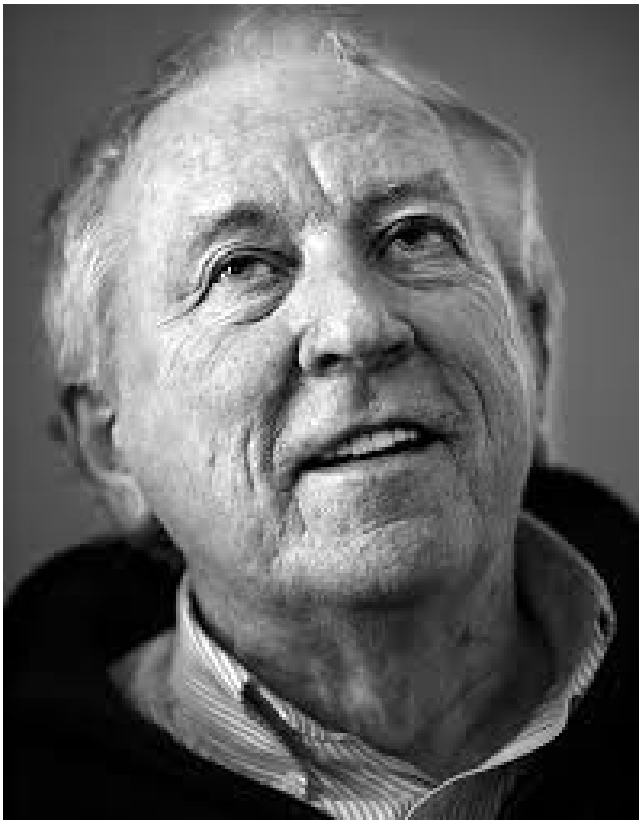
08/11/2011

Tranströmer et le haïku



Une fois de plus, comme avec Herta Muller il y a deux ans, les Sages suédois ont attribué le Nobel de littérature à un parfait inconnu. Inconnu non seulement du grand public mais ignoré par les libraires. Des libraires marris de ne rien pouvoir vendre. Et carrément affolés quand ils apprennent que les éditeurs, surpris, n'ont pas de stock. Et qu'ils hésitent à entreprendre une coûteuse réimpression d'une œuvre après tout plutôt marginale. Même le pape allemand de la critique littéraire, Marcel Reich-Ranicki, avoue qu'il n'a jamais entendu parler du poète suédois Tomas Tranströmer !

Moi, ce qui m'a tout de suite intéressé chez le Suédois en question c'est qu'il a beaucoup pratiqué le haïku. Et qu'une de ses œuvres les plus marquantes est un recueil de 45 haïkus, **La grande Enigme**. J'ai commencé à les rechercher sur le net. Dans leurs traductions françaises, anglaises et allemandes. Et puis j'ai finalement réussi à trouver à Paris, chez Gibert, une édition bilingue suédoise-française : l'éditeur, le Castor astral, avait décidé de mettre les bouchées doubles et de la réimprimer (**Tomas Tranströmer : La grande Enigme, 45 haïkus adaptés du suédois par Jacques Outin, préface de Petr Král, édit. Le Castor astral, 2004**). Et quand je suis revenu à Luxembourg mon libraire allemand avait lui aussi réussi à se réapprovisionner et disposait d'une édition, toujours bilingue, suédoise-allemande, du même ouvrage : **Tomas Tranströmer : Das grosse Rätsel, trad. Hanns Grössel, édit. Carl Hanser, Munich, 2005**.

Première constatation, puisque, grâce aux éditions bilingues, on a accès aux textes suédois : Tomas Tranströmer respecte l'aspect formel du haïku, le fameux 5-7-5 syllabes. Mais qu'en est-il de l'esprit ? René Sieffert, dans une préface célèbre écrite pour un recueil de haïkus de Bashô, **Le Manteau de pluie du Singe**, affirmait que les trois qualités d'un haïku, selon Bashô, devaient être la patine, la légèreté, le cocasse. La patine ne manque jamais chez Tranströmer. Il est trop grand poète pour cela. C'est une évidence, même pour le dilettante que je suis. La légèreté y est aussi, du moins quand les visions du poète se concentrent

simplement sur des objets réels placés dans un environnement naturel. Elle n'y est plus quand, comme on le verra plus loin, les visions deviennent oniriques et fantastiques. Et que le poème se charge d'éléments dramatiques ou inquiétants. Quant au cocasse, je n'en ai pas trouvé souvent dans ses haïkus. Si ce n'est peut-être dans celui-ci :

« *Le soleil disparaît.*
Le remorqueur regarde avec
sa tête de bouledogue. »

