

LES
99 HAIKU
DE
RYŌKAN

TRADUITS DU JAPONAIS PAR JOAN TITUS-CARMEL

A vertical calligraphic signature in black ink, consisting of several fluid, connected strokes. It is positioned centrally on the page.

VERDIER

Les 99 Haïku de Ryôkan

Traduits du japonais et présentés par Joan Titus-Carmel

VERDIER 1986

En couverture : le nom du poète calligraphié par lui-même.

ISBN : 2-8642-053-3

Présentation

Le haïku, « sorte de balafre légère tracée dans le temps », comme dit Roland Barthes, réussit à exprimer en peu de mots ce que l'encre suscite en quelques traits de pinceau dans la calligraphie ou la peinture : un moment privilégié, un instant de lumière, un éveil. L'un et l'autre naissent d'un même souffle, d'un même élan, au terme d'un intense recueillement. Tenu au bout des doigts, le pinceau, gorgé d'encre, est suspendu verticalement au-dessus du papier puis, d'un seul mouvement, il trace un signe noir qui s'inscrit avec la force de l'évidence sur la surface blanche, un mot, un kaki, un héron.

Ryôkan, moine zen du dix-huitième siècle, véritable figure légendaire du Japon, a su réaliser entre sa vie d'ermite empreinte d'esprit zen et ses talents de poète et de calligraphe une harmonie parfaite et exemplaire.

LIMINAIRE

Ryôkan, véritable figure légendaire au Japon, est pratiquement inconnu chez nous malgré les quelques ouvrages généraux sur le bouddhisme zen qui abordent son œuvre poétique ou certains aspects de sa vie de moine — sans pour autant mettre suffisamment en évidence la place unique qu'il n'a cessé d'occuper dans la culture japonaise.

Par la tranquille et parfaite harmonie qu'il a su réaliser entre sa vie d'ermite empreinte d'esprit Zen et ses talents de poète et de calligraphe, Ryôkan ne cède en rien à l'intérêt et à l'attrait qu'exercent sur nous les grands poètes classiques japonais comme Buson, Issa ou Bashô, pour ne citer que ces trois noms, certainement les plus familiers au lecteur occidental.

Habituellement considéré comme la forme littéraire zen par excellence, le Haïku a été, à l'origine, une création de la bourgeoisie japonaise du seizième siècle. Il n'était, à cette époque, qu'un divertissement ne demandant pas de trop vastes connaissances ni une grande familiarité avec les textes traditionnels, mais exigeait plutôt un esprit vif et un maniement habile du langage. Vers la fin du dix-septième siècle, l'exercice du Haïku était devenu pratique courante et, pour toutes les classes sociales, c'était une sorte de jeu de société d'où était absent ce moment immédiat de perception intuitive du réel qui est la raison d'être d'un bon, Haïku.

C'est certainement à Bashô (1644 -1694) que revient le mérite d'avoir sorti le Haïku des facilités où il s'étiolait et de lui avoir rendu ses lettres de noblesse en l'érigeant au rang d'une forme littéraire, au même titre que les plus grands arts japonais : à partir de lui, le Haïku, comme le sumi-e « *donne l'impression de cette merveilleuse vacuité d'où surgit soudain l'événement* ». Dans ses trois vers, le peu exprimé dit beaucoup, sinon l'essentiel : de là cette ténuité apparente, cette simplicité

qui semble parfois confiner à une sorte de banalité un peu décevante pour nos appétits poétiques d'occidentaux, mais qui est à la mesure de leur extrême et secrète subtilité.

Le Haïku ne donne pas prise à l'intellectualisation ou à l'abstraction ; il reste toujours concret : la matière est là, la nature est là, et c'est dans la contemplation, dans sa relation avec les choses — animées ou inanimées — du monde, que le poète perçoit l'harmonie de l'univers et en pénètre les plus grands secrets. C'est par l'attention infinie qu'il porte aux rapports les moins perceptibles qui gouvernent les éléments de la vie et de la nature que le poète atteindra l'état proche du satori dont le Haïku doit être l'expression. On remarquera, au passage, que cette grande sensibilité à la nature est une des permanences de l'esprit japonais : le *shintô* (la voie des dieux), qui est la religion la plus ancienne et la plus répandue au Japon, comporte, parmi ses rites, la sacralisation et parfois même la déification des objets naturels.

