira, Swiss, 1970 ) :

" haïku (le trait) reproduit le geste désignateur du petit enfant qui montre du doigt quoi que ce soit, en disant seulement: ça! d'un mouvement si immédiat...rien de spécial , dit le haïku, conformément à l'esprit du Zen...."

Bien que dans ce livre je puisse trouver de fines remarques à propos de culture japonaise, la compréhension qu'a Barthes du haïku est assez étrange. Barthes semble être un disciple indirect de Daïsetsu Suzuki ou de R.H.Blyth.

Il considère l'un des haïku de Shiki Masaoka ( 1867 ~ 1902 ) comme possédant un "accent absolu". Voici la longue traduction qu'en fait Barthes en français:

Avec un taureau à bord  
un petit bateau traverse la rivière  
à travers la pluie du soir

Pourquoi donc Barthes était intéressé par le lieu commun que constitue ce haïku de Shiki?

Pour Barthes, le poète japonais qui écrit des haïku doit être un enfant libre de toutes les contraintes de la vieille culture occidentale. Pour lui, le haïku doit être exactement le contraire de la poésie occidentale au souffle long, lourde de significations, parce qu'il pense que le haïku est trop court pour avoir un sens quelconque .La compréhension qu'a Barthes du haïku est aussi simpliste que celle de Daïsetsu Suzuki ou que celle de Blyth, à la différence que Barthes, célèbre essayiste et critique français, fait du haïku un cri pour échapper à la culture occidentale, schématisant à l'excès et stérilisant le haïku japonais en lui niant toute signification. Il va sans dire que le haïku ne peut se libérer de toute signification. L'humanité, Japonais inclus, ne peut avoir d'expression qui n'ait un sens. Même les incohérences apparentes ont toujours une signification dans toute parole humaine.

Après tout ce que j'ai dit, je ne voudrais pas qu'on m'imagine déniait toute valeur au haïku écrit à l'étranger. Bien au contraire, je suis convaincu des possibilités à venir pour le haïku dans toutes sortes de langues. Pour faire en sorte que ces possibilités deviennent des réalités, nous devons agir pour que la compréhension du haïku en Occident soit plus profonde. Le haïku n'est pas de la poésie bouddhiste. Le haïku n'est pas libre de toutes contraintes. Mais par-dessus tout, le haïku doit être l'essence de toute poésie. Dans le microcosme du haïku, nous devons appréhender un macrocosme. Seul un court poème comme le haïku peut être fait d'une succession d'instant et de changements , comme nous l'avons vu dans le poème de Bashô précédemment cité.

Quand j'étais jeune, étudiant la poésie occidentale, j'écrivais des haïku. J'essayais de trouver une nouvelle manière d'écrire des haïku.

Poussé dans l'escalier-  
en tombant je deviens  
un arc-en-ciel

( *A Future Waterfall* , Red Moon Press, USA, 1999)

Je n'écrivis pas ce haïku avec des références bouddhistes. C'est peut-être pour sublimer quelque expérience malheureuse que j'écrivis ce haïku. Le poème qui suit est une première esquisse de ce haïku:

Poussé dans l'escalier-  
en tombant je deviens  
un coquillage

A votre avis, lequel est le meilleur, l'"arc-en-ciel", ou le "coquillage"?

En japonais, "*kai to naru*" (devenir un coquillage) signifie "garder le silence". C'est une expression assez banale. Aussitôt que le mot "*niji*" (arc-en-ciel) remplace le mot "*kai*" (coquillage), l'ensemble de ce haïku se met à étinceler. Ce haïku est sans doute riche d'une succession d'instantanés et changements inattendus. C'est cette sublimation qui est au cœur de la poésie du haïku, celle à laquelle je crois.

Des poètes d'une rare qualité, comme le poète suédois Tomas Tranströmer (1931~), ou le Portugais Casimiro de Brito (1936~), composent des haïku dans leur propre langue. Chacun est non seulement représentatif de son pays, mais a également acquis une réputation internationale. A notre regret, ils sont inconnus au Japon.

Permettez moi tout d'abord de citer deux compositions, de ton assez méditatif et philosophique, de Tomas Tranströmer:

Le coureur de fond  
du soleil blanc contre  
les montagnes bleues de la mort

The white sun's a long-  
distance runner against  
the blue mountains of death

La présence de Dieu.  
Dans le tunnel des chants d'oiseaux  
un sceau verrouillé s'ouvre

The presence of God.  
In the tunnel of birdsong  
a locked seal opens

(*New Collected Poems*, Bloodaxe Books, UK, 1997)

C'est en 2003, en Macédoine, que j'ai rencontré ce poète qui est paralysé d'un côté, et a des difficultés d'élocution. La rencontre eut lieu à l'occasion des Soirées Poétiques de Struga, et j'ai constaté qu'il était reconnu et respecté par de nombreux poètes.

L'autre poète, Casimiro de Brito, est l'un de mes meilleurs amis. Dans ses haïku, nous pouvons sentir une joie qui va au-delà de ce qui est propre à l'Europe du Sud, de même que du nihilisme.

De canto em canto  
vou caindo  
no charco do silencio

De chant en chant  
je tombe  
dans l'étang du silence

(*Intensités intensidades*, l'arbre à paroles, France, 1999)

Ce haïku, qui fait partie d'une publication bilingue (portugais-français), pourrait être inspiré par le célèbre poème de Bashô du "vieil étang".

Poeta audacioso-  
Ousa decifrar as sombras  
Da luz original

Audacieux poète  
il ose déchiffrer les ombres  
de la lumière originelle

(Haïku para Kisako, in *Ginyu*, no 26, Japan, 2005)

Ce dernier poème a été publié en portugais, anglais, français, et japonais dans la revue internationale de haïku "*Ginyu*", que je publie. Dans ce poème, De Brito célèbre avec force le rôle créatif du poète, et ce faisant, se réalise lui-même.

Ecrire des haïku n'est sans doute pas couramment admis dans les pays respectifs de ces deux poètes. Ce genre est généralement accepté pour son exotisme. L'exotisme superficiel ne peut conduire qu'à un loisir éphémère, tandis qu'un exotisme approfondi peut apporter quelque chose de nouveau et de précieux. Si la véritable poésie du haïku devient connue dans de nombreux pays, ce genre sera mieux accepté, et donnera naissance à une poésie courte de valeur, qui trouvera une reconnaissance nationale et internationale. Tel est mon idéal de haïku planétaire.

Texte en français de Ban'ya Natsuishi et Alain Kervern