

Poésie bilingue
DEUTSCH
FRANÇAIS

Peter Nim

Jahr und Tag

An Jour, 136 haïku

Traduit de l'allemand par Joël Vincent
Illustrations de Pierre Tual

Editions Delatour France

Peter Nim

Jahr und Tag

An Jour, 136 haïku

Traduit de l'allemand par Joël Vincent

Illustrations originales de Pierre Tual

Préface

On ne peut empêcher les oiseaux de malheur de voler au-dessus de sa tête, mais on peut quand même les empêcher de bâtir leurs nids dans ses cheveux.

(Proverbe chinois)

C'est trop souvent que nous faisons semblant de nous entendre dans ce monde déjà plein de langage et d'images. La poésie, petite pointe d'acuité perceptible, y opère des trouées, des passages et cherche à redonner consistance et sens à notre rapport au réel. Celle de Peter Nim déplace, approfondit le langage, élargit le monde sous nos yeux faisant naître des formes, et allant jusqu'à pactiser avec l'indicible et cogner contre le silence.

Le temps de cette poésie n'est pas celui des journaux et des annuaires : «An Jour», deux mots simples qui ouvrent le recueil et infléchissent le sens habituel, comme délivrés par le poète de leur sommeil lexical.

Il suffit de se promener avec Peter Nim, dans sa région du Perche, pour s'apercevoir à quel point il est réellement attentif à tout ce qui vit. Prenant le temps d'écouter et de regarder, il est sensible aux tracés des chemins et aux passages des animaux ; à la terre remuée des champs que le vent traverse ; aux arbres, à leurs misères, leurs caprices. Semblable à René Char qui voulait qu'on fasse des vœux quand un paysan lui apportait les premières cerises de l'année.

Le poète n'établit aucune hiérarchie parmi ces thèmes et le quotidien n'est pas banal chez lui. C'est pourquoi l'accueil et le respect fraternels qu'il porte aux réalités, même les plus infimes, ne sont pas une coquetterie, mais la marque de son art poétique, de l'équilibre entre fermeté de la forme et ouverture à une expérience faite en toute humilité de ce qui se dérobe à nos sens. Le mystère d'une telle expérience, à la naissance du poème, se révèle par la façon brève et simple que la langue et la forme, à travers ce qu'il y a à dire, accordent au poète.

Quand Peter Nim a découvert quelques anciens maîtres du haïku japonais, ce fut pour lui une véritable révélation. Trois vers, trois pas légers dans la nature, petite forme sans parure, dépouillée d'éloquence et d'autorité. Presque de l'impalpable.

Il a senti que cette forme correspondait parfaitement à son désir de transcrire au plus près des moments notés sur le vif, de viser d'autant plus juste que sont peu nombreux les éléments du poème (5-7-5 syllabes).

Il s'agit presque d'une transcription musicale. Elle fait chanter la langue en faisant transparaître, à travers le poème, ce qui est et ce qui se passe comme inattendu et sans retour, mais dans un autre sens qu'un fait historique.

C'est le silence qui nous ouvre au cri d'un autour, à des mouettes qui ricanent ; c'est la vision d'un cygne endormi, d'une abeille en suspens sur un rayon de soleil, d'un pavot tendu vers la lumière ; ce sont les sensations que donnent des arbres qui s'égouttent, du feuillage sous l'eau, la vibration du sable, une odeur de terre, pour donner quelques exemples.

Bref, des moments d'exception ordinaires où tout paraît s'alléger brusquement. Comme si le poète, en plus de ses cinq sens, avait le sens du toucher de l'âme. Ce qu'il a ressenti descend assez profond en lui pour s'épanouir ensuite en quelques notations. Menus événements simultanés qui ont produit leur effet d'étrangeté, d'étonnement, tel ce haïku.

*De la haie ça pépie
La rosée frémit – suspendue
Gardes-tu mieux le silence*

Peter Nim dit quelque part comment prendre ces poèmes – en les comprenant comme «gouttes de la plénitude entre terre et ciel, dans la verticale qui met au point, dans un minimum d'extension, tout ce qui s'offre à la perception immédiate». Avec une légèreté de touche, il puise dans sa langue allemande pour dire ces instantanés. Difficulté pour le traducteur de donner un équivalent en français de cet allemand strictement rythmisé et devenu simple de nouveau. J'ai eu recours au vers libre, quoique modéré par la forme du haïku, qui laisse le poème ouvert, en suspens. C'est aussi par le jeu sur la musicalité des mots que j'ai tenté – le lecteur en jugera – de restituer au plus près ces instants de grâce.

