

Haïku et zen chez le moine Ryōkan

Tout ça pour une grenouille...

*Furu ike ya
Kawazu tobikomu
Mizu no oto*

*Le vieil étang
Une grenouille y plonge
Bruit de l'eau*

Ce haïku est sans doute le plus célèbre de l'histoire du genre, né au Japon entre le seizième et le dix-septième siècle. Un genre très codifié qui s'est répandu dans le monde entier durant le vingtième siècle au point de devenir un phénomène de mode : l'actuel président du Conseil européen, Herman van Rompuy, le pratique régulièrement. Des associations lui sont dédiées, comme l'AFH, des sites lui sont consacrés, des revues, des concours, il se pratique dans toutes les langues : anglais, bulgare, espagnol, italien, néerlandais, comme dans ce texte tiré d'un petit recueil publié à Curaçao :

*De leguaan zoont
op een Noordkust rots, een schot !
... de zee rimpelt blaauw.*

Que l'on pourrait traduire par :

*L'iguane au soleil
Sur un rocher – coup de feu !
La mer toujours bleue...*

Dans cet exposé, je présenterai brièvement le genre haïku (son origine, ses caractéristiques : la métrique, le kireji, le kigo).

Je prendrai quelques exemples chez les classiques : Bashō, Buson et Issa.

Puis je montrerai les liens de ce genre avec l'esprit du bouddhisme zen (le satori, l'ainséité, le monisme, l'effacement de l'ego, le koan).

Enfin, j'illustrerai les relations entre haïku et zen par l'exemple de Ryōkan, moine zen et haïjin réputé.

La métrique du haïku

Le haïku est souvent présenté comme un tercet de dix-sept syllabes en tout. C'est ainsi, par exemple, que Maxence Ferminé le définit à la première page de son magnifique petit roman, *Neige* :

Yuko Akita avait deux passions.

Le haïku. Et la neige.

Le haïku est un genre littéraire japonais. Il s'agit d'un court poème composé de trois vers et de dix-sept syllabes. Pas une de plus.

En fait, au point de départ, c'est un seul vers, ou verset de dix-sept syllabes ou plutôt dix-sept mores (grossièrement, une more est une sonorité simple, presque assimilable à une syllabe ; pourtant, une syllabe peut être constituée de plusieurs mores...), calligraphié en une seule ligne verticale, de haut en bas, sans blancs, au moyen de signes qui peuvent être selon les cas des *kanji* (les idéogrammes chinois) ou des *kana* (les signes du système « syllabique » japonais, chaque *kana* traduisant une more). Mais ce verset, qui doit pouvoir être prononcé en une seule expiration, est coupé en trois mesures de 5/7/5 syllabes, si bien qu'aujourd'hui, étant donné également que l'écriture occidentale est horizontale, on imprime généralement le haïku en trois lignes pour visualiser la triple mesure : 5/7/5.

Son origine

Historiquement, ces dix-sept syllabes constituent la première partie d'un ensemble de trente et une syllabes que l'on appelait le *haïkai renga*. C'est une sorte de jeu de société où un poète fournit un premier verset, de dix-sept syllabes, qu'un autre complète par un verset de quatorze syllabes (deux fois sept). Ce genre existe encore sous le nom de *tanka*. Lorsqu'il était pratiqué de façon ludique, on a constaté que le premier verset était souvent plus libre, plus spontané. On a donc pris l'habitude de détacher ce verset initial, le *hokku*, pour obtenir le *haïkai hokku* (littéralement, le « premier verset d'un poème libre »), qui, par contraction, devint le *haïku*. Le genre s'épanouira au dix-septième siècle et Bashō lui donnera ses lettres de noblesse.

Le kigo

Un autre aspect du haïku japonais classique, c'est le *kigo*, ou « mot de saison ». Le haïku classique est presque toujours lié à l'une des cinq saisons : printemps, été, automne, hiver, et la cinquième saison, le jour de l'an. Les auteurs font la part belle aux notations de saison, au passage du temps mais aussi au temps qu'il fait. Il existe des centaines, voire des milliers de *kigo* (ils ont été codifiés et font l'objet de recueils), soit directs (le nom de la saison), soit indirects (la neige évoque l'hiver, les cerisiers en fleurs sont associés au printemps, la cigale à l'été, le raisin ou le kaki à l'automne). Il existe aussi, dès l'époque classique, des haïkus dépourvus de mot de saison : les *muki*.