Le Haïku, poème composé de 17 syllabes réparties en trois vers (5-7-5) est né du *waka* ou *lanka*, poème de 31 syllabes et de 5 vers (5-7-5-7-7) ». Le *waka* était une forme de poésie très appréciée comme jeu de cour au sein de l'aristocratie durant la période Heian (794 — 1185). Il s'agissait d'ajouter deux vers (7-7) aux trois premiers proposés comme point de départ et nommés *hokku* ou « vers du début ». C'est vers la fin de cette époque que se répandit le *renga*, ou *tsugiyuta*, « vers-chaînes » ou « vers liés » (ou même « poème lié »), suite continue de poèmes composés par plusieurs auteurs. Il y eut deux écoles de *renga*, celle du *mushin* : la *kurinomoto-no-shu*, caractérisée par l'humour et le trait d'esprit — non dépourvu d'un certain sentiment de la fugacité des choses — et celle du *ushin* : la *kakinomoto-no-shu*, plus grave, plutôt caractérisée par la recherche de l'émotion profonde et de la beauté. En tant que forme propre, le Haïku est issu directement de l'école *mushin* du *renga* (plus précisément du *renga* libre, le *haikai-renga*) dont il n'était, à l'origine, que les

trois premiers vers : ces trois vers du début ou *haikai-hokku* sont devenus le *Haïku*.

La brièveté du Haïku impose d'emblée une sorte de code permettant d'éviter toute description superflue. Chaque Haïku doit s'inscrire à l'intérieur d'une saison donnée ; la saison servira à classer les Haïku qui se répartissent non pas en quatre, mais en cinq groupes, le Nouvel An étant considéré comme une cinquième saison. Si le poète préfère ne pas mentionner le nom de la saison, il utilisera un mot clef pour la nommer implicitement : par exemple, le mot lune évoquera inmanquablement, chez le lecteur, la pleine lune, qui ne peut être, pour le japonais, que la lune d'automne. Et pour parler de la lune sans pour autant évoquer l'automne, le poète utilisera le qualificatif idoine : ainsi, une lune « brumeuse » sera évidemment celle du printemps. Ou encore : *hjana* (littéralement : fleur), sera employé dans le Haïku pour désigner spécifiquement les fleurs du cerisier ; l'emploi du seul mot *hana*, sans adjectif, évoquera donc le printemps.

Le Haïku est ponctué très souvent par les *kireji*, sortes d'interjections poétiques qui apportent surtout le nombre de syllabes nécessaires à la structure 5 -7 — 5, mais informent également sur l'état d'âme du poète. Les *kireji* les plus fréquemment employés sont *kana*, *ya* et *keri*. *Kana*, presque toujours placé à la fin du Haïku, est une exclamation finale qui marque la chute du poème en soulignant le mot précédent et désigne celui-ci comme centre poétique et énergétique du Haïku. *Ya* correspondrait plutôt aux interjections oh ! et ah ! en français, marquant l'admiration, l'étonnement, parfois une certaine interrogation où peut même se déceler le doute. On le trouve souvent à la fin du premier ou du deuxième vers. *Keri*, le plus souvent placé comme *kana* en fin du Haïku, est plutôt la marque de la fin de quelque chose, du temps qui passe et d'une certaine mélancolie.

Chacun des phonèmes joue, dans le Haïku, un rôle très important : l'allitération et l'onomatopée sont présentes en permanence. Sans pouvoir en transcrire la couleur sonore originale dans sa traduction, on imagine aisément ce que peut

être la lecture à haute voix — en japonais — du Haïku : en sentir la scansion, le rythme intime et le sens profond.

L'absence fréquente du *Je* dans cette forme de poésie, comme l'absence du moi chez l'adepte ou le moine, est la marque de l'esprit zen. Effacement volontaire, caractéristique de la mentalité et de la langue japonaises (au nom d'une conception du monde exclusive de tout statut particulier de l'ego) où le sujet, rarement cité, est plus volontiers implicite et où le singulier et le pluriel ne sont pas, non plus, formellement différenciés. Toutefois, dans le Haïku, il est d'usage de parler au singulier du pin, de la grenouille, de l'étang, de la fleur de lotus, de la rivière et au pluriel des averses de mai, des aiguilles de pin, des insectes, des fleurs de cerisier ou des feuilles mortes.

