

Réflexion - Le haïku, le zen

Jean Antonini (France)

Pourquoi cet article ?

Parmi les haïkistes francophones, certains estiment que la pratique du haïku est proche de la pratique de la méditation zen, et que les qualités du haïku sont éminemment liées aux concepts qui animent le bouddhisme zen. Il serait donc difficile d'écrire un haïku sans connaître bien le zen, éventuellement même sans le pratiquer. D'autres, convaincus que le haïku n'est pas plus lié au zen que le sonnet le serait au catholicisme, sont d'avis contraire. Je propose cet article sur afhaiku.org / réflexion pour tenter d'éclaircir la question des rapports entre zen et haïku, au Japon, dans les pays anglo-saxons et les autres pays.

Naissance du bouddhisme

En avançant assez vite, bien sûr, commençons par le zen, ou plutôt par le bouddhisme, dont le zen est une forme japonaise. C'est à dire dans la péninsule indienne, fin 7^e, début 6^e siècle avant J-C., en compagnie du fils d'un prince : Siddhartha Cakiamouni Gautama, qui va devenir le premier bouddha : l'éclairé, celui qui a atteint la bodhi, la science parfaite. Il est né dans une région indienne où la spéculation religieuse et philosophique est d'une grande richesse. La religion brahmanique s'y développe, à partir des traditions védiques, autour d'une très forte polarité entre le spirituel (le brahman : absolu universel, et l'atman : absolu personnel) et le matériel (mâyâ : illusion). Par l'ascétisme, la méditation, la pauvreté, un homme peut se délivrer du samsâra, le cycle des réincarnations. Du fait de rituels religieux compliqués avec l'idée de séparer le pur de l'impur, la société indienne est divisée en une hiérarchie de castes rigide qui reproduit les inégalités de génération en génération.

Après plusieurs années d'ascétisme, de méditation, Gautama atteint l'éveil, le Nirvana. Il a compris que tous les êtres sont issus du Rien originel, que les qualités opposées (bien/mal, beauté/laideur, richesse/pauvreté...) sont les deux faces de la même monnaie, qu'au-delà de la morale, il y a l'absorption de chaque être dans le grand Vide originel, la non séparation, et cette libération des désirs et des passions lui permet d'arrêter le cycle des réincarnations et des souffrances. Mais le premier bouddha ira au-delà de son salut personnel et, par compassion, va propager un enseignement qui a pour but d'aider chacune, chacun à se libérer lui-même.

L'enseignement du bouddha a immédiatement un grand succès parce qu'il brise les barrières des castes sociales indiennes. Un intouchable peut devenir un bouddha aussi bien qu'un prince. Ses valeurs : retrait du monde, compassion sont à l'opposé des valeurs de la hiérarchie sociale. Elles peuvent donc toucher tous les pauvres et les laissés pour compte de la société, autant que les riches lassés de leurs biens matériels. D'autre part, le bouddhisme sort de l'opposition entre spirituel et matériel. Il ouvre la dimension du sacré dans laquelle le plus humble objet quotidien se trouve aussi imprégné de spiritualité qu'un livre sacré. Le bouddhisme, après Gautama, deviendra un ordre mendiant sans distinction de castes et de races, puis un ordre monastique qui permettra la transmission des valeurs bouddhiques.

Le bouddhisme en Chine

L'histoire a noté sous le nom de Bodhidharma (beaucoup de légendes à ce sujet) le moine bouddhiste qui propage la doctrine en Chine au 4^e siècle après J-C. (1000 ans plus tard). L'influence de la pensée chinoise, notamment taoïste (Lao tzu, T'chouang tzu : 3^e siècle avant J-C.) sur le bouddhisme importé d'Inde va contribuer à créer le bouddhisme Ch'an (en chinois) qui deviendra le bouddhisme Zen au 11^e siècle après J-C. (1500 ans plus tard, encore) en passant au Japon.

Le bouddhisme ch'an et le bouddhisme indien sont aussi différents que les cultures chinoises et indiennes. En Inde, autour du concept de Brahman, s'est créée une multitude de dieux, représentations anthropomorphiques qui peuplent les relations entre les hommes et le monde. Les chinois sont plus pratiques. En Chine, l'idée de divin n'existe pas, mais une pensée s'est exprimée au 6^e siècle avant J.-C. dans le Livre des Mutations, et va se développer d'une part avec les penseurs taoïstes (Lao tzu, Tchouang tzu, Lie tzu), d'autre part avec Confucius et les confucéens.

