



Saigyô

Vers le Vide

*Poèmes présentés,
traduits du japonais
et commentés par
Hiromi Tsukui et
Abdelwahab Meddeb*



Albin Michel Spiritualités

Vers le Vide

日

月



Saigyô

Vers le Vide

*Poèmes présentés, traduits du japonais et commentés
par Hiromi Tsukui et Abdelwahab Meddeb*

Albin Michel

Albin Michel
■ *Spiritualités* ■

*Ouvrage publié sous la direction
de Jean Mouttapa*

Calligraphies de Sanae Takano

© Éditions Albin Michel, S.A., 2004
22, rue Huyghens 75014 Paris
www.albin-michel.fr
ISBN : 2-226-15183-4

AVERTISSEMENT

Les poèmes choisis dans le présent livre sont tirés des *Œuvres complètes de Saigyô* rassemblées par Kubota Jun (Nihon koten bungaku kai, 1982). Cet ouvrage est tenu pour le plus complet et le plus exact. Des travaux importants avaient déjà été entrepris dès avant la deuxième guerre mondiale, notamment ceux du très renommé chercheur en littérature classique Sasaki Nobutsuna. Les études se sont enrichies et étoffées après la guerre grâce à la découverte de nouvelles sources. On peut estimer que les *Œuvres complètes* de Kubota sont organisées en trois parties. La première rassemble tout ce qui appartient à l'œuvre poétique : le *Sanka shû* (Recueil de la demeure dans la montagne) ; le *Bunsho shû* (Recueil des poèmes écoutés et notés) ; le *Zan shû* (Recueil des autres poèmes) ; le *Saigyô shônin shû* (Recueil du moine Saigyô) ; le *Sanka shinjû shû* (Recueil du salut de la demeure dans la montagne) ; le *Mimosusogawa uta-awase* (Poèmes couplés de la rivière Mimosuso) ; le *Miyagawa uta-awase* (Poèmes couplés de la rivière Miya). À quoi s'ajoute le *Saigyô waka shûsei* (Collection des poèmes de Saigyô relevés dans les recueils d'autres poètes). Il est possible de la sorte d'embrasser en totalité le mouvement créateur du poète durant toute son existence. La deuxième partie regroupe les journaux et la lettre desti-

née à Teika (où en deux pages Saigyô exprime sa pensée poétique). Enfin, la dernière partie contient un ensemble d'histoires et de récits relatifs à la vie du poète et qui sont l'œuvre d'écrivains postérieurs. Malgré leur aspect parfois légendaire et mythique, ces documents sont d'un intérêt capital pour éclairer la vie et l'œuvre d'un poète qui se démarque résolument de son temps par son style et qui peut donner un essor précieux à la tradition littéraire du Japon.

Bon nombre de poèmes ont été choisis dans le *Sanka shû*, recueil constitué par Saigyô tout au long de son existence et qui, sous la forme que nous lui connaissons (livre de Yômei bunko), compte mille cinq cent cinquante-deux poèmes, représentant près des trois quarts des œuvres attribuées à Saigyô. Le recueil est classé selon la logique des thèmes ; les quatre saisons, l'amour, la séparation, les voyages, le nom des choses, les doléances et autres sujets divers (*zô*). Chaque thème est traité selon la complexité que réclame la poésie traditionnelle. Il reste aujourd'hui l'un des rares recueils de grande envergure intégré aux grandes collections des classiques publiés depuis la deuxième guerre, ce qui témoigne de la popularité dont jouit ce poète bien qu'il fût d'une époque si lointaine. Certains poèmes sont précédés de courts récits qui éclairent le contexte de leur composition. Nous avons jugé utile de les traduire. Pour plus de clarté, nous les citons au pied des poèmes.

Saigyô (1118-1190), cœur inconnu

Curieusement, le moine Saigyô a quitté ce monde comme il l'avait souhaité, le jour de l'extinction de Bouddha. C'est-à-dire le seizième jour du deuxième mois lunaire de la première année Kenkyû. Conformément à son désir, son âme fut dispersée en minuscules particules de poussière dans le tourbillon des mille fleurs de cerisier. Le temple Kôsenji, lieu où il avait séjourné au tout dernier moment de sa vie, passe pour être le site par excellence des fleurs de cerisier (*sakura*). Huit siècles après sa mort, son ermitage et sa tombe en forme de motte de terre y sont conservés. Si nous nous y rendions au moment propice, à quel spectacle assisterions-nous !