Enfin, le Haïku ne doit pas être perçu comme poème symbolique, il n'exprime que lui-même, il n'a d'autre sens que le sien propre. Ce que W. H. Blyth, lapidairement, énonce ainsi : « *Sans automne, pas de feuilles mortes ; sans feuilles mortes, pas d'automne.* »

Aussi éloignés l'un de l'autre qu'ils peuvent sembler de prime abord, il y a, évidemment, convergence entre le Haïku et la calligraphie (*shà*) ou la peinture à l'encre (*sumi-e*). Le Haïku, « *sorte de balafre légère tracée dans le temps* », comme dit Roland Barthes », réussit à exprimer en peu de mots ce que l'encre suscite en quelques traits de pinceau : un moment privilégié, un instant de lumière, un éveil. L'un et l'autre naissent d'un même souffle, d'un même élan, au terme d'un intense recueillement. Tenu au bout des doigts, le pinceau, gorgé d'encre, est suspendu verticalement au-dessus du papier. Puis, d'un seul geste, le peintre ou le calligraphe trace un signe noir qui s'inscrit avec la force de l'évidence sur la surface blanche : un mot, un kaki, un héron. Le vide prend forme ; une sereine harmonie lie le tracé noir au blanc du papier. Comme l'énonce justement Hisamatsu : « *Un homme de zen, dans l'acte d'écrire est le Soi-Sans-Forme en action [...] La forme exprime la forme. Dans le zen... le Soi-Sans-Forme s'exprime pleinement et complètement dans le tout.* »

Ce tout est dans le peu-apparent du Haïku.

Dans le tracé même de chacun des caractères de la calligraphie transparait le calme du *mushin* (« le non mental ») où le geste et le signe sont affranchis de toute contrainte et jouissent de la plus calme et de la plus heureuse liberté. Autant dans l'expression poétique que dans la calligraphie, on trouve les sept caractéristiques de l'art zen, ainsi énumérées par Hisamatsu : « *Pas de règle, pas de complexité, pas de discrimination, pas d'intellectualisation, pas de fond, pas de contrainte, pas d'agitation.* »

Ryôkan, de son vrai nom Yamamoto Eizô, est né dans le village de Izumaki, dans la province de Echigo, l'actuelle préfecture de Niigata, en 1758 (ou 1757 selon certaines sources). Il est l'aîné d'une famille de sept enfants, aisée, considérée, croyante et cultivée. Son père, Yamamoto Iori, ayant abandonné son nom de famille, Araki, en faveur de celui de sa femme, était encore plus connu sous son nom de plume Tachibana Inan, ou Inan tout court, car il jouissait dans sa région d'une réputation établie de poète.

Nous sommes dans l'ère des Tokugawa, marquée par une longue période de paix et de stabilité dans un Japon unifié, mais où demeure une forte structure féodale, empreinte de rigueur morale. Refusant d'assumer la fonction de *nanushi* (chef de village et gardien du temple shintô) tenue jusqu'alors par son père, Ryôkan quitte sa famille à l'âge de 18 ans et entre en 1779 au monastère Amasecho, rattaché au temple Kôshoji de la secte Sôtôshu. Il y demeure quatre ans et y prend le nom Ryô (bon) Kan (magnanime). Là il rencontre Kokusen, un prêtre zen avec qui il partira pour rejoindre le temple de ce dernier : Entsuji à Tamashima, dans la province de Bichugoku, l'actuelle Okayama -ken. Il y passe presque douze ans, étudiant la poésie japonaise et chinoise et la calligraphie. Chef disciple de Kokusen, il devient lui-même prêtre. Un an plus tard, après la mort de Kokusen, Ryôkan décide de quitter Entsuji pour mener une vie d'errance comme *unsui* (« nuage et eau » ou « prêtre errant »). Il vit ainsi pendant près de cinq

ans. C'est en apprenant le suicide de son père qu'il décide de retourner dans son pays natal, après toutefois être passé par Kyoto pour y rendre les derniers hommages à son père.

C'est en 1797 que Ryôkan s'installe dans une retraite abandonnée sur la montagne Kugami, nommée Gogôan ou Pavillon des cinq mesures de riz, ainsi appelée car elle avait abrité auparavant un moine qui recevait régulièrement cette quantité de riz du temple situé un peu plus haut dans la montagne. Il y reste jusqu'en 1817. Quoique relativement isolé, il reçoit des visites d'artistes et poètes, et n'hésite pas, lorsque le désir le prend, à descendre dans un des villages avoisinants pour boire, danser, ou même jouer avec les enfants (la balle qu'il avait confectionnée de ses propres mains est même devenue célèbre).

