

NIOQUES

6



NIOQUE est l'écriture phonétique (comme on pourrait écrire *inivrant*) de GNOQUE, mot forgé par moi à partir de la racine grecque signifiant *connaissance*, et pour ne pas reprendre le GNOSSIENNE de Satie ni le CONNAISSANCE (de l'Est) de Claudel.

Francis Ponge.

Publié avec le concours du Centre National des Lettres

NIOQUES

6

Martin Heidegger & Hisamatsu	<i>L'essence de l'art</i>	7
<i>Traduction & préface de Jean-Marie Sauvage</i>		
Bernard Collin	<i>Cousu à la terre</i>	23
Jacques Clerc	« <i>Simplicius</i> »	27
Marcel Cohen	<i>Sans titre</i>	35
Henri Maccheroni	<i>Firenze (des Fondations et des Utopies III)</i>	42
Sonya Ophh	<i>A Félix Guattari</i>	51
Albane Prouvost	<i>Ne tirez pas camarades</i>	55
Jean Laude	<i>Dunes</i>	67

MARTIN HEIDEGGER & HISAMATSU
L'essence de l'art

Entretiens des 18 et 19 mai 1958

Traduction & préface de Jean-Marie Sauvage

« La contingence est une condition inévitable de la réalité concrète dans le domaine de la théorie, mais, dans le domaine de l'action, il nous est peut-être possible de combler la lacune de théorie si nous nous donnons à nous-mêmes cet ordre :

Fais en sorte que les rencontres ne se produisent pas en vain. »

Kuki Shūzō.

Heinrich Wiegand Petzet, biographe et ami intime de Heidegger, écrit dans son livre *Auf einem Stern zugehen — Begegnung mit Martin Heidegger 1929 bis 1976* — :

« Je garde du comte Kuki un souvenir impérissable ». Cette phrase, au début d'un dialogue sur la parole, que Heidegger a intercalée entre ses conférences sur Trakl et George, dit plus qu'il n'y paraît tout d'abord. En effet, avec le souvenir de ce comte japonais s'ouvre un chemin. C'est le chemin qui relie la pensée de Heidegger avec le monde de l'Extrême-Orient »¹.

De fait, de nombreux penseurs asiatiques, de l'Inde au Japon, sont en effet venus en Occident à la rencontre de Martin Heidegger, soit pour travailler avec lui ou sous sa direction, soit simplement pour le rencontrer. Citons, entre autres, parmi les plus célèbres :

- le philosophe indien Jarava Lal Mehta, qui enseigna à Bénarès, à Hawaii et à Harvard,
- les philosophes chinois Chung-yuan Chang, qui enseigna également à Hawaii, et Paul Shi-yi Hsiao, qui publia une traduction italienne du *Tao-tê-king* de Lao-Tseu et en commença une autre, en allemand, avec Heidegger (mais, faute de temps, seulement huit chapitres furent traduits),
- le moine thaïlandais Maha Mani Bikkhu,
- les philosophes japonais Tanabe Hajime, Kuki Shūzō, Nishitani Keisei Keiji, Tsujimura Kōi'ichi, Miki, Kiyoshi, Kojima Takehiko,
- le germaniste nippon Tezuka Tomio, qui fut le Japonais de l'« Entretien de la Parole »,
- ainsi que les bouddhistes zen Suzuki Daïsetz Teitaro et Hisamatsu Hōseki Shin'ichi.

Nous restent de toutes ces rencontres des correspondances et dialogues, dont font partie les deux entretiens que Heidegger a eu avec Hisamatsu et que nous vous présentons ici dans leur traduction française.

Célèbre Maître zen et calligraphe réputé, Hisamatsu est également un grand connaisseur en matière d'art zen. L'éditeur Risōsha de Tôkyō

1. *Aller vers une étoile — rencontre avec Martin Heidegger : 1929-1976* —, chapitre VII « Hellas und Buddha » (Hellade et Bouddha), sous-chapitre « Der Mönch aus Bangkok » (le moine de Bangkok), Societäts-Verlag, 1983, p. 175.

a publié ses œuvres complètes en huit volumes. Hisamatsu enseignait à l'Université de Harvard aux Etats-Unis lorsqu'il rencontra le théologien Paul Tillich en novembre 1957 et avec lequel il dialogua². Peu de temps après paraissait en 1958 à Tôkyô un livre sur « le zen et l'art ». Lors d'une escale à Paris, il fit une conférence au Musée Guimet le 26 avril 1958 sur le thème de son livre³, avant de se rendre pour la même raison en Allemagne, plus précisément à Hambourg, Munich et Fribourg. On profita également de sa présence à Fribourg pour organiser un colloque à l'Université Adbert-Ludwig sous la présidence de Martin Heidegger le 18 mai 1958 dont le thème était « l'essence de l'art » et auquel furent conviés une trentaine de poètes, peintres, chercheurs et critiques venus de tous les côtés de l'Allemagne, de la Suisse et de l'Angleterre.

