

Me souvenant d'une rencontre à Tokyo

avec le professeur Nakaji Yoshikazu

J. M. G. LE CLÉZIO

Le texte qu'on va lire est composé de larges extraits d'une conférence que je fis naguère à l'Université de Tokyo à l'invitation de M. le Professeur Nakaji Yoshikazu. Cette conférence portant sur la poésie donna lieu à quelques commentaires intéressants du professeur Nakaji, et de certains des participants. Il fut notamment question du haïku de Matsuo Bashô, l'abeille butinant la fleur de pivoine. Alors que je présentais une lecture plutôt symbolique de ce merveilleux poème, où je voyais une métaphore de la vie humaine, M. Nakaji tint à préciser que ce poème faisait allusion à un souvenir de voyage de Matsuo Bashô, à sa rencontre sur la route d'Édo avec un ami chez qui il avait passé quelque temps, et qui lui semblait comparable à l'hospitalité que la fleur de pivoine offre à l'abeille, en la pourvoyant de pollen comme l'amitié avait pourvu Bashô en nourritures terrestres et intellectuelles. Je voudrais ici rendre hommage à M. Nakaji, car il fit cette remarque avec la discrétion et la modestie qui le caractérise – corrigeant un contresens en laissant à l'auteur de l'erreur un certain bénéfice d'innocence, puisque, dans sa nature même, le haïku est avant tout un art de la suggestion, et non de l'affirmation.

Il serait sans doute aventureux de dire que grâce à cette rencontre j'approchai davantage de la signification profonde de cet art si japonais du haïku. On a beaucoup écrit sur cet art, et la plupart des études (particulièrement aux États-Unis) ont mis l'accent sur la symbolique secrète de ces poèmes, on pourrait même dire qu'elles ont validé l'interprétation ésotérique des haïkus. La lecture de certains de ces poèmes, lors de cette conférence mémorable, et le dialogue qui s'ensuivit – car M. Nakaji avait insisté dès le départ sur le caractère spontané de cet échange, ce qu'en français on appelle « à

bâtons rompus » – m’apporta un éclairage beaucoup plus franc que les études abstraites.

Dans un autre passage de cette conférence, je lus un long extrait d’un poème de Du Fu : *Le Recruteur au village des pierres*. Ma lecture basée sur la traduction en anglais proposée dans la belle anthologie bilingue chinois-anglais de M. Xu Yuangchong (*300 Tang Poems*, Beijing, China Intercontinental Press, coll. « Classical Chinese Poetry and Prose Series », 2011) comportait une ambiguïté. Dans les derniers vers, le poète évoque la voix désespérée qui résonne dans la campagne, tandis que le narrateur (Du Fu lui-même) s’éloigne du village ou le sergent recruteur vient s’emparer de recrues de force.

J’avais interprété cette voix comme celle de la vieille femme qui a perdu tous ses fils à la guerre, mais M. Nakaji me fit observer qu’il s’agissait sans doute de la voix de son mari, le seul homme resté au village. Ici encore, M. Nakaji fit cette remarque avec beaucoup de réserves, car le texte est en effet ambigu. Cependant, je pense qu’il avait raison, et ayant vérifié plus tard le sens du poème avec des étudiants de littérature chinoise, ils me confirmèrent son hypothèse.

Je pense que ces deux anecdotes suffisent à dire à quel point M. Nakaji est un professeur qualifié, non seulement pour son savoir, mais aussi pour cette sorte d’intuition qui lui permet d’appréhender le sens de la poésie, même lorsqu’il s’agit d’un texte écrit dans une autre langue. Je veux dire que la lecture de Rimbaud (dont j’ai parlé aussi durant cette conférence, de façon peut-être un peu aventurée – mais là encore M. Nakaji a accepté ma lecture anachronique) a pris un sens tout à fait original et authentique dans l’enseignement de M. Nakaji, que beaucoup de spécialistes en littérature française peuvent lui envier.