Nous le retrouvons à partir de 1817 dans les environs de Ootogo Jinja. Ensuite en 1826 Ryôkan est recueilli par son disciple Kimura Motoemon, qui lui cède une cabane dans sa propriété de Shimazaki. C'est là où, un an plus tard, il rencontre son disciple, la moinesse Teishin, une femme de 29 ans, d'une beauté et d'une sagesse étonnante, avec qui il entretiendra une relation harmonieuse, empreinte de tendresse et de complicité. Il écrit alors ce *waka* :

*Quand ? Quand ? Je répétais
mais celle que j'attendais est enfin venue —
maintenant la connaissant que souhaiter de
plus ?*

Teishin est avec lui lorsque Ryôkan meurt, à l'âge de 74 ans, le 6 janvier 1831. C'est elle qui fera publier en 1835 un recueil de poèmes de Ryôkan sous le titre *Perle de rosée sur une feuille de lotus*, tiré d'un de ses derniers poèmes :

*La vie est comme une perle de rosée
vide et éphémère*

mes années se sont écoulées
et maintenant tremblant et frêle
je dois m'évanouir

Les Haïku de Ryôkan illustrent l'esprit zen dans cette calme perfection qu'on retrouve ailleurs, dans la cérémonie du thé, le tir à l'arc, l'arrangement floral (*ikebana*), la calligraphie (*sho*) ou la peinture à l'encre (*sumi-e*).

Nous avons marqué notre préférence pour les Haïku de Ryôkan car c'est là que se révèle l'excellence de son esprit zen. L'intime relation entre sa vie et son œuvre poétique et calligraphique est exemplaire. Donnant tout son sens à l'idée de l'harmonie parfaite entre l'homme et la nature, Ryôkan ne fait pas de distinction entre les êtres et les choses. Il est l'ami des enfants comme il est celui des insectes et des fleurs : on raconte comment il retirait ses propres puces, une à une, les jours de beau temps, les mettait dehors pour leur permettre de se réchauffer au soleil avant de les replacer soigneusement sur sa poitrine, le soir venu. Il écrit :

Pour puces et poux
ou n'importe quel insecte d'automne qui chante
ma poitrine devient la plaine de Musashino

On relate aussi avec quelle touchante innocence et quelle compassion il mit feu à sa cabane en essayant de faire un trou dans son toit pour permettre à un bambou coincé dans le plafond de trouver un passage vers l'air libre. Ou encore comme il offrit gracieusement les vêtements qu'il portait à un voleur qui venait le dépouiller de ses maigres biens. De là le sobriquet qu'on lui attribua — et qu'il accepta d'ailleurs volontiers — de *Taigu* (littéralement : Grand Sot), un des nombreux qualificatifs, plutôt amusés et affectueux, qui se retrouvent fréquemment attachés, dans le peuple, à l'image type du moine zen.

On retrouve dans les Haïku de Ryôkan la tendresse, la spontanéité, la simplicité qui caractérisent leur auteur dans sa propre existence. Pour lui il n'est rien de si humble qui ne mérite attention et amour ; il est attentif à tout ce qui se passe autour de lui ; il prête autant l'oreille au chant magnifique du rossignol, au coassement de la grenouille qu'au bruit qu'il fait en récurant son chaudron.

Lavant le chaudron son bruit se mêle à celui des grenouilles vertes

Ryôkan mène une vie extrêmement simple, détachée des biens du monde, mais non une vie d'ascète telle que nous l'entendons chez nous, caractérisée par la privation afflictive ou volontaire. Ryôkan ne possède que peu de choses, mais il jouit de tout : le moindre bol de riz est un festin. Sa cabane est étroite et humide, mais il se sent partout chez lui ; le monde entier est son logis

Quel plaisir ! Dormir sur les rives du Suma les vagues comme oreiller

On se gardera toutefois de croire que Ryôkan ait vécu dans l'ignorance de son temps : il avait lu, en tous cas, les poètes et, grâce à une curiosité nourrie et favorisée dès l'enfance par le milieu familial, il connaissait les œuvres des grands maîtres qu'il s'est plu à citer ou à pasticher plus tard au hasard de ses propres textes. C'est dans les *waka*, où il a aussi excellé, que Ryôkan pastiche le plus souvent les classiques, réservant ses Haïku aux auteurs plus proches de lui, comme Bashô ou Issa.

Au fameux Haïku de Bashô :

*Le vieil étang une grenouille y plonge —
le bruit de l'eau*

Ryôkan répond :

Le nouvel étang une grenouille y plonge

pas le moindre bruit !

Ou encore, à cet autre Haïku de Bashô :

*Le printemps commence
une montagne sans nom
brume matinale*

Ryôkan réplique, un siècle plus tard :

*La première bruine —
une montagne sans nom que c'est agréable !*

Succession du Cinquième Patriarche.

C'est dans l'irréfutabilité de la réplique que l'École Chan s'est définie elle-même.