*Informe et joyeux
le cœur s'envole
dans la brume du printemps
mourir à ce monde :
était-ce la bonne décision ?*

Le cœur de Saigyô poursuit la brume aux teintes de *sakura* et s'y épanouit. C'est alors qu'il prend la décision de quitter le monde ; la chute du poème surprend le lecteur qui se laisse porter par la pureté et la fraîcheur déga-

gées par la première partie montrant un poète en parfait accord avec la nature. Dans la contemplation de la nature, le cœur du poète vibre non seulement à l'unisson des fleurs de cerisier, mais aussi de l'univers tout entier. Cependant le poète est conscient que son cœur reste incertain ; il sait que la brutalité de sa nature l'empêchera d'orienter sa vision vers la source de l'univers. Il est difficile en effet de ne pas percevoir une inquiétude qui persiste malgré une décision qui semble irrévocable. Quelle est donc la raison qui l'a conduit à prendre une telle décision ?

Deux ans après son entrée dans la vie monastique, Saigyô a rendu visite à Yorinaga¹. Voici ce que ce dernier écrit de Saigyô dans ses mémoires *Taiki* : « Lui ayant demandé son âge, il m'a répondu qu'il avait vingt-cinq ans, [...]. Or, Saigyô était appelé Hyôei Norikiyo, c'est-à-dire le fils du lieutenant Yasukiyo chargé de garder la porte gauche : il était donc issu d'une bonne famille qui compte dans sa généalogie de braves guerriers, ayant servi l'empereur. Mais, alors qu'il était encore dans le siècle, le bouddhisme l'attirait. Jeune, issu d'une famille prospère, il avait le cœur sans ombre. Or, il a opté pour l'état monastique, et les gens manifestaient une forte admiration pour sa décision. »

Certains expliquaient son retrait du monde par le choc subi après la mort inattendue et tragique d'un ami cher ; d'autres pensaient à l'amour impossible qu'il vouait à une femme du plus haut rang qui ne pouvait que lui être inaccessible. Mais laissons la vraie raison à son énigme. La sortie du monde constituait pour le poète une urgence que rien n'aurait pu différer, pas même son tempérament de guerrier.

Sortir du monde, c'est vivre dans l'errance, en cohérence avec la nature créatrice, en se fondant dans le rythme des quatre saisons ; tels sont les moyens qui conduisent à la Voie : ils détournent et protègent d'un retour à la barbarie du siècle, car la décision du retrait ne libère pas de la tenta-

tion du monde. Seule la pratique spirituelle est à même de conforter la décision du retrait et de l'errance sans retour au cœur de la nature. C'est dans cette transparence qui n'ignore pas le trouble que se réalise la vocation poétique.

Les poèmes rassemblés dans le *Sanka shû* (« Recueil de la demeure dans la montagne ») illustrent l'existence du poète qui n'a pas tout à fait rompu avec la société de cour ni avec le cercle des poètes en activité. Durant toute sa vie il était tantôt en voyage tantôt en ermitage, ce qui en fait un éternel itinérant (*fûryû*²) selon l'image conservée par la postérité et qui sera érigée en modèle.

Courir encore et toujours, mais s'arrêter à travers le cycle des quatre saisons, lesquelles produisent leurs effets sur la nature tout autant que dans l'homme : ainsi le décret céleste se révèle-t-il dans la virtualité de l'énergie.

Selon Dôgen (1200-1253), « le bananier a pour racine, tronc, branches, feuilles, fleurs, fruits, lumière ou couleur, la terre, l'eau, le feu, le vent, le ciel, le cœur, la conscience et la sagesse. Le bambou se brise au vent de l'automne, et il n'en reste pas même un grain de poussière. C'est la pureté extrême. La force d'un tel dépouillement vivifie la terre, l'eau, le feu, [...] et renvoie à la mort le cœur, la conscience, la sagesse. Où s'enracine le bananier logent le printemps, l'été, l'automne, l'hiver³ ». Aussi chez Saigyô la lune ou la fleur se meuvent-elles au rythme du temps. Le temps est pour Saigyô le cœur dont le rythme ne peut être mesuré. Jamais avant lui, le mouvement du cœur n'avait fait l'objet d'une observation aussi intime. Mais la profondeur de l'investigation n'épuise pas le mystère du cœur, lequel fait jaillir le regard vers la chose et lui révèle instantanément le lieu où elle est impossible à atteindre.