J’ai laissé la plupart des passages de cette conférence tels qu’ils étaient, et j’ai gardé, pour l’illustrer, deux images qui évoquent la puissance de la poésie, pour l’une le portrait imaginaire du poète chinois Li Bai peint au XI^e siècle par Liang Kai, l’autre, la photo

émouvante d'Arthur Rimbaud par Carjat, alors que le poète est âgé de dix-sept ans à peine, qu'il vient d'écrire l'un des plus beaux poèmes de la langue française moderne : *Le Bateau ivre*. Rimbaud arrive à Paris où il va, en l'espace d'une dizaine d'années, bouleverser à jamais les convenances vaines de la littérature française. Ces deux images, dans mon esprit, correspondent assez bien à ce que je crois être la belle aventure de l'enseignement de la littérature pour M. Nakaji. L'une parce qu'elle montre en quelques coups de pinceau ce que peut être l'*inspiration* pour un poète – une sorte d'emportement orgueilleux, une conviction qui a fait de Li Bai un poète universel – reconnu au Japon sous le nom de *Rihaku*. L'autre, parce que, sous les traits doux de l'enfant s'aperçoit la force de Rimbaud, le flot de son inspiration, une certaine innocence brutale propre à démarrer les péninsules et à lancer les tohu-bohus triomphants.

Charme de la poésie, le titre proposé par M. le Professeur Nakaji Yoshikazu pour cette causerie est tout à fait approprié au sujet. Qu'est-ce qu'un charme ? Étymologiquement, le mot renvoie au latin *carmen* qui désignait un chant dont les paroles et la musique avaient le pouvoir d'ensorceler et de séduire ceux qui l'écoutaient, jusqu'à leur faire oublier la réalité. Il y eut dans la mythologie grecque et latine de nombreux exemples, dont le plus célèbre est sans doute celui d'Orphée, qui avait le don de fasciner les humains et les animaux, et qui parvint même à persuader le dieu des enfers de libérer sa bien-aimée Eurydice des chaînes de la mort. Son chant accompagné du son de la lyre (c'est l'origine de la poésie *lyrique*) en effet réalisa ce miracle, mais Orphée, simple mortel, contrevint aux ordres donnés par Hadès, le dieu des enfers, et en se retournant pour apercevoir Eurydice, rompit le charme et la condamna pour toujours. Dans *La Légende des siècles*, le grand Victor Hugo interprète à sa manière le chant IV de l'*Énéide* de Virgile :

L'enfer même est touché, les trois horribles sœurs
De leurs serpents tressés retiennent les fureurs...

Le mythe du chant envoûtant et magique a traversé les époques et les civilisations, puisqu'on le trouve sous sa forme tragique en Égypte, ou encore en Inde dans la légende du dieu Krishna, qui dans sa jeunesse séduit les vachères en jouant de la flûte. L'idée que les Grecs (d'après Platon) se font de l'inspiration poétique est justement celle d'un pouvoir surnaturel, donné aux mortels par les dieux, sous la forme du *Daimon*, l'inspiration (le mot lui-même renvoie à la magie du souffle). Cette inspiration, ce *démon* agit sur le langage, transforme les mots, marque son rythme, sa mélodie, et conduit l'auditeur vers un autre monde, où la raison n'est plus souveraine.

Le charme, la séduction, c'est aussi le mode privilégié de la poésie, qui ouvre un monde de désir et de rêve. La poésie amoureuse – aussi bien celle des poètes du monde arabe ou judéo-arabe de la société andalouse que celle, adaptée au monde chrétien, des poètes troubadours – utilise les subterfuges d'Orphée ou de Krishna : elle chante la beauté, la jeunesse, la complexité des sentiments, la nostalgie de la séparation, la destinée.

Si l'aventure de Tristan et d'Iseult a un tel retentissement dans le monde chrétien, c'est parce que l'amour qui les rapproche a quelque chose de magique, d'envoûtant, comme le sont les paroles de la légende : pour avoir bu le philtre d'amour Tristan et Iseult sont liés, malgré les obstacles de la loi, ils sont condamnés à vivre à jamais unis, jusque dans la mort :

D'eux, il en était tout
comme il en est du chèvrefeuille
qui se prend au coudrier ; quand il s'est pris,
enlacé, enroulé tout autour du fût,
ensemble ils peuvent bien durer ;
mais vient-on à les séparer,
le coudrier meurt hâtivement,
et meurt aussi le chèvrefeuille.
« Belle amie, ainsi est de nous :
ni vous sans moi, ni moi sans vous ! »

