



Numéro 14
Janvier 2007
4^{ème} année

Revue Francophone de Haïku



Édition de l'Association Française de Haïku



Jardin d'oliviers
Trois profonds coups de gong
- le son presque bleu

Olivier Walter

Sommaire

Édito de Jean Antonini	3
Les coups de cœur du jury	4
Sélection de haïkus	6
La distribution de flyers par Christophe Marand	12
L'inauguration du festival par Dominique Chipot	15
Renku « douze tons »	16
Le style des haïkus japonais et francophone par S. T. Kondo	17
Traduire la poésie japonaise par Alain Kervern	18
De quelques contraintes du haïku japonais par Jean Cholley	22
Balade haïku	26
Au coin du bureau par Dominique Chipot	28
L'aventure européenne du haïku	29
Histoire du haïku japonais par Corinne Atlan	30
Brefs & haïkus par Daniel Py	35
Brefs ou haïkus par Dominique Chipot	37
Les kukais par Henri Chevignard	39
Interview de Seegan Mabesoone par Jean Bergez	40
Soirée Issa par Richard Breitner	47
Revue de livres par Micheline Beaudry	51
À la loupe par Richard Breitner	52
Sélection de senryûs	53
Meguro Haiku International Circle	57

Voici le numéro gONg du Festival de Paris, the second one, after Nancy. Près du Châtelet, à l'espace franco-japonais Tenri, on s'est vu, on s'est parlé, on a écouté des discours, composé un renku avec notre invité japonais Shokan, on a distribué des prix de poésie, mangé des sushis avec du saké (merci à Marco Polo), regardé des photos. Soudain, après un an derrière l'écran, c'est trop. La présence ! Inhabituelle. Pourtant, le haïku, c'est ça : la présence. Certain.es ont eu ainsi envie de constituer des groupes kukaï, à Paris, à Lyon (voir Fil info). Importance de la présence. Textes, photos, à feuilleter dans ce numéro, seront des souvenirs pour certain.es, pour d'autres, invitation à imaginer.

Et puis retour aux écrans. Beaucoup de poèmes échangés sur Gong_haïku. Le nouveau conseil d'administration se confronte à lui-même, élit un bureau nouveau avec Jean Antonini comme président. Passation de pouvoir. Moment fragile. Un groupe de traduction s'est constitué, établit les versions anglaises de tous les

haïkus du site. Le CA met au point la formation de comités de rédaction pour la revue, le site, les événements, l'édition, auxquels vous pourrez participer selon vos intérêts et vos compétences (voir annonces).

Nous n'avons pu glisser tous les textes du Festival dans ce numéro. Trop mince ! Vous en trouverez sur le site afhaiku.org ou dans le prochain numéro de gONg. Si le Bouddha du haïku le veut bien. Et pourtant, et pourtant... Avec tous nos vœux d'écriture et de réussite pour cette année 2007.

Jean Antonini

Christophe Lauriaut

Un ruban de brumes
Vient d'épouser la vallée
Noces de coton

Claude Guibert

Le jeu avec les mots, avec les perceptions, et le croisement renouvelé de deux univers sont des éléments qui détonnent dans ce haïku, et qui en font la richesse de sens et de style.

Deux univers se croisent : celui du mariage, présent dans chacun des 3 vers, avec le ruban, puis «épouser» et finalement les noces (de coton). Et celui de la nature, avec la brume, la vallée et le coton.

A la lecture, la perception de ces nuages de brume est immédiate. La rupture avec le 3^{ème} vers est éclairante, tandis qu'une deuxième puis une troisième lectures révèlent la multiplicité des images.

Un plaisir immédiat, la sensibilité à la poésie du texte, est alors complété par une satisfaction plus durable : celle d'en découvrir la profondeur.

Paul de Maricourt

sur les veines de bois
un cœur et son nom gravé
et ma main ridée

Yves Picart

Voici un haïku-senryû d'une grande simplicité, une scène que chacun pensera à première vue avoir déjà vécu.

Il suffirait de retirer le dernier mot pour le faire basculer dans la banalité. Seulement, cette main n'est pas n'importe quelle main ! Cette main est *ridée*, tout comme le bois est veiné...

Dès lors, c'est un tout autre paysage qui s'offre à nous. Le graveur de cœur avait peut-être vingt ans, mais aujourd'hui, il en a au sans doute le quadruple ! Et qui sait si celle qu'il a "immortalisée " est toujours de ce monde ?

Et s'il rapproche sa main ridée du cœur et de "son" nom, cet inconnu, serait-ce que des décennies plus tard, l'amour est toujours vivace ?

Touchons du bois !

Thierry Poulhès

sur la tombe
du soldat inconnu
deux femmes se retrouvent

Louise Vachon

Voilà un senryû qui ressemble à une boutade, mais qui peut-être dissimule une énigme.

Bien sûr, il est possible que deux femmes se retrouvent sur une tombe, mais pourquoi celle du soldat inconnu ? Viennent-elles pleurer un inconnu ?

D'apparence, il y a contradiction. Supposons qu'elles ne se connaissent pas. Supposons que chacune pense à son compagnon disparu, chacune se représente dans cette tombe un homme, le sien. On peut imaginer leur gêne de ne pas être seule devant l'être aimé...

Mais une des richesses de ce texte est de laisser au lecteur une grande liberté d'interprétation.

Rapprochée du mot *inconnu*, l'expression *se retrouvent* est (volontairement) ambiguë. Nous n'avons qu'une certitude : elles sont deux et elles sont femmes.

Et si l'une était la femme et l'autre la maîtresse ? La femme et la belle mère ? La mère et la fille ?... Et si l'une était Française

et l'autre Allemande ? Ont-elles elles-même la clef de l'énigme ? Savent-elles qui est vraiment dans la tombe ?

Peut-être n'est-ce que deux ados, se retrouvant sur la tombe du soldat inconnu par goût du non-sens...

La poésie prend le métro célèbre le 40^e anniversaire du métro de Montréal.

Cette année, des haïkistes ont pris le métro sur le thème de la *lumière* : André Duhaime, Hélène Boisé, Micheline Beaudry.

Voir :

<http://www.diffusionadage.com/Metro/recueils.html#LaLumiere>

Line Michaud a participé au concours : *Et si j'étais poète ?* Elle a gagné une passe de métro et des recueils de poésie. Son poème a paru dans le Journal du métro :

*Quand dans l'autobus
quelqu'un épluche une orange
mars sent la Floride*

Nous remercions madame Danielle Shelton, éditrice des éditions Adage pour ses nombreuses invitations.