Shen Hsui avait écrit :

*Le corps est l'arbre de Bodhi
L'Esprit est comme un miroir brillant dressé
Prenez soin de l'essuyer constamment
Et de ne pas permettre à la poussière d'y
adhérer.*

À quoi Hui Neng rétorqua :

*Il n'y eut jamais d'arbre de Bodhi
Ni de miroir brillant dressé
Aucune chose n'existe fondamentalement
Où donc la poussière pourrait-elle adhérer ?*

Dans cet exemple, Hui Neng démontre, selon Alan W. Watts que tout effort de purification de l'esprit est inutile et

même générateur de confusion, puisque notre nature est, en soi, « *claire et pure* ».

C'est dans cette perspective que Ryôkan utilise le pastiche, que nous pourrions appeler, en fait, réplique.

Parfois même, Ryôkan, avec une humilité non dénuée de malice, se compare aux poètes alors plus connus que lui :

*À la pleine lune
je me mesure au basho
de mon jardin*

Le jeu de mots est, ici, évident : au sens propre du terme, le *basho* est une espèce de bananier ornemental qui ne donne pas de fruits comestibles. Assis, une nuit, Ryôkan a pu voir son ombre grandir jusqu'à atteindre la cime du bananier. Le Haïku lui donne l'occasion de se mesurer à *Bashô* qu'il n'est certainement pas mécontent de comparer, le temps d'un vers, à un bananier au fond de son jardin.

Ryôkan ne se prend d'ailleurs jamais trop au sérieux. Laissant la phrase classique qui risque parfois de tomber dans le stéréotype, il n'hésite pas à employer des mots simples ou crus. Il utilise même des images et des sous-entendus assez osés :

*Cueillant des kakis mes boules dorées saisies
par le vent d'automne
Réparant le toit mes boules d'or rabougries
le vent froid d'automne*

Ryôkan utilise ici l'expression *kintama* (littéralement : boules dorées ou boules d'or) qu'on retrouve dans un conte d'Issa, récit leste où un oiseau s'envole avec, dans son bec, les *kintama* d'un vieillard. Celui-ci après les avoir coupées et lavées, les avait mises à sécher sur son toit. Mais l'oiseau les

relâche un peu plus loin et crie au vieillard : « *Boules de vieux ! Trop ridées immangeables !* »

Dans les Haïku de Ryôkan (l'original figure en regard de la traduction), les caractères employés sont le *kanji* (l'idéogramme chinois) et le *hîragana*, plus cursif, l'un des deux syllabaires (ou *kana*) japonais, l'autre étant le *katakana*, au dessin plus carré, plus près du chinois, qui est surtout utilisé pour la translittération des mots étrangers.

Langue complexe, le japonais n'a adopté de système d'écriture que très tardivement. Tous les livres et les textes importants (textes officiels, décrets, textes religieux, etc.) étaient rédigés en chinois, écriture avec laquelle les japonais s'étaient familiarisés dès les quatrième et cinquième siècles.

Vers le huitième siècle, ils commencent à transcrire leur propre langue, utilisant les caractères chinois pour en représenter les sons. On trouvera, rédigés ainsi, deux grands textes classiques japonais, le *Kojiki* et le *Manyôshû*, exclusivement transcrits phonétiquement à l'aide de ce nouveau syllabaire, précisément appelé « *syllabaire Manyô* ».

C'est au cours du neuvième siècle que les caractères chinois seront modifiés, formant ainsi deux systèmes phonétiques d'écriture, cette fois spécifiquement japonaise — comportant chacun 48 syllabes. Ces deux systèmes suffirent pendant un siècle ou deux, mais étant donné leur extrême limitation phonétique, il devint fort difficile d'isoler le sens d'un mot qui pouvait avoir jusqu'à une centaine d'homonymes. Aussi, au cours du onzième siècle, les caractères chinois furent réutilisés en vue de compléter le système des *kana*, et ce ne fut qu'au dix-neuvième siècle que leur place dans l'écriture japonaise fut définie.

Chacun des *kanji* possède, en japonais, plusieurs prononciations différentes : en premier lieu celle de son origine confucéenne (*kan-on*) ou bouddhique (*o-on*), puis celle des mots strictement japonais qu'il est censé représenter. Ainsi, pour le seul caractère 1 nous avons, parmi bien d'autres, des prononciations aussi variées que *jô*, *shô*, *ue*, *nobo*, *kami*, *urwa*, *a*, dont les définitions vont de : le meilleur, gouverneur,

empereur, jusqu'à quant à, sous l'influence de, voire monter, offrir, boire, finir ou même servir. On se rendra compte, dans ces conditions, de l'importance du contexte pour déterminer la prononciation et le sens précis de chaque *kanji*.