Le concept central de la pensée chinoise est le Vide : soit wu, Rien originel, d'où tout provient ; soit hsü ou t'ai-hsü, Vide suprême vers lequel tendre.

« A l'origine, il y a le Rien (wu). Le Rien n'a pas de nom. Du Rien est né l'Un ; l'Un n'a pas de forme. »
Tchouang tzu, chapitre Ciel-Terre

Le Vide est originel, matrice de toute création, et également élément dynamique qui permet transformations et relations entre les êtres.

« Trente rayons se joignent en un moyeu unique. Ce vide dans le char en permet l'usage. D'une motte de glaise, on façonne un vase ; ce vide dans le vase en permet l'usage. On ménage portes et fenêtres pour une pièce ; ce vide dans la pièce en permet l'usage. L'Avoir fait l'avantage, mais le Non-avoir fait l'usage. »
Lao tzu, chapitre XI

Du Vide, les transformations ont lieu à travers les souffles vitaux et les éléments opposés du Yin et du Yang. Dans l'ordre du réel, notamment dans la tradition de la peinture de paysage chinoise, le Vide a une représentation concrète : la vallée.

« Elle est creuse et, dirait-on, vide ; pourtant elle fait pousser et nourrit toute chose. »

Le Yang aura pour équivalent la montagne et le Yin l'eau. L'eau, comme les souffles, apparemment inconsistante, pénètre partout et anime tout. Dans l'optique chinoise, sans le Vide entre elles, Montagne et Eau se trouveraient dans une relation d'opposition rigide et statique. Alors qu'avec le Vide médian, le peintre parvient à créer l'impression que virtuellement la Montagne peut entrer dans le Vide pour se fendre en vagues et qu'inversement, l'Eau, passant par le Vide, peut s'ériger en Montagne.
Peinture chinoise de paysage à l'encre

Arrêtons-nous un instant sur la peinture chinoise, notamment la peinture de paysage à l'encre. C'est une pratique artistique qui a simplifié et conceptualisé peu à peu ses moyens en quelques couples signifiants : pinceau/encre, montagne/eau, ciel/terre, homme/ciel, pour atteindre à une réalisation spirituelle aussi élevée que possible. Il s'agit non pas de montrer le monde à travers un paysage peint, mais une harmonie entre l'esprit du peintre réalisant la peinture et le ciel et la terre qu'il peint. Cette peinture chinoise est dominée par le concept de Vide, essentiel dans le taoïsme et le bouddhisme ch'an (zen, au Japon). La peinture de paysage à l'encre naît en Chine sous la dynastie T'ang (7^e-9^e siècle après J.-C.), en particulier avec Wang wei, un peintre en quelque sorte mythique puisque aucune de ses peintures n'a été conservée (le vide originel), mais on connaît ses poèmes, ses préceptes sur la peinture et son histoire. L'apogée de cette peinture se situe entre le 10^e et le 15^e siècle en Chine, mais se poursuit jusqu'au 19^e siècle. Elle se transmet au Japon vers le 12^e siècle, au même moment que le bouddhisme zen.

Que voit-on sur une telle peinture ? Il s'agit souvent d'un rouleau. On s'assoit pour le regarder. On est dans une relation intime, comme avec un livre. On déroule le papier et le paysage apparaît. Lavis d'encre noire, pas de couleurs en général, simplement l'encre plus ou moins diluée, sèche ou transparente. Les

peintres chinois ont codifié des dizaines de coups de pinceau : à la petite hache, à la grande hache, en grain de riz, au chanvre démanté... Le vide, c'est le ciel, non peint, parfois la moitié de la surface de la peinture, ou bien la brume qui masque la montagne ici, l'eau là. Le vide permet les mouvements de l'oil dans la peinture, et lui donne sa profondeur. L'esprit passe du peint au non peint comme de la réalité à l'imaginaire. Il circule. Selon la perspective, la vue peut être très resserrée, ou embrasser un espace lointain. Dans ce panorama, l'homme apparaît petit : une cabane perdue dans les arbres, quelqu'un qui médite sur le sens du monde, un autre pour l'assister dans sa méditation. Il est représenté comme un des éléments du vaste monde, et en même temps l'esprit humain du peintre imprègne tout le paysage.