Le lendemain de ce colloque Hisamatsu fut invité à prendre le thé chez Heidegger et cette nouvelle rencontre donna lieu à une conversation détendue entre les deux penseurs. L'éditeur japonais d'Hisamatsu l'intitula très subtilement : « Deux miroirs se reflètent ».

Le colloque, ainsi que la conversation, furent traduits en japonais par les soins de Tsujimura Kôichi et repris tous les deux dans les œuvres complètes d'Hisamatsu⁴.

Il existe également chez Bokubi Press une édition trilingue (anglais, allemand, japonais) de ce colloque, limitée à 800 exemplaires, qui fut publiée en 1963 par les soins de l'un de ses participants, le peintre Alcopley.

Cette édition contient des dessins et des peintures de cet artiste, dont ceux qu'il a intitulé « structures de la parole » et qui furent réalisés pendant qu'il écoutait le dialogue qui avait lieu entre Heidegger et Hisamatsu. Voici ce qu'il en dit lui-même :

« J'écoutais d'abord attentivement leurs pensées, et ensuite, dans l'inspiration du moment, je traçais les lignes sur le papier. Ces tracés semblent ainsi caractériser plus leurs pensées que les mouvements des mots prononcés. C'était comme si les pensées engendraient en moi, auditeur, un écho que, transformé en un autre médium, je pouvais fixer sur le papier, si bien que le mouvement du dit se laissait finalement prendre dans l'espace limité de la page. »

Nous publions le premier dialogue, traduit de l'allemand, avec les reproductions des dessins tirés de « structures de la parole » et dont les originaux firent partie de la collection privée d'Hisamatsu, et le deuxième dialogue, traduit du japonais, avec son texte japonais, aucune trace en langue allemande ne subsistant de cette conversation.

Qu'il nous soit enfin permis ici de remercier très cordialement Hermann Heidegger qui nous a autorisé à reproduire pour cette revue ces textes dans la traduction française que nous en avons faite.

2. *The Eastern Buddhist: «Dialogues East and West»: Conversations between Dr Paul Tillich and Dr Hisamatsu Shin'ichi*, 3 parties : vol. IV, n° 2, oct. 1971, pp. 89-108 ; vol. V, n° 2, oct. 1972, pp. 107-128 ; vol. VI, n° 2, oct. 1973, pp. 87-114.

3. Cette conférence a été traduite en français par les soins de Shibata Masumi dans son livre *Les Maîtres du zen au Japon* publié en 1974 chez Robert Laffont, pp. 195-205.

4. En ce qui concerne le colloque du 18 mai 1958, voir les *œuvres complètes* d'Hisamatsu Shin'ichi (Tôkyô, Risôsha), 1970, tome V, pp. 461-469. Quant à la conversation du 19 mai 1958 (idem), 1969, tome I, pp. 408-411.



Handwritten scribble consisting of several overlapping horizontal lines.

Handwritten scribble consisting of several overlapping horizontal lines.

Handwritten scribble consisting of several overlapping horizontal lines.

L'ESSENCE DE L'ART :
ENTRETIEN ENTRE HEIDEGGER ET HISAMATSU
LE 18 MAI 1958
A L'UNIVERSITE ALBERT-LUDWIG DE FRIBOURG

(Le Professeur Heidegger, s'étant trompé d'heure, est arrivé en retard, environ vers 18 h 15).

Hisamatsu. — Le professeur Heidegger étant arrivé un peu en retard, je ne regrette rien, puisque son retard même est venu du rien. Le zen aussi est venu du rien. C'est une grande joie de rencontrer un collègue qui est venu du rien (rires)⁵.