la feuille d'érable
collée à ma chaussure
une oie qui me suit

Alain Legoin

le rouge-gorge
à l'automne de l'arbre
couleurs de feuilles

Alain Legoin

poussés par le vent
s'échapper du goémon
avant le crachin

Alain Legoin

vent de nord de front
pour rejoindre les rochers
l'oiseau zigzague

Alain Legoin

A l'aube naissante
s'oublier dans le froid-
l'éclat d'une étoile

Amel Hamdi

Coucher du soleil -
j'aimerais ouvrir ma porte
à tous ces oiseaux

Amel Hamdi

Barques matinales -
le chant des marins se meurt
dans le soir bredouille

Amel Hamdi

Grenades à point
les jolis fruits s'égrenent -
oiseaux barbouillés

Amel Hamdi

Aube gris-bleue
dernier oiseau de nuit
...à l'aveuglette

Amel Hamdi

dans les buissons brûlés
fusil à l'épaule
un homme chasse le temps

André Vézina

Rentrée des classes -
Des enfants aux langues bleuies
se gavent de mûres

Bruno Hulin

Octobre s'avance
Le chant faible d'un grillon
demeure sans écho

Bruno Hulin

vieille pomme au four
sous les plis de la peau douce
l'œuvre de l'ailleul

Christophe Marand

les pattes du pigeon
sous la verrière translucide
brindilles

Christophe Marand

sieste du samedi
très loin des bruits de chantiers
et puis plus rien

Christophe Marand

Hibou de Camargue
Obligé de dormir seul
Sur un pieu sans couette

Claude Guibert

Amour consommé
Avant de goûter les cèpes
On ne sait jamais

Claude Guibert

Un ruban de brumes
Vient d'épouser la vallée
Noces de coton

Claude Guibert

Mimosas en fleurs
Cheveux blonds de la cousine
Que j'aime en brassées
Claude Guibert

heures vides -
le soleil tourne
autour des ombres
Damien Gabriels

une autre nuit
sans la moindre étoile -
la rue broie du noir
Damien Gabriels

Frimas sur le lac.
Du cygne fondu dans la brume
l'ultime sillage...
Francis Tugayé

Brouillard et vent,
Adieu oiseaux chanteurs
Le chat dort à mes pieds
Françoise Lentz

Oubliée
entre les pages d'un livre
la feuille d'automne
Geneviève Rey

Endormie
dans mon jardin
la lune de l'aube
Geneviève Rey

À cheval
sur son vélo immobile
il fixe la mer
Geneviève Rey

Longue nuit d'hiver...
Inlassablement un chien
S'en prend aux étoiles
Henri Lachèze

Nuit d'août étoilée...
Un poète illuminé
Parle aux vers luisants
Henri Lachèze

Jardinier très vieux
Des milliers d'années peut-être
Et quelques brouettes
Jean-Claude Touzeil

la terre retournée
dans le pays qui attend
quelques flocons tombent
Louise Vachon

dans les champs
les sillons blanchis
par la première neige
Louise Vachon

Premier jour d'été
En chœur musiciens et pluie
Battent le pavé
Lydia Padellec

Invasion de rouge
Sur le quai abandonné
Des coquelicots
Lydia Padellec

Attendant le train
Avec le ciel rivalise
Un sac bleu flashy
Lydia Padellec

dehors cette pluie:
l'océan manque-t-il d'eau
si profond soit-il?
Maria Yanna Sakhinis

pluie d'automne --
des vaches dans un champ
et deux baignoires
Maria Yanna Sakhinis

nœud sur le tronc
du vieux chêne dépité -
la porte se ferme
Maria Yanna Sakhinis

la barque en péril
sur le fleuve en tumultes -
harmonie brisée
Maria Yanna Sakhinis

Elles virevoltent les feuilles dorées
sur la tombe noire
de la danseuse étoile
Marie-Sylvine Dechaume

Voûte jaunie des platanes
pluie de lumière
dans l'allée humide
Marie-Sylvine Dechaume

entre ciel et terre
sur un socle de nuages
le volcan posé
Martine Brugière

au bout de l'hiver
des brindilles en désordre
un nid à céder
Martine Brugière

Matin de trêve,
Les enfants jouent au ballon,
Prés de leurs fusils.
Martine Hautot

Chat dans le jardin,
Un oiseau en forçant la note
Donne l'alarme.
Martine Hautot

Dans le parc sans bruit,
Un ballon abandonné,
déjà la rentrée.
Martine Hautot

à elle seule
la branche de pin au soleil
soutient la montagne
Olivier Walter

ce matin pluvieux
l'escargot frôle le sol
comme une caresse
Pierre Saussus

Parfums de l'été
Ciel surchargé d'étoiles -
Longuement pisser!
Patrick Somprou

A l'approche de Noël
Dans un coin de sa tête
S'est retiré l'ancêtre

Patrick Somprou

La guêpe me dispute
Une tranche de melon
Ah! La canicule!

Patrick Somprou

midi
les aiguilles des cactus
font de l'ombre aux fourmis

Thomas Vinau

repas d'enterrement
chacun devant l'assiette
à mâcher du vide

Thomas Vinau

Bruit au bas-côté
Soudain vipère filant
Instant le cœur figé

Walter Barvaux

Avant-première

Au Festival du thé

Dans le cadre du festival du Thé, une causerie « Tout sur les haïkus » a été animée par Dominique Chipot, accompagné de Pascal Quero. Le texte de cette conférence est partiellement reproduit dans le livre « Tous sur les haïkus » (16€ port compris - éditions Aléas, 15 quai Lassagne, 69001 Lyon).

Durant cette conférence, le concours de haïku sur le thème du thé a été officiellement lancé (voir les résultats dans notre hors-série n°3).

La distribution de flyers

Par Christophe Marand

Cette année j'avais à cœur d'aller porter la bonne parole du festival en poussant les portes des commerces, échoppes, et autres boutiques pour y déposer quelques programmes et affiches.

Le jour venu je m'équipe : la bonne taille pour le sac à dos, une main qui pioche dans le bol à figes sèches, une autre qui choisit la paire de baskets la plus moelleuse à l'intérieur. Me reviennent les conseils des amis « essaie les églises, le CDI des collègues, ... ».

Quand j'ouvre la porte en bas de la cage d'escalier, la rue est claire et les pavés secs. En avant !

Premier test : la librairie d'à côté. Mais une explication trop longue, et c'est presque l'échec : j'impatiente le libraire qui a beaucoup de travail. Il est sur le point de refuser, lorsqu'il voit les programmes au format carte postale avec ce visuel reposant ; il botte en touche : « Voyez avec la caisse à l'entrée ». La caisse à l'entrée me prête une bonne oreille, et les programmes sont en vitrine.

Désormais ma présentation sera

brève ... à l'image d'un festival du poème bref.

A mesure des visites, le bois s'affûte. J'écarte les questions trop ouvertes, trop peu déterminées, plus de « est-ce que je peux vous déposer des programmes ? ». L'accroche se fait plus directe : « Bonjour je dépose des programmes pour un petit festival qui a lieu à deux pas d'ici, j'en ai quelques-uns que je voudrais vous laisser. » Et les tenant prêts, je joins le geste à la parole. « Les voici ! ». C'est à ce moment que se joue la décision. Et souvent ça passe, si la direction n'a pas explicitement donné de consignes inverses.

Comme un verset, je répète ces quelques phrases à chaque fois, avec à chaque fois l'espoir que s'ouvre le sésame, un petit coin prêt de la caisse, un présentoir, un endroit dans la vitrine.

Je m'éloigne des points de passage « coup de vent » comme les tabacs journaux, en me concentrant sur les lieux où l'on flanouille. Tout ce qui présente un lien même ténu avec l'univers des haïkus fait l'affaire : boutique « zen », restaurants japonais, lieux

culturels, espace plantes vertes et jardinerie (!). Quand je sens que j'ai un peu de temps avec la personne qui m'accueille, je demande « Les haïkus, ça vous dit quelque chose ? », j'en dit deux mots en vantant l'adresse du site Internet sur le programme, où l'on retrouve plein de « beaux p'tits textes » et les auteurs les plus actifs. Autopromo.

Parfois on me prend les programmes en les gardant pour plus tard car on n'a pas le droit dans le magasin : ce sera pour les amis, ou les collègues dans la salle de pause. Parfois on me les prend, et quand je repasse la semaine suivante, on m'avoue, désolé que la direction a fait place nette - on ne badine pas avec une image de marque.