(Marie de France, *Lai du chèvrefeuille*)

Le charme, l'envoûtement, l'inspiration : voilà les mots clés pour entrer dans le monde surnaturel de la poésie. Ces mots sont restés tels, jusqu'à notre temps, même si aujourd'hui on ne parle plus de l'amour et de la séduction de la même façon, même si, en s'incurvant dans l'âge baroque, la poésie a quitté l'horizon clair de la quête de la beauté universelle – même lorsque la poésie parle de la guerre et de la famine, de l'injustice, de la mort, elle garde ce pouvoir dans le rythme, dans la musique des mots, dans le bruissement des images (si je puis le dire) dans le balancement de son inspiration, elle garde ce pouvoir premier de l'*incantation*.

Je voudrais revenir à cette rencontre à l'Université de Tokyo, comme pour y inscrire des repentirs, parce que je crois qu'elle m'a permis de comprendre certaines choses. Ce doit être du reste l'un des bénéfiques de ces rencontres (universitaires ou non) que de permettre à tous ceux qui y participent – et j'inclus le conférencier dans cet ensemble – de réviser son jugement, de moduler ses conclusions, bref d'apprendre autant que d'enseigner.

La rencontre organisée par le professeur Nakaji fut de celles-là. D'abord parce qu'elle fut une lecture à deux voix : la mienne, en français, et celle de M. Nakaji, qui assura la traduction en langue japonaise et ajouta ses commentaires en langue française.

M. Nakaji est mon traducteur depuis de nombreuses années. Lorsque M. Mochizuki Yoshiro, pour des raisons de santé, cessa de donner sa voix à mes livres en langue japonaise – car le travail de traducteur, je le sais pour l’avoir fait, est exténuant¹ – ce fut le professeur Nakaji Yoshikazu qui reprit le flambeau.

La relation qui s’ensuivit, au fil des années, fut celle d’une fructueuse amitié, fondée sur l’échange et l’intelligence. Nous avons beaucoup correspondu par écrit, ajustant le sens, ici d’un mot, là d’une phrase obscure, ailleurs d’une répétition involontaire, voire d’une contradiction.

Lorsque, à son invitation, je pus venir à Tokyo pour prononcer quelques conférences (à l’Institut français d’abord, puis à l’Université de Tokyo) je découvris de façon plus réelle, je dirais même vécue, ce qu’impliquait ce travail de traduction.

Le souvenir que j’ai de cette conférence, assez étrangement s’apparente à celui que j’aurais pu avoir d’une pièce de théâtre.

J’ignore si c’est une impression commune chez les conférenciers. Il y a une dizaine d’années (c’est-à-dire avant ladite conférence) j’ai lu un roman de l’écrivain israélien Amos Oz, *Vie et mort en quatre rimes* (2007) qui raconte une expérience étrange, et il est possible qu’au moment même où j’échangeais dans la salle obscure avec le professeur Nakaji, je me sois souvenu de cette lecture. Dans le roman d’Amos Oz, un écrivain est invité à donner une conférence sur ses œuvres. Il se retrouve en face d’un public, pour la plus grande part, ignorant de ce qu’il a écrit, auquel il doit s’adresser et expliquer pourquoi il l’a écrit. Le roman est à la fois immensément drôle et en même temps il donne à réfléchir. Il explique que, dans le cas de ce conférencier, sa présentation publique est en fait une sorte de théâtre, dont le scénario n’est pas achevé, et qui crée une dépendance avec l’auditoire, l’amenant même à changer sa vie et à vivre des rencontres imprévues.

¹ Dans une enquête organisée par la Fondation Fulei en Chine, les traducteurs furent invités à définir d’un ou deux mots leur travail. L’un d’eux, et non des moindres, eut ce simple commentaire : « Traduire, c’est fatigant. »

La comparaison évidemment s'arrête là pour moi, parce que, tout d'abord, je refuse obstinément de parler de mes œuvres, non pas tant par modestie que par le sentiment que j'ai d'être incompetent, et parfois d'une sorte d'obscénité qu'il y aurait à divulguer de petits secrets de fabrication, ou de dévoiler des modèles de personnages – ce qu'on appelle parfois les *clefs* du roman.

