

TERADA Torahiko

L'Esprit du haïku

Traduit du japonais par
Olivier Birman et Hiroki Toura



*Éditions
Philippe Picquier*

Titre original : *Zuihitsushû*

- © 1935, Terada Torahiko
- © 2016, Editions Philippe Picquier
pour la traduction en langue française
- © 2018, Editions Philippe Picquier
pour l'édition de poche

Mas de Vert
B.P. 20150
13631 Arles cedex

www.editions-picquier.fr

En couverture : D.R.

Conception graphique : Picquier & Protière

Mise en page : M.-C. Raguin, www.adlitteram-corrections.fr

ISBN : 978-2-8097-1361-9
ISSN : 1251-6007

Préface

TERADA Torahiko (1878-1935) a été un élève de Natsume Sôseki (1867-1916), quand celui-ci enseignait l'anglais au lycée supérieur de Kumamoto. Il sera bientôt aussi son disciple comme haïkiste ou encore son condisciple, pourrait-on dire, avec pour maître Masaoka Shiki.

Il deviendra un physicien de grande renommée, tout en continuant à écrire des essais, très lus encore aujourd'hui, qui concernent aussi bien les sciences que la philosophie, comme par exemple le *De rerum natura* de Lucrèce, ou encore le cinéma, des faits de nature ou les haïkus.

C'est aussi un personnage familier pour les lecteurs de Sôseki qui le connaissent à travers les personnages originaux et attachants de Kangetsu, le scientifique extravagant de *Je suis un chat*, ou encore Nonomiya, le physicien de *Sanshirô*, dont il aura été le modèle.

Scientifique doublé d'un poète, Terada retient notre attention par son profond attachement à la personnalité de son maître, Natsume Sôseki, et par les pensées originales qu'il développe dans l'essai sur les haïkus. Notamment ce qu'il appelle le « mode actif » de la sensibilité et de la pensée dont les haïkus sont l'expression (*wabi, sabi, fûryu*¹), ou encore sa conception de la *sensation* en tant qu'elle se fait, l'homme et la nature constituant un seul et même corps, dans la chose même.

Le texte sur Sôseki (1932) a été écrit seize ans après la mort du maître. Il constitue, du fait notamment de son caractère concret, vivant et spontané, un témoignage précieux sur l'auteur de *Je suis un chat* et également sur ce que peut être une relation entre un maître et un disciple.

L'essai sur le haïku (1935) nous donne une vision de celui-ci de l'intérieur. Plutôt qu'un essai sur le haïku, comme il y en a tant, il s'adresse à nous *depuis* le haïku et son histoire, *depuis* ce qui en constitue la forme et le contenu. Il nous concerne donc puisque la poésie française a établi un dialogue avec le haïku qui remonte à plus de cent ans : traductions, haïkus en français, réflexions sur le haïku, influences et mises à distance². Et cela

d'autant plus que Terada a su lui-même se tenir au courant de ce lien, même si cela reste de loin. Or ce dialogue entre la poésie française et le haïku est justement en question dans cet essai. Et il fait question. Sans aucun doute le lecteur se sentira irrité, au détour de certaines phrases, de se voir dire qu'il ne comprendra jamais rien au haïku. L'auteur a évidemment tort si cela signifie qu'à travers un investissement des mots, quelques mots même simples, les étrangers (les Occidentaux) ne sont pas capables d'établir des relations émotionnelles avec les choses³. Mais il a aussi raison d'avoir tort, car le haïku est de fait loin de nous et justement Terada nous explique fort bien pourquoi. Distance indéniable, mais qui n'interdit pas, et cela d'autant plus si on la comprend, rapport, connivence, complicité, passage, comme le suggère Terada lui-même en évoquant et en citant Mallarmé.

En traduisant ces deux textes, les traducteurs, sans trop se soucier des dates, se sont pris parfois à rêver d'un après-midi passé dans la maison de *Je suis un chat*, à écouter Sôseki, Shiki, Terada et Mallarmé devisant sur la poésie. Cela se passait en telle ou telle saison. Ils étaient assis sur des coussins à même les tatamis. Le chat,

qui circulait entre eux, eut une prémonition :
une clé sera ma demeure.