Le kireji

Le haïku classique comprend aussi un ou plusieurs « mots de coupe » ou *kireji*, intraduisibles en français, mais qui ont quelque chose de nos interjections « oh ! », « ah ! »

Le vieil étang de Bashō, c'est, en japonais, *furū ike ya*, où le *ya* constitue le mot de coupe, et certains traduisent : « Oh ! le vieil étang » ou « Le vieil étang, ah ! ». Les *kireji* expriment l'étonnement, le ravissement presque enfantin du haïkiste (ou haïjin) devant le banal spectacle du monde.

Il s'agit, en dix-sept syllabes, de noter un infime événement, voire un non-événement, une perception de l'ordre de l'infra-ordinaire – dirait Georges Perec – ou, selon Roland Barthes, «

une sorte d'incident, de pli menu, une craquelure insignifiante sur une grande surface vide, une éraflure légère sur le mur du non-vouloir-saisir ».

*Le vieil étang
Une grenouille y plonge
Bruit de l'eau*

« Le haïku, c'est ce qui fait tilt », dit encore Roland Barthes : Bashō passe à côté de ce vieil étang si connu que plus personne ne le regarde, s'arrête un instant. Deux sens simultanément sont touchés par un fait dérisoire : la vue comme l'ouïe signalent qu'une grenouille a plongé. L'ouïe seule pourrait laisser croire à la chute d'un fruit, au jet d'une pierre par un mauvais plaisant, mais la vue complète la perception : c'était une grenouille. Le bruit ferme le texte, l'eau se referme sur le batracien. Et Roland Barthes ajoute : « *Le mot (l'hologramme du haïku), comme une pierre dans l'eau, mais pour rien : on ne reste pas à regarder les ondes, on reçoit le bruit (le ploc), c'est tout.* »

Le haïku classique : les trois maîtres

Voici quelques exemples de cet art du regard qui transforme un instant éphémère, isolé de la gangue du temps, en pépite d'éternité :

1. Chez **Bashō**, le maître du dix-septième siècle :

*La rosée goutte à goutte
Des souillures d'ici-bas
Puissé-je me laver.*

*Dussent blanchir mes os
Jusques en mon cœur
Le vent pénètre mon corps.*

*Le corbeau d'habitude je le bais
Mais tout de même...
Ce matin sur la neige...*

*Au milieu du champ
Et libre de toute chose
L'alouette chante.*

*Au parfum des pruniers
Le soleil se lève -
Sentier de montagne !*

*Pétale après pétale
Tombent les roses jaunes -
Le bruit du torrent.*

*La fraîcheur -
J'en fais ma demeure
Et m'assonpis.*

*Ce chemin-ci
N'est emprunté par personne
Ce soir d'automne.*

*La rosée blanche
Sa saveur solitaire
Ne l'oublie jamais !*

Il est inutile d'ajouter de longs commentaires. Comme diraient les bouddhistes zen : « C'est ça ! » Ou, encore plus simplement : « C'est. »

2. Autres exemples chez **Buson**, le continuateur de Bashō au dix-huitième siècle :

*Passé le portail
J'ai rencontré un ami
Soir d'automne.*

*Grosse neige
Village sans cloche
La nuit s'approfondit.*

*Automne aux blés moissonnés
Le visage triste
De cette folle.*

*On voit dans ses yeux
Une apparence d'automne
Vêtements de chanvre.*

*Les fleurs de thé
Encerclent les rochers
Encombrent le sentier.*

*Sous son faix de millet
Un cheval s'écroule*

Un oiseau chante.

Abricotier rose

Un oriole se pose

Sur la troisième branche.

Brise printanière Je marche

Le long du chemin de halage

Ma maison est loin.

Eaux profondes

Bruit des faucilles aiguisées

Tranchant les roseaux.