Les cultures extrême-orientales et européennes

Si l'on compare, toujours rapidement bien sûr, ce genre central du lavis à l'encre chinois à celui du portrait à la peinture à l'huile développé en Europe à partir du 15^e siècle (Van Eyck, par exemple), on voit bien que les visions du monde sont très différentes, voire opposées. Elles sont à l'image du miroir : dans les cultures extrême-orientales, c'est le symbole d'une surface qui reflète tout et ne retient rien (toujours vide - l'idéal taoïste, bouddhiste) ; alors que dans les cultures européennes, c'est une surface qui renvoie l'image de l'homme (à l'image de Dieu, Narcisse, sujet majeur de questionnement).

Les cultures européennes ont deux sources principales : l'une est religieuse, judéo-chrétienne, avec un dieu créateur unique et un être humain pour qui le monde a été créé ; d'où la notion de personne humaine essentielle, image du créateur. L'autre source est philosophique, issue de la Grèce antique, résolument athée, avec pour notion centrale la pensée : « Etre, c'est penser » (Parménide) ; « L'homme est mesure de toutes choses ». Cette histoire européenne conduira à une vision du monde où l'esprit pensant se sépare de la matière pensée, le développement de la technique permettant d'utiliser le monde au profit de la personne humaine.

Pour les cultures extrême-orientales, dans lesquelles l'histoire chinoise est prépondérante, les sources principales sont le taoïsme, le confucianisme et le bouddhisme. Le taoïsme et le bouddhisme ont pour idéal une harmonie qui passe par une expérience de non séparation entre esprit et corps (méditation sans pensée) qui mène à une expérience de non séparation entre homme et monde (éveil). Le confucianisme a pour idéal une harmonie sociale fondée sur un langage bien ordonné qui permet l'exercice des vertus, de la correction morale.

Création et pensée en Europe, Vide et vertu en Extrême-Orient, il n'est pas étonnant que les pratiques artistiques soient fort différentes.

Le bouddhisme zen

Mais terminons l'histoire du Zen. Le bouddhisme ch'an se propage au Japon aux alentours du 12^e siècle, à une époque où les seigneurs guerriers japonais (shôgun) s'emparent du pouvoir dans l'archipel. Deux écoles japonaises zen se forment et ont perduré jusqu'à aujourd'hui : le zen Sôtô, fondé par maître Dôgen, est basé sur la seule pratique de la méditation assise, alors que le zen Rinzaï, fondé par maître Eisai, utilise davantage la méditation sur les koans (formulations verbales illogiques destinées à faire craquer le fonctionnement discursif de l'esprit du méditant). Le bouddhisme est largement adopté et soutenu par la caste des guerriers japonais. Il prône la discipline, la maîtrise de soi, la rigueur, l'absence de frivolité, le désintérêt des affaires mondaines, des qualités qui conviennent parfaitement aux samourais. La destruction de la logique et des catégories mentales ouvre à une perception intérieure qui permet de se montrer inattendu dans les combats et de surprendre l'adversaire. On retrouve ces qualités développées dans les arts martiaux japonais : judo, karaté, bâton, sabre, tir à l'arc.

En dehors des techniques de combat, le bouddhisme zen a marqué les pratiques artistiques dans une société japonaise féodale et commerçante qui s'intéressait à la peinture, l'architecture, l'art des jardins, la poésie, le théâtre, l'art du vêtement.