2016 : Juste cent ans après la mort de Natsume Sôseki. Ce centenaire a donné lieu à de nombreux événements au Japon et nous sommes heureux d'y contribuer avec la traduction du deuxième texte, *Retour sur les années avec le maître Sôseki*, qui constitue, selon nous, les traducteurs, une des plus belles lettres d'amour écrites au maître.

L'esprit du haïku

*1. De la formation du haïku
et de la nécessité de sa nature*

L'évolution du haïku ou encore *hokku*¹ depuis ses origines, tel qu'il est défini dans la tradition et avec les contraintes que nous lui connaissons, comme le compte des syllabes limitées à 5-7-5, l'emploi obligé d'un terme qui marque la saison ou celui de mots-césures², a certainement fait l'objet de recherches approfondies menées par des spécialistes et j'épargnerai le lecteur en évitant d'ajouter les explications superflues que pourrait donner un simple amateur comme moi. Dans cet essai, avec l'intention d'aider les débutants dans ce domaine, je voudrais, sous forme d'introduction, proposer une réflexion qui développe ma conception personnelle du haïku, en proposant un bref aperçu sur ce qui constitue selon moi l'origine du haïku, et également pour soumettre cette conception aux critiques de mes aînés.

En remontant le cours de l'histoire de cette forme de 17 syllabes qu'est le haïku, nous trouvons le *hokku* des *haikai*, puis plus haut le *hokku* des *renga*³ et arrivons ainsi à la source clairement définie qui en constitue l'origine. Tout cela est fermement établi.

Remonter le cours d'une rivière et découvrir dans une vallée profonde la faille entre les roches d'où sourdent ses eaux, revient certes à mettre un point final à la recherche de sa source, mais il n'en reste pas moins, nous le savons bien, que les eaux qui sourdent ainsi ne viennent pas de rien et que nous pouvons poursuivre notre recherche en nous engageant toujours plus profondément dans les plis obscurs du sol afin d'en déterminer l'origine la plus lointaine. Or il en va de même si nous entreprenons de nous enfoncer dans le sol originel de cette forme qu'est le haïku pour remonter à la source de l'esprit du haïku qui n'a cessé d'en innover les productions. Nous sommes en effet amené alors à prendre conscience que ce cours que nous remontons toujours plus haut conduit à une région bien plus reculée et vaste que nous ne nous y attendions. Ainsi, et si l'on cherchait dans cette intention, trouverions-nous sans trop de difficultés ce que nous pourrions appeler des

éléments constitutifs du haïku dans des poèmes du *Recueil des dix mille feuilles* ou du *Recueil des faits anciens*, ou encore, et toujours à titre d'exemples, dans le *Dit du Genji* ou dans les *Notes de chevet*⁴.

Ce que je me suis risqué ici à appeler « éléments constitutifs du haïku » renvoie à la manière particulière qu'ont les Japonais depuis les temps les plus anciens de considérer la nature et de se comporter vis-à-vis d'elle.

J'ai eu récemment, en d'autres lieux⁵, l'occasion de développer plus en détail ma pensée sur ce qui constitue la particularité de ce rapport à la nature en faisant une comparaison avec le sens de la nature qui caractérise les étrangers dans leur ensemble, et en particulier les Occidentaux, et je me contenterai ici d'un simple rappel qui s'en tiendra aux points essentiels.

Contrairement aux Occidentaux qui adoptent le point de vue du positivisme scientifique en faisant de l'homme et de la nature deux entités radicalement séparées qui s'inscrivent dans un face-à-face, il semble que les Japonais, eux, aient une forte tendance à les percevoir comme un seul et même *corps* qui fonctionne comme un tout indissociable. Pour formuler les choses autrement, les Occidentaux voient dans la nature

autant d'instruments ou de produits à leur disposition, alors que la perception qu'en a un Japonais fait d'elle plutôt comme une présence fraternelle, ou encore il la considère comme étant, pour reprendre une expression établie, une partie de son propre corps. Il n'est pas impossible d'ajouter que si les Occidentaux cherchent à dominer la nature, les Japonais, eux, depuis toujours, se sont identifiés à elle et se sont appliqués à se conformer à tous ses mouvements. Pour prendre un exemple des plus familiers, comme celui de la conception d'un jardin, d'un côté nous trouvons une disposition du végétal qui obéit à un ordre géométrique, de l'autre un arrangement qui ordonne fleuves et montagnes conformément à ce qu'ils sont dans la nature.