Heidegger. — Nous voulons, de notre point de vue européen, faire la tentative de saisir quelques-uns des caractères propres à l'art. La question de savoir si l'art dans notre siècle a encore une place est pour nous une question des plus urgentes. Nous voulons ainsi commencer le colloque en nous demandant comment, ce que nous nommons art oriental, se comprend par soi-même. Pour être tout à fait concret nous voulons demander, en somme — la diversité du monde extrême-oriental étant supposée — si, là-bas, on peut parler, de la même manière que nous, de l'art et de l'œuvre d'art. Avez-vous au Japon un nom pour l'« art » ?

Gundert. — On pourrait également, à juste titre, retourner la question, à savoir demander si, ce que nous nommons art, est art dans l'esprit et la vision extrême-orientaux. Ce point est très souvent sujet de controverses au Japon.

Heidegger. — Pour répondre à cela, on devrait, en somme, questionner en direction du concept d'art. Nous nous bornerons ici à du provisoire. Y a-t-il un mot en japonais pour ce que nous nommons « art » ?

Hisamatsu. — Il est facile de répondre à la question. L'art, dans son sens moderne (d'esthétique occidentale) existe au Japon depuis environ 70 ans et est une traduction. Les Japonais ont intégré tous les concepts occidentaux et les ont rendus à l'aide de vieilles racines qui leur sont propres. Afin de reproduire ces concepts occidentaux, on a donc avant tout construit des mots composés. Ainsi « Gei » signifie à l'origine l'art comme possibilité générale du savoir-faire. Le composé « Gei-jiz » est, par contre, la reproduction du concept esthétique-occidental de l'art.

Heidegger. — Qu'était-ce autrefois ? Était-ce une image que l'on voyait dans l'œuvre d'art ? Quelle est l'expérience originelle de l'art avant l'intégration du concept européen ? Ceci est très intéressant.

Hisamatsu. — Il y a un autre mot ancien pour l'« art », un vieux mot japonais avec un sens plus profond, qui n'a pas subi l'influence européenne. C'est « Gei-dô »⁶ : le chemin de l'art. « Dô » est le « Tao » chinois, qui ne

5. Cette partie figure dans la traduction japonaise du texte du colloque parue dans les œuvres complètes d'Hisamatsu ; elle ne figure pas, par contre, dans l'édition trilingue d'Alcopley.

6. *Geidô* : « dô » = chemin, voie, rue. Par exemple : « *Shodô* » : la voie de l'écriture.

Le « dô » japonais correspond au « Tao » chinois et s'écrit avec le même idéogramme. C'est le « Tao » du taoïsme que l'on retrouve, par exemple, dans le livre de Lao-Tseu : *Tao-tê-king*, que l'on peut traduire par *La Voie et sa Vertu*.

2/

11/2

signifie pas seulement le chemin comme méthode ; il a un rapport intérieur très profond à la vie, à notre essence. Ainsi l'art a-t-il une signification déterminée pour la vie elle-même.

Vietta. — Ce chemin de l'art pour le bouddhisme zen est-il nécessaire ? Le zen a-t-il, après tout, une nécessité à l'art ? Pourquoi appeler l'art « chemin » ? Pourquoi, tout compte fait, le zen a-t-il besoin de l'art ?

Hisamatsu. — La possibilité dans l'art zen signifie deux choses :

— D'abord, l'homme est ainsi porté de la réalité vers la source de la réalité ; l'art est un chemin, par lequel l'homme pénètre dans la source ;

— Ensuite, l'art a ce sens que, par lui, l'homme, après avoir pénétré dans la source, revient à la réalité. L'essence propre de l'art zen demeure dans ce retour. Ce retour n'est rien d'autre que l'effet de la mise en œuvre elle-même de la vérité même du zen. La source ainsi nommée de la réalité est la vie ou le soi authentique et originel et, pour ainsi dire, l'isolement divin de toute contrainte, le fait d'être affranchi de toute contrainte formelle. Ce fait d'être affranchi se nomme aussi « *Rien* ». Tout ceci est la même chose.

Gundert. — Il y a ainsi deux voies dans le zen : tout d'abord, la voie au sens négatif, pour laquelle la réalité est niée. Ce négatif est la condition d'acquisition du positif. Au retour de ce Rien, le vivant se montre : c'est l'essentiel dans l'art zen.

Hisamatsu. — Non pas l'acquisition de la source, mais qu'elle vienne à apparaître par soi-même, c'est l'essentiel de l'art zen. Le positif de l'essence du zen demeure dans ce jaillissement de la source, dans la monstration de la source elle-même. C'est l'activité de la vérité du zen. L'essence du zen demeure non pas dans la voie du se-rendre, mais dans la voie du retour.