3. Troisième grand auteur du haïku classique, **Issa**, qui ouvre, peut-être plus que ses prédécesseurs, le haïku à la sensibilité (Issa meurt en 1827, l'époque où l'occident s'ouvre au romantisme) :

Être là,

tout simplement,

au milieu de la neige qui tombe.

Ne pleurez pas, insectes !

Les étoiles elles aussi

sont transitoires.

Ce matin,

le chant du rossignol

mouillé par la pluie.

Vent d'automne.

L'ombre mouvante

des montagnes.

Se reflétant

dans les yeux d'une libellule,

les montagnes.

Elle s'évanouit, la rosée

n'ayant avec ce monde impur

rien à faire !

En ce monde

Nous marchons sur le toit de l'enfer

Daniel CHARNEUX, *Haïku et zen chez le moine Ryōkan*

Et nous regardons les fleurs.

Haïku et zen : le satori

Tous ces exemples doivent nous amener à parler, non plus de la *forme* du haïku, mais de son *esprit*, difficile à comprendre pour les occidentaux et inséparable (même si certains le contestent) de l'esprit du *zen*, la forme du bouddhisme qui se développe au Japon en parallèle avec la naissance du haïku. Rappelons le haïku de Bashō dont nous sommes partis :

Le vieil étang

Une grenouille y plonge

Bruit de l'eau

Première remarque, évidente : ce n'est pas de la *poésie* au sens occidental du terme. C'est la notation brève, comme elliptique, d'un moment, une sorte de *satori* que l'on pourrait définir par l'oubli du petit moi, l'accès au grand moi, celui qui nous englobe dans la création tout entière, celui où nous avons l'infini dans la paume de la main, où la goutte de rosée reflète l'univers tout entier. Barthes parle de « piqûre essentielle » pour dire ce moment – la capture d'un haïku – comparable au coup de bâton asséné par le maître sur l'épaule du pratiquant zen guetté par la somnolence, comme si le monde attirait notre attention, nous tapait lui aussi sur l'épaule, nous disait : « Éveille-toi, vis pleinement cet instant car l'instant seul est ton domaine. N'attends pas l'exceptionnel, l'extraordinaire. Tu es sauvé si tu sais percevoir vraiment, dans la pleine conscience, le chant du rossignol, le bruit des faucilles que l'on aiguise, le parfum des pruniers en fleurs, une corneille sur la neige, le reflet des montagnes dans les yeux d'une libellule. Tout est dans ton regard et non pas dans l'objet. »

L'ainséité

Oui, le sujet en lui-même n'est pas important. Tout est dans le regard, diraient les haïkistes qui, comme les bouddhistes zen, font preuve de *non-dualité* dans leur perception du monde. Dans le *Shin jin mei*, Maître Sosan précise : « Pénétrer la voie n'est pas difficile, mais il ne faut ni amour ni haine, ni attachement ni rejet. » Autrement dit, tout est sujet de haïku, le noble comme le trivial (noble ou trivial suivant notre perception occidentale dualiste).

C'est ainsi que le haïku s'ouvre au quotidien le plus banal, que le bol est l'objet zen par excellence, et qu'un haïjin contemporain peut écrire :

Café au lait

Au fond du bol émerge

Une vache qui rit.

C'est ainsi. C'est. Percevoir vraiment ce moment, au fond, consisterait à se passer de mots : c'est ce que cherche (sans chercher) la méditation zen : « Le zen, c'est zazen » ; zazen, suivant maître Dogen, c'est « shikantaza », « simplement s'asseoir » ; « hishiryo », c'est « penser sans penser, du tréfonds de la non-pensée ». L'Éveil, le satori, est ineffable, intraduisible par les mots, et le Bouddha, pour faire comprendre l'essence de son enseignement, fit tourner une fleur entre ses doigts. Le haïku, c'est juste assez de mots pour que la fleur tourne dans notre tête. Le haïku, c'est « le poème sans mots ».