Cette différence dans la manière de concevoir la nature a conduit d'une part au développement des sciences et de l'autre à celui de cette forme poétique absolument unique qu'est le haïku. Mise en contraste qui doit à première vue sembler plus qu'étonnante, mais le lecteur qui aura eu une compréhension adéquate des arguments que je vais avancer ci-après devrait se laisser convaincre que ce qui a pu lui paraître au premier abord pure extravagance ne l'est justement pas du tout.

Etant donné que j'ai dans d'autres textes déjà évoqué, en les serrant d'assez près, les raisons qui sont à l'origine du sens très particulier de la nature qui s'est développé chez les Japonais, je me dispenserai d'y revenir pour tenter d'expliquer comment ce sens de la nature tout à fait original et propre au peuple japonais se retrouve de maintes façons dans la forme poétique qui nous intéresse ici : le haïku.

Il arrive souvent, lorsqu'il est question du haïku, et depuis le début de son histoire, que l'on parle en termes d'objectivité ou de subjectivité. Ainsi dit-on de tel haïku qu'il est purement objectif, de tel autre qu'il est de nature subjective, et de fait nous sommes amenés à entendre ce genre de commentaires critiques. D'un point de vue pratique, il n'est pas en soi gênant de classer les haïkus selon ces deux catégories, mais pour quelqu'un comme moi qui pense à partir de ce terreau que constitue le sens particulier que les Japonais ont de la nature, ces termes sont de fait quasiment vides de toute signification. Si en effet l'homme et la nature ne sont pas deux entités distinctes mises face à face et qui s'opposent, l'opposition sujet-objet perd complètement de son sens.

Je considérerai, à titre d'exemple, le haïku suivant⁶ :

荒海や佐渡に横とう天の川
ara umi ya
Sado ni yokotou
Ama-no-gawa

Sur la mer houleuse
vers l'île de Sado s'étire
le fleuve céleste
(Traduction de René Sieffert)

Sur les flots sauvages
jusqu'à Sado la lointaine
s'étend la Voie lactée
(Traduction de Nicolas Bouvier).

Si, avec un esprit scientifique à l'occidentale, on perçoit ce qui se dit ici comme étant une description objective du monde, on se trouve en présence d'une phrase tout à fait inintéressante qui ne va guère plus loin qu'une brève note prise sur un état de fait. Et même en prenant les choses au mieux, cette phrase ne va guère plus loin qu'une note succincte expliquant par exemple le sujet d'une aquarelle. Se pose alors la question

pressante de savoir pourquoi devant ce haïku beaucoup de Japonais peuvent néanmoins se sentir en présence de la « poésie » dans ce qu'elle a de plus beau. Apparemment quasiment aucune trace de la subjectivité de l'auteur. Seul à la rigueur ce 横と う (*yokotou*, vers... s'étire, jusqu'à... s'étend) laisse-t-il deviner, mais à peine, quelque chose de la subjectivité de l'auteur. Mais alors pourquoi, malgré tout, ce haïku nous émeut-il au point de provoquer en nous, Japonais, des résonances infinies ?