Heidegger. — Je voudrais partir d'un dialogue que j'ai eu à Vienne avec Monsieur Hisamatsu grâce auquel nous pourrions faire un pas plus loin dans la question qui nous préoccupe ici. L'art européen a pu être décrit dans son essence par le caractère de la représentation. Représentation, Eidos, rendre visible. L'œuvre d'art, la création artistique, met en image, rend visible. Au lieu de cela, la représentation est, dans le monde extrême-oriental une entrave ; la représentation plastique, l'image qui rend visible a le sens d'un obstacle.

Hisamatsu. — Aussi longtemps que l'homme se trouve sur le chemin de la source, l'art comme représentation de la plasticité est pour lui un obstacle. Mais quand il s'est enfoncé dans la source, alors le rendu-visible de l'eidétique n'est plus un obstacle ; il est alors plutôt la manifestation de la vérité originelle elle-même.

Heidegger. — L'écrit, le dessiné n'est pas seulement obstacle, mais aussi contre-obstacle, occasion pour le mouvement qui va de soi à la source.

Hisamatsu. — Une œuvre d'art zen est belle quand parle en elle le fondement originel de la vie. Alors s'offre à celui qui contemple la possibilité que ce fondement s'ouvre à lui.

Heidegger. — Dans l'art extrême-oriental, on ne montre jamais l'objet qui agit sur le spectateur. L'image n'est ni un symbole ni un emblème, mais j'accomplis bien plutôt dans la peinture et l'écriture le mouvement vers le Même.

Hisamatsu. — En effet, l'essence d'une ligne tracée ne se trouve pas dans le caractère-symbole mais dans le mouvement. Je suis entièrement d'accord avec cette conception du mouvement. L'œuvre d'art n'est pas un objet derrière lequel il y aurait une signification ou un sens ; elle est plutôt effet immédiat, mouvement. Cependant, aussi longtemps qu'il est question de parvenir au mouvement même de l'origine, on est plus ou pas encore dans l'origine. Mais se trouve-t-on dans la source, alors le mouvement se meut de soi-même.

Muller. — Pour résumer cela, pour autant que j'ai compris, je dirais : ce mouvement n'a lieu que lorsqu'on a déjà pénétré dans la source. Ce n'est pas une propédeutique. L'art authentique naît du fruit de la source. L'art ne naît pas du mouvement qui nous mène à la source, mais du mouvement qui accomplit l'origine dans la monstration.

Hisamatsu. — L'origine est en Occident de quelque manière que ce soit un étant, un eidétique. L'origine dans le zen est le sans-forme, le non-étant. Ce « Rien » n'est pourtant pas une simple négation. Ce Rien est libre de toute forme, c'est pourquoi il peut se mouvoir comme le sans-forme absolu, totalement libre, toujours et partout. Dans ce libre mouvement demeure le mouvement d'où naîtra l'œuvre d'art.

Heidegger. — Ce vide n'est pas le Rien négatif. Si nous entendons le vide comme concept spatial, alors nous pouvons dire que le vide de cet espace est précisément la mise en place qui rassemble toute chose.

Hisamatsu. — Je suis entièrement d'accord avec la mise en place. Cette mise en place doit toujours être libre de toute attache. Elle ne doit pas être assujettie à l'objectivité et à la valeur. Elle est la libre activité de la vie de la vérité-zen elle-même. La beauté d'une œuvre d'art dans le zen tient au fait que le sans-forme vient à s'incarner dans n'importe quelle image. Sans cette incarnation du même informel dans une forme captatrice l'œuvre d'art zen serait impossible. La beauté est aussi dans le zen et est ainsi toujours à penser en relation avec la liberté du Même originel.

Bröse. — Ce qui vient d'être dit est, si l'on peut dire, également le dessein des arts plastiques contemporains en Occident. L'œuvre d'art dans l'intention des artistes contemporains n'est pas un symbole, mais le mouvement lui-même qui est ce qui derrière la chose elle-même la rend manifeste. Il y a trois tendances dans l'art contemporain : la tendance géométrique, la tendance totalement informelle, et celle qui se situe au niveau du signe. Les beaux-arts modernes veulent que chaque signification, chaque signe soit mis à l'écart. Le but n'est pas quelque chose qui signifie, ni n'importe quel objet dans l'espace, mais en quelque sorte l'espace qui rassemble et met en place. En ce sens Klee est encore un symboliste. Il y a encore chez lui une instance objective, pas seulement le soi-qui-se-fixe-dans-l'œuvre de l'artiste.