L'invitation de professeur Nakaji, dans la grande salle en amphithéâtre de l'université, plongée dans une semi-obscurité puisque j'avais demandé à pouvoir utiliser le *Power Point* afin d'illustrer mes propos – me rappela sans doute la salle dans laquelle Oz avait vécu son expérience.

L'impression théâtrale était accentuée par notre mise en scène. J'étais sur le devant d'une sorte de scène, assis, ou debout devant un pupitre, à moitié protégé par un de ces bouquets de fleurs magnifiques dont l'université japonaise n'est pas avare (rien de tel au Collège de France !). Monsieur Nakaji était sur ma droite, un peu en retrait, debout sur la même scène, un micro à la main. Les spectateurs (ou les auditeurs) étaient assis en arc de cercle devant nous, à demi-cachés par la pénombre, mais je pouvais voir leurs visages, du moins ceux qui étaient aux premiers rangs. C'était un public assez nombreux (si on tient compte du fait que la conférence devait avoir lieu en langue française), plutôt jeune, composé en grande partie des étudiants et des collègues de M. Nakaji.

Ce n'était pas la première fois que je donnais une conférence sur un sujet littéraire (cette fois, le *Charme de la poésie*), mais je me souviens particulièrement de chaque détail de cette séance. Cela tient sans doute à l'amitié que je porte à M. Nakaji, à l'estime que j'ai pour son travail de spécialiste de la littérature française, mais aussi sans doute à quelque chose qui me semble caractéristique du Japon. L'institution universitaire, au Japon, a quelque chose qui l'apparente, je crois, à l'université en Angleterre. Comment la définir ? Ce n'est pas seulement une question d'architecture, même si les bâtiments en brique rouge, les jardins romantiques, le lierre des façades permet de faire cette comparaison. C'est plutôt, me semble-t-il, une question de

façon d'être, un mode, un état d'esprit. Je n'aime pas beaucoup définir les choses en creux, je veux dire en négatif. Mais si on compare l'université japonaise (à Tokyo) aux grandes écoles et aux universités françaises, ou aux campus américains, la différence saute aux yeux. En France, on est dans l'hyperbole, même lorsque les bâtiments sont vénérables comme ceux de la Sorbonne ou de l'École des Beaux-Arts : grands péristyles, colonnades, laideur (ou absence) de jardins intérieurs – une froideur rébarbative, que l'écrivain François Rabelais n'avait pas manqué de dénoncer en son temps. Aux États-Unis, les campus semblent des oasis de vie étudiante au sein de cités bruyantes, brutales, presque hostiles à l'intellect. Ils sont luxueux, mais comme le disait Mozart de ses propres concertos, brillants et manquant de simplicité. L'université japonaise est un merveilleux mélange de tradition intellectuelle et de fantaisie. Les étudiants s'y déplacent en vélos, au milieu d'un désordre de petites cours, de parkings, qui alternent avec des jardins sublimes, traversés par de petits cours d'eau peuplés d'oiseaux sauvages. Le campus donne une impression de ferveur studieuse tempérée par une chaleur familiale.

Le bureau du professeur Nakaji est exactement comme cela. Il en est assez content, je dirais même fier. C'est un bâtiment ancien, qui n'a pas été rénové depuis sa construction. Les grandes fenêtres ferment mal, en hiver (la saison durant laquelle j'étais invité) les couloirs sont glacés. Dans les bureaux, le chauffage est archaïque : des radiateurs électriques d'appoint, peut-être même des chaufferettes (j'ai pensé, la première fois que j'y suis entré, au célèbre poêle de M. Descartes à la cour de Suède.)