Le grand dialecticien chinois Zhuangzi (fin du IV^e siècle avant J.-C.) a rêvé un jour qu'il était un papillon. Au fond, peut-être le papillon est-il Zhuangzi. Nous savons que dans le Tao (la Voie) toutes les choses en leur multiplicité se

fondent dans l'Un, ainsi en irait-il du *sakura* de Saigyô dont l'idéal était de vivre et de mourir à travers « toutes les dimensions de l'univers⁴ ».

Ce qui est advient dans le flux. Celui-ci est animé par une ligne dynamique qui exprime la puissance d'un élan infini : la vie de l'infini doit être ainsi rendue sensible par le rythme et l'expression de cette ligne. L'acte de mise en œuvre ne requiert que de voir les choses, de les entendre, d'en saisir la fine ligne de partage, de s'y identifier par l'intuition de leur évidence immédiate. Ce n'est pas le langage qui en est le lieu, mais la voie, qui guide l'esprit.

Saigyô sait capter la danse du silence avant les mots : il éprouve le besoin de retenir dans le poème le feu nécessaire à la vie de la réalité simple et pleine, qui porte en elle la terre. L'acte plus que poétique est celui de l'éveillé dans l'existence.

L'infini est partout : il est où que l'on se trouve. Et s'il est en toutes choses, en elles doit se trouver la vérité, tout dépend de qui sait voir et révéler la lumière au sein de ce qui est physiquement et moralement laid. Pour pénétrer la vie du monde à l'état brut, y compris dans le déploiement de ses aspects déplaisants ou même répugnants, le regard du poète s'exerce avec ardeur et sérénité, que reproduit une écriture d'une grande simplicité : « En ce monde les soldats se révoltent. Il n'est pas de lieu où la guerre ne s'étende dans toutes les directions et sans fin les morts s'accumulent », ainsi écrivait Saigyô pour préciser les circonstances qui l'ont conduit à composer un poème.

Le poète alimentait son inspiration en puisant dans plusieurs sources philosophico-religieuses dont les plus importantes sont le bouddhisme ésotérique de la Vraie Parole (*Shingon*⁵) et le bouddhisme de la Terre pure (*Jôdo*⁶). Cependant, Saigyô n'a lui-même rien écrit concernant la pratique religieuse comme il n'a rien écrit sur la poésie,

mis à part la lettre citée dans notre avertissement et des remarques disséminées dans ses journaux.

Toutefois, vers la fin de sa vie, le moine Saigyô a parlé de sa poésie à ses disciples. Il disait : « Pour être en mesure de composer un poème l'état doit différer grandement de l'état ordinaire. Touché par l'émotion que suscite une fleur, un coucou, la lune, la neige, tout ce qui a forme, soit-il fallacieux, occupe le champ de l'œil et emplit les oreilles. Les mots arrangés en versets ne sont-ils pas tous la Vraie Parole (*Shingon*) ? En chantant une fleur, la pensée ne s'arrête pas à la fleur, en chantant la lune, la pensée ne se fixe pas sur la lune. Mais la composition suit l'infinie variété des circonstances et se plie à l'état de l'émotion. Quand l'arc-en-ciel se déploie, tout se passe comme si dans l'instant l'espace prenait couleur. Et quand le soleil brille, c'est l'espace qui soudain s'éclaire. Pourtant, à l'origine, l'espace vide n'est ni coloré ni lumineux. Certes, les choses prennent forme et éclat dans le cœur, mais, à l'instar de l'espace vide, il ne subsiste aucune trace de leur réalité. Ainsi la poésie est-elle la véritable incarnation sensible du *Nyorai*⁷. Chaque fois qu'un poème est composé, s'impose le sentiment qu'une image de Bouddha vient d'être confectionnée. Quand un verset occupe l'esprit, c'est comme si était récitée la vraie parole venue des profondeurs mystérieuses. Grâce aux poèmes il arrive de temps à autre que la loi soit réalisée. Mais si l'on pratique cet art à tort et à travers sans parvenir jusqu'à ces bords, on s'égare et on s'enfonce sur les chemins de l'erreur. » Ainsi compose-t-il ce poème :

*Marchant dans la montagne
le cœur croit la connaître
mais sans y habiter
comment savoir
ce qu'est la solitude⁸ !*