Heidegger. — Est-ce exact ce que vous dites de Klee ? Je ne le crois pas. Mais supposé que cela soit avec l'art moderne, comme vous dites, que reste-t-il alors, où est surmonté le symbolique ? Quelle genre de monde est-ce ? On ne doit pas négliger cette différence, à savoir que ce que nous avons peut-être jusqu'alors cherché ici est déjà au Japon, que les Japonais sont en sa possession.

Hisamatsu. — La peinture abstraite : l'essence de son abstraction se



trouve en cela que le peintre va dans le sens d'une destruction de la contrainte formelle. Ce mouvement est encore lié profondément à la forme, précisément parce qu'elle cherche encore quelque chose au-delà, vers l'extérieur. Par contre le peintre zen se meut diamétralement dans la direction opposée. Ce dont il s'agit ici, c'est la monstration du Même informel à nous.

Müller. — La différence ne doit également pas nous échapper que le peintre japonais peint directement des choses, tandis que le peintre abstrait n'en peint aucune.

Bröse. — Aussi la peinture sans objet, qui provient seulement des formes et du mouvement, va entièrement d'elle-même vers des formes, vers des choses tout à fait semblables aux choses réelles. Et cependant, elles ne sont pas une reproduction. Elles résultent de la tentative de conquérir certaines dimensions du Rien.

Hisamatsu. — Nous, Japonais, avons une grande intelligence de la peinture abstraite.

Alcopley. — J'aimerais demander si une certaine calligraphie du groupe Bokuzin est caractéristique de l'art zen. Ce groupe est très proche de la peinture abstraite moderne.

Hisamatsu. — Je souhaiterais ne pas parler de ce groupe, car je n'aimerais pas en faire une critique ici.

Alcopley. — Quels sont les critères de la critique pour savoir si une œuvre d'art vient de l'origine ou non ?

Hisamatsu. — Cela ne peut s'apercevoir que de la source elle-même.

Bröse. — Il y a chez nous différents domaines de l'art, comme la peinture, la musique, etc. Y a-t-il également au Japon des arts divers ? Et qu'en est-il de ces arts-là, qui n'existent pas selon nos concepts, par exemple, l'arrangement floral⁷, la cérémonie du thé⁸. Sont-ce aussi des arts au sens de l'art ?

Hisamatsu. — La beauté de l'œuvre d'art zen, son essence, consiste dans le libre mouvement du même originel. Quand ce mouvement vient à paraître par une contrainte formelle, ceci est une œuvre d'art. Cette incarnation n'est pas du domaine de la contrainte formelle dans le sens limité de l'art. La plus haute beauté est plutôt là où ne reste aucune forme ni structure. Aussi l'art dans le zen n'est pas limité à un domaine particulier. Ce mouvement peut plutôt venir à paraître partout.

X. — Y a-t-il dans l'art zen une technique, un enseignement ? Cet art peut-il s'apprendre ? Ou cet art se donne-t-il par l'expérience zen ? Ou nécessite-t-il un don ?

Hisamatsu. — Quand un artiste a atteint l'expérience, il peut aussi trouver la manière de laisser venir la vérité apparaître. Dans le trouver de la manière propre se trouve l'enseignement technique de l'artiste.

X. — Y a-t-il un art zen moderne ?

Hisamatsu. — De multiples façons. Où le zen est vivant, l'art est partout.

7. « *ikebana* », lit. « *la vie des fleurs* » ou « *kadô* », lit. « *la voie des fleurs* ».

8. « *chadô* », « *sadô* » ou « *cha no yu* ».

Heidegger. — Cela commence à être clair que nous ne pouvons pas encore atteindre avec nos représentations (à savoir avec la représentation d'un chemin immédiat et durable) ce lieu où sont déjà parvenus les Japonais. J'aimerais clore avec un koan, qui est le koan préféré de Maître Hakuin : (levant une main) « *Ecoute le son du claquement d'une main !* »⁹.

DEUX MIROIRS SE REFLETENT :
ENTRETIEN ENTRE HEIDEGGER ET HISAMATSU
LE 19 MAI 1958
CHEZ MARTIN HEIDEGGER A FRIBOURG

Hisamatsu. — J'aimerais vous remercier cordialement d'avoir accepté de diriger hier soir le colloque malgré vos nombreuses obligations. Je vous remercie également chaleureusement pour votre hospitalité.