Je voudrais ajouter, pour l'anecdote, mais aussi pour expliquer l'état d'esprit dans lequel je me trouvais au moment de cette rencontre, que j'avais trouvé, grâce au professeur Nakaji, un logement dans un lieu tout à fait étonnant. À l'entrée du campus, non loin de l'hôpital, dans un petit bâtiment appartenant à l'université, des appartements destinés aux professeurs en visite. Les appartements sont au-dessus

d'un *dépanneur*, un magasin Lawson où les étudiants et les visiteurs peuvent acheter les produits dont ils auront besoin, des aliments en sachets, des boissons en bouteilles, du savon, des crayons à bille ou des mouchoirs en papier. Jusque-là rien d'extraordinaire, mais lesdits appartements, à ce moment-là, étaient confiés à la surveillance d'un concierge et de sa femme. Le concierge était tout à fait surprenant : un homme d'une soixantaine d'années, bourru et taciturne, qui avait parsemé les logements, et plus particulièrement la salle à manger commune, de petits écriteaux rédigés en japonais et en anglais, dans lesquels il prévenait de sanctions qui ne manqueraient pas de frapper les visiteurs indéliçats qui laisseraient traîner des restes dans les assiettes, ou qui n'essuieraient pas le réchaud électrique après usage. Au demeurant, assez brave homme, avec qui j'eus des conversations brèves par gestes, et que nous concluions par de profondes révérences.

Cette longue digression pour expliquer ce sentiment étrange que j'ai eu, dès que je suis entré dans la grande salle, d'être dans une pièce de théâtre dont j'ignorais le programme.

Je reviens à la présentation. Il y était question de nombreux auteurs, dont Baudelaire, cher au professeur Nakaji, dont j'ai lu le beau poème exotique, *À une dame créole*, composé lors de son séjour à l'île Maurice (je suis moi-même Mauricien).

J'en donne ici un extrait, accompagné du portrait de son inspiratrice, Mme de Bragard, l'épouse de l'homme qui hébergea Baudelaire durant son séjour sur l'île :

Au pays parfumé que le soleil caresse,
J'ai connu, sous un dais d'arbres tout empourprés
Et de palmiers d'où pleut sur les yeux la paresse,
Une dame créole aux charmes ignorés.

Son teint est pâle et chaud ; la brune enchanteresse
A dans le cou des airs noblement maniérés ;

Grande et svelte en marchant comme une chasseresse,
Son sourire est tranquille et ses yeux assurés.

Si vous alliez, Madame, au vrai pays de gloire,
Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire,
Belle digne d'orner les antiques manoirs,

Vous feriez, à l'abri des ombreuses retraites
Germer mille sonnets dans le cœur des poètes,
Que vos grands yeux rendraient plus soumis que vos noirs.

(Baudelaire, *À une dame créole*)



Louise Autard de Bragard

Bien entendu je n'insistai pas sur le dernier vers, rappel discret par le poète de l'économie de Maurice, dont l'héritage cruel de l'esclavage (alors aboli dans la colonie anglaise, mais encore en effet dans les possessions françaises).

Je garde le souvenir de ce que je crois avoir été le pivot de cette soirée, et si je maintiens la comparaison avec le théâtre, le nœud de la pièce que nous avons jouée, ce soir-là, professeur Nakaji et moi-même. Je veux parler de la rencontre très improbable de la

poésie classique chinoise (Li Bai, Du Fu, et Wang Wei), de l'art des haïkus de Matsuo Bashô et de l'invention géniale du jeune Arthur Rimbaud.

Permettez-moi ce retour en arrière.

À la recherche du rythme

La poésie chinoise est parmi les plus anciennes formes écrites de cet art. Les premiers poèmes apparaissent mille ans avant l'ère commune, sous forme de chants magiques, accompagnés de la musique du *qin*, cet instrument à 50 cordes qui préfigure la harpe et la lyre.

La poésie chinoise, comme à beaucoup d'égards la poésie classique grecque et latine, n'est pas libre. Même lorsque le sentiment s'exprime, il n'est pas dominant. Il se conforme à la nécessité du rythme et de la rime. Dans l'histoire de la poésie universelle, la poésie de la dynastie Tang (618-907) tient une place unique. Durant cette période qui correspond à un règne long et relativement pacifique en Chine, les poètes ont multiplié les prouesses stylistiques et les acrobaties de la scansion. Une brève parenthèse donnera une idée de ces règles, sans doute les plus sévères que la création poétique ait jamais imaginées.