Car le mot éloigne du réel, transforme la chose en concept, et haïku comme zen s'opposent aux concepts, veulent le réel, refusent la moindre brèche entre réel et perception, ils visent la

« non séparation », l'ainséité, l'ensemble de « ce qui est », *Tathāgata* en pali. Le haïku est donc un miroir, rien qu'un miroir. Inutile de vouloir « faire joli ». Et les sujets du haïku ne sont pas « poétiques » au sens occidental :

Melons :

Tachetés de boue

Dans la rosée matinale, écrit Bashō.

Et Buson :

La vieille mare

Une sandale colle au fond

La neige fondue tombe.

Le monisme

Le haïku comme le zen nient donc la vision occidentale dualiste qui oppose depuis Platon esprit et matière, alors que le zen adopte une vision *moniste* qui réconcilie esprit et corps, cerveau gauche et cerveau droit, terre et ciel (en *zazen*, je « pousse la terre avec les genoux et le ciel avec la tête » ; en *gasshō*, j'unis ma partie gauche et ma partie droite en joignant les mains).

Le haïku traite du *wu-shi* (rien de spécial), nous ramène sur terre dans l'ici et maintenant bouddhique :

Éternuement :

J'ai perdu la trace

De l'alouette, écrit Yayu.

Entre ce que nous appelons beau et ce que nous appelons laid, le haïku ne trie pas :

Lune du soir :

Des fleurs de prunier

Tombent sur mon luth, écrit Shiki, et ce pourrait être un tercet de Musset.

Puces, poux,

Et un cheval qui pisse

Près de mon oreiller, note Bashō... et le romantisme est bien loin !

L'effacement de l'ego

Mon oreiller... mon luth... dans le haïku, le *moi* de l'observateur s'efface pourtant souvent derrière l'objet observé, ou plutôt fusionne avec lui, si bien qu'il n'y a plus ni sujet ni objet. Le *moi*, dans le zen, est d'ailleurs une notion vague, illusoire, floue. L'impermanence règne aussi dans cet ensemble sans cesse mobile d'agrégats physiques, de perceptions, de sensations, de *skandas* qui constituent ce que nous appelons notre *moi*, et dont aucun ne nous est propre.

Il arrive pourtant que l'émotion surgisse, mais elle est toujours liée à une réalité plus vaste qui l'englobe.

Ainsi Issa, évoquant la mort de sa fille dans un haïku, s'éveille à une sobre déploration sur l'évanescence du monde :

*Tsuyu noyo wa
Tsuyu no yo nagara
Sari nagara*

*Monde de rosée
Monde de rosée, eh oui...
Et pourtant, eh oui...*

Ce monde est éphémère, évanescent, impermanent ; il s'évapore comme la rosée, et pourtant c'est le seul qui nous est donné, le seul où nous sommes bien obligés de vivre malgré tout.

*Vent d'automne
Les fleurs rouges qu'elle aimait
Arracher, écrit encore Issa en songeant à sa fille.*

Le vent perçu dans l'ici et maintenant, la rafale de vent qui bouscule les branches amène dans le champ visuel d'Issa ces *fleurs rouges* qu'il capte *à la fois dans le présent et dans le passé*, car elles lui rappellent aussi la petite fille qui jouait avec elles un peu cruellement.

Haïku et koan

Enfin, le haïku, dans l'esprit du zen, manifeste l'unité essentielle de l'univers : *ku shiki, shiki ku*. Les phénomènes se résument à la vacuité, la vacuité se résume aux phénomènes. Le plein est vide, le vide est plein.

Quand Buson écrit :
*Bruit d'un rat
Sur les plats :
Ah, le froid !*

Nous avons tendance à demander : quel rapport ? Aucun rapport logique, en tout cas. Un tel haïku (comme bien d'autres) a des allures de *koan*, ces phrases énigmatiques que le zen rinzai propose comme support à la méditation, et dont la *solution* se situe à un niveau de conscience plus profond que l'esprit logique. À ce niveau, qui s'exerce par la méditation – ou la non-méditation – il n'y a plus de séparation entre les rats et le froid, entre les fleurs et l'enfer, entre le monde et moi. Le haïku est une manière de revenir à notre nature de lune, de fleur de cerisier, de grenouille, de grain de raisin, bref à notre nature de Bouddha.