Heidegger. — Ce n'était pas évident, car étaient réunies là des personnes provenant de plusieurs disciplines différentes.

Hisamatsu. — Cela m'a beaucoup plu d'aborder tous ces différents domaines.

Heidegger. — Un tel colloque exigerait plusieurs jours.

Hisamatsu. — C'est certain, car se posent effectivement à ce sujet de difficiles questions. A quelles disciplines les personnes présentes hier appartiennent-elles ?

Heidegger. — Monsieur Bröse est Président de l'« *Association des Arts* ». Il est juriste de formation. Il a assisté à mon cours il y a 33 ans.

Hisamatsu. — Peint-il également lui-même ?

Heidegger. — Non, il ne peint pas lui-même. Il fait partie de cette organisation nommée « *Association des Arts* », s'occupe de la théorie de la peinture et encourage des jeunes artistes. On a eu ici il y a quelque temps un peintre de tendance « *abstractionniste* » dont le nom est Spiller.

Hisamatsu. — N'était-il pas proche de Paul Klee ?

Heidegger. — Klee était professeur de peinture au Bauhaus.

Hisamatsu. — Klee est une personne très connue, même au Japon.

Heidegger. — Paul Klee a bien connu Spiller.

Hisamatsu. — J'ai également vu les œuvres de Paul Klee.

Heidegger. — Lesquelles avez-vous vues ? J'ai Paul Klee en plus haute estime que Picasso. Klee est, à mon avis, un peintre beaucoup plus important que Picasso.

Hisamatsu. — Alcopley était-il en relation avec Klee ?

Heidegger. — Je ne peux pas vous dire. Apparemment il y a maintes ressemblances entre eux, encore que dès 1940 Klee nous avait déjà quitté.

9. Maître Hakuin Keikaku (1685-1768) : moine zen de la secte Rinzaï. Maître du haïku (poème de 17 syllabes), il fut aussi un calligraphe de talent et semble s'être exercé tardivement à l'art de peindre.

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ
الحمد لله الذي هدانا لهذا
أما كنا لنجدن السبيل

L'éditeur de ce livre s'appelle Spiller (*Paul Klee. Vie et œuvre*. Knauer Verlag). Il me semble qu'il viendra également ce soir. Cette peinture (peinture du Temple Jishô-ji) me fut amenée du Japon par le directeur de la compagnie de navigation « *Berner Lloyd* ».

Hisamatsu. — Voici le temple Tôguji, on l'appelle Tôgu-dô. C'est dans ce bâtiment que se trouve le premier pavillon de thé japonais. On peut dire que la cérémonie du thé au Japon a commencé au temple Ginkakuji. Le shôgun Yoshimasa a commandé à Murata Shûko d'inaugurer ainsi la cérémonie du thé.

Heidegger. — Voici un recueil des œuvres de Klee paru récemment.

Hisamatsu. — C'est un livre de luxe. Il y a quelque chose d'oriental dans ce tableau. C'est « *L'escargot* » que j'aime le plus. Et vous, quelle œuvre de Klee préférez-vous ?

Heidegger. — J'apprécie le dessin intitulé « *Lune d'argent* ». Avez-vous visité Berne ? Le fils de Klee y habite et il possède de nombreuses œuvres de son père.

Tsujimura. — Nous avons seulement traversé Berne en train.

Heidegger. — Dommage ! Mais vous avez toutefois vu beaucoup de choses si vous avez pu contempler la « *Jungfrau* » et quelques autres sites avant de venir ici.

Hisamatsu. — J'aime bien ce tableau et sa couleur *sabi*¹⁰. Et en ce qui concerne le tracé des formes, il n'y a rien d'artificiel.

Heidegger. — Moi aussi j'aime bien ce tableau. L'original se trouve à Berne et s'intitule « *Sainte à une fenêtre* ». C'est une œuvre de ses dernières années.

Hisamatsu. — De quelque manière que ce soit, cela ressemble à la calligraphie japonaise.

Heidegger. — Oui, c'est vrai.

Heidegger. — Klee qui est lui aussi un grand musicien dit que les vrais maîtres sont Mozart et Beethoven.

Hisamatsu. — J'aimerais entendre vos pensées récentes.