Débuts du haïkaï

Voilà très rapidement évoquée l'histoire du bouddhisme zen. Parlons du haïku à présent. Avec Bashô, bien sûr. Le jeune Munefusa, né en 1644, est fils de samouraï. Il est affecté au service (guerrier) du fils de son châtelain, Yoshitada. Celui-ci s'adonne au haïkaï dans un petit groupe de bourgeois de la ville d'Iga. Le futur Bashô participe à ces réunions et montre vite son talent pour le tercet. A vingt-et-un ans, il a déjà deux disciples. La mort de Yoshitada, son maître, va libérer Munefusa de ses liens de vassalité. Et il se consacrera entièrement au haïkaï, gagnant sa vie en enseignant la poésie, et comme contrôleur du service des eaux (il semble vouloir éviter les compromissions entre haïkaï et argent). Les textes biographiques de Bashô indiquent qu'il s'est initié, vers l'âge de 37 ans à la méditation zen sous la direction du maître Butchô, son ami. Il est alors lui-même un maître du haïkaï reconnu. Cette initiation dure moins d'un an. Et si Bashô utilise la pratique robe des moines pour voyager, on ne peut pas dire qu'il ait pratiqué l'ascèse et la mendicité, comme plus tard le moine zen Ryokan, par exemple. Ses voyages ont plutôt pour but d'une part de visiter le Japon et d'ouvrir son esprit à l'Histoire du pays et à la poésie, d'autre part de visiter les pratiquants du haïkaï qui l'estiment et s'adonner à des soirées de poésie. Il suffit d'ailleurs de lire les traités poétiques de son école de haïkaï pour constater que Bashô ne se réfère qu'à des poètes : Kenkô, Komachi, Saigyô, Teikoku, Sôin pour les japonais, Tu Fu, Li Po pour les chinois. Jamais, il n'est question entre lui et ses disciples des écrits du zen, le fameux shôbôgenzô de Dôgen par exemple, un texte admirable que Ryokan a beaucoup étudié, cent ans plus tard.

Qualités zen du haïku

Que Bashô ne fasse pas référence aux textes du bouddhisme zen ou à la pratique du zen quand il parle du haïkaï ne signifie pas que le zen n'ait pas influencé le haïkaï ou le haïku. La culture japonaise de l'époque de Bashô a subi cette influence tout particulièrement dans le domaine artistique. Essayons, par exemple, de comparer des qualités du haïku qui correspondent aussi au bouddhisme zen.

* La brièveté, d'abord. Existe-t-il un poème aussi soucieux d'économiser le langage que le haïku ? Voilà une qualité qui correspond bien au bouddhisme zen. La méditation (zazen) a pour but d'abolir la séparation entre le sujet et l'objet, les catégories mentales du moi et du non-moi. Or, ces catégories sont particulièrement liées au langage : Je, il ! Voilà ce que veut dépasser l'adepte du zen pour atteindre l'éveil. Il tient donc le langage en grande suspicion et s'y attaque avec les koans, par exemple.

Ca ! Ca ! C'est tout ce que j'ai pu dire devant les fleurs du Mont Yoshino

Dans le moment d'émotion forte où sujet et objet se trouvent liés, le langage disparaît. Plus de je, plus de fleurs, juste ça, ça, une situation neutre. Ce haïku de Teishitsu exprime une expérience caractéristique du bouddhisme zen, pourrait-on dire. Mais la brièveté est peut-être également lié au petit espace qu'offre l'archipel japonais à une population toujours trop élevée. Le bonzaï, comme le haïku, représentent aussi une maîtrise très forte de l'espace. Et l'expérience du ça, ça n'est-elle pas aussi familière à ceux qui ignorent le zen ? Cette expression française, par exemple « Une beauté à couper le souffle ! » ne peut être soupçonnée d'influence zen ! Encore faut-il pouvoir l'écrire, bien sûr.

* La spontanéité est une qualité caractéristique du zen : Ne réfléchissez pas ! Ecrivez ! pourrait dire un maître zen. La spontanéité va bien avec la brièveté. Bashô le souligne : « Le haïkaï doit être composé dans un mouvement spontané ! » (Sanzôchi, Le livre rouge, 47) ou bien « Quand vous écrivez... ne laissez pas un cheveu entre le plateau à écrire et vous... » (Sanzôchi, Le livre rouge, 5) Le commentaire indique : « Evitez de tuer le souffle en réfléchissant trop... Si vous tuez le souffle, l'esprit ne peut se mouvoir. » Ce sont

des termes proches du taoïsme chinois dont nous avons parlé à propos de peinture chinoise. Mais Bashô ajoute aussi : « On peut à la rigueur composer le verset en trompant son intuition. » C'était une autre façon de dire qu'il faut vivifier et nourrir l'intuition, dit le commentaire. On voit donc ici que la spontanéité du haïku peut être soutenue dans une approche plus graduelle. Pour preuve, d'ailleurs, les discussions et corrections portées à leurs poèmes par les haïjins de l'école de Bashô.