Haïku et zen : Ryōkan, un personnage emblématique

Haïku et zen, une forme poétique codifiée et une pratique spirituelle (une religion, selon certains) elle aussi très codifiée, s'abreuvent donc à la même source, cet *art de vivre* japonais où s'ancrent aussi la cérémonie du thé (*cha no yu*), le tir à l'arc (*kyudo*), l'arrangement floral (*ikebana*), la calligraphie (*shō do*) ou la peinture à l'encre (*sumi-e*).

Il ne faut jamais oublier que l'auteur de haïku est un être humain, que le haïku saisit des *moments de vie*, qu'il se greffe sur l'arbre d'une vie comme un rameau sur un porte-greffe. La plupart du temps, les haïkus classiques sont insérés dans des *haïbuns*, des récits de voyage ou chroniques de vie.

Chez le moine Ryōkan, peut-être plus que chez quiconque, le haïku est inséparable de la vie, et de l'expérience du bouddhisme zen. Je lui ai consacré en 2008 un roman, *Nuage et eau*.

L'enfance

Ryōkan est né à la fin de l'année 1758 de l'ère chrétienne, dans le port d'Izumosaki, sur la côte nord du Japon, face à la mer de Chine. Il ne s'appelait pas encore Ryōkan mais Tachibana Eizo, fils de Tachibana Inan. *Au Japon, le prénom n'est pas donné une fois pour toutes à la naissance. Car au Japon, un homme naît plusieurs fois : quand il quitte le ventre de sa mère, quand il quitte l'enfance puis, s'il ressent l'appel de la Voie, quand il quitte sa famille pour embrasser l'état de moine.*

Le père d'Eizo, Tachibana Inan, était myoshu d'Izumosaki. Le myoshu, dans l'administration des shoguns, remplissait les offices de maire et de collecteur d'impôts. Il dirigeait aussi le temple shintoïste. *Tachibana Inan était un homme important mais il avait un grand défaut : il était poète.* Sans doute le futur Ryōkan doit-il à son père son amour pour la poésie, mais ce père partagé entre sa passion pour l'écriture et ses devoirs de fonctionnaire représente aussi tout ce qu'il ne veut pas devenir. Il aspire à une vie réconciliée qui prendra la forme du bouddhisme.

Un jour que son père l'avait réprimandé pour une babillole abîmée, Eizo, l'air très fâché, l'avait fusillé du regard. Tachibana Inan, qui n'aimait pas les insolents, lui avait dit très sérieusement : « Prends garde, mon fils. Si tu regardes tes parents de ces yeux fixes et ronds, tu te transformeras en limande. » Eizo avait alors disparu. Un serviteur l'avait retrouvé le soir, immobile au bord de la mer. Interrogé sur les raisons de son attitude, il avait répondu : « Ne suis-je pas devenu limande ? » Au serviteur qui s'étonnait, il avait expliqué : « Comme je le regardais avec des yeux fixes et ronds, mon père m'a dit que j'allais me transformer en limande. Alors, je suis venu sur le rivage attendre le moment de ma métamorphose, car les poissons ne vivent pas dans les maisons des hommes mais dans le monde sous-marin. Voyons, regarde : ne suis-je pas en train de devenir limande ? »

Toute la *naïveté* (certains disent la *sainteté*) du futur Ryōkan est déjà dans cet épisode.

Son destin tout tracé, en tant qu'aîné de la famille, était de remplacer son père comme myoshu. Mais un jour qu'il assiste à un tournoi de poésie, Inan demande à son fils de prendre sa place. Il aurait alors assisté à l'exécution d'un voleur. Dégouté par le spectacle de cette décapitation, il aurait décidé d'entrer au monastère zen.

Voie et poésie

« Pratiquer la Voie du Bouddha, disait Maître Dogen, c'est s'étudier soi-même. S'étudier soi-même, c'est s'oublier soi-même. S'oublier soi-même, c'est s'éveiller avec toute la Création. »

Dès le premier zazen, Eizo s'étudia, s'oublia, s'éveilla. Car une soif en lui, depuis toujours, le poussait vers cette source.