Je me demande d'ailleurs si l'association remorqueur-bouledogue ne vient pas du suédois pour remorqueur : *Bogserbåten* qui fait penser au chien boxer qui est de la même famille. Voici le texte suédois :

« *Solen försvinner.*
Bogserbåten tittar med
Bulldogansiktet. »

On a aussi dit que le haïku devait être avant tout un instantané et que sa puissance était dans le non-dit. Et là, il faut reconnaître que Tranströmer suit bien la tradition. Un autre spécialiste du haïku, l'Américain Kenneth Yasuda, y voyait trois éléments, le temps, l'objet et le lieu, dont l'unité créait ce qu'il appellait la cristallisation, et dont l'élément central, l'objet, devait dégager l'émotion.
Beaucoup des haïkus de **La grande Enigme** répondent à cette définition (surtout les haïkus visions d'objets réels) :

« *Les pensées sont à l'arrêt*
comme les carreaux de faïence
de la cour du palais »

Pour apprécier ce haïku il faut se reporter au poème suédois et à sa version allemande (la langue allemande étant bien sûr bien plus proche du suédois) :

« *Tankar står stilla*
som masaikplattorna
i palatsgården »
« *Gedanken stehen stille*
wie die Mosaikplatten
im Palasthof »

Dans ces langues germaniques l'arrêt et le silence s'énoncent par le même mot : *still*. C'est ce mot qui donne la patine au poème. C'est le silence immémorial du palais avec ses sols en mosaïque (et non de faïence) qui font que la pensée s'arrête, émue, respectueuse du passé.

« *En remontant la falaise*
Sous le soleil – les chèvres
Qui broutaient du feu »

L'image est belle mais peut-être pas évidente à première vue en français. Voici une version anglaise trouvée sur le net :

« *Climbing up a hill*
in the full blaze of the sun –
goats devour fire »

« *Une pie noire et blanche*
court obstinément en zigzag
à travers champ »

Une pie ne court pas, elle saute. C'est le cas dans les versions suédoise, allemande et anglaise (*springer* – *hüpft* – *jumps*). Voici la version allemande :

« *Eine schwarzweisse Elster*
hüpft eigensinnig im Zickzack
quer über die Felder »

C'est l'obstination de la pie qui donne la patine au poème. Ou le cocasse. C'est selon… Ou est-ce dans la pie elle-même qu'il faut chercher le mystère, elle qui serait l'oiseau de Hel (Déesse de la Mort dans la mythologie nordique) si j'en crois ce fragment de poème cité par **Le Monde** du 8 octobre 2011 ?

« *Par une porte dérobée dans le paysage*
La pie arrive
Noire et blanche. Oiseau de Hel. »

« *Renne en plein soleil.*
Les mouches cousent et cousent encore
Son ombre sur le sol. »

Voilà un haïku typique qui pourrait être écrit par un Japonais finlandais. Mais, une fois de plus, le français ne le rend pas parfaitement, il me semble. Car les mouches semblent coudre le renne non sur le sol mais au sol, l'y fixer (*fast* en suédois, *fest* en allemand). C'est là le côté cocasse du poème… Voici la version allemande :

« *Renhirsch im Sonnenglast.*
Die Fliegen nähen und nähen
den Schatten am Boden fest. »

« *Debout sur un balcon*
dans une cage solaire
tel un arc-en-ciel »

La version française omet le mot rayons solaires que l'on trouve aussi bien dans la version originale que dans les traductions allemande et anglaise (*solstrålar* – *Sonnenstrahlen* – *sunbeams*). Ce sont les rayons qui font la cage. Voici la version anglaise (trouvée sur le net) :

« *Standing on the balcony*
in a cage of sunbeams –
like a rainbow »

« *Vois comme je suis assis*
telle une barque tirée à terre.
Je suis heureux ici. »

La patine est dans l'image de la barque. A terre, au calme, hors des vicissitudes de la navigation.
La mer revient très souvent dans les visions de Tranströmer.

« *Fredonne dans la brume.*

Au loin un bateau de pêche –
trophée sur l'eau. »
Pourquoi *trophée* ? Ne le sais.

« *La mer est un mur.*
J'entends crier les mouettes –
elles nous font signe. »
En suédois, en allemand et en anglais c'est plus expressif : elles nous saluent de leurs ailes : *de vinkar åt oss – Sie winken uns zu – they wave to us*.