Une telle importance accordée à l'essence de la Nature et à la recherche de l'origine a fortement influencé les poètes du futur tels que Buson, Issa et surtout Bashô (1644-1694), que son dernier voyage « *la sente étroite au fond du monde* » mena jusqu'à Hiraizumi, lieu où avait vécu l'ancêtre de Saigyô ; il alla même jusqu'à Ise, dans le seul but de suivre les traces de son modèle. En raison de la forme plus brève du haïku (par rapport au waka pratiqué par Saigyô), le poème de Bashô se concentre sur l'indice infime mais ultime des choses, sur ce qui passe au-delà des mots dans le silence des vocables. L'indice porte la charge électrique du foisonnement des essences, comme si un lavis de peinture à l'encre traversait le trait, excédant la forme, faisant jaillir la lumière qui a valeur de source, résumant l'intégralité de l'univers. De sorte que dans l'intimité des choses il serait possible d'embrasser d'un regard le monde en sa globalité.

Quelques années avant sa mort, Saigyô avait fait le serment de ne plus composer de poèmes. Et malgré cette décision qui a l'accent de l'irrévocable, il semble qu'il en ait encore écrit quelques-uns.

En 1187, en guise d'offrande au grand sanctuaire d'Isé, il sélectionna dans l'immensité de son œuvre cent quarante-quatre poèmes qu'il avait répartis et classés par paire en deux concours de trente-six manches. Ce fut peut-être dans l'intention d'apprécier la valeur de ce qu'il avait écrit sa vie durant. Il demanda d'abord à Shunzei⁹ (1114-1204) d'arbitrer le premier *Mimosusogawa uta-awase* (Concours des poèmes de la rivière Mimosuso). Il demanda ensuite à Teika¹⁰ (1162-1241), fils de Shunzei, de se charger du second *Miyagawa uta-awase* (Concours des poèmes de la rivière Miya). Shunzei envoya à Saigyô, dans l'année même, ses procès-verbaux. Pour Teika, jeune poète de vingt-cinq ans, dont Saigyô avait deviné les qualités et la

force créatrice, la tâche semblait difficile. Comment trancher entre deux poèmes ? Sur quels critères juger ? Pressé par Saigyô, il acheva enfin la rédaction de ses appréciations et les lui adressa seulement quelques mois avant sa mort. Saigyô en fut fort ému et satisfait.

Toutefois, la poésie de Shunzei et celle de Teika diffèrent de celle de Saigyô : chez eux le cœur demeure dans le poème, tandis que chez Saigyô il remonte à la surface de l'être et s'en libère : il s'élance vers une terre où le moindre signe convie à un voyage métaphysique dans la voie de la poésie. Ce qui rend unique la poésie de Saigyô, c'est sa capacité de mettre le cœur en acte.

*Incliné par le vent
la fumée du mont Fuji
très vite dissipée dans le ciel
infini l'espoir de la vie
et sans direction*

L'un de ses derniers poèmes s'arrête au seuil de l'union entre l'être et la montagne dans l'essence. La beauté des instantanés fixe l'image d'une eau jaillissante engendrant comme une grande ombre qui aussitôt s'efface. À quoi sommes-nous confrontés ? À mille nuages ? à une fumée ? à une âme ?

Dans l'économie de l'instant, les fleurs de cerisier (*sakura*) continuent peut-être de briller ou encore de se disperser, comme un reflet de l'amour, sur l'étendue des mille vagues qui animent le cosmos et la vie.

Hiromi Tsukui

Poèmes

草書
 一
 二
 三
 四
 五
 六
 七
 八
 九
 十
 十一
 十二
 十三
 十四
 十五
 十六
 十七
 十八
 十九
 二十
 二十一
 二十二
 二十三
 二十四
 二十五
 二十六
 二十七
 二十八
 二十九
 三十
 三十一
 三十二
 三十三
 三十四
 三十五
 三十六
 三十七
 三十八
 三十九
 四十
 四十一
 四十二
 四十三
 四十四
 四十五
 四十六
 四十七
 四十八
 四十九
 五十
 五十一
 五十二
 五十三
 五十四
 五十五
 五十六
 五十七
 五十八
 五十九
 六十
 六十一
 六十二
 六十三
 六十四
 六十五
 六十六
 六十七
 六十八
 六十九
 七十
 七十一
 七十二
 七十三
 七十四
 七十五
 七十六
 七十七
 七十八
 七十九
 八十
 八十一
 八十二
 八十三
 八十四
 八十五
 八十六
 八十七
 八十八
 八十九
 九十
 九十一
 九十二
 九十三
 九十四
 九十五
 九十六
 九十七
 九十八
 九十九
 一百