* Le zen tend à dépasser les catégories morales ou esthétiques : beau/laid, vrai/faux, bien/mal, petit/grand, proche/lointain, imparfait/parfait... qui contribuent à la séparation du moine méditant (je) et du monde (lui). Il s'agit donc d'associer les contraires pour aboutir à une point de vue non mental, plus intime, intérieur. Créer un court-circuit dans la logique : ces oiseaux et poissons qui pleurent, par exemple :

Printemps qui s'en va Les oiseaux pleurent aux yeux des poissons des larmes Bashô

Dans le haïku, on ressent bien cette tendance à prendre pour objet aussi bien la rose que la fleur de pomme de terre, la fourmi que la lune, le sac en plastique voletant ou l'oiseau, la jolie blonde ou le clochard. D'ailleurs cette confusion des contraires se retrouve dans la tradition des sages ch'an ou zen ayant atteint l'éveil qui sont facilement pris pour des idiots par les gens ordinaires. Mais aussi, est-ce que tout poème, zen ou non, ne doit-il pas surprendre le lecteur et le laisser sans voix ?

* A propos d'abolir la séparation entre sujet et objet, Bashô donne aussi ces conseils : « Ce qui concerne le pin, apprends-le du pin ; ce qui concerne le bambou, apprends-le du bambou ! » (Le livre rouge, 3) qui est un vieux précepte des peintres chinois, et le commentaire ajoute : « Quand bien même l'on aurait clairement exposé l'objet, si l'émotion qui spontanément en doit jaillir faisait défaut, l'objet et le sujet resteraient distincts et l'émotion n'atteindrait pas à la vérité. » Et ailleurs Bashô : « Tant que vous aurez dans le ventre quelque chose qui résiste, vous ne serez pas au point. » montre que non seulement l'esprit, mais aussi le corps doit participer à l'écriture d'un poème. Et ce lien corps-esprit n'est-il pas typique du bouddhisme, et du zen ? Cependant, on vous dira aussi en Europe à propos d'un poème sur le chêne ou le roseau qu'il est figé, qu'il ne vit pas, qu'il ne semble pas habité et qu'il faut faire corps avec son objet pour en faire sortir l'émotion qui se transmettra au lecteur.

* Le zen donne importance à la simplicité (juste s'asseoir et être attentif), à la vie quotidienne (quand je marche, je marche ; quand je mange, je mange, disait un maître zen), au dépouillement, à la pauvreté, à l'imperfection, à l'abandon des mondanités, au non conformisme. Ces qualités semblent bien appartenir également au haïku :

J'ai acheté des oignons Par le bosquet dénudé je rentre à la maison Buson

Quoi de plus simplement évident, dépouillé, non mondain, non conformiste que ce haïkaï ? Bashô dit aussi à un disciple : « Votre haïkaï est trop parfait. Si c'était au go, je vous dirais de laisser deux ou trois intersections. » (Livre rouge, 27) Ou encore : « Les formes sont faites pour que l'on s'en écarte. Et pour s'en écarter, il n'est point de recette toute faite. » (Livre noir, 12) Voilà encore une façon imparfaite, non conformiste qu'on pourrait qualifier de zen.

Qualités simplement poétiques du haïku

Cependant, beaucoup de conseil et de considérations de Bashô concernant le haïkaï n'ont rien d'autre à voir qu'avec l'écriture, ou la littérature. Par exemple : « L'utilité du haïkaï est qu'il donne droit de cité aux mots de tous les jours. Il ne faut jamais traiter un objet par le mépris ! » (Le livre noir, 38) On ne voit ici que souci pour le langage. « Dans un hokku, on doit sentir un va et vient de signification. » (Le livre noir, 1) Voilà une remarque qui met en avant la polysémie, une notion éminemment poétique qui n'a rien à

voir avec le zen. Il est aussi question de la recherche constante du beau (Le livre rouge, 19) qui n'est pas une catégorie esthétique liée au zen ; ou bien : « La nouveauté est la fleur du haïkaï » (Le livre rouge, 6) : rechercher le parfum de la nouveauté n'a rien de spécialement zen non plus. On pense plutôt à des qualités de la poésie en général : beauté, originalité, choix des mots, polysémie. Et encore cette note de Bashô : « Je me suis évertué quelque temps à faire entrer dans un verset le fait de 'serrer dans la main une cigale pour la faire chanter', tant l'image me paraissait heureuse. J'ai bien failli alors tomber dans le cliché désuet. » (Le livre noir, 6) On voit là combien le maître du haïkaï était attentif à des notions de poésie comme le cliché, les vieilles images usées.