Après la période de noviciat, Eizo devient moine sous le nom de Ryōkan (« bon et généreux »). Il pratique la méditation, va de temple en temple en moine itinérant, *unsui*, « nuage et eau ». Il a trente-sept ans lorsqu'il apprend la mort de son père, ou plutôt sa disparition, puisque la rivière Katsura, où il semble s'être jeté pour fuir des émissaires des shoguns qui le poursuivaient, ne rendra jamais son corps. On avait retrouvé sur la branche d'un saule une calligraphie de la main du poète :

*J'abandonne Inan au flot de la rivière Katsura,
Je laisse à l'horizon la trace du mont Sumeru.
Où sera le temps d'autrefois,
Quand j'aurai disparu ?*

Ryōkan écrit à l'époque, en écho au message d'adieu de son père, un poème qui porte la trace d'un espoir de le revoir vivant :

*Oie sauvage de la nuit
Donne-moi des nouvelles
Du mont Sumeru.
Son père lui avait laissé un haïku manuscrit qu'il conserva sur lui jusqu'à sa mort :
Brouillard matinal
En contrebas j'aperçois
Quelques fleurs de soie.*

Il écrit en marge du manuscrit paternel : *Les traces du pinceau de mon père s'estompent sous mes larmes, lorsque je songe au passé.* Puis il rédigea une variante du haïku d'Inan :

*Ma plus grande joie
Si le brouillard vous a pris
C'est qu'il se dissipe.*

Nostalgie du passé, amour du père... nous sommes loin – apparemment – de « l'ici et maintenant », du « ni amour, ni haine ; ni attachement, ni rejet ».

De même Ryōkan, dans le mouvement qu'il accomplit pour ouvrir une simple fenêtre, voit jaillir dans son esprit une scène du passé :

*La fenêtre ouverte
Tout le passé me revient
Comme dans un rêve*

L'ermite du Gogōan

Bientôt, il s'installera dans l'ermitage du Gogōan où s'achèvera son parcours : de moine en communauté, il sera devenu moine itinérant, puis ermite. On ne peut aller plus loin dans le détachement. C'est au Gogōan surtout qu'il pratique le haïku.

Il exprimait son sentiment du jour dans un poème qu'il laissait monter en lui, assis sur la terrasse s'il faisait beau, dans le séjour si le temps était moins clément. Quand le haïku était mûr, il préparait le pinceau, le papier, l'encre, la pierre, et le poème coulait sur la feuille blanche qui, une fois sèche, était épinglée sur le mur à côté de ses sœurs, une habitude qu'il avait prise dès les premiers jours de son installation au Gogōan.

*Tout autour de moi
Le monde entier n'est plus que
Cerisiers en fleurs.*

*Près de ma cabane
Odorant jusqu'à l'ivresse
Un bouquet d'iris.*

*Les journées de pluie
La mélancolie assaille
Le moine Ryōkan.*

*Le ciel clair d'automne
Trois hérons volent sans bruit
Bientôt disparus.*

*Un vieillard chemine
Son corps figé par le froid
Cèdre sous la neige.*

Ryōkan partage ses maigres repas avec les mendiants, joue à la balle ou à cache-cache avec les enfants, s'émerveille du chant des oiseaux :

*Ah ! le rossignol...
Pourtant, si peu d'entre nous
Écoutent son chant !*

*Dans le soir d'automne
Ils annoncent leur départ –
Cris des oies cendrées.*

On dit qu'il avait la poitrine abondamment velue, si bien qu'une colonie de poux avait trouvé refuge dans cette forêt profonde.

Aux beaux jours d'été, quand le soleil chauffait généreusement les pierres de la terrasse, l'ermite pinçait délicatement ses hôtes entre index et pouce et les déposait dans un enclos bien exposé, spécialement préparé pour le bain de soleil. Il prenait soin de les compter pour, le soir venu, être sûr de n'en oublier aucun quand il les remettait pour la nuit au chaud de sa toison.

Si le compte n'était pas bon, il lui arrivait de chercher durant de longues minutes les parasites qui, échappant à sa surveillance, avaient réussi à fuir l'enclos pour vivre, le temps d'un bel après-midi, des escapades, des aventures, des odyssées d'insectes.

