

NAKAHARA Chûya

POÈMES

*Traduction du japonais,
postface, notes, chronologie, bibliographie
par Yves-Marie Allieux*

*Préface
par Kitagawa Tôru*



*Éditions
Philippe Picquier*

Ouvrage publié avec le concours
de l'Association Nakahara Chûya

Prix Konishi de la traduction littéraire 2007

© 2005, Editions Philippe Picquier

© 2018, Editions Philippe Picquier
pour l'édition de poche

Mas de Vert
B.P. 20150
13631 Arles cedex

www.editions-picquier.fr

En couverture : Nakahara Chûya (photographie reproduite avec
l'aimable autorisation du Nakahara Chuya Memorial Museum)

Maquette de couverture : Sandra Borderon

Conception graphique : Picquier & Protière

ISBN : 978-2-8097-1355-8

ISSN : 1251-6007

Sommaire

PRÉFACE	9
PORTRAITS (photographies).....	19
POÈMES	31
Chansons d'une chèvre	31
Chansons des jours d'antan	61
Poèmes publiés du vivant de l'auteur	91
Poèmes inédits	99
POSTFACE	121
NOTES	156
CHRONOLOGIE.....	207
BIBLIOGRAPHIE	225
TABLE DES POÈMES	233

REMERCIEMENTS

Les éditions Philippe Picquier remercient le *Nakahara Chuya Memorial Museum* (NAKAHARA CHÛYA KINENKAN) pour son aimable autorisation de reproduction des documents photographiques figurant dans cet ouvrage.

RÈGLES DE TRANSCRIPTION

Les termes japonais sont transcrits, sauf mention contraire, selon le système Hepburn modifié :

- *e* se prononce *é*
- *ch* se prononce *tch*
- *s* est toujours sourd
- *w* et *y* sont des semi-voyelles
- *u* est proche du *ou*
- *h* est toujours aspiré
- *r* se prononce entre *r* et *l*
- *g* est toujours occlusif, *gi* = *gui*, *ge* = *gué*
- *j* est toujours prononcé comme dans le prénom anglais *John*
- chaque voyelle se prononce distinctement de la précédente : *ai* = *ai*, etc.
- l'accent circonflexe marque une voyelle longue :
ô = *oo* ; *û* = *uu*, etc.

La transcription des noms de personne respecte l'usage japonais qui est de citer d'abord le nom de famille, puis le nom personnel. On trouvera également des cas où une personne célèbre sera désignée, selon un autre usage japonais, par son « prénom » : Sôseki pour Natsume Sôseki, Hokusai pour Katsushika Hokusai, etc.

Préface

Sur la poésie de Nakahara Chûya

Nakahara Chûya est un poète de toute première importance qui représente parfaitement bien la poésie moderne japonaise.

Mais c'est aussi un poète toujours très lu de nos jours au Japon. Pourtant, même s'il exerce encore à l'heure actuelle une grande influence, jouissant notamment d'une faveur exceptionnelle auprès des jeunes lecteurs, on ne peut dire qu'au quotidien, Nakahara Chûya ait connu une vie particulièrement heureuse. Il y a quelque part dans les malheurs de sa vie comme la promesse d'un bonheur poétique.

Nakahara Chûya est né en 1907 dans l'actuel département de Yamaguchi qui se trouve situé à l'extrême-ouest de l'île principale du Honshû. Son père, Kensuke, médecin militaire, avait quitté ses fonctions pour hériter de l'hôpital Nakahara, petite clinique familiale. Cette famille aisée offrait un milieu éducatif idéal, et Chûya qui était l'aîné des garçons, statut particulièrement important dans l'ancien système familial, porteur de grands espoirs, fut élevé avec le plus grand soin.

Chûya, semble-t-il, a commencé à composer des *tanka* dès l'âge de douze ans alors qu'il était en dernière



Nakahara Chûya vers 18 ans (1925).

année de l'école primaire. Ainsi trouve-t-on à cette époque parmi les *tanka* envoyés et publiés dans un journal local un *tanka* tel que celui-ci : « Ah, comme est lamentable ce cœur qui s'imagine que l'art n'est qu'un divertissement ! » On peut sentir ici la fierté un peu prétentieuse à vrai dire d'un adolescent ayant connu très tôt une véritable passion pour la littérature et déjà très mûr pour son âge. Cependant cette volonté de ne pas s'avouer vaincu aux yeux d'un entourage ne comprenant rien à l'art se retrouvera tout au long de sa vie.

Excellent élève durant toutes ses années d'école primaire et admis avec un très bon rang au collège de Yamaguchi qui jouissait d'une très bonne réputation au niveau régional, Nakahara, du fait même de ce talent précoce que l'on peut observer dans ses premiers *tanka*, s'écarte ensuite progressivement du parcours scolaire réservé aux élites. C'est qu'entièrement absorbé par la composition de *tanka* ou par des lectures dépassant tant en quantité qu'en qualité le niveau d'un adolescent de treize ou quatorze ans, il en vint progressivement à négliger ses études scolaires. Si bien que finalement en 1923 il échoue aux examens de passage en troisième année du collège et doit redoubler.