Comme n'importe quel haïku d'un poète non japonais, celui de Peter Nim n'existerait pas sans le transfert culturel des modèles japonais en traduction moderne. Mais le sien n'est pas japonisant, il est plutôt germanisé d'une façon quelque part proche de la *Naturlyrik*, une branche de la poésie allemande, revitalisée après la guerre, et profondément liée au paysage européen.

Véritable charge poétique, il n'est pas seulement un art de la concision, mais il est tout entier aussi dans les résonances que les mots créent entre eux et qui se propagent à travers les sens et l'esprit. Peut-être les haïku les plus aboutis – et cela je l'ai maintes fois ressenti chez ce poète – peuvent-ils déclencher chez le lecteur des vibrations capables de se renouveler à chaque lecture.

Joël Vincent

Dort erst hier
Là-bas d'abord ici

36 haïku

(1977 – 1983)

So im Wind der Nacht
Zu erwidern auf dem Weg
Eines Habichts Schrei

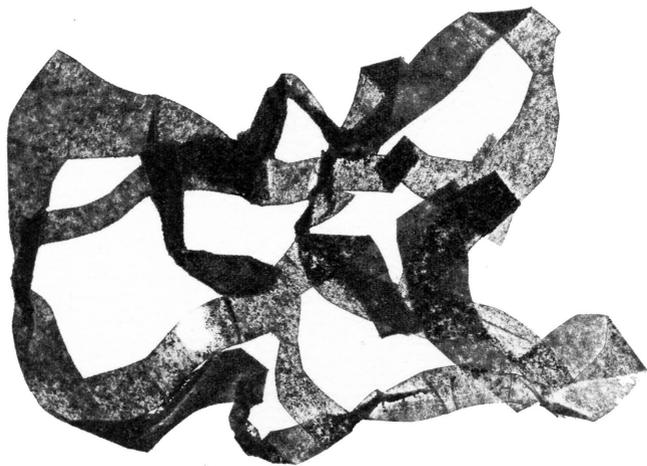
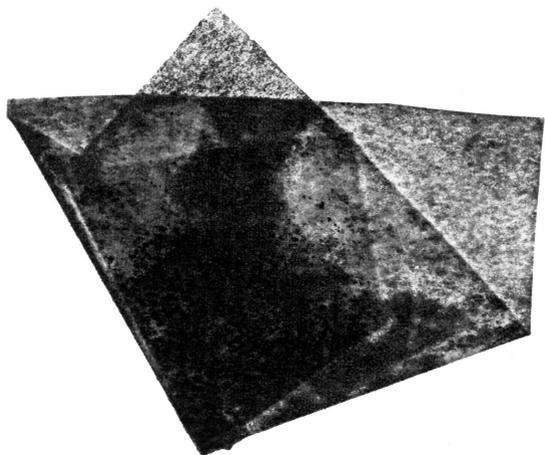
Schwarz im Gegenlicht
Hier und da noch eine Frucht
Die der Wind sich pflückt

Lag auf einem Ohr
Als die Blende schnarrend mir
Schlug die Augen auf

*Aller dans le vent de la nuit
Répondre sur le chemin
Au cri d'un autour*

*Noir à contre-jour
Ici et là encore un fruit
Que cueille le vent*

*Couché sur une oreille
Grincement des persiennes
Mes yeux s'ouvrissent*



Neue Folge

Nouvelle suite

100 haïku

(1989 – 1995)

Was behelligst dich
Feuerfliege mehr als mich
Nachts im Lampenlicht

Nachtwind – an der Tür
Glanzpapier vom Tannenkranz
Rot und wieder Schwarz

Bauholz längst verglöhnt
Älter als der Nagel drin
Starre was da bleibt

*Qu'est-ce qui t'importune
Mouche au foyer plus que moi
La nuit sous la lampe*

*Brise nocturne – à la porte
Du papier glacé d'une couronne de sapins
Rouge redevient noir*

*Bois pour bâtir déjà braise
Plus ancien que le clou enfoncé
Fixe ce qui en reste*

Nachwort

Man kann die Unglücksvögel nicht daran hindern, einem über den Kopf zu fliegen, wohl aber daran, daß sie sich in den Haaren einnisten.