A l'église Saint-Médard, on m'explique que l'on ne fait rien sans l'accord du prêtre qui n'est pas là. Je m'incline devant la hiérarchie de l'institution, et me retire. A Saint Sulpice j'ai plus de chance, 3 adorables m'accueillent et me prennent un joli paquet de programmes, en m'assurant que l'accord du prêtre serait pure formalité. Elles ajoutent : « vous savez, il y a le foyer Cerise un peu plus loin

vous devriez y aller, il y a beaucoup de passage de jeunes... ». Je me liquéfie en remerciements.

Quand j'essuie deux ou trois refus d'affilée, avec les flyers toujours en main, je repense à ce haïku de William J. Higginson :

*Late autumn
the fly does not escape
my hand*¹

Dans l'ensemble l'accueil est bon et les bénéfiques secondaires nombreux. Je découvre tout un tas de petites boutiques inconnues, peuplées de vendeuses charmantes et d'idées de cadeaux pour Noël !

Chaque boutique qui accepte une affiche me redonne de l'énergie pour une bonne heure.

Je les pose en vitrine ou sur la porte par deux : l'une côte piéton, l'autre côté intérieur du magasin. Avec les programmes, c'est l'idéal : on rentre on voit peut-être l'affiche, puis on trouve sur le comptoir le même visuel. Le double effet kiss-haïkool !

Au moment de quitter un

magasin où j'avais posé une affiche en vitrine vers la rue, ce dialogue qui restera un des moments rieurs de ces après-midi de marche et démarchage :

« - Monsieur ? »

« Oui ? »

« Votre affiche ! »

« Oui ? »

« Elle est à l'envers ! »

1. Voir « à la loupe » de Daniel Py page 24 de Gong n°13.



Gong n°15 (04/2007)

Pas de thème particulier. Envoyez-nous un maximum de 5 haïkus et 5 senryûs par auteur.

Nous publierons également, dans le cadre de la semaine de la francophonie, les textes écrits avec l'un des dix mots proposés par la Délégation générale à la langue française et aux langues de France : abricot, amour, bachi bouzouk, bijou, bizarre, chic, clown, mètre, passe-partout, valser.

Gong n°16 (07/2007) sera réalisé sur le thème "Sons et haïku" sous la direction de Jean Antonini. Merci d'envoyer un maximum de 5 haïkus et 5 senryûs par auteur.

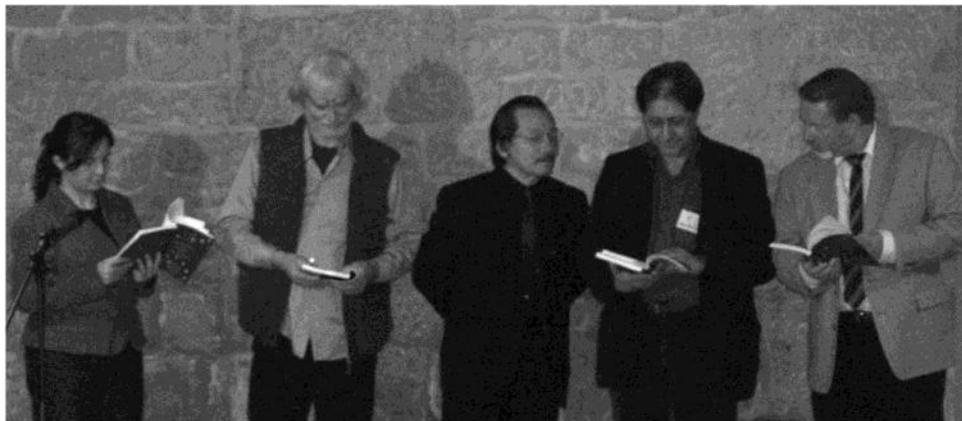
D'autre part, si l'une ou l'un d'entre vous souhaite écrire quelque chose sur le thème, merci de contacter jantoni@club-internet.fr ou 10 rue Saint Polycarpe, 69001-Lyon. "

N'oubliez pas aussi pour chacun des n° : haïku ou senryû avec le mot gong, articles sur différents sujets, réactions aux articles publiés, etc. Comme d'habitude, tout envoi vaut acceptation de publication sans contrepartie financière, dans Gong ou sur le site, et vous conservez tous vos droits.

Date limite des envois : le 1er mars 2007 pour Gong n°15, le 1er juin 2007 pour Gong n°16.

Une seule adresse pour vos envois : afh@afhaiku.org

Inauguration du festival & lancement officiel du livre « D'un ciel à l'autre »



haïkus a été lue. Tous extraits de notre livre « D'un ciel à l'autre ». Ils ont été lus en espagnol par Isabel Asunsolo, en hollandais

Après une première lecture de haïkus, les présidents respectifs de l'Association Culturelle Franco-Japonaise de Tenri et de l'AFH ont prononcés de brefs discours.

L'occasion pour notre président de renouveler, au nom de l'AFH, ses remerciements aux partenaires du festival (Association de Tenri, Total, Biliki, Châjin – la maison du thé vert japonais) et plus particulièrement à la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa. Sans son soutien, les échanges avec Shokan Tadashi Kondo et la soirée Issa seraient restés à l'état de projet, et notre livre « D'un ciel à l'autre » n'aurait pas pu être distribué à chaque bibliothèque départementale française et à 100 bibliothèques japonaises.

Avant de finir la soirée autour d'un buffet, une nouvelle série de

par Rob Flipse, en japonais par Shokan Tadashi Kondo, en français par Jean Antonini, en anglais par Klaus-Dieter Wirth (de gauche à droite sur la photo).

Une lecture simultanée en 5 langues a été tentée, mais comme le public présent n'a pas apprécié cette cacophonie multilingue, l'expérience fut prématurément interrompue.

Ces haïkus, sélectionnés par Isabel Asunsolo, étaient de : Aksinia Mikhailova (Bulgarie), Alenka Zorman (Slovénie), Cyrill Chatelain (France), Daniel Py (France), Dominique Chipot (France), Gerd Börner (Allemagne), Jean-Claude César (France), Jean-Christophe Cros (France), Klaus-Dieter Wirth (Allemagne), Max Verhardt (Pays-Bas) et Rudi Robick (Slovénie).

Renku « Douze tons »

sous la direction de Shokan Tadashi Kondo

C'est Ronsard
qui prend les photos
des roses de Novembre
Shokan Tadashi Kondo

Premier froid
Notre Dame bondée
Alain Kervern

Tous les bouddhas
flottent sur la Seine
platanes dépouillés
Jean Antonini

A la nuit tombante
pour qui se parfume-t-elle ?
Christophe Marand

Dans la mercerie
on a remplacé les employés
plus anciens
Dorothy Howard



De gauche à droite : Henri Chevignard, Dorothy Howard, Christophe Marand, Shokan Tadashi Kondo

Ton unique cheveu blanc
terminé !
Henri Chevignard

Après l'enterrement
cette casquette noire entrevue
dans le métro
Rob Flipse

La grande marée
monte par les caniveaux
Alain Kervern

Pleurs des nouveau-nés
la pluie retourne
vers la lune
Jean Antonini

Sous la lampe
ils se regroupent les éphémères
Dorothy Howard

Du trapèze vide
l'ombre glisse sur le sol
Henri Chevignard

Après la biche
le blé en herbe
se redresse
Rob Flipse

Débat

Le style des haïkus japonais et francophone

Je pense qu'il existe un style universel pour le haïku. Charles S. Pierce a classé l'usage des langues selon trois modes : rhème (prédicat), proposition et argument. Le haïku appartient à la catégorie du rhème dans toutes les langues. Dans le style rhématique, les temps verbaux et plusieurs caractéristiques grammaticales tendent à être différents des styles propositionnel et argumentatif.