Heidegger. — Mes pensées récentes sont encore inachevées. Je les ai certes écrites, mais je ne m'en suis pas encore ouvert. Je n'avance en réalité que très lentement, à petits pas. C'est lié au problème du langage. Dans la conférence que j'ai tenu récemment, quelque chose de ces nouvelles pensées a transpiré (conférence à Vienne : « *Poésie et pensée* ») ; cela forme l'arrière-fond de la conférence, mais n'a jamais été exprimé d'une manière précise et claire. Je voudrais surmonter les préjugés concernant le langage. La manière occidentale de saisir grammaticalement le langage est dominée non seulement par Aristote, mais aussi par l'ontologie grecque. Mais le langage du poète ne peut pas être saisi à partir d'une telle manière grammaticale de voir le langage. J'ai déjà eu l'occasion de m'exprimer sur ce point. Au regard de la vieille langue japonaise, qui n'avait encore eu aucun contact avec les langues indo-germaniques, je pense que l'on peut vraisemblablement poser quelques questions intéressantes. Klee a un jour écrit la chose suivante, qui résonne comme un poème :

10. Sabi : « Exprime un goût, une saveur subtile, une sensibilité. Dans le domaine poétique, *sabi* traduit le monde de la vision ; une sensibilité très pure ».

(Michel Random : *Japon. La stratégie de l'invisible*, éditions du Félin. Collection « Les Racines de la Connaissance », 1985, lexique p. 215).

*On peut envier les petits oiseaux,
ils évitent
de penser au tronc et aux racines,
et, agiles, contents d'eux-mêmes,
ils se balancent toute la journée
aux extrémités de l'arbre en chantant.*

Hisamatsu. — Il y a la même chose que ce que vous venez de dire dans le *mondô*¹² zen. Le langage dans le zen s'exprime d'une manière totalement libre. Si libre que c'est seulement après avoir été prononcé que se construit une grammaire.

Heidegger. — Mes réflexions vont aussi dans ce sens.

Hisamatsu. — J'espère réellement, en tout cas, que ces pensées seront portées à leur forme définitive.

Heidegger. — Mon élève Buchner est parti au Japon et je vous demande la faveur de vous occuper de lui.

Hisamatsu. — J'aimerais également apprendre de la part de Monsieur Buchner. Je souhaite que son séjour contribue au développement de la pensée Orient-Occident. J'aimerais qu'un jour l'Orient englobe l'Occident et réciproquement l'Occident, l'Orient, et que, de cette manière, advienne la pensée orientalo-occidentale.

Heidegger. — Je vous remercie pour ces paroles. Je pense qu'une telle rencontre entre l'Orient et l'Occident est plus importante que les contacts économiques et politiques.

Hisamatsu. — Je suis du même avis. Je pense que de telles rencontres modifieront sans doute même la politique.

Heidegger. — Cela va de soi. L'inverse n'est pas possible. Partant de la politique et de l'économie, on ne peut aller plus loin. Nous devons commencer à partir d'un lieu plus fondamental.

Hisamatsu. — En effet, je suis entièrement d'accord avec cela. Vos paroles me sont un précieux présent pour mon retour au Japon.

Heidegger. — Le colloque d'hier, autant que je puisse m'en rendre compte, a laissé une grande impression aux participants. Il en va de même de notre entretien d'aujourd'hui.

Hisamatsu. — Je vous en prie... Merci beaucoup! J'aimerais bien rapporter au Japon quelque chose écrit de votre main. Un poème que vous aimez, un de vos textes ou autre chose.

(Le Professeur Heidegger amène un exemplaire hors commerce du tirage limité de *Johann Peter Hebel: l'ami de la maison*).

Heidegger. — Je vais écrire en calligraphie allemande, et non latine.

Hisamatsu. — Ah! Merci beaucoup!

Tsujimura. — Je vous le traduis en Japonais. Il est écrit: « *Pour votre visite à Fribourg. Bien amicalement* » (le Professeur Heidegger donne également au Maître une autre œuvre de lui intitulée *Le chemin de campagne* après l'avoir dédicacée).

Hisamatsu. — Merci beaucoup pour ces nombreux cadeaux (en désignant la photographie de Heidegger dans l'édition limitée hors commerce de *Johann Peter Hebel*). De quelle année cette photographie est-elle?

Heidegger. — Elle est de 1955.

12. « mondô » : questions et réponses, dialogue.