Durant la dynastie Tang la poésie est soumise à un certain nombre de syllabes et de lignes : 4 lignes de 5 syllabes ; 4 lignes de 7 syllabes ; 8 lignes de 5 syllabes ; et 8 lignes de 7 syllabes. Mais elle doit tenir compte des tons (la langue chinoise est avant tout une langue à tons) : il y a 4 tons, nommés *Ping*, *Shang*, *Qu* et *Ru*. Les 3 derniers tons représentent la syllabe *ze*, le premier la syllabe *ping*. Lorsque le poète choisit pour première syllabe une rime (*ping* par exemple) toutes les rimes des lignes paires doivent rimer avec cette syllabe. Mais toutes les lignes impaires doivent obligatoirement rimer avec les rimes *ze*. La difficulté est encore accrue par une règle tacite, que l'on pourrait appeler « en miroir » qui sépare le poème en deux idées majeures, l'une étant l'opposée de l'autre. L'on voit la

difficulté extraordinaire à laquelle le poète doit faire face, et qui contrôle en quelque sorte son inspiration.

Pourtant nul alexandrinisme chez eux, nulle forfanterie grammaticale. Simplement la soumission à un ensemble de règles qui font de la composition (comme ce fut le cas pour la musique à l'ère des grands compositeurs allemands du XVII^e siècle) un problème à résoudre, équilibrant la forme et le fond. Le sentiment, l'émotion, parfois même la colère ou la détresse sont présents, mais dissimulés sous l'appareillage verbal, comme sous un masque. L'intelligence, la culture, la grandeur d'âme sont là, mais sans éclat, comme une étincelle cachée dans les détails du décor. Nulle part au monde la poésie n'a atteint de tels sommets, à la fois dans la profondeur et dans la maîtrise de soi.



Li Bai (peint par Liang Kai au XI^e siècle)

Approchons-nous de ces œuvres avec modestie, sachant que nous ne pouvons en saisir qu'une infime partie (la traduction en reste imparfaite et approximative). Les poètes de ce temps sont connus ; ce sont, d'abord le plus célèbre, Li Bai (701-762), aventurier, grand buveur, grand guerrier, amoureux de la vie, né en pays barbare, et qui parcourt la Chine sans repos, composant des poèmes sur une table d'auberge, entre deux ivresses. Sur l'escalier de jade elle voit la blancheur de la rosée.

Ses pantoufles de soie sont trempées.
Elle laisse tomber le volet de cristal
Et regarde l'image voilée de la lune d'automne.

(Tristesse de l'escalier de jade)

J'aurais pu me contenter de lire ce poème, et d'en laisser flotter l'interprétation comme une brume. Mais nous étions deux ce soir-là (devant le public) et la présence exigeante de M. Nakaji m'obligea en quelque sorte à donner la clef de ce poème énigmatique. Li Bai est un homme attentif aux femmes. Sa vie fut en quelque sorte dédiée au sexe féminin, non pas seulement comme cela est courant à cette époque, pour la pratique de la séduction. Li Bai est un homme de l'ouest (né au Kirghizstan), c'est-à-dire qu'il a grandi dans une société matrilineaire, où les femmes tiennent un rôle important.

Pour dépeindre cet instant de tristesse, peut-être inspiré par la légende de Mei Fei, la concubine de l'empereur Xuanzong, délaissée dans son palais par son amant inconstant qui s'est entiché d'une nouvelle maîtresse, la belle Yang Guifei (qui servit de modèle à un film de Mizoguchi), Li Bai utilise une suite d'images : l'escalier que la rosée du matin a détrempe, imprégnant jusqu'aux pantoufles de la jeune femme qui a passé la nuit à attendre son amant, ses larmes qui coulent sur ses cils, et la lune d'automne qui l'éclaire de sa froide lumière, lui annonçant l'automne de sa vie.

Ce faisant, j'abordai la difficile gageure de l'anachronisme, qui est certainement haïssable à tout connaisseur – surtout quand il se

double d'un anapopisme. Fut-ce provocation ? À ce point de la conférence, grâce aux temps d'arrêt de la traduction, et à de certains signes imperceptibles au public, mais que je ressentais moi-même – un recul, un certain sourire peut-être, la marque d'une légère impatience sans doute – je pus associer la poésie formelle de Li Bai, telle que je la décris (quatrain, rimes internes, homophonies des tons) à une autre poésie formelle, celle des haïkus.