Dans ce dernier poème on baigne déjà dans une atmosphère un peu inquiétante (que signifient ces signes que nous envoient les mouettes ?). Comme dans celui-ci où la mer est encore présente :

« *Silence couleur de cendre.*
Le géant bleu passe devant moi.
Froide brise de la mer. »

Dans ces poèmes et ceux qui suivent, les visions de Tranströmer prennent un autre aspect. Fantastique, onirique, inquiétant, dramatique même, parce que existentiel. C'est là, me semble-t-il, que l'on perd la légèreté du schéma japonais qui faisait que le haïku, comme le disait un spécialiste japonais des religions, Anesaki, devenait un élément essentiel de la Voie, celle « *de l'air et de l'eau qui court* ».
Voici un premier exemple : les ombres *rampantes* créent l'inquiétude, le *clan* des morilles (*klan* en suédois) installe le fantastique :

« *Ombres rampantes…*
nous sommes perdus dans la forêt
dans le clan des morilles. »

De temps en temps Tranströmer se rappelle aussi les anciens mythes et légendes scandinaves : ici les *runes*, ailleurs les *trolls* (*on voit la fissure du mur des trolls*) :

« *L'herbe se dresse –*
son visage, une stèle runique
érigée en souvenir. »

Et puis l'ambiance se fait de plus en plus inquiétante :

« *Porté par l'obscurité.*
Je croise une grande ombre
dans une paire d'yeux. »

« *Il s'est passé quelque chose.*
La lune illuminait la chambre.
Dieu le savait. »

Que s'est-il passé dans cette chambre ? Quel crime ?

« *Le toit s'est lézardé*
et le mort peut me voir.
Ce visage. »

Dans les versions allemande et anglaise l'ouverture du toit est bruyante et brutale, annonçant l'effroi : *Das Dach barst – The roof cracks open.*

Et pour finir, la mort :

« *La mort se penche*
sur moi, un problème d'échecs.
Et elle a la réponse. »

En suédois et en allemand c'est la *solution* dont dispose la mort. Qui n'est pas forcément une *réponse*...

« *Döden lutar sig*
över mig, ett schackproblem.
Och har lösningen. »
« *Der Tod beugt sich*
über mich, eine Schachaufgabe.
Und hat die Lösung. »

L'édition allemande de **La grande Enigme** comprend également 5 poèmes plus longs et neuf haïkus « de prison ». Il s'agit de haïkus que Tomas Tranströmer a écrits pour un ami, Åke Nordin, qui est poète, psychologue et Directeur d'une prison (pour jeunes délinquants). On peut être tout cela à la fois en Suède ! Ils sont très touchants :

« *Falsch buchstabierte Leben –*
Die Schönheit lebt fort als
Tätowierungen. »

Qu'on pourrait rendre en français par :

« *Des vies mal épelées*
la beauté survit
dans les tatouages. »

« *Als der Ausreisser gefasst wurde*
hatte er die Taschen
voller Pfifferlinge. »
« *Lorsque l'évadé a été repris*
il avait les poches
pleines de chanterelles. »

« *Die Lampen der Mauer gehen an –*
der Nachtflieger sieht einen Flecken
unwirklichen Lichts. »
« *Les projecteurs des murs s'allument –*
le pilote du vol de nuit voit une tache
de lumière irréelle. »

« *Nacht – ein Fernlaster*
fährt vorbei, die Traüme der
Insassen in Zittern. »

J'ai trouvé deux versions anglaises sur le net. La meilleure :

« *Night – a twelve-wheeler*
goes by making the dreams of
the inmates shiver. »
« *La nuit – un poids lourd passe,*
les rêves des prisonniers
frémissent. »

Et pour finir celui-ci, bien émouvant :

« *Der Junge trinkt Milch*
und schläft geborgen in seiner Zelle,
eine Mutter aus Stein. »
« *Le jeune garçon boit du lait*
et dort à l'abri dans sa cellule,
une mère de pierres. »

L'auteur de la préface à la version française de **La grande Enigme**, Petr Král, écrit que les poèmes de Tomas Tranströmer révèlent des « *mystères simples* » mais « *essentiels* » enfouis dans les objets de notre réalité, les « *frissons qui travaillent en profondeur* » notre « *réel immédiat* ». Sa langue est simple. Ce qui sied au haïku. Mais ses poèmes traduisent sa propre expérience. « *Il se retient* », dit encore Petr Král, « *de restituer les liens et les passages qui l'ont conduit d'un signe à l'autre* ». C'est alors au lecteur d'essayer de les restituer, de les ressentir à son tour. Ce qui n'est pas toujours possible. Et j'avoue que pour moi-même beaucoup des haïkus de ce recueil, même si leur beauté m'a souvent parue évidente, sont restés, malgré tout, ...une grande énigme.

© Copyright Jean-Claude Trutt : Bloc-notes (jean-claude-trutt.com)