Quant à toutes les qualités du haïku liées au bouddhisme zen que nous avons évoquées tout à l'heure, n'existent-elle pas également dans la poésie européenne ?

La beauté qui coupe le souffle, quel poète n'en a rêvé. « O saison ! O château ! Quelle âme est sans défaut ? » Rimbaud ne coupe-t-il pas le souffle du lecteur, parfois ? Est-ce que dans la poésie en général, on ne cherche pas à dépasser les catégories morales ou esthétiques pour atteindre l'authenticité, l'émotion, l'originalité ? N'a-t-on pas entendu parler d'un « texte qui vit de l'intérieur », ou d'un texte incompréhensible mais tellement vrai, émouvant, bouleversant ? La poésie en Europe tend aussi à bouleverser le lecteur, à lui faire perdre ses repères habituels (on pourrait appeler ça catégories mentales) pour toucher à autre chose, qui n'a jamais été inscrit dans le langage et qui a d'abord renversé l'auteur lui-même. Car le but de la poésie, c'est d'abord une émotion totale qui surgit entre l'homme et le monde, quelque chose qui transgresse les limites habituelles, mais qui se fait jour dans et à travers le langage. Et le haïku, ne cherche-t-il pas à transmettre cette émotion-là ? Rien à voir avec la relation scientifique au monde, par exemple, qui tente exclusivement d'étudier un objet objectivement.

Pourquoi vouloir lier haïku et zen ?

Parmi les haïkistes non japonais qui ont voulu lier étroitement le haïku et le zen, un nombre important est anglo-saxon : James Hackett, Eric Amman par exemple. Et le premier parmi eux fut R.H. Blyth : anglais, il a vécu au Japon et a écrit des essais sur le genre japonais et traduit des haïkus qui ont fait connaître le genre aux amateurs anglo-saxons. Blyth est tout à fait convaincu que zen et haïku sont liés. « Je conçois zen et poésie comme étant pratiquement synonyme », écrit-il. Il présente donc le haïku non comme un poème, un texte à écrire, mais comme la trace verbale d'une expérience d'éveil où la distinction entre le haïkiste et les objets qu'il voit s'abolit. Il tient en particulier cette idée du maître zen D.T. Suzuki, qui a fait des commentaires des haïkus du point de vue du zen, mais qui n'est pas poète lui-même. L'américain James Hackett développera par la suite la notion de « haïku moment » qui précède la survenue du haïku. Avec ces interprétations, le haïku perd son caractère de texte poétique, on peut alors parler de « Poème sans mots » (Eric Amman) et développer toute une série de métaphores du genre Poème silencieux, traces du vide, poésie sans poésie (Ryokan), etc.

Ce genre d'explications tend à entretenir une confusion dans les esprits. Elle tend à faire croire à un amateur du haïku qu'en écrivant des tercets, il va atteindre l'éveil zen. Cela est complètement faux. Toutes les anecdotes du bouddhisme zen montrent que ce fameux satori est difficile à atteindre, demande des années de méditation silencieuse et ne survient parfois jamais. Mais pour celui qui n'a pas pratiqué zazen, toutes les anecdotes concernant le zen font l'effet de contes, du fait de ce suspense !, cette attente de l'éveil (qui ne rêve de changer sa vie ?) et de toutes les paraboles paradoxales (koans) qui semblent mystérieuses, mais qui tendent simplement à faire cesser l'attente en question et découvrir l'éveil.

L'intérêt des « occidentaux » pour le bouddhisme

Il est clair que les bouddhismes tibétain, zen, se sont répandus à grande vitesse en Europe et en Amérique depuis cinquante ans. Ils proposent une pratique individuelle à des gens qui sont devenus très individualistes. Ils ne retiennent pas les idées de progrès, de science, de technique, qui nous posent

(dégradation de l'environnement) de gros problèmes aujourd'hui. Ils évitent l'usage du divin qui a fomenté et fomenté encore des guerres de religion à travers le monde. Ils proposent une autre relation au monde, paisible, attentive, respectueuse, d'où leur succès en tant que pratique bouddhiste, mais aussi à travers des disciplines comme le judo, le karaté, l'ikebana, la calligraphie, et donc le haïku.

Pourquoi est-il important de distinguer haïku et zen ?