Pour un Japonais, 荒海 (*ara umi*, mer houleuse, flots sauvages) n'est pas simplement un terme, comme on peut en trouver dans un manuel de navigation, qui désigne l'étendue de la mer agitée par de hautes vagues, avec ce que cela représente de dangers pour les bateaux qui la parcourent. Cette mer houleuse, ces flots sauvages sont à eux seuls un rouleau de peinture sans commencement ni fin qui porte en lui la mémoire des joies innombrables, des malheurs innombrables que la mer a fait connaître à un peuple, et cela depuis ses ancêtres les plus éloignés, qui vit depuis plusieurs milliers d'années sur un archipel qu'entoure de toutes parts la mer. Si ces flots sauvages sont bien ces flots sauvages qui, en tant que phénomène objectif de la nature,

se déchaînent devant nos yeux, ce sont tout aussi bien ces flots sauvages qui du cerveau gagnent notre subjectivité pour s'étendre et retrouver le cœur des Japonais d'autrefois. Les eaux de l'océan que chante le *Recueil des dix mille feuilles* – *Océan sans une île en vue, sur les vagues qui agitent la plaine immense, se dresse une masse de nuages blancs* – franchissant plus d'un millier d'années qui l'en séparent, rejoignent ainsi ces « flots sauvages » du haïku de Bashô.

Il existe bien entendu dans les langues occidentales des mots qui ont à peu près le même sens que ce 荒海 (*ara umi*). Et c'est un fait que ces mots ont pour de nombreux Occidentaux un grand pouvoir d'évocation. Mais sans doute ce pouvoir d'évocation dont ils sont porteurs est-il pour beaucoup d'ordre pragmatique. Et même si ces évocations sont de type imaginaire ou onirique, il est plus que probable qu'elles n'ont pas la teneur de l'expression japonaise et qu'elles n'ont pas la caractéristique d'appartenir à la mémoire collective de tout un peuple qui partage donc les mêmes associations d'images ou de pensées.

De ces noms comme 佐渡 (*Sado*, l'île de Sado), 天の川 (*ama no kawa*, le fleuve céleste,

la Voie lactée), nous pouvons dire la même chose. De même encore, de façon générale, au sujet de ce que nous appelons les expressions clés (*kidai*, *kigo*) qui marquent la saison dans laquelle vient toujours s'inscrire un haïku. 春雨 (*harusame*, fine pluie de printemps), 秋風 (*akikaze*, vent d'automne qui apporte le froid), loin d'être de simples termes de météorologie, sont des essences qui résument et condensent en elles à l'extrême d'innombrables phénomènes qui s'étendent à l'infini dans l'espace et dans le temps, et aussi bien toutes sortes de strates de l'activité humaine, physique ou spirituelle, qui sont liées à ces phénomènes. Et quand nous voyons ou entendons ces expressions, cette formidable substance se trouve comme convoquée et rendue, d'un seul coup, dans toute sa présence, comme sous l'effet de formules incantatoires. D'où le terme de « symbole » que j'utiliserai pour elles.

Sans cette opération mystérieuse, les poèmes de 17 syllabes qu'on appelle haïku reviendraient, comme disent les Occidentaux peu sensibles dans ce domaine, à n'être qu'autant de titres de tableaux et rien d'autre.

Afin d'expliquer pourquoi une telle magie a été rendue possible, nous donnerons, de façon

sans doute un peu sommaire, deux raisons. La première, comme nous l'avons déjà dit, est le sens de la nature très particulier qui caractérise les Japonais. Pour me résumer, ce sens fait que notre subjectivité entre en symbiose avec les éléments de la nature, s'absorbe en eux, et que de là naît un agencement, un entrelacs⁷ entre la nature et l'homme. Sans un tel agencement, une telle magie serait impossible. Mais cela ne suffit pas à l'expliquer totalement. Une autre raison essentielle, c'est que l'existence plus que millénaire de formes poétiques brèves et leur expansion ont développé notre sensibilité vis-à-vis de la magie des mots. En d'autres termes, c'est par un long apprentissage que nous sommes entrés en pleine possession d'une langue qui est « la langue du pays du symbolisme ».

Stéphane Mallarmé a banni « l'éloquence » qui parasite la poésie lyrique française. Pour lui, seul ce qui ne saurait s'exprimer dans la prose peut constituer la matière du poème. Et il aurait déclaré qu'« avec Homère la poésie s'était égarée et que le vrai chemin de la poésie était l'orphisme, qui lui est antérieur⁸ ».

Je laisserai de côté le bien-fondé de ces jugements, mais je dirai que la forme que, selon ce poète, la poésie doit prendre pour être conforme