Notre traduction a tenté, cela va sans dire, de rester le plus près possible du texte original. Autant que faire se pouvait, nous avons tenté de garder au Haïku son rythme 5-7-5, malheureusement trop souvent négligé par les traductions anglaises et françaises dont nous disposons, mais que nous tenons pour très important. Nous nous sommes efforcé de respecter le plus souvent aussi l'ordre des trois vers du Haïku, étant donné l'importance de sa construction, menant par glissements progressifs vers cet instant privilégié qui est la raison d'être du Haïku.

Nous avons aussi essayé de rendre, chaque fois que possible, les effets d'onomatopées et d'allitérations du texte original, dans la mesure où ils ne nuisaient pas au sens.

Par exemple, ce Haïku :

Hachi tataki mukashi mo ima mo hachi tataki où *hachi tataki* signifie littéralement « *tapant (ou taper) sur un bol (de fer)* » et reproduit onomatopéiquement le bruit d'une cuillère frappant un bol sera ainsi traduit :

*Tapant retapant comme avant et maintenant
tapant sur mon bol.*

L'importance du rythme des phonèmes et de leur scansion nous a conduits à placer, en regard de chaque traduction, le Haïku original en *kanji* et *hiragana*, ainsi que sa translittération romanisée actuelle en *romaji*. Cette disposition permettra au lecteur de comprendre plus aisément les infimes subtilités des poèmes de Ryôkan.

Voici, par exemple, le premier vers de l'un de ses Haïku qui s'ouvre sur un même caractère répété quatre fois *H H H H* écrit le plus souvent sous la forme abrégée *H H H H* Sa prononciation n'est pas *hi hi hi hi*, mais plutôt *bibi bibi* (littéralement : « jour jour jour jour », mais traduit généralement par « jour après jour »).

Il arrive que la prononciation d'un mot japonais ne corresponde plus à son ancienne orthographe : la prononciation actuelle de *ke-fu* est *kyo*, et *ta-fu-ru* est prononcé *laoru*. Souvent les signes de variation phonétique indiquant la prononciation précise d'un caractère en hiragana sont absents ; ainsi *ha*, par exemple, peut se prononcer aussi, selon le cas, *pa*, *ba* ou même *wa*.

Enfin, et pour en terminer avec la présentation de ces 99 Haïku — qui sont, selon Kawaguchi Seitei, les seuls indubitablement de la main de Ryôkan, nous voudrions préciser que nous nous sommes tenu à l'ordre alphabétique japonais, évitant, par là même, l'arbitraire et les risques d'approximation qu'aurait entraîné le choix de la classification traditionnelle des Haïku en cinq saisons.

Joan Titus, Carmel.

Les 99 Haïku de Ryôkan

1

Dans la touffeur verte
une fleur de magnolia
en pleine floraison

2

Dans le vent d'automne
solitaire se dresse
une silhouette

3

Le ciel pur d'automne
un boqueteau de vieux arbres
comme haie vive

4

Le ciel pur d'automne
un boqueteau de vieux arbres
et cette cabane

5

Le ciel clair d'automne
des milliers de moineaux
le bruit de leurs ailes

6

Tendre souvenir
la coiffure des enfants
violette en fleur

7

La fenêtre ouverte
tout le passé me revient

bien mieux qu'un rêve

8

Oh ! le toit qui fuit –
encore une fois mon lit
humide et glacé

9

Les jours de pluie
la mélancolie envahit
le moine Ryokan

10

Le nouvel étang
une grenouille y plonge
pas le moindre bruit !

11

Suant, haletant
il vient, montant jusqu'ici
le marchand de sardines

12

De tous petits groupes
de hérons passent dans le ciel
crépuscule d'automne

13

Combien sont-ils donc
avançant en zigzaguant
les marchands de sardines ?

14

Eh bien, allons-y !
oublions cette chaleur
la danse de Bon

15

Allons, c'est fini !
et moi aussi je m'en vais
crépuscule d'automne

16

Le bateau de riz
se dirige tout droit vers
le croissant de lune

17

Ah ! Le rossignol
son chant m'a sorti d'un rêve
le riz du matin

18

Ah ! le rossignol —
pourtant trop peu d'entre nous

y prêtent attention

19

Le jardin d'à côté
à travers un trou béant
dans le mur d'argile

20

Un très vieil homme
son corps saisi par le froid
bambou sous la neige

21

Que c'est regrettable
d'avoir lâché un cheval
seul dans le vide !