Son père qui faisait grand cas de la réputation que devait soutenir un notable de province décide d'envoyer ce fils qui n'avait pas répondu à l'attente de sa famille dans un autre établissement, au collège Ritsumeikan de Kyôto. Indépendamment de ce que pouvaient ressentir ses parents, c'est avec joie et enthousiasme que Chûya prend le chemin de l'ancienne capitale bien éloignée de Yamaguchi. Et c'est ainsi que pendant deux ans il

y mènera une vie d'étudiant. Période où il se trouvera confronté à plusieurs événements déterminants pour sa vocation poétique.

En premier lieu, et tout à fait par hasard, chez un bouquiniste de Kyôto, il tombe sur le recueil de poèmes de Takahashi Shinkichi (1901-1987), *Dadaisuto Shinkichi no shi* (Poèmes du dadaïste Shinkichi, 1923). Takahashi est un des premiers poètes japonais à avoir assimilé le courant poétique dadaïste européen. Chûya, très fortement influencé par cette poésie dadaïste rompant le code des significations, a laissé dans ses cahiers un grand nombre de poèmes dada. La technique dada aura profondément pénétré son tempérament poétique, et son dadaïsme ne se reflète pas seulement de façon particulièrement vive dans les « Premiers poèmes » de la première section de son premier recueil *Yagi no uta* (Chansons d'une chèvre, 1934), mais aura aussi pour effet d'aiguiser durant toute sa vie son sens des mots. Car, si dans sa poésie il ne se satisfait jamais des canons esthétiques traditionnels, ni de la perfection des formes courtes, cela est sans doute dû au fait que l'expérience dada qui l'a marqué dans sa jeunesse a continué par la suite à toujours vivre en lui.

Par ailleurs, Chûya, à l'époque où il se trouvait à Kyôto, rencontre la femme qui scellera son destin, Hasegawa Yasuko (1904-1993). Chûya et Yasuko, une actrice débutante qui avait trois ans de plus que lui, se mettent à vivre ensemble à l'insu de leurs parents et de leurs familles. Un an après, en 1925, Chûya qui avait alors dix-huit ans monte à Tôkyô avec Yasuko, et tout de suite c'est la rupture. Cependant jusqu'à sa mort Chûya n'aura jamais cessé d'aimer cette femme,

et sublimera les sentiments doux-amers laissés par sa passion dans de nombreux poèmes d'amour colorés par des rêveries de mort et d'allégresse.

A Kyôto s'était produite une autre rencontre décisive. Celle du poète Tominaga Tarô (1901-1925), qui avait six ans de plus que Chûya, et était venu passer des vacances chez un de leurs amis communs. Tominaga fait alors connaître à Chûya Rimbaud et la poésie symboliste française. On pourrait voir comme une trace de cette rencontre dans un cahier de poèmes dada composés par Chûya alors qu'il avait dix-sept ans et où il recopie *Le Bateau ivre* dans la traduction d'Ueda Bin (1874-1916). Rimbaud, de même que Verlaine, n'a pas seulement exercé une influence capitale sur la poésie de Nakahara Chûya. Car, plus tard, c'est à Chûya que reviendra la gloire d'avoir été le premier au Japon à traduire presque toutes les *Poésies* de Rimbaud, après avoir étudié le français de façon quasi autodidacte. Mais ce ne sont pas là les seuls liens qui rapprochent Chûya de Rimbaud : par la précocité de son talent, sa façon indépendante et peu orthodoxe de vivre, ses rapports ambigus avec le catholicisme, et jusqu'à sa mort prématurée, les points de ressemblance sont si nombreux que l'on a pu appeler Nakahara Chûya le Rimbaud japonais.

A peine monté à la capitale, Chûya, par l'intermédiaire de Tominaga, fait la connaissance d'un ami que ce dernier lui présente, Kobayashi Hideo (1902-1983). Avec Tominaga, Kobayashi, qui deviendra plus tard une des grandes figures de la littérature japonaise moderne en instituant au Japon le genre de la critique littéraire, guide Nakahara Chûya dans le domaine de la poésie et de la littérature françaises.



Nakahara Chûya vers 29 ans (1936).

Cependant, si entre les deux hommes naît une relation intime d'une tension telle quelle devient bientôt une question de vie ou de mort, c'est du fait que Yasuko, l'amie de Chûya, quitte ce dernier pour aller vivre avec Kobayashi. Après la mort de Nakahara, Kobayashi a déclaré que le rapport qui les avait unis tous les trois avait été une étrange relation triangulaire où ils avaient collaboré jusque dans leur haine mutuelle, mais c'est précisément de cette expérience compliquée d'amour mêlé de haine que sont nés à la fois un poète représentatif de la modernité et un critique hors pair.