Cela est lié au mode de pratique du haïku qui doit être directement en lien avec la réalité. D.T. Suzuki a utilisé le mot « sensation » pour évoquer l'expérience du haïku qu'il compare à l'illumination zen.

Un haïku n'est pas seulement une image, mais une image mentale potentielle. Le style rhématique du haïku correspond au champ de production des images de notre cerveau. Emmanuel Kant appelait cette faculté « imagination » et Ezra Pound parlait de « tourbillon ».

Beaucoup de gens pensent que le

style du haïku est une forme simplifiée de la phrase ou de la proposition. Ce n'est pas exact. Le haïku est un bouton de fleur. Une fois la fleur ouverte, vous ne pouvez plus la ramener à l'état initial du bouton. Un haïku ouvre la porte d'un monde chaotique. Chaque haïku est une boîte de Pandore. Un haïku ne décrit ni n'explique l'expérience. Le haïku n'est pas un guide de voyage grossier. Le haïku ne montre pas seulement ce qui est là ; ce qui est là vous y amènera.

Ce qu'Ezra Pound nommait « superposition » est une rhétorique fondamentale du haïku. Un mot de coupe en Japonais. Le haïku fonctionne de cette façon. Merci de me dire comment vous faites en français.

Shokan Tadashi Kondo

Traduire la poésie japonaise

Traduire est une activité charnière qui se situe à l'intersection de deux langues, c'est-à-dire deux cultures, deux sensibilités, deux rythmes de vie, deux façons de percevoir la réalité. Cette activité est donc révélatrice des points communs et des différences entre une culture et une autre. Et ceci est particulièrement vrai en ce qui concerne le japonais, et les problèmes de sa traduction en d'autres langues.

« Aucune littérature au monde n'est moins traduisible dans une autre langue que la poésie classique japonaise » se plaignait l'un des grands traducteurs de littérature classique japonaise, Yvan Morris, lorsqu'il travaillait sur le fameux chef d'œuvre de Seï Shonagon, *Notes de Chevet*.

Plus globalement, pour aborder ce problème, on pourrait faire un parallèle entre poésie japonaise et poésie occidentale. Qu'est-ce qui les rend essentiellement différentes ?

Un poème composé dans une langue occidentale doit d'abord posséder des qualités musicales pour être apprécié. Et le travail de composition intégrera les sonorités comme élément

privilegié. Pour un poème japonais, au contraire, ce qui est visuel est d'une grande importance. Tout d'abord parce que la langue écrite utilise, outre deux systèmes de transcription phonétique (les hiragana et les katakana), beaucoup de caractères chinois. Et cela favorise le jeu combinatoire de ces différentes façons d'écrire pour apporter certaines nuances d'expression à un poème. En second lieu, la beauté d'un poème est extrêmement liée à la manière dont il sera calligraphié, et parfois illustré. Car en Extrême Orient, la tradition veut qu'un bon poète soit aussi un calligraphe doué et un peintre de talent.

Ainsi, réciter un poème japonais est généralement insuffisant pour en faire ressortir toutes les qualités, en particulier lorsque sont utilisées des techniques stylistiques particulières, comme le « kake-kotoba », dont nous verrons un exemple plus loin.

Il serait intéressant d'examiner de près deux spécificités de la poésie traditionnelle japonaise qui rendent la traduction si difficile.

1 – Une forme courte (comme le haïku en est un exemple extrême) et un ensemble de règles et de conventions – appelées en japonais « yakusoku-goto » - qui favorisent en poésie une expression allusive et elliptique .

2 – L'asymétrie, avec un nombre impair de syllabes dans chaque composition poétique. Que ce soit le haïku (5-7-5 syllabes) le tanka (5-7-5-7-7 syllabes) le chōka (5-7-5-7-5-5 syllabes), le katauta (5-7-7-7 syllabes) ou le sedoka (5-7-7-5-7-7 syllabes), tous ces genres poétiques se distinguent par une forme courte, l'asymétrie du nombre de syllabes, et même l'absence de rime, ce qui est par contre un élément quasi-constitutif dans la tradition poétique occidentale.

Forme courte et

« yakusoku-goto »

La principale question qui se pose est celle-ci : comment est-il possible d'exprimer en quelques mots une réalité qui soit si riche, si complexe et de plus artistiquement réussie ? L'une de ces raisons tient dans la nature de la langue japonaise elle-même. L'expression orale de tous les

jours privilégie en effet une manière de s'exprimer courte et concise. Une autre raison réside dans le haut degré de développement d'un réseau interactif de références culturelles connues de tous.

L'expression « yakusoku-goto » correspond dans le domaine des arts à une réalité où conventions et règles se sont développées de façon extrêmement complexe dans une société culturellement homogène et longtemps repliée sur elle-même, où les besoins en communication explicite étaient réduits au minimum. Dans ce contexte, une forme d'expression courte favorise la concision, pour ne donner à l'interlocuteur que l'essentiel. Un exemple célèbre dans le domaine du haïku est l'existence du « saijiki », l'Almanach Poétique, document à caractère encyclopédique qui recense toutes les allusions saisonnières utilisées obligatoirement lorsqu'on compose un haïku, afin de rattacher le poème à un moment précis dans le cours des saisons. Cet almanach, considéré comme un manuel pratique à l'usage des novices en poésie, est une véritable armature culturelle de l'imaginaire japonais. Il donne à l'observateur étranger les clefs

d'une histoire de la sensibilité japonaise, dont la production poétique n'est que la partie visible. Quant à la technique du *kake-kotoba* », en voici un exemple illustre, de la main de Ki no Tsurayuki, le Prince des Poètes (872-945) :

Kasumi tachi

Saison des brumes qui s'étirent

ki no me mo haru no

des arbres même qui bourgeonnent

yuki fureba

quand tombe la neige de printemps

hana naki sato mo

pluie de fleurs dans les villages

hana zo chirikeru

où les fleurs doivent éclore

Le mot « haru » est un mot-charnière, un « *kake-kotoba* ». Dans ces vers, ce mot a deux significations, suivant qu'il se rapporte au vers précédent : « *ki no me mo haru no* », ou à celui qui suit : « *haru no yuki fureba* ». Dans le premier cas, il s'agit d'un verbe qui signifie notamment « bourgeonner », et qui se rapporte alors aux bourgeons des arbres qui se développent. Dans le deuxième cas, c'est un nom, « printemps », qui qualifie le type de neige qui

tombe. C'est donc une « neige de printemps », en l'occurrence des pétales de fleurs qui tombent. Voilà donc un mot, « haru », dont le double sens et l'homonymie – dont la langue japonaise est largement pourvue – produisent un double effet, ce qui donne plus d'efficacité au raffinement de cette évocation. Comment traduire cela ?

