

ANTOINE ARSAN

RIEN DE TROP

Éloge du haïku

essai

nrf

GALLIMARD

DU MÊME AUTEUR

Sous le nom de Jean Sarzana : *La tentation de Kyoto*, Éditions Arléa, 2014.

RIEN DE TROP
ÉLOGE DU HAÏKU



Katsushika Hokusai, portrait de Matsuo Bashō,
vers 1840, gravure sur bois.
Photo © akg-images / Pictures from History.

ANTOINE ARSAN

RIEN DE TROP
ÉLOGE DU HAÏKU

essai

nrf

GALLIMARD

À Jacques, qui ne me lira plus

« Les nuages parfois
viennent reposer les gens
d'admirer la lune »

BASHÔ

« Mon âme plonge dans la mer
et ressort
avec le cormoran »

ONITSURA

« Suis descendu
de ma tour d'ivoire
et n'ai trouvé personne »

JACK KEROUAC

Les noms des auteurs des poèmes cités, les notes et l'intitulé de l'illustration en frontispice ont été reportés en fin d'ouvrage, afin de ne pas alourdir la lecture par un excès de références.

Forme poétique proprement japonaise, le haïku est la version ramassée en dix-sept syllabes d'un poème qui en comportait à l'origine trente et une – expression plus déliée que celle de la poésie officielle, longtemps inspirée du modèle chinois. Cette version courte s'est imposée à l'usage, tant par sa légèreté, sans doute, que par sa difficulté, beaucoup plus stimulante. Ni méditation, ni rêve, ni élégiaque, ni lyrique, le haïku s'attache à saisir l'instant dans ce qu'il a d'insaisissable. Il se nourrit pour l'essentiel de la nature et du quotidien de la vie, dans une approche qui peut dissimuler une délicate subjectivité. Il a atteint des sommets à l'époque d'Edo, au XVII^e siècle avec Bashô, au XVIII^e avec Buson, rejoints plus tard dans l'éloge unanime par Issa, qui écrit vers la fin de la période – c'est le haïku classique. Puis d'autres maîtres sont venus, à partir de l'ère Meiji, renouveler le genre – Shiki, Sôseki, Kyoshi, Hôsai... Longtemps dominé par les hommes, à l'image que renvoie d'elle-même la société japonaise, le haïku y compte depuis la fin de la guerre de nombreux auteurs féminins. De nos jours, dépouillé de

sa métrique originelle et du rythme obligé des saisons, dégagé de ses mânes bouddhistes, il est largement pratiqué au Japon et ailleurs, sous des formes souvent très libres et sur des thèmes contemporains.

Sans entrer dans trop de détails, on peut dire que la poésie écrite est née au Japon sous emprise chinoise. En effet, le japonais est à l'origine une langue parlée, qui ne s'appuie sur aucune écriture. Peu avant l'introduction du bouddhisme, au VI^e siècle de notre ère, l'engouement des autorités du Yamato – alors l'ébauche d'un Japon constitué – pour la Chine et pour sa culture les conduit à adopter l'écriture de leur prestigieux voisin, dans la perspective d'échanges prometteurs¹.

Au sein d'une littérature plus que millénaire, où le livre occupe une place majeure, la poésie chinoise se complait alors dans l'esthétisme. Celle du Japon, dans sa nouvelle forme écrite, se coule tout naturellement dans ce moule, pour adopter l'aspect de strophes soigneusement rythmées, qui avec le temps vont s'enchaîner les unes aux autres en séquences parfois interminables – le *renga*. Puis, au fil du temps, la langue écrite japonaise encore fraîche va prendre ses distances avec le chinois officiel et antique, et l'émergence d'une âme littéraire nippone se cristalliser dans la poésie. Sans qu'on le dénomme encore ainsi², le *haïku* – littéralement *plaisanterie*, *fantaisie* ou *clin d'œil* – adopte à partir du X^e siècle sa forme libre et ramassée, en contrepoint d'une poésie de cour de plus en plus convenue – cette liberté se marquant dans la langue et aussi dans le ton. Issu à l'origine d'une écriture collective, le *haïku* voit son auteur se détacher peu à peu du

groupe dont il faisait partie, sans toujours se singulariser pour autant. Ainsi émancipé, tout chargé de vigueur, le petit poème va se répandre dans les diverses classes de la société japonaise.

Avant qu'au XVII^e siècle Bashô ne lui donne sa pleine dimension littéraire et ne l'élève au niveau de genre reconnu³, le haïku est marqué à partir du XIII^e siècle par le bouddhisme zen, ignoré jusque-là du Japon. Né en Chine, école de pensée – ou de non-pensée –, le zen va trouver dans le haïku sa forme d'expression littéraire en aiguisant sa pointe. Recherche d'un cheminement, non d'une causalité, d'une voie plutôt que d'un aboutissement, indifférent à toute tentative d'explication du monde et de l'individu – donc sans rapport direct avec ce que nous appelons philosophie, au sens de connaissance par la raison ou de système de pensée –, le zen conduit à réaliser qu'au bout du compte il n'y a rien, et qu'il convient de simplement s'accommoder des choses : hors du champ de nos approches conceptuelles, l'harmonie naturelle du monde n'a que faire du sens qu'on voudrait lui donner. On attend du haïku qu'il saisisse l'instant, c'est-à-dire l'émergence fugace de cette forme d'éternité, dans une sorte de poésie native sans pesanteur et sans attaches – Yves Bonnefoy le caractérise comme une « épiphanie du Rien ».