C'est ainsi qu'à travers ses rencontres avec des êtres qui ressentaient comme proches d'eux les courants de la poésie mondiale, puis avec les textes eux-mêmes, Nakahara Chûya put acquérir peu à peu un langage poétique. Lui qui avait été rejeté par ce système de connaissances qui définit la réussite ou l'école, et qui l'avait lui-même rejeté, trouve le véritable lieu de la poésie dans ce que serait l'existence d'un langage se situant aux antipodes d'un tel système. On peut dire alors, si l'on suit une expression qu'il utilise dans un de ses essais sur la poésie, qu'il a ainsi visé la « main », la main que l'on ressent profondément avant même de prononcer le mot « main », c'est-à-dire le monde des choses avant même qu'existent les mots, le monde des mots avant la transmission ou l'appréhension du sens. Faisant appel à des refrains répétant nonchalamment les mêmes vers ou les mêmes structures, à des onomatopées aux modulations uniques, ou bien encore parfois aussi à cette sorte de rythme fixe qui caractérise le *tanka*, c'est ce monde même qu'il a exprimé à travers une musique verbale qui combine habilement tous ces éléments.

Par ailleurs, une des sources fondamentales de son imagination se trouve dans son attachement à son pays natal. Cette nostalgie est prise dans le cadre d'une sensibilité marquée par une enfance heureuse, mais, dans le même temps, des images de malheur y circulent, un vent menaçant y souffle. Pour Chûya, les images d'enfance ou d'adolescence se superposent aux souvenirs des paysages du pays natal, mais en même temps elles expriment toutes les angoisses de l'instant présent. Cette tristesse et cette solitude d'avoir « perdu la chaise » sur laquelle il s'asseyait lorsqu'il était enfant, même avec le temps, n'auront jamais disparu. C'était également là la métaphore pour dire que, dans ce monde qu'il appelait « zone du quotidien », il n'était pas question que la poésie occupe la moindre place. Pourtant, du fait que Chûya ait exprimé ce profond sentiment de perte, les malheurs de la vie quotidienne ou bien encore la tristesse de la solitude en les métamorphosant en un bonheur de chanter, en une musique verbale où résonnent de chauds trémolos, en joie du poème, il a fini par désigner le lieu où la poésie existe en ce monde.

Le malheur le plus extrême de toute la vie de Chûya fut de perdre en 1936 son premier enfant, son fils Fumiya qui meurt de maladie alors qu'il venait tout juste d'avoir deux ans. Fumiya qu'il aimait à la folie ressemblait pour lui au lieu absolu de la poésie, au point qu'il en tomba mentalement malade pendant un certain temps. Finalement, un an après, Chûya lui-même s'éteignit, comme s'il suivait les traces de son fils. Il n'avait que trente ans. Mais les poèmes qu'il a laissés brilleront d'une vie de plus en plus intense, et nombreux sont les lecteurs qui y puisent la force de vivre.

Et voici qu'aujourd'hui, grâce aux traductions d'Yves-Marie Allieux, la poésie de Nakahara Chûya se trouve présentée aux lecteurs d'un pays, la France, qu'il avait tant admiré. C'est ce dont nous qui aimons Chûya nous réjouissons de tout cœur. Et nous ne pouvons nous empêcher pour conclure de former le vœu que grâce à ce recueil les relations entre la poésie et les poètes français et japonais deviennent de plus en plus étroites.

Kitagawa Tôru
Président de l'Association Nakahara Chûya

Traduit par Yves-Marie Allieux

山

Yagi no uta

羊

Chansons

の

d'une chèvre

歌

Soir d'un jour de printemps

Les toitures de zinc ont croqué leurs biscuits de riz
Ce soir d'un jour de printemps est si doux...
Par en dessous, poussières de base-ball, blêmissent des cendres
Ce soir d'un jour de printemps est si calme...

Tiens ! Un épouvantail ? – Mais non, voyons !
Le cheval hennit ? – Mais non, aucun hennissement !
N'y aurait-il seulement pour suivre la clarté *visqueuse* de la lune
Que docile ce soir d'un jour de printemps ?

Petits points perdus dans les champs les sanctuaires rougeoient
Les essieux des carrioles perdent de l'huile
Et moi, moi qui parle dans un présent « historique »
Voici que se moquent, se moquent de moi ciel et montagnes

Une tuile s'est détachée
Dès cet instant ce soir d'un jour de printemps
Bien que muet part en avant
Pour regagner le centre de son propre sang

Cirque

Que d'époques ont passé
Et il y eut des guerres brunes

Que d'époques ont passé
Et l'hiver le vent a soufflé

Que d'époques ont passé
Et ce soir que de monde
Et ce soir que de monde

Sous la tente
Un trapèze
Un tout petit trapèze

Tête en bas, mains pendantes
Sous le toit de coton sale
You ! Han ! You ! Ho ! You ! Ha ! You ! Oh !