Pour l'anecdote, William George Aston traduisant un *tanka* de Ariwara no Narihira (825-880), c'est-à-dire un poème de 31 syllabes, s'écria : « Pour traduire fidèlement ce poème, j'aurais besoin d'une forme poétique d'au moins quatorze lignes ! »

Asymétrie

Cette asymétrie est en fait présente dans la langue japonaise de tous les jours. En voici quelques exemples :

Anzen wa / kuruma no hito no / yuzuriai (5-7-5 syllabes)

La sécurité / des piétons et des chauffeurs / mutuelle attention

Tobidasuna / kuruma wa kyû ni / tomarenai

Ne vous précipitez pas /

les voitures ne peuvent s'arrêter /
tout d'un coup

*Ki wo tsukeyo / mainichi
tôru / michi da kedo*

Faites attention / même si
tous les jours / vous faites ce trajet

Comme on peut le remarquer, toutes ces phrases, issues d'une campagne de prévention pour la sécurité routière, sont construites sur la même forme que le haïku : 5 -7 -5 syllabes. Non que l'auteur de ces phrases ait souhaité consciemment les composer de cette façon, mais tout simplement ce rythme paraît naturel aux Japonais. Ces slogans publicitaires, construites sur ce rythme, captent donc plus facilement l'attention du grand public, qui les retient plus facilement sous cette forme. Si cette scansion est présente spontanément en japonais, l'origine en serait-elle la structure de la langue elle-même ? Cela semble être le cas, car cette langue est composée à 60% de mots de deux syllabes et à 30% de mots de trois syllabes, tandis que les mots composés (*kôtsûkikan* : moyen de transport ; *nyûkokushinsa* : contrôle de l'immigration ; *nihontaizai* : séjour au Japon) dont chacun est lui-même constitué d'éléments à

deux syllabes sont les plus fréquents. Quand on y ajoute les enclitiques, ces outils d'une syllabe qui précisent le rôle grammatical de chaque mot dans la phrase, la probabilité de faire des phrases structurées sur un rythme de cinq et de sept syllabes est extrêmement haute.

Conclusion

Face aux spécificités de la langue japonaise, que peut un traducteur ? On peut conclure en retenant l'exemple d'une spécialiste de la poésie japonaise, Mirna Potkovic-Endrighetti. Après avoir fait des tentatives de traduction d'un des meilleurs poètes croates, Dobrica Cesarić, en japonais, elle en vient à conclure que la forme poétique japonaise en cinq sept syllabes semble la plus adaptée pour faire passer en japonais l'émotion exprimée dans les poèmes écrits en serbo-croate.

Sa conclusion de cette expérience, c'est que la tâche du traducteur consiste à saisir l'essence profonde du poème à traduire, et de la faire passer dans une autre langue le plus fidèlement possible, dans la forme qui sera la plus naturelle et la plus adaptée dans cette seconde

langue. Car si l'émotion poétique est de même nature dans chaque langue, la forme

chaque fois varie pour l'exprimer.

Alain Kervern

De quelques contraintes du haïku japonais

Utilisé de façon sporadique au XIX^e siècle, le terme *haïku* doit son existence officielle en histoire littéraire japonaise au très renommé poète et théoricien Masaoka Shiki (1867-1902), dans un texte daté du 22 décembre 1893.

Le genre ainsi nommé s'était depuis plus de deux siècles libéré de la plupart des lourdes et très complexes contraintes qui régissaient la composition de la poésie traditionnelle depuis le début du X^e siècle, mais il conservait des conditions qui sont strictement essentielles dans le *haïku* japonais proprement dit. Celle qui concerne la scansion en 17 éléments appelés *mores* (et surtout pas « syllabes », la *more* japonaise étant une unité prosodique inférieure à la syllabe - par exemple dans le mot *Tôkyô* qui comporte deux syllabes et quatre *mores*), celle qui a trait aux mots de saison - quelque 2300 en japonais - ou encore aux intraduisibles 18 mots de coupe (*kireji*)

sont maintenant trop connues, bien que très rarement respectées dans les compositions en langues occidentales ou autres - pour faire l'objet d'un exposé ici.

Nous essaierons plutôt de présenter rapidement quelques remarques portant sur des aspects évidents du *haïku* japonais mais ignorés des poètes du genre en d'autres langues.

En premier lieu, et de nos jours encore, l'obligation de composer en langue classique dont les canons de suprême subtilité ont été établis vers le X^e siècle. Outre le poids d'une tradition millénaire dans toute la poésie japonaise, il y a là une nécessité tenant à la nature du *haïku* : sa brièveté exige une expression aussi succincte que possible, et la langue moderne en particulier est devenue si proluxe au cours des siècles que sa concision originelle a disparu. À titre d'exemple, les cas sont innombrables où un simple poème « adapté » requiert au moins deux

lignes entières de japonais moderne. C'est ainsi qu'entre des milliers d'autres, le célèbre *umikazé itami*, comprenant sept mores et donc l'un des refuges favoris des poètes en mal de scansion, est répandu en langue moderne tout au long de treize mores, presque le double de l'original, et peut se traduire : « alors que le vent soufflant du large est en pleine furie ». Quatorze syllabes en français pour deux mots japonais...

D'aucuns commentateurs observent ironiquement, et à raison, que si Bashô, Buson ou leurs collègues pouvaient lire ce qui est advenu de leurs poèmes transposés en japonais moderne, ils auraient quelque mal à reconnaître leurs oeuvres. Mais heureusement, ce n'est valable que pour le japonais, et cette exigence ne peut évidemment être imposée à un poète de *haïku* francophone ou autre. Que l'on tente d'imaginer tel poète composant en ce siècle dans la langue de la *Chanson de Roland*...

Un autre écueil plus ardu provient de la nature des langues dans lesquelles sont composés les *haïku* hors du Japon. Par exemple le français, langue qui dans toute expression oblige constamment à choisir entre le singulier et le pluriel, et en plus possède quatre

articles définis ou indéfinis. Le japonais, qui est au mieux de sa forme dans une très vague zone de flou brumeux, ne connaît aucun article et, malgré les abondants moyens dont il dispose pour indiquer le pluriel, ne lui accorde qu'un rôle très superflu (les étudiants japonais lors de leur première année d'études de français demandent systématiquement : « à quoi sert donc cette lassante répétition de vos articles et vos pluriels ? » (La tentation est forte de répondre : en effet, à pas grand'chose, mais structure de la langue oblige). Le substantif, l'adjectif et le verbe japonais sont hors toute distinction de nombre : ainsi le mot *hana* est uniquement la représentation de « fleur » (de cerisier selon les cas) sans aucune autre variation. Un peu à la façon de l'aoriste gnostique grec qui recouvre tous les temps sans participer d'aucun, le mot japonais se tient hors de toute différence entre singulier et pluriel. Dès lors, l'emploi en français par exemple du singulier en tel cas ou du pluriel en tel autre est déjà un outrage à l'esprit du *haïku*.

Soit le plus connu des poèmes de Bashô dans lequel une grenouille plonge dans une vieille mare vaseuse (et qui, au passage, est clairement qualifié de *daku*, « poème sans aucun intérêt », par

Masaoka Shiki mentionné plus haut) : mais pourquoi UNE grenouille ? Le singulier paraît certes en français mieux convenir à un bruit rompant brusquement le silence pesant de l'été, mais strictement rien dans le texte original ne permet d'en décider. Lors, et pourquoi pas, DES grenouilles ? Erreur encore : hormis Bashô lui-même, personne n'en peut plus rien savoir. Le mot japonais *kawazu* ne représente que le concept de « grenouille » et n'autorise absolument rien d'autre; qu'il y en ait une ou plusieurs, qu'importe ? Ce n'est jamais qu'une contrainte arbitraire des langues occidentales qu'il est impossible de libérer du carcan singulier-ou-pluriel et ainsi altèrent le *haïku* en des catégories totalement étrangères à son expression. Seules les langues où le nombre n'a qu'un rôle très épisodique sont exemptes de ce travers - le chinois ou le vietnamien par exemple, qui sont presque aussi indifférents que le japonais à la distinction du pluriel.