Dressée de toutes ses forces
dans la bouteille vide
cette rose

Le haïku se présente aujourd'hui comme un texte menu décliné sur trois lignes, dont l'œil a vite fait le tour. Il faut dire que ses variantes graphiques sont assez limitées : ses vers sont centrés, à peine décalés ou alignés à gauche, chacun doté ou non d'une majuscule. Et c'est tout. Son écriture en japonais – quand elle accompagne la version traduite – est à peine plus séduisante. Les idéogrammes imprimés se suivent d'une seule volée horizontale, sans marquer les accents de leur rythme ternaire. Cette formule a minima permet à l'éditeur de caler trois haïkus – au moins – sur chaque page, imposant aux petits poèmes une promiscuité assez inconfortable.

Il faut oublier Gutenberg pour retrouver le haïku dans sa facture originale. Alors on change d'univers. D'abord, le poème nous apparaît comme il se doit dans son déroulé vertical⁴, avec de nombreuses variantes : tombée unique ou en plusieurs séquences, verticale parfaite ou en léger débord, semis serré de signes, épousant une courbe invisible, groupés en chapelet ou dispersés en

archipel. L'écriture elle-même, ou plutôt la calligraphie, est plus changeante encore : ondulations d'un trait léger, qui se hachent peu à peu pour devenir idéogramme, empreinte appuyée du pinceau, dense ou distendue, ici brève, là soutenue, souple partout, semblants d'ébauches ou lignes accusées, figures pleines ou aériennes, pizzicati mouillés... On voit d'antiques oriflammes effilochées au gré du vent ou abandonnées par la brise, les traces brouillées d'un oiseau, ou encore des glycines en grappes, de fines graminées, des racines comme jaillies du sol, des sources ou des cascades en colonnes limpides, un tissu qui naîtrait de sa trame – le texte. S'il ne peut rien nous dire, s'il reste évidemment inaccessible – comme il l'est d'ailleurs à la plupart des Japonais⁵ –, il vit, là, sous nos yeux, il bouge comme font les pierres immobiles au fond du ruisseau.

Enfin il y a le papier, le fameux papier du Japon, en fibre de mûrier, venu de Chine lui aussi. Il nous offre tous les tons de sa gamme, ses beiges, ses opales, ses ocres et ses bistres légers, fanés au fil du temps. Sur certains manuscrits veille un cachet qui a dû être vermillon : le premier détenteur ? la bibliothèque ? le temple ? ou le collectionneur ? C'est ici la seule touche de couleur, à peine plus vive que le fond où elle s'imprime sans se détacher.

Et puis derrière la grâce de la main, le phrasé du pinceau, on devine la peinture toute proche... Le texte en est souvent accompagné, sans qu'on songe à ne voir en elle que son illustration.

Cette vision doit nous laisser songeurs, nous autres, les héritiers de l'alphabet, non pas le dernier des outils,

mais la première des prothèses, support indéfectible de notre raison raisonnante, qui de surcroît nous impose depuis toujours son ordre à la fois si commode et tellement absurde. Notre destin méditerranéen nous a portés depuis les Phéniciens aux confins de la pensée abstraite et du souci métaphysique comme à l'apogée de l'art graphique occidental, sans que nous ayons jamais goûté à la magie singulière de l'idéogramme. Mais nous avons oublié jusqu'aux racines de notre diligent alphabet. La forêt continue de pousser dans l'écriture du Japon.

Dans les jeunes herbes
le vieux saule
oublie ses racines

Le haïku classique évoque le monde encore médiéval d'Edo, pluvieux, étouffant ou glacé, toujours intimiste, souvent solitaire, avec une forte dominante rurale et domestique, rythmée par les saisons⁶. C'est la vision de moines pérégrins, parcourant seuls montagnes et forêts – le plus souvent elles se confondent –, loin des villes et de leur turbulence : rares samouraïs croisés sur les chemins, peu de scènes de marchés, rien ou presque sur les grands seigneurs, les courtisanes, le « monde flottant » de la capitale enfiévrée⁷. Si sa lecture peut nous en suggérer l'évocation, le bonheur, la souffrance, le temps qui passe, la colère, l'envie ou le simple regret ne sont jamais l'objet déclaré du poème. Sa forme ignore les abstractions et les concepts, tout ce qui de près ou de loin s'apparente au mental⁸. On y rencontre le vent, la lune, les cerisiers en fleur, la pivoine, la grenouille ou le navet, le chrysanthème ou le héron, prétextes plutôt que thèmes à proprement parler.