(Chinesisches Sprichwort)

Zu oft tun wir so, als würden, in dieser von Sprache und Bildern überreichen Welt, wir uns noch vernehmen. Die Dichtung, ein kleiner Stichel, wahrnehmbar geschärft, die Wahrnehmung zu schärfen, bewerkstelligt, daß sich was öffnet. Sie schafft Durchgänge und sucht, unserer Beziehung zum Wirklichen aufzuhelfen, ihr wieder sinnvolle und beständige Züge zu geben. Die von Peter Nim verlagert die Sprache dahin, wo sie tiefer wird, und faßt die Welt etwas weiter. Gehaltvolle Formen entstehen vor unseren Augen, und es wird sogar mit dem Unsagbaren paktiert und sich am Schweigen gestoßen, auf daß doch etwas erklinge.

Die Zeit dieser Dichtung ist nicht die der Zeitungen und Jahreschroniken. "Jahr und Tag" sind eine landläufige Redensart, die sich ins Unbestimmte gelassen weiß, aber dichterisch gewendet erwacht sie aus dem lexikalischen Schlaf. Obwohl die Jahreszeit eigentlich immer angedeutet und die Tageszeit manchmal zu erraten ist, scheinen "Jahr und Tag" zwar bestimmt davon zu sein, aber nicht dazu. Vielleicht deutet die Zeit dieser Dichtung damit, daß sie sprunghaft und qualitativ erscheint,

einen anderen Zustand der Sprache an, in dem Bestimmtes und Unbestimmtes sich einen ewigen Augenblick lang die Waage halten.

Peter Nim ist dem Haiku seit langem ergeben und hat “Jahr und Tag” in der walddreichen Perche, einer alten Kronprovinz im Nordwesten Frankreichs, zusammen-gestellt und dann als Broschüre veröffentlicht (München 1996), der Grundlage der Übersetzung. Wir sind gelegentlich in der Perche zusammen spazieren gegangen. Allem, was da lebt, begegnet er aufmerksam. Er nimmt sich die Zeit, zuzuhören und zu betrachten, und ob Weg— oder Wildspuren, der Wind auf den umgepflügten Äckern, oder wie kapriziös und ihrem Elend überlassen die Bäume dastehen, er empfindet das alles und achtet darauf. Ähnlich wie unser Dichter René Char, dem, wenn ein Bauer ihm die ersten Kirschen im Jahr reichte, ganz feiertäglich zumute war.

Die Banalität des Alltäglichen kommt in dieser Dichtung nicht vor, und der Dichter ordnet kein Thema dem anderen über. Darum hat die Art der Aufnahme und der brüderlichen Achtsamkeit, wie er sie in die Realität trägt, selbst wo sie verschwindend kleinen Wesens, nichts von Ziererei, sondern ist für seine Dichtkunst kennzeichnend. Dieses Gleichgewicht zwischen formaler Geschlossen-heit und dem Offensein — aus Demut heraus — für das, was unsere Sinne alles anspricht. Das Geheimnis der Erfahrung, oder wie aus ihr ein Gedicht entsteht, wird auf kurze und einfache Weise, die Sprache und Form durch das, was es zu sagen gibt, dem Dichter gewähren, klar.

Aus seiner Entdeckung der altjapanischen Haiku—Dichtung, besonders von Eremiten, Wandermönchen und Zen—Meistern, soweit sie Anfang der Siebziger übersetzt waren, sind erst nach Jahren eigene Versuche geworden.

Dabei waren es nur Dreizeiler, drei leichte Schritte in die Natur jeweils: eine Kleinform, ohne Staat zu machen, schmucklos im Verzicht, nicht mehr eloquent, ohne jede Autorität in deutscher Sprache und Literatur. Kurzum, fast etwas Unfühlbares, so staubfein. Und doch liess eben das den Wunsch in ihm entstehen, gelebten Augenblicken eine Notation zu geben, die nur dieser Form möglich, wenn sie ihr wirklich entsprechen. Die sprachliche Umsetzung wäre dann ihrer formalen Bedingung, mit einem Minimum auszukommen (5—7—5 Silben), gerecht geworden.

Der Vergleich mit einer musikalischen Transkription drängt sich auf. Die Sprache wird sanglich, und in den Gedichten lässt sie durchscheinen, was ist und geschieht, unerwartet und ohne Wiederkehr, doch in anderem Sinne als eine historische Tatsache. Das Schweigen ist es, was uns dem Schrei des Habichts, dem Lachen der Möwen öffnet, das Sehenkönnen, wenn wir den Schwan schlafen sehen, eine Biene im Sonnenstrahl schweben, eine Mohnblume, wie sie zum Licht hält; die Empfindungen sind es, die tropfende Bäume geben, Laub unter Wasser, vibrierender Sand, ein Erdgeruch — um nur einige Beispiele zu nennen.