22

Une grande paix ici,
tout comme à Rozan
la bruine automnale

23

À cet endroit même
au pied du cerisier en fleur
dormir toute une nuit

24

Un iris
près de ma cabane
m'a enivré

25

Cueillant des kakis
mes boules dorées saisies
par le vent d'automne

26

Aussi précieuse
que l'épée de Gankai
ma calebasse !

27

En venant je tape
m'en retournant je frappe
la nuit entière

28

Venez par ici
en essayant d'éviter
les bogues à terre

29

Sur la branche encore
aujourd'hui – mais plus demain

les fleurs du prunier

30

Mes dernières pièces
pour un bâton maintenant
le mont Samizu

31

Le vent froid d'hiver
un homme, le regard fixe
passe à cheval

32

Cette femme-là danser
sur son large dos
on le pourrait presque !

33

Dans le sanctuaire
tombées sur le magnolia
fleurs du cerisier !

34

Allons, les enfants !
mais ce sont les azalées
qui s'offrent à leurs mains

35

Les enfants bavards
ne l'attraperont jamais
la première luciole !

36

La haie de branchages
les jeunes oiseaux s'y posent
matinée de neige

37

Brûlant du bois mort
quand vient le soir on entend
la pluie automnale

38

Sur ma porte de branchages
une perle de rosée
au petit matin

39

Sa verte fraîcheur
ne l'oublions surtout pas
bambou de l'année

40

Le temple de Suma
pour connaître son histoire

cerisiers sauvages

41

Le vent de l'été
apporte dans ma soupe
des pivoines blanches

42

De Someiro
Dis-moi tout ce que tu sais
oie sauvage du soir

43

Au petit matin
devant le takatsuki
assis dans le froid

44

Pour faire le feu
Le vent qui souffle m'apporte
les feuilles d'automne

45

Là elle se couche
et reste couchée ainsi
l'herbe du jardin

46

Prêtez bien l'oreille
dans l'étendue de zizania
le chant des fauvettes

47

Pour me souvenir
du pays de Yoshino
un panier de fleurs

48

Agitant ses bras
il avance en zigzaguant —
le marchand de sardines

49

Le riz de demain
Dans l'écuelle de fer
la fraîcheur du soir !

50

Un linge sur la tête
on peut cacher des années
la danse de Bon

51

Ma main se lassant
Cherche à trouver un endroit

pour mon éventail

52

Une nuit d'été
pour compter toutes mes puces
veillant jusqu'à l'aube

53

Lavant le chaudron
le bruit se mêle à celui
des grenouilles vertes

54

Le grèbe ! son nid —
on le retrouve partout
averses de mai

55

Le voleur parti
N'a oublié qu'une chose
la lune à la fenêtre

56

Quel soulagement !
oubliée la fin d'année
matin de printemps

57

Quelle insouciance !
il ignore les fins d'année
le mont Yahiko

58

Trèfle et herbe d'automne
l'envie de les contempler
jusqu'à la rosée

59

Trèfle et herbe d'automne
Tout le long du chemin
pourtant familier !

60

Tapant retapant
comme avant et maintenant
tapant sur mon bol

61

La première bruine —
une montagne sans nom
que c'est agréable !

62

La pluie de printemps
les shime du Nouvel An

se sont détendus

63

La pluie de printemps —
je caresse tendrement
ma gourde fêlée

64

La pluie du printemps —
rendre visite à un ami
j'y pense aujourd'hui

65

Quelqu'un est venu
encore une fois j'ai dû
ôter mon bonnet

66

C'est ainsi pour tous
lorsque survient le sommeil
le chant des fauvettes

67

Des jours et des jours
que tombe la bruine —
et l'homme vieillit

68

Ramassant du bois
en m'engageant sur le pont
la bruine du soir

69

Ah ! le liseron
à chacune des rosées
comme on s'attendrit

70

L'heure de midi —
au milieu des zizania
le chant des fauvettes

71

La clochette à vent
va au-delà des bambous
de deux ou trois pieds

72

Un fleuve en hiver
depuis les sommets, un aigle
qui fixe sa proie

73

Ah ! si tout le jour
je me sentais aussi bien

qu'au sortir du bain !