En dehors de l'emploi qui en est fait – je vais y revenir –, ce registre poétique apparaît fortement décalé

d'avec le nôtre, d'autant que, sans qu'on s'en rende toujours compte, il dépend très étroitement de la cosmologie de l'ancien Japon. Établie à partir du cycle de la lune, celle-ci distingue des fractions de saison où chaque nuance du climat trouve sa place, sans tolérer d'écart ni d'à peu près – ainsi le mot *journée* n'est pas le même au printemps ou à l'automne, les étoiles appartiennent d'abord à l'été, l'évocation du ciel s'appuie sur de multiples formules⁹. Dans la même veine sont soigneusement distinguées les formes variées que prennent la pluie, la brise ou la chaleur, et bien entendu les différentes phases de la lune¹⁰. La période charnière du Nouvel An, où se clôt un cycle et s'en ouvre un autre, objet d'une considération particulière, fait figure de « cinquième saison ». Auteurs et lecteurs de l'époque étaient familiers de cette approche strictement calendaire¹¹ – certains le sont encore – et le haïku, pesé au trébuchet dans sa composition, était apprécié en conséquence.

Où se trouve l'abîme
qui happe les hommes
dans la brume ?

On rencontre ici un trait de la culture japonaise qui se vérifie plus d'une fois, notamment dans les domaines de l'art : le charme le plus délié tire souvent son origine d'un corpus de règles méticuleuses, et le code le plus rigide et le plus détaillé laisse toujours s'éclorre une vraie créativité. Le caprice au Japon ne tient pas lieu de grâce, la rigueur y est un outil beaucoup plus qu'un système.

L'étranger scrupuleux qui prétend s'engager dans cette forme d'écriture est tenté de maîtriser ce nuancier avant de se livrer au pastiche, exercice assez vain qui finit par lasser. Mieux vaut carrément sortir du cadre et se risquer à adapter le procédé à sa propre culture plutôt que l'inverse. C'est ce qu'a fait Jack Kerouac tout au long de ses chemins littéraires. À peu près à la même époque, les quelques haïkus que l'on doit à Octavio Paz – dont l'œuvre poétique a été de son propre aveu fortement influencée par l'Extrême-Orient – s'inscrivent davantage dans la ligne des maîtres japonais, comme ceux de Jorge Luis Borges – tous trois écrivains du Nouveau Monde, sensibles aux attraits du bouddhisme et contemporains de surcroît¹².

Le haïku surprend dès l'abord par sa simplicité virtuose. Mais on devine qu'il est bien autre chose qu'une prouesse d'écriture, un exercice de style au parfum exotique ou le pendant littéraire de quelque subtil origami : cette fausse miniature déconcerte, sans qu'on appréhende tout de suite pourquoi. C'est qu'elle apparaît comme une invitation à entrer plus avant dans l'ordinaire de la réalité en même temps qu'à s'en évader, à le voir comme on ne le voit jamais, simplement parce que enfin on se prend à le regarder.

L'effet de surprise du haïku tient dans le contraste entre sa forme ramassée, qui fait office de ressort, et sa longue détente intérieure. On pourrait le dire à trois dimensions. Ainsi la lune qui se dévoile, la grenouille sur son nénuphar ou le melon qui pousse ne sont jamais décrits, encore moins célébrés ; ils sont dits ou montrés, simplement énoncés, et cette énonciation est si immédiate, si directe qu'elle suffit à manifester aussitôt quelque chose comme l'ordre naturel du monde, à révéler sa profonde harmonie, parfois à nous faire courir le

ANTOINE ARSAN

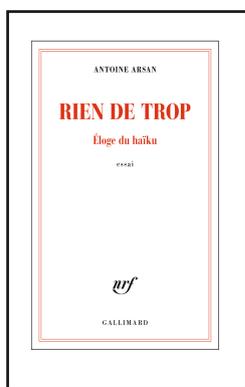
Rien de trop

Éloge du haïku

Ni religion, ni sagesse, ni connaissance, ceci n'est peut-être même pas un poème, au sens où l'entend l'oreille occidentale. Ceci nous arrive d'un jadis à la fois nippon et chinois. Même pas un art de saisir le plus ténu de la réalité. « L'ombre d'un pin »... Quelque chose qui n'est pas une chose et qui a pourtant une forme. Ceci porte un nom : le haïku. Ce livre vous le fait connaître, à sa façon, qui n'en est pas une.

Antoine Arsan a exercé diverses fonctions dans l'administration publique, la finance et le monde du livre. Il se partage aujourd'hui entre la France et le Brésil.

nrf



Rien de trop. Éloge du haïku
Antoine Arsan

Cette édition électronique du livre
Rien de trop. Éloge du haïku d'Antoine Arsan
a été réalisée le 9 mai 2017 par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782072713835 - Numéro d'édition : 312504).
Code Sodis : N87504 - ISBN : 9782072713859.
Numéro d'édition : 312506