Un poète chinois de l'ère Tang me permettait de le faire, le poète et peintre Wang Wei (701-761) :

Nuage léger. Fine pluie.
Chambre solitaire. Près de midi.
Assis. Regarde. La mousse verte
Sois un avec tes vêtements.

(Méditation)

Dans la rivière Ching, roches blanches
Air froid. Encore quelques feuilles rouges
Chemins dans le ciel, sans pluie
Vêtements trempés dans le bleu.

(Chemin dans la colline)

(Au XI^e siècle, le poète Su Tung P'o (1037-1101) écrivit à propos de ce poème : « Lisez attentivement Wang Wei : il y a des peintures dans ses mots comme des mots dans sa peinture. »)

Je pouvais ainsi franchir l'abîme qui sépare, non seulement les siècles, mais l'étendue de l'océan entre les deux pays. Pour rendre l'idée plus spectaculaire, je juxtapose ici la poésie de Matsuo Bashô, telle que je l'ai lue en public :

Une abeille
titube
hors de la pivoine

(trad. Robert Hass)

Un matin de neige
Je suis seul
à mâcher du saumon séché

Je suis éveillé dans la nuit
Le bruit de la jarre d'eau
craquant dans le froid

Nuit froide : malade
le canard tombe du ciel
endormi

Première pluie d'hiver
même le singe
a besoin d'un manteau !

Des puces, des poux
un cheval pisse
près de mon oreiller

(trad. Robert Hass)

Printemps :
une colline sans nom
voilée par le brouillard du matin

Début d'automne :
la mer et la rizière d'émeraude
ont la même couleur

Le vent d'automne souffle.
Pourtant, toujours vertes
les écorces des châtaignes

La lueur d'un éclair
dans la pénombre
le cri du héron

(trad. Geoffrey Bowas et Anthony Thwaite)

Je reste dans l'auberge
Où dorment aussi les prostituées
– le trèfle dans les champs sous la lune

(trad. Robert Hass)

Ne pas oublier le plus fameux des haïkus de Bashô :

Furu ike ya
Kawazu tobikomu
Mizu no oto

(Devant la vieille mare)

Parmi toutes les traductions de ce haïku, celle que je préfère, du prophète de la *beat generation*, Allan Watts :

The old pond
a frog jumps in:
Plop!

La vieille mare
Une grenouille plonge
Plouf !

La musique

Bien qu'il n'y ait aucun rapport réel entre ces poètes, je voudrais comparer les haïkus japonais et la poésie d'Arthur Rimbaud, en particulier dans *Une saison en enfer* :

Elle est retrouvée.
Quoi ? – L'Éternité.
C'est la mer allée
Avec le soleil.

Je veux dire la musique des mots, donnant un autre sens au langage, un sens plus immédiat, plus pur, plus ouvert. Les mots comme des sensations, les mots comme des émotions, s'ouvrant au tréfonds de nous-mêmes et nous changeant. C'est la poésie des grands mystiques tels que Novalis, Nerval, Milosz.

C'est surtout Rimbaud. Rimbaud le voyant, Rimbaud le voyou, *l'homme aux semelles de vent* (ainsi l'appelait Verlaine). Celui qui, à vingt ans, a parcouru toutes les expériences verbales, a défié toutes les convenances, puis s'est exilé quelque part, ailleurs, pour y mourir. Celui qui disait, par provocation, « qu'il n'y eut jamais quelqu'un qui s'ennuyât autant que moi. »

Ici aussi, comme pour Bashô, il faudrait dire tous ses poèmes. J'en choisis deux extraits qui parlent de son aventure mieux qu'aucun livre. Le premier, le plus célèbre, *Le Bateau ivre*, voyage fabuleux dans les mots du dictionnaire, par un enfant de seize ans qui n'a jamais quitté son village natal. Je cite quelques strophes en hommage au travail difficile de traduction que réalisa le professeur Nakaji :

La tempête a béni mes éveils maritimes.
Plus léger qu'un bouchon j'ai dansé sur les flots
Qu'on appelle rouleurs éternels de victimes,
Dix nuits, sans regretter l'œil ni ais des falots !

Plus douce qu'aux enfants la chair des pommes sures,
L'eau verte pénétra ma coque de sapin
Et des taches de vins bleus et des vomissures
Me lava, dispersant gouvernail et grappin.