Es sind gewöhnlich aussergewöhnliche Augenblicke, wenn plötzlich alles leichter erscheint. Als ob der Dichter, ausser seinen fünf Sinnen, noch einen Sinn hätte, dass die Seele sich regt. Was er empfunden hat, oder was ihm zu Herzen gesprochen, das beschäftigt sein Gemüt solange, bis es sich aus Notizen zur Notation des Haiku entfaltet.

Kleine Ereignisse, in der sprachlichen Auslotung ihrer Gleichzeitigkeit oft von befremdlicher Nähe, rufen Erstaunen hervor, als wäre der Leser selbst ihr Zeuge:

*Aus der Hecke zirpts
Tau erzittert — eingehängt
Stiller hältst du kaum*

Peter Nim hat mir gegenüber einmal ausgesprochen, wie seine Haïku aufzufangen und vielleicht aufzufassen seien; nämlich als “Tropfen der Fülle zwischen Himmel und Erde, mit der Vertikale in sich, die alles einer augenblicklichen Sinneswahrnehmung Dargebotene auf den Punkt der geringsten Ausdehnung bringt”. Was heisst, das Haïku als deutsches Gedicht beim Wort zu nehmen. Mit leichter Hand schöpft er aus seiner deutschen Sprache, was es braucht, um das Unmittelbare dichterisch weiterzusagen. Von der Schwierigkeit der Übersetzung machen sich deutsche Leser kaum eine Vorstellung, darum darf ich sie hier — auf seinen Wunsch hin — kurz mitteilen. In der französischen Sprache ein Äquivalent dieses streng rhythmisierten und wieder einfach gewordenen Deutsch zu finden, scheint mir unmöglich, zumal es — vornehmlich in den 100 Haïku — komplexe Lautbezüge und Bedeutungsspielräume enthält, die manchmal noch mehr offenlassen als verdichten. Meine Zuflucht ist der freie, wiewohl von der Haïkuform abgewandelte, ihr asymptotisch zustrebende Vers geworden, weil er das Gedicht offen hält. Ich habe mich auch auf das Spiel mit der Wortmusik eingelassen und versucht, im Französischen — wie es sehr wohl möglich — etwas von ihrer Anmut wiederzugeben, der Anmut des Augenblicklichen.

Wie das Haiku irgendeines Dichters, der weder Japaner ist noch seins auf Japanisch schreibt, wäre auch das von Peter Nim nie geschrieben worden ohne Kulturaustausch. Durch ihn erst sind die japanischen Vorbilder in modernen Übersetzungen zugänglich geworden, so zweifelhaft sie auch immer sein mögen, weil Japanologen nicht unbedingt Dichter sind — und Dichter noch seltener Japanologen. Aber das Haiku dieses Dichters japanisiert nicht, es deutsch nicht die Vorbilder ein und entspringt nicht ihrer Verdeutschung. Es ist deutschsprachig in dem Sinne, dass der Haikukeim in der geschichtsüberladenen deutschen Gegenwartssprache — wie durch ein Wunder, sagt Peter Nim selbst — einmal mehr auf fruchtbaren Boden gefallen ist, das heisst erloschen darin, um ihm zur Eigenständigkeit zu erwachsen und im Kleinkunstwerk etwas von der natürlichen Schönheit der deutschen Sprache und ihrer europäischen Landschaft wiederzuerwecken. Ob es nun doch einer Tradition der Deutschen zuzuschreiben, sei es der Romantik, sei es der seit dem Weltkrieg wiederbelebten Naturlyrik, überlasse ich den Lesern. Mir selbst hat die Beschäftigung mit dieser Dichtung gezeigt, dass und wie das Haiku wahrhaftig eine Obliegenheit der Poesie geworden — und nicht nur als Kunst der Konzision. Was liegt nicht alles in den Resonanzen, die seine Worte untereinander erzeugen, und die sich über Sinne und Geist ausbreiten! Vielleicht kann diese Haiku-Dichtung, wo ein Äusserstes an Wirklichkeit in ihr verdichtet — und das habe ich des öfteren so empfunden —, bei jeder erneuten Lektüre unverbraucht im Leser weiterschwingen.

Joël Vincent

Table des matières

| | |
|--|-----|
| Préface | 7 |
| Dort erst hier – <i>Là-bas d'abord ici</i> | 11 |
| Neue Folge – <i>Nouvelle suite</i> | 41 |
| Nachwort | 135 |