Autre aspect du *haïku* occidental qui ne laisse d'étonner les Japonais par son caractère saugrenu, la disposition en tercets. De même qu'il n'existe pas de « vers » en poésie japonaise (la langue n'a même pas de mot pour désigner ce concept), il n'existe

pas de tercets dans le *haïku* ni dans tous les autres genres poétiques dont il partage la tradition. Le *haïku* est un monostique représenté dans l'écriture par une seule ligne continue, ainsi que le reproduisent sans la moindre exception les recueils japonais. Une fois encore, strictement rien dans le *haïku* n'autorise ni justifie cette étrange disposition inventée en Occident. Peut-être a-t-on souhaité par cet expédient donner une impression visuelle du rythme ternaire en 5-7-5 (quand il est respecté...), mais ce rythme est déjà très clairement présent dans le monostique, il est l'ossature même, si prégnante qu'elle apparaît immédiatement à l'esprit lors de la lecture ou de la récitation. La disposition en tercets a le grave défaut de séparer des mots imbriqués de façon inséparable dans l'original.

Revenons un moment au poème « grenouille » de Bashô (dans la présentation de l'anthologie française - NRF, Paulhan) :

*Vieil étang
une grenouille plonge
bruit de l'eau*

La « traduction » est évidemment fautive, car dans le texte japonais les mots « plonger »

(*tobikomu*) et « bruit » (*oto*) sont en relation mutuelle déterminante totalement insécable en japonais, et il s'agit du bruit de l'eau où une grenouille plonge. Mais la syntaxe française contraint alors à bousculer l'ordonnance du poème, car la rigueur exige « vieil étang / bruit de l'eau / où une grenouille plonge » ce qui paradoxalement devient contraire à l'esprit de la langue et du poème : en syntaxe japonaise c'est le bruit de l'eau qui retient immédiatement l'attention du lecteur, la grenouille qui plonge n'étant que ce que la grammaire nomme un « accident », c'est à dire une circonstance considérée comme secondaire dans la structure de la phrase. Ainsi le poème cité plus haut réussit-il à être à la fois faux et cependant fidèle à l'original.

Il est temps de conclure. Le *haïku* composé dans les langues occidentales véhicule bon nombre d'aspects fort éloignés de son mo-

dèle original, et il est légitime de se demander si c'est encore du *haïku* ou déjà un autre genre auquel il faudrait trouver un nouveau nom. Seul perdure ce qui change et évolue, selon Masaoka Shiki, toujours lui. L'aventure francophone parmi les autres peut être un événement bienvenu en ce domaine.

*Jean CHOLLEY Professeur
de langue et littérature
japonaises/ Université de Lyon-3*



Alain Kervern, Shokan Tadashi Kondo, Rob Flipse

Balade Haïku

Le rendez-vous était à 10h devant le centre Tenri. Nous sommes une dizaine, malgré quelques gouttes de pluie, et nous décidons d'aller au père Lachaise pour nous balader et cueillir quelques poèmes. Une proposition de l'animateur : « utiliser un mot récolté dans le cimetière pour chaque haïku. » Rendez-vous à 11h30 à la brasserie d'en face pour lecture.

au Père Lachaise
sur une tombe chinoise
les lumières de l'automne

Alain Kervern

Au cimetière
Allez devant, dit-il
je vous rejoins

Décédée à Nemours
un arbre de dix mètres
entre les grilles

Jeter un coup d'œil
à l'intérieur d'une tombe
une petite femme blonde

Jean Antonini

serré dans son col blanc
le petit cou du serveur
parfum d'expresso

au comptoir
un rocker, un noir, un haïjin
chacun dans son journal

dimanche matin
elle traverse le café
la première omelette

du Père Lachaise
des cris remontent
du terrain de jeu voisin

au Père Lachaise
pas de sépulture
pour les feuilles mortes

promenade au cimetière
visage connus, les perdre
puis les retrouver

sous toutes ces feuilles
dans leurs tombes, les morts
crèvent-ils de chaud ?

novembre gris
au cimetière, le tombeau
de la famille JOYEUX

Christophe Marand

chers disparus
même leurs numéros
sont ensevelis

le chat se pèle
devant le crématorium
le marbre froid

un chat noir
se faufile entre les tombes
l'avenue circulaire

la famille Blanc
à l'abri des couleurs
de l'automne

l'épitaphe
de Désiré
envie de pisser

vases renversés
entre les tombes mouillées
des chrysanthèmes

avenue des peupliers
la paix est revenue
plus de concession

message d'amour
recouvert de feuilles sèches
une lettre morte

poubelles-
les morts ont fini de les remplir
les vivants les vident

d'une branche à l'autre
la mésange charbonnière
cri des corbeaux

2^e Division
une mésange zinzinule
silence de mort

buisson de houx
un corbeau sur le caveau
frisson Stendhalien

Nekojita

Père Lachaise
Un tapis de feuilles d'or
à l'entrée

Les noms gravés d'or
recouverts par les feuilles
d'or

Toutes les tombes
sous la même couverture
Vent froid d'automne

Père Lachaise
Je commence la visite
autour de la sortie

Sur le marbre
les prénoms d'un autre siècle
Tapis de mousse

Pierres tombales
Tout en haut de l'escalier
le cri d'un corbeau

Sur cette tombe
si peu d'écart entre les dates
Sirène au loin

Quelques gouttes de pluie
De tombe en tombe
les sauts du corbeau

Crématorium
La roulotte de Zavatta
sur le marbre

Echarpe nouée
Partager une cigarette
devant la tombe

Père Lachaise
« Arbre remarquable »
dit la pancarte

Quittant le cimetière
des chrysanthèmes
et des klaxons

Entre chaque tombe
l'envahissement du lierre
Tout ce ciel vide

Henri Chevignard

Au coin du bureau

Pins et cyprès sous la lune

Philippe Bréham

Ed. Spiritualité Art Nature, 2006

*Seul dans la montagne
Le moine cueille une fleur
Puis fait un bouquet*

Paris, Multiple et seul

Jacques Ferlay

Ed. Encres vives, 2004

*Elle a l'œil en feu
la vieille prostituée
malgré le grésil*

A contre-ciel

Anick & Jacques Baulard

Ed. Les Adex, 2006

*Revisser l'ampoule,
d'un seul clic devenir maître
du jour, de la nuit*

Trios

Damien Gabriels

Ed. Les Adex, 2006

*échelle trop courte –
tout en haut du cerisier
la part des oiseaux*

Conférence

L'aventure européenne du haïku

Dominique Chipot est intervenu à la Fondatio Franco-Japonaise Sasakawa pour une conférence intitulée « l'aventure européenne du haïku ».

Il a d'abord insisté sur l'évolution des formes poétiques japonaises qui ont influencé le haïku au fil du temps ('allusion empreinte d'émotion du waka, le langage codifié du renga, l'individualisme du tanka, la création du haïgon,...).

Il a cité ensuite des extraits de l'anthologie de haïku de l'Union Européenne « D'un ciel à l'autre », classés dans une vingtaine d'effets de style, pour mieux faire apprécier la diversité du haïku.