74

Comme par ivresse
avançant d'un pas léger
le vent du printemps

75

Le sommet atteint
solitaire, je me dresse
le vent de l'automne

76

À la mi-journée
apparaissent un peu partout
les coquelicots

77

La surface de l'eau
semble ornée comme la soie
la pluie du printemps

78

À la pleine lune
les fleurs de crêtes de coq
apparaissent partout

79

À la pleine lune
je me mesure au basho
de mon jardin

80

L'automne — un brocard
de feuilles d'érable rouge —
la robe des Tang

81

Réparant le toit
mes boules d'or rabougries
le vent froid d'automne

82

Un hameau de montagne –
tout se mêle aux coassements
des grenouilles vertes

83

Pluie de montagne
dans l'entrepôt de sake –
flaques d'eau profonde

84

La montagne en fleurs
un seul cri : sake, sake !

retentit du bois

85

Un calme parfait —
sur un oreiller d'herbe
loin de ma cabane

86

La neige fondant
découvre par endroits l'herbe
où poussent les prêles

87

La neige fondant
se répand sur le vieux champ
où poussent les prêles

88

La neige fondant
laisse apparaître un vieux champ
où poussent des prêles

89

L'automne prend fin
à qui pourrais-je confier
ma mélancolie ?

90

Sortant de mes rêves
le coassement lointain
des grenouilles vertes

91

Où donc m'assoupir
dans cet état d'ivresse
la fleur de lotus

92

La tombée du jour —
dans le jardin seulement
le chant des insectes

93

Quel plaisir !
dormir sur les rives du Suma
les vagues comme oreiller

94

Sans être poudré —
la blancheur de ton visage
jeune mariée !

95

Tout autour de nous
le monde n'est plus que

fleurs de cerisier

96

Triste et solitaire
devant une porte close
aiguilles de pin

97

L'amour quant à moi
n'est pas plus saisissable
que gourde ou que loche !

98

Jusqu'à ma cabane
j'aimerais l'accompagner
l'oiseau du lotus

99

J'entends les cris
qui annoncent leur départ
oies cendrées du soir

Bibliographie sélective

Anthologie de la poésie japonaise classique. Traduction de Gaston Renondeau. Paris, NRF, Gallimard, 1978.

An Anthology of Haïku Ancient and Modern. Par Miyamori Asataro. Tokyo, Maruzen Co. Ltd., 1932

Bashô. journaux de voyage. Traduction de René Seiffert. Paris, Publications Orientalistes de France, 1984.

Bashô. Le Manteau de pluie du singe. Traduction de René Seiffert. Paris, POF, 1986. Blyth, R. H. A History of Haïku. Tokyo, Hokuseido, 1963 (2 volumes).

Buson. Haïku. Traduction de Imamura Nobuko et Alain Gouvret. Paris, Arfuyen, 1983.

Cent cinq haïkaïde Bashô Traduction de Muraoka Kumiko et Fouad El-Etr. Paris, La Délirante, 1979.

Cholley Jean. Un Haïku satirique : le senryû. Paris, POF, 1981.

Fourmis sans ombre. Le livre du Haïku. Anthologie-promenade par Maurice Coyaud. Paris, Phébus, 1978.

Haïkaïde Bashô et de ses disciples. Traduction de Kuni Matsuo et Steinilber-Oberlin. Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1936.

Les Haïkaïde Kikakou. Traduction de Kuni Matsuo et Steinilber-Oberlin. Paris, Éditions G. Crès et Cie., 1927.

Le Haïkai selon Bashô. Traduction de René Seiffert. Paris, POF, 1983.

Haïku. Par R. H. Blyth. Tokyo, Hokuseido, 1949 (4 volumes).

Hai-ku. Traduction de Philippe Jaccottet. Paris, Maeght Éditeur, 1967.

Haïku. Traduction de Roger Munier. Paris, Fayard, 1978.

Le Haïku par Bashô et Issa. Traduction de Georges Bonneau. Paris, Geuthner, 1935. Issa.

Sous le ciel de Shinano — Haïku. Traduction de Imamura Nobuko et Alain Gouvret. Paris, Arfuyen, 1984.

Le Livre d'or du haïkaï, Par Pierre Seghers. Paris, Robert Laffont, 1984.

One Robe, One Bowl. The Zen Poetry of Ryikan. Traduction de John Stevens. New York, Wetherhill, 1980.

Ryokan the Great Fool. Traduction de Kodama Misao et Yanagishima Hikosaku. Kyoto, Kyoto Seika junior College Press.

Ryokan Zen Monk - Poet of Japan, Traduction de Burton Watson. New York, Columbia University Press, 1977.
Seiffert, René. La Littérature japonaise. Paris, POF, 1973.

The Zen Poems of Ryokan. Traduction de Yuasa Nobuyuki. Princeton, Princeton University Press, 1981.