Les lumières blanches
Soufflent, pauvres rubans

Spectateurs sardines
Les gorges font un bruit d'écailles d'huîtres
You ! Han ! You ! Ho ! You ! Ha ! You ! Oh !

Dehors il fait noir noir mais noir
Et la nuit continue à s'étendre

Avec la nostalgie d'un pauvre parachute !
You ! Han ! You ! Ho ! You ! Ha ! You ! Oh !

Chant du matin

Au plafond surgit une couleur rouge
Par la fente de la porte filtre la lumière,
Souvenirs rustiques de fanfare militaire
De mes deux mains que faire ? oh non rien à faire.

Des oiseaux on n'entend aucun chant
Le ciel aujourd'hui doit être d'un bleu pâle,
Contre un cœur humain qui s'écœure
Que dire ? oh non rien à dire.

Dans une odeur de résine le matin s'afflige
A jamais perdus tous ces rêves divers,
Les arbre serrés dans la forêt résonnent au vent !

Tandis que s'élargit sereinement l'azur,
Le long des berges s'en vont filant
Toujours si splendides tant de rêves divers !

Derniers instants

Ciel d'automne si gris
Où brille la pupille d'un cheval noir
Lys fané qui n'a plus d'eau
Le cœur humain est vide

Il n'y avait pas de dieu elle n'avait pas de guide
Pour s'en aller ainsi auprès de sa fenêtre
Le ciel blanc était aveugle
Le vent blanc si froid

Elle se lavait les cheveux à la fenêtre
Que son bras était gracieux
Dans le soleil du matin qui l'inondait
Dans le bruit des gouttes qui tombaient

Dans le vacarme des rues
La confusion des cris d'enfants
Or cette âme maintenant qu'est-elle ?
Plus frêle sera-t-elle le ciel ?

Une journée d'automne

Un pareil matin, tous les lève-tard
Au bruit du vent contre les portes, dans le vacarme des
ornières,
Se noient dans la mer où vivent les sirènes.

Les bavardages des baraques foraines au long des nuits d'été,
Et la conscience des architectes ont maintenant disparu.
Tout ce qui demeure c'est l'histoire antique
Et la couleur des yeux aux horizons lointains du granit.

Ce matin tout est docile sous les drapeaux des consulats,
Et si ce n'est le cuivre, les places, et les tambours du ciel,
je ne connais plus rien.
Ignorant jusqu'à la voix éraillée des mollusques,
Ombre accroupie et violette dans le jardin public, un bébé
fourre du sable dans sa bouche.

(Les quais bleu clair
Les fillettes qui s'ébattent, les Yankees qui ricanent
Assez Assez !)

Poings dans les poches,
Je sors des ruelles, m'avance sur la jetée
Digne de mon âme d'aujourd'hui
Partons lui chercher ne serait-ce qu'une loque.

Crépuscule

Sur la surface rousse et sombre de l'étang,
En assemblées les feuilles de lotus se balancent.
Et comme les feuilles de lotus sont assez insensibles,
Insolentes elles ne chuchotent qu'entre elles.

Qu'elles chuchotent et mon cœur se balance,
Mes yeux se perdent dans la pénombre de l'horizon...
Noir sur noir, les montagnes se penchent sur moi
— Ce que l'on a perdu jamais ne reviendra.

Rien n'est plus triste que cette tristesse
L'odeur des racines monte doucement à mes narines,
Et la terre des champs, en même temps que les pierres,
me regarde.

— Mais enfin pas question pour moi de m'atteler à la
charrue !
Immobile et distrait je me tiens debout au milieu du
crépuscule,
Et lorsque vaguement l'ombre de mon père vient me
troubler,
Je m'avance tout au plus d'un pas, ou deux.

Nuit de pluie d'hiver

Au sein d'une nuit noire de l'hiver
Tombait une pluie torrentielle.
— Eh bien la mélancolie d'une rave flétrie,
abandonnée dans le crépuscule,
C'était mieux malgré tout —
Et maintenant au sein de la nuit d'hiver noire
Tombe une pluie torrentielle.
On entend aussi la voix des vierges mortes
aé ao, aé ao, éo, aéo éo !

Flottant dans cette pluie
On ne sait quand ont disparu ces poches laiteuses...
Et maintenant au sein de la nuit d'hiver noire
Alors que tombe une pluie torrentielle
Le cordon de l'obi de ma mère aussi
Coule dans l'eau de pluie, détruit,
La tendresse des hommes, innombrable,
N'était-ce enfin que la couleur des mandarines ?