Et pour conclure, après un rapide survol de l'histoire du haïku français, il a cité René Maublanc qui finissait sa conférence au Musée guimet en 1922 par ces mots :

« Nus n'avons pas la prétention que le haïkaï français ait pris déjà une grande place parmi les genres consacrés de notre littérature ; nous ne savons même s'il pourra jamais le prendre. Mais ce qui est intéressant, c'est justement cet essai d'acclimater chez nous une poésie très différente de notre poésie traditionnelle... »

Nous souhaitons que notre poésie lyrique cherche, dans le haïkaï, une leçon de simplicité, de discrétion et de sincérité : c'est le but auquel aspirent les hommes de bonne foi et de bonne volonté dont on a cherché ici à expliquer et à justifier l'effort. »

Un grand merci à tous ceux qui ont permis l'organisation de ce 2^{ème} Festival francophone de haïku. Non seulement nos partenaires (la Fondation Franco-Japonaise Sasakawa, l'Association Culturelle Franco-Japonaise de Tenri, Chajin la maison du thé vert japonais, et Total) mais aussi tous les bénévoles qui ont apporté leur aide : ceux qui sont intervenus publiquement, les membres du CA et ceux qui ont agi dans l'ombre : Richard Breitner, Joëlle Delers, Claude-Marie Durix, Jean Féron, Christophe Marand, Jean-Marie Pilorge et Francis Tugayé. Que ceux que j'oublie veuillent bien me pardonner.

Dominique Chipot

Histoire du haïku japonais

Par Corinne Atlan

L'histoire du haïku est jalonnée par 4 grands noms : Bashô (1644-1694) Buson (1716-1784) Issa (1762-1827) et Shiki (1867-1902), chacun emblématique d'une période donnée de l'histoire japonaise. Le terme haïku, utilisé ici par commodité, n'est en fait adopté qu'au 19^e siècle avec Shiki. Disons qu'en français le terme "haïku" en est improprement venu à désigner l'ensemble du genre, du 17^e à nos jours, alors que jusqu'à Shiki, il faudrait dire "haïkaï".

Je commence par la lecture des premières lignes de "Notes de Chevet" de Sei Shonagon ("au printemps c'est l'aurore que je préfère...") pour situer le haïkaï /haïku au cœur d'une perception des choses éminemment japonaise, préexistante au développement de ce genre poétique : une volonté d'ordonnement du monde phénoménal, attention précise aux circonstances de l'instant présent (saison).

Le haïku répond à un besoin japonais de dire le monde pour ce qu'il est, sans jugement, dire plutôt "en-deçà" qu'"au-delà". Ainsi :

Sans un mot -
l'hôte l'invité
le chrysanthème blanc
Ôshima Ryôta

Le mot "beauté" n'est pas exprimé, mais la beauté est là, présente dans le silence et le blanc de la scène.

Le japonais a un avantage sur l'alphabet pour "dire ce qui est" : les kanji, une manière de dessiner directement le monde.

Le haïku, comme tout art japonais, est en lien aussi bien avec le bouddhisme ("mini-satori") qu'avec l'animisme shintô, puisque la poésie ("uta" = chant) a pour origine les incantations aux kami (divinités shintô).

Le Tanka ("chant bref"), passe-temps favori de la Cour impériale, a un rythme syllabique 5- 7- 5, 7- 7. La première partie, ou *hokku* (5-7-5), évoque la saison, la nature, la seconde (7-7) lie la scène à un sentiment ou une émotion. Les concours de poésie avec enchaînement de poèmes donnent naissance au renga. On isole le hokku, qui doit alors contenir implicitement l'émotion.

Le genre se popularise au 17^e (époque Edo), avec l'apparition d'une nouvelle classe aisée (marchands, artisans). Le senryû (satyrique) apparaît. Bashô, d'abord maître du style comique, donne ses lettres de noblesse au haïku, avec ses 2 chefs d'œuvre *sarumino* (Manteau de pluie du singe) et *oku-no-hosomichi* (Sente étroite du nord). Influencé par les poètes chinois Li-po, Tou-fou, Wang Wei, il énonce les principes du haïku : *sabi* (lié à l'impermanence, tristesse intrinsèque à la vie), *hosomi* (amour des choses humbles, herbes, insectes) *karumi* (légèreté, humour; puisque la vie est seulement "la trace d'un songe"), etc.

Vieil étang -
au plongeon d'une grenouille
l'eau se brise
Matsuo Bashô

Chez le peintre et poète Buson, influencé par la peinture chinoise, c'est la quête de l'objectivité, et d'une perception non-verbale du monde qui domine. Il veut revenir à l'esprit authentique de Bashô, qui, en quelques générations, s'est déjà dilué. Ici et là dans ses haïku, il remplace un idéogramme par un dessin. Ainsi, un dessin de sardine dans :

Ce matin
le soleil a jailli
d'une tête de sardine
Yosa Buson

Lyrisme et pessimisme chez Issa, notre préféré, à qui nous avons laissé une large place dans l'anthologie. Issa excelle à dévoiler le pathétique de la condition humaine et la souffrance liée à l'impermanence.

Tous en ce monde
sur la crête d'un enfer
à contempler les fleurs !
Kobayashi Issa

Dernier Grand Maître de l'époque d'Edo, Issa appartient à une des dernières générations à vivre dans un Japon isolé du reste du monde, avec pour seule influence étrangère celle de la culture chinoise classique. La société féodale des Tokugawa est en pleine décadence. La rébellion gronde, et c'est l'heure de gloire du senryû subversif, tandis que le haïku apparaît de plus en plus désuet, dans un pays en proie à des troubles violents. L'ouverture à l'Occident dans les années 1850 va balayer les valeurs traditionnelles japonaises, et la mort du haïku semble annoncée. Masaoka Shiki naît en 1867, année même de la restauration de Meiji.

Bashô a été le pivot entre la vogue des “renga” et l’attention au premier vers qui, avec lui, devient indépendant, Shiki sera à la fois le dernier des 4 grands maîtres du haïkaï classique et le père du haïku moderne. Il décrète la mort du renga. (il en composera cependant plus tard). Son principe fondamental est le *shasei*, exigence d’objectivité à la manière de Buson. Il meurt à 35 ans après avoir fondé la revue *Hototogisu* (“le Coucou”).

Nuit brève -
combien de jours
encore à vivre ?
Masaoka Shiki

Son ami Takahama Kyoshi prend en 1898 la direction de la revue, qui publiera les haïjin les plus brillants de l’époque (Iida Dakotsu, Kawabata Bôsha, Natsume Sôseki, Sugita Hisajo). Après l’âge d’or de *Hototogisu* dans les années 20, vient le temps des schismes : Mizuhara Shûoshi rompt avec la “description objective” (*shasei*), suivi par Katô Shûson, (poésie aux images fortes et violentes), tout en restant fidèle au kigo. Nakatsuka Ippekirô, initiateur du haïku de forme libre, explore de nouvelles voies. Les grands Hôsai ou Santôka renouent avec des vies de moines errants à la manière de Bashô.

Verse l’averse d’automne -

le chemin
encore et toujours
Taneda Santoka

Grande effervescence créative dans les années 30 : le “ haïku prolétarien ” voit le jour, les partisans du *muki* (haïku sans *kigo*) prenant la poésie occidentale pour modèle se regroupent autour de Sanki Saitô, Kakio Tomizawa, Hakusen Watanabe, dont les haïku antimilitaristes resteront célèbres. La montée du nationalisme, puis la guerre, musèlent ces voix d’une riche diversité.