Peut-être l'avez-vous senti, je ne suis pas favorable à cette interprétation bouddhiste du haïku développée par certains anglo-saxons et d'autres. Pourquoi ? D'abord, je suis bien placé pour aborder cette question puisque j'ai pratiqué zazen pendant quelques années, en particulier avec maître Deshimaru au dojo de Paris, et aussi à Lyon. Et j'écris des haïkus depuis 1980. Quand je pratiquais les deux activités, la méditation renforçait ma concentration mentale, ce qui était favorable à la recherche du haïku. Mais je pourrais aussi dire que la recherche du haïku renforçait ma concentration mentale pour pratiquer zazen. Seulement, les deux activités n'ont pas le même but. L'une est d'ordre religieux ou philosophique et tend à éclairer la personne qui la pratique dans ses rapports avec les autres et le monde ; l'autre tend à produire des textes émouvants, bouleversants, par un usage de plus en plus maîtrisé du langage. Assez vite, j'ai compris qu'il me fallait choisir entre les deux activités si je voulais y atteindre l'excellence : devenir un maître du zen ou devenir un poète. Bashô le dit à ses disciples : « Consacrez-vous au haïkaï sans relâche ». Il va jusqu'à indiquer qu'il a fait du haïkaï sa vie. Pour qui veut être un excellent haïkiste, il faut se consacrer au haïku, c'est à dire à un genre poétique. Pour qui veut être un excellent bouddhiste zen, un maître pourquoi pas, il faut se consacrer au bouddhisme zen. Les deux ne font pas qu'un. Un poète n'est pas un moine, même si certains moines furent de bons poètes, comme Ryokan, par exemple. Toute confusion ne peut qu'affaiblir chacune des pratiques et apporter de la confusion dans les esprits concernant ces deux activités. J'ajouterais que nous, français, avons jusqu'à maintenant échappé à cette interprétation zen du haïku par notre culture laïque de séparation entre religion et activité profane enracinée depuis plus d'un siècle. Et je crois que c'est une bonne chose.

Je voudrais terminer cet article avec ce petit passage du Sanzôshi, Le livre noir, 42, qui montre à quel point Bashô a dédié sa vie au haïkaï et combien ce poète était un homme intelligent et attentif : « Le Maître veillait à ne jamais perdre de vue sa condition. Dans certaine maison, un noble personnage l'avait invité avec insistance à prendre la place d'honneur. Le Maître dit : 'La place que voici est celle qui me convient, et je m'y sens à mon aise. Si j'occupais une place qui passe ma condition, mon esprit ne serait pas tranquille. Puisque donc ce serait un obstacle au haïkaï, laissez-moi, je vous en prie, faire à ma guise ! »

A lire sur le sujet :

* Philosophes taoïstes, présentés par Etiemble, traductions et notes d'Etiemble, Liou Kia-Hway, Benedykt Trynbas, Gallimard La pléiade n° 283, 1980. (Un ouvrage de fond, et Tchouang tzu à découvrir)

* Vide et plein, le langage pictural chinois, François Cheng, Points, 2000. (passionnant !)

* La pensée chinoise, Marcel Granet, Albin Michel, 1999. (Une somme !)

* 3000 ans de peinture chinoise, Collectif, Picquier, 2003.

* L'empire du regard, mille ans de peinture japonaise, Maurice Coyaud, Phébus, 1981. (malheureusement épuisé, voir en bibliothèque)

* L'espace du rêve, mille ans de peinture chinoise, François Cheng, Phébus, 1980. (malheureusement épuisé)

* Mille ans de littérature japonaise, R. de Ceccatty, R. Nakamura, Picquier, 1998. (Intéressante perspective)

* Histoire de la littérature japonaise, Jean Guillamaud, Ellipses, 2001.

* Les chemins du zen, D.T. Suzuki, Albin Michel, 1995. (Pour découvrir le zen)

* Essais sur le zen, D.T. Suzuki, Albin Michel, 2003. (Pour approfondir)

* Traités de poésie, le haïkaï selon Bashô, présentation, traduction de René Sieffert, P.O.F., 1983. (Indispensable, mais épuisé)

* Ryôkan, moine zen, Mitchiko Ishigami-lagolnitzer, CNRS éditions, 2001. (aborde davantage le zen que la poésie)

* Haiku, R.H. Blyth, Hokuseido Press, 1981. (en anglais)

Copyright AFH,2006