Visité de nuit par un voleur, il simule le sommeil pour éviter d'ajouter de la violence au vol, constate après le départ du cambrioleur qu'il ne lui reste rien de ses maigres biens mais que la lune brille toujours dans le cadre de la fenêtre et rédige ce haïku célèbre :

*Le voleur parti
N'a oublié qu'une chose –
La lune à la fenêtre.*

Il avait laissé pousser dans sa cabane une tige de bambou. La tige atteint le plafond de paille, il tente, pour la laisser sortir, d'y creuser un trou avec la flamme d'une bougie : le plafond prend feu, puis toute la cabane. Qu'importe : il changera d'ermitage.

La vieillesse : Teishin

Il s'installe dans une dépendance du monastère Otoko. C'est là qu'à soixante-neuf ans, il reçoit la visite de la moniale Teishin, qui a quarante ans de moins que lui. Elle sait qu'il aime jouer à la balle, lui en offre une avec ce poème, un *tanka* (donc un haïku suivi d'un verset de quatorze vers) : *On dit que sans fin*

*Vous aimez frapper la balle –
La Voie du Bouddha
La parcourez-vous aussi
Sans cesse jouant ?*

Il lui répond par un *tanka* :

*Jouez donc pour voir :
Un deux trois quatre cinq six
Sept huit neuf et dix –
Quand on se croit arrivé,
Il faut tout recommencer.*

Dorénavant, ils échangeront ainsi une correspondance poétique en *tanka*. Ryōkan semble abandonner le haïku, comme si ses dix-sept syllabes ne suffisaient pas à exprimer tout ce qu'il veut dire à Teishin. Par chance, ou plutôt, grâce à la volonté de la moniale, nous avons conservé tout ce dialogue (publié par Teishin sous le titre : *La Rosée d'un lotus*). Il nous permet d'entrer

quelque peu dans l'intimité du maître et de l'élève. Il y a d'Héloïse et Abélard (l'issue tragique en moins) dans cette histoire d'amour / amitié (de nouveau, il est impossible de distinguer, d'opposer) qui durera quatre ans, jusqu'à la mort du vieux maître.

Peu après leur rencontre, elle écrit :

*En vous rencontrant
Mon cœur s'est gonflé de joie
Comme dans un rêve
Dont je ne suis pas encore
Non, pas encore éveillée.*

Il répond :

*Ce monde de rêve
Nous y dormons en veillant –
C'est aussi un rêve
Que de raconter son rêve...
Pourtant nous pouvons le vivre.*

Une nuit où ils ont conversé longtemps dans le froid, il s'inquiète :

*Votre robe noire
Est traversée par le froid
Cette nuit d'automne
Où la lune luit limpide
Au milieu du ciel glacé.*

Dans sa réponse, Teishin exprime son indifférence au froid, lorsqu'il s'agit de rencontrer son ami :

*Mon vœu le plus cher
Est de vous voir devant moi
Mille et une vies
Sans me soucier si la lune
Va son chemin dans le ciel.*

Ces « mille et une vies » inspirent à Ryōkan une réponse sans équivoque :

*Mille et une vies
Si nos cœurs ne changent pas
Comme les saisons
Restons assis face à face
À deviser de la Voie.*

Tellement humain, tellement proche de nous, Ryōkan. Alors qu'il est considéré comme un saint du bouddhisme, un François d'Assise du zen, une pensée fondée notamment sur l'impermanence, il exprime ici le vœu, l'espoir, que son cœur et celui de Teishin (« cœur fidèle », il est vrai) puissent « ne pas changer comme les saisons ». En cela, il est terriblement touchant.