Et dès lors, je me suis baigné dans le Poème
De la Mer, infusé d'astres, et lactescent,
Dévorant les azurs verts ; où, flottaison blême
Et ravie, un noyé pensif parfois descend.



Arthur Rimbaud, photographié par Carjat

L'autre, dans l'un de ses derniers poèmes avant le silence, composé avant son départ pour l'Égypte, puis l'Arabie et le Harar, comme un testament jeté au vent de la rue, de Bruxelles, de Londres, du Paris de la place Maubert ou de la rue Serpente :

Que comprendre à ma parole ?
Il fait qu'elle fuie et vole !
Ô saisons, ô châteaux
Et, si le malheur m'entraîne,
Sa disgrâce m'est certaine.

Il faut que son dédain, las !
Me livre au plus prompt trépas !
– Ô Saisons, ô Châteaux !

Le sens, les sens

L'histoire littéraire n'a pas de sens, c'est cela que je voudrais dire. La poésie n'a ni début ni fin, elle n'est pas parallèle à l'histoire des peuples, elle n'a pas de domaine géographique. Elle est comme ce ministère que voulait inventer le naturaliste Aldo Leopold (dans ses *Carnets d'un comte des sables*) : le ministère des domaines de l'aube, que personne ne peut évaluer.

Elle est parfois le seul cri que peut faire retentir un homme, quand tous les autres moyens ont été épuisés (Michaux, poète d'un Orient imaginaire l'a dit crûment : « Je suis comme un homme qui n'aurait que son pet pour s'exprimer. »)

Écoutons, pour témoin, ce seul poème écrit par un jeune homme de vingt ans, pour parler de l'horreur de la guerre, de toutes les guerres : Hwang Ji-U, né en 1952, alors que s'achève la guerre de Corée, la troisième guerre la plus meurtrière de tous les temps :

Numéro de matricule 104. Jusqu'à ce que la haine irréaliste
Deviens amour réel
Numéro d'autopsie A-13. Jusqu'à ce que l'amour invisible

Deviens la visible résurrection.
Numéro de la tombe 113. Oh, toi qui n'as pas de nom !
Pas de nom, oh non !
Nom, oh toi qui n'as pas
De nom, oh toi !!! De nom
Oh ! Oh ! Oh ! Oh ! Oh !
Toi ! Toi ! Toi ! Toi ! Toi !
Sans nom, oh ! N'as pas de
Nom ! Oh toi ! N'as pas
De nom ! Oh toi !!! Nom !
Oh ! Oh ! Oh ! Oh ! Oh !
Toi ! Toi ! Toi ! Toi ! Toi !

Au début de cette brève présentation, je vous parlais du charme de la poésie, de sa capacité d'enchanter, de sa magie revigorante – de sa violence aussi, de sa puissance. Lorsqu'on la lit, lorsqu'on l'écoute, tous les temps se rencontrent, parce qu'elle naît du même courant que la vie et le langage. Elle nous unit et nous rend intelligibles les uns pour les autres, sans préjugé de savoir ni certitude, par la passion et le balancement des sentiments et des sensations.

Puisque nous avons commencé par la plus ancienne poésie, la rhapsodie de l'amour et de la mort, je voudrais conclure avec ces mots du poète chinois Lu Ji, écrits il y a 1700 ans, dans son *Wen Fu*, *Rhapsodie de l'art littéraire* :

Le poète se met au beau milieu du monde
Pour observer les choses dans leur mystère
Il nourrit les intentions de son esprit
Avec toutes les grandes œuvres du passé,
Parcourt l'une après l'autre les quatre saisons
[...]
Grande est l'utilité de la littérature
Par quoi sont réunis les principes multiples.
Elle va à dix mille lieues sans obstacle
Elle est le gué qui traverse un million d'années...

Ainsi, au terme de cette lecture, j'ai retrouvé la justification de la création poétique, qui ose mélanger les époques, les lieux, les mots.

J'adresse mon salut respectueux et amical à Monsieur Nakaji Yoshikazu, comme si nous avons été deux acteurs-auteurs dans cette pièce jouée ce soir-là à l'Université de Tokyo...