Est-elle un peu trop longue à le rejoindre qu'il manifeste une sorte d'impatience, lui que des décennies de zazen ont entraîné à ne rien désirer :

*M'oubliez-vous donc
Ou les chemins sont-ils morts ?
Toute une saison
J'ai attendu votre pas
Impatiemment, je l'avoue.*

Teishin répond, Teishin présente ses excuses :

*Dans un ermitage
Où je soignais une amie
J'ai eu fort à faire –
Pardonnez-moi si mon corps
N'a pas pu suivre mon cœur.*

Elle a voulu le rencontrer pour approfondir, grâce à lui, sa pratique de la Voie. Comme il lui demande où elle en est, elle répond par une image :

*Au sommet du mont
Déjà brille dans la nuit
La lune limpide.
Pourtant un voile de brume
La cache encore à ma vue.*

La lune limpide, c'est l'Éveil. Il est – forcément – limpide. Mais l'esprit de Teishin est encore obscurci par les illusions, elle ne peut se le cacher. Son ami l'encourage :

*Un voile de brume
Vous cache encore la lune
Mais s'il disparaît
La lumière régnera.
En doutez-vous donc ?*

Teishin, cependant, progresse, et reconnaît ce qu'elle doit au vieux maître :

*J'aurais pu compter
Dix fois, cent fois, mille fois
Comme font les cancre,
Sans vous, je n'aurais pas vu
Que dix dizaines font cent.*

Il répond, avec peut-être un rien d'ironie :

*Si vous avez vu
Que dix dizaines font cent,
Je puis donc cesser
De vous apprendre à compter*

Daniel CHARNEUX, *Haïku et zen chez le moine Ryōkan*

En lançant la balle au ciel.

Quelle promesse, quel vœu ont-ils prononcé dont ils parlent à mots couverts ?

Ryōkan : *Devant le Bouddha*

Qui vécut au mont Sacré

Vous fîtes un vœu

Qu'il ne faut pas oublier

Même dans une autre vie.

Teishin : *Devant le Bouddha*

Qui vécut au mont Sacré

Si j'ai fait un vœu

Je ne saurais y manquer

Même dans une autre vie.

On voit beaucoup ensemble le vieux moine et sa jeune disciple. Il s'inquiète un peu, plus pour elle que pour lui : sa réputation pourrait être ternie. Elle le rassure :

Les milans à deux

Le moineau et le moineau,

Les hérons aussi...

Pourquoi n'iraient-ils ensemble,

Le corbeau et le corbeau ?

Le corbeau et le corbeau ? Les moines, bien sûr, l'habit noir des moines zen !

Ryōkan vieillit, tombe malade. Même le printemps n'a plus la même saveur :

De milliers de fleurs

C'est peut-être la saison

Mais moi, je décline –

Sans que je l'aie appelée

Elle est venue, la vieillesse.

La mort apparente

Le mal (un cancer des intestins) est près de l'emporter. La fin est proche. Teishin l'accompagne jusqu'au bout. Et leur dialogue se poursuit. Comme pressé par le temps, il revient au haïku :

*La feuille d'érable
En tombant montre l'envers
Autant que l'endroit.*

Il est moine, elle est nonne. Ils savent tous deux que vie et mort sont les deux faces d'une même réalité, le recto et le verso d'une même feuille. Mais la tristesse de la séparation, pourquoi vouloir l'éviter si elle aussi fait partie du grand jeu ?

Teishin répond :
*L'envers et l'endroit
Je le sais se joignent comme
La mort et la vie –
Mais il est triste de voir
Un ami gagner l'envers.*

Il demande le pinceau, du papier. Dessine une tête de mort sous laquelle il écrit :

*Elle vient battant
Et s'en retourne frappant
Une nuit entière.*

Il expire auprès de Teishin le 18 février 1831, selon le calendrier chrétien.

Il a donné, la veille, son poème d'adieu :

*Que vous laisserai-je
En souvenir ? Au printemps
Les cerisiers roses,
L'été, le chant du coucou,
L'automne, les feuilles rouges...*

Ses derniers mots écrits. Mais il aurait prononcé aussi, rendant le dernier souffle : « Je ne veux pas mourir... »

Présence de Ryōkan

Ryōkan n'est pas mort. Il vit grâce à ses haïkus, grâce au livre de dialogues publié par son amie. Et puis, qu'était-il sinon « nuage et eau » ? Un peu de l'eau dégagée par la crémation de son apparence terrestre, en ce début de printemps 1831, nous arrosera lors de la prochaine pluie, et nous rafraîchira un peu, sur le long chemin.