C’est seulement après Hiroshima que le haïku renaîtra pour dire l’indicible :

Tableau de guerre atomique -
comme moi les morts ouvrent la
bouche
frisson
Katô Shûson

Le haïku contemporain, plein de vitalité, explore des directions d’avant-garde (Kaneko Tôta, Natsuihi Ban’ya). Le *muki* (haïku sans mot de saison) beaucoup utilisé dans les haïku de guerre, semble moins en vogue aujourd’hui. Bien que toujours contesté par certains, il est passé dans les mœurs. Il est

vrai que tous les Grands Maîtres du genre, dont Bashô lui-même, en ont composé. Souvent, rien ne distingue un haïku sans kigo d'une poésie moderne brève, voire d'un senryû, si ce n'est la volonté de l'auteur de définir son poème comme haïku. A l'ère de la mondialisation, l'infinité des thèmes conduit à une réorganisation de la classification des mots de saison (saijiki) conçue à l'origine pour les saisons japonaises. Fidèle à sa vocation, le haïku continue aujourd'hui à explorer les méandres du monde, tant extérieur qu'intime.

Ouvrant un tiroir
je touche

le cœur d'une mouette
Abe Kan'ichi



De droite à gauche : Corinne Atlan, Catherine Belkhodja, Dominique Chipot, Jean-Louis d'Abrigeon, Henri Chevignard, Francis Tugayé

Journée du 25 novembre

Les rencontres furent nombreuses en ce samedi 25/11. Cela a commencé par des échanges autour des livres présentés par les membres de l'AFH, suivis par la remise des prix du dernier concours Marco-Polo Magazine. Avant l'AG (voir l'encart joint à Gong), Dorothy Howard avait organisé un débat autour du thème « Brefs & haïkus » en présence de Patrick Palaquer, Jean-Michel Guillaumond et Neko. Isabel Asunsolo, Janick Belleau, Dominique Chipot, Seegan Mabesoone et Daniel Py sont intervenus.

Isabel a présenté le petit dernier de sa maison d'édition (L'iroli) : « Figes ». Des haïkus d'André Cayrel et d'elle-même superbement illustrés.



L'assemblée absorbée par les paroles de Seegan Mabeoone

Daniel Py & Dominique Chipot ont donné leur point de vue sur cette frontière possible qui sépare le haïku du bref (textes pages 35 et 37).

Et Seegan Mabeoone a fortement impressionné l'assemblée en présentant les kukais (voir page 39).

Entre chacune de ses interventions, l'assistance était invitée à lire ses haïkus.

premier prix
dessiné sur sa joue
un autre sourire

Pascal Quero

il arrive du Japon -
dans une assiette en plastique
de la peinture bleue

Jean-Claude Cesar



Peinture d'une figue pour Isabel.

Brefs & haïkus

Ce n'est pas la brièveté
qui fait le haïku

Ce n'est pas la forme
qui fait le haïku

Ce n'est pas le 5/7/5
qui fait le haïku

C'est ce qu'il y a dedans.

C'est le contenu
pas le contenant

((C'est le moine
pas l'habit

C'est le bouquet
pas le vase ... °

° De chez certains contemporains, l'on retire cependant l'impression (bizarre) que : l'ivresse importe peu, pourvu qu'il y ait le flacon !

*

On m'a demandé – à propos de ce thème « Brefs et Haïkus » - de mentionner Guillevic.

Bien qu'écrivant des poèmes brefs, il n'a jamais, comme chacun sait, commis de haïkus.

Voici, extrait de son Art Poétique ((Éd. NRF Gallimard, 1989, page 125)), ce qu'il dit à propos de la forme et du fond :

" Le poème :
Un contenant
Qui trouve sa forme
Au fur et à mesure
Qu'il se remplit. "

*

Éric Amann, lui, dans la conclusion de son essai « Le poème sans mots » (qui vient de paraître en français, aux éditions Gammes), dénonce (p.36) le fait que « Beaucoup de poètes occidentaux d'aujourd'hui utilisent le haïku comme une simple forme qu'ils remplissent de ce qui leur plaît. » Il ajoute : « Cela revient à utiliser les ustensiles de la cérémonie traditionnelle du thé pour boire un café dans l'après-midi et manger un beignet. »

*

Le bref est un poème dans lequel on peut mettre ce que l'on veut ;
Le haïku, non.

On ne devrait pas faire (ni pouvoir faire) n'importe quoi en haïku ... si l'on en connaît l'esprit, les caractéristiques, celles qui ont présidé à sa naissance et à sa réalisation sous

le nom de haïkaï, il y a quelques siècles au Japon.

La brièveté ne définit rien. Elle ne parle aucunement du contenu du « poème ». C'est un simple calibrage. Cela parle de la carapace. Cela ne dit rien de la chair du crabe ou de l'escargot. Cela n'est qu'anecdotique. D'ailleurs, certains poèmes, longs ou brefs, ne disent pas grand chose.

Faut-il aussi définir /ou décider d'une frontière entre bref et long ? Michel-François Lavaur, dans son anthologie « mille poètes – mille poèmes brefs » édité ((chez L'arbre à paroles)) en 1997, accepte jusqu'à 6 vers... en précisant toutefois, dans son avant-lire : « Je n'ignore pas non plus que l'on peut ouvrager un sonnet de 14 syllabes (le haïku en compte 17) comme le fit Jules Ressayeur :

« Fort / Belle, / Elle / Dort. // Sort / Frêle. / Quelle / Mort ! // Rose / Close / La // Brise / L'a / Prise. »

ni qu'un quatrain peut n'être qu'une chute sauvée d'un sonnet raté. »

Grâce au peu, le haïku devrait signifier beaucoup.

Grâce à la présence de la nature, le haïku devrait (pouvoir) remettre l'homme à sa place, au sein de

l'univers. Il pourrait viser à lui faire prendre (ou reprendre) conscience de sa relative inimportance. Il pourrait nous (ré)apprendre la modestie, et - qui sait ? - l'humilité.

Grâce à la conjugaison verbale - s'il y en a - , (re)mise au présent, le haïku dit que l'homme devrait sans cesse se recentrer, se reconcentrer sur l'instant présent, sur ce qui est ici et maintenant, en minimisant le passé et l'avenir, sur quoi nous n'avons plus – ou pas encore – prise.

Joan Titus-Carmel rend justement compte de « ce moment immédiat de perception intuitive du réel, qui est la raison d'être d'un bon haïku ».

Rien de tout cela ne peut évidemment apparaître dans la simple mention de « poème bref ».

Daniel Py

Brefs ou haïkus?

« En resserant au minimum l'écriture, l'auteur laisse une grande part au travail de l'implicite. En dire le moins pour en faire entendre le plus, voilà la devise. L'auteur procède par allusions, demi-mots ou jeux de mots. Tous ces chemins de la brièveté créent une épaisseur de sens qui sollicite la finesse du lecteur. De ce dernier, en effet, le texte exige la complicité, sans quoi il resterait lettre morte. » (1)

On pourrait croire que nous parlons de haïku :

- simplicité
- dire moins pour en faire entendre plus
- allusions
- déchiffrement parallèle

Pourtant !

Ce texte se rapporte aux formes brèves du XVII^e siècle : les Caractères de La Bruyère, les Pensées de Pascal, les Maximes de La Rochefoucauld.

La finalité de ces formes brèves (fragments, aphorismes, pensées, sentences,...) est d'instruire, d'être moraliste.

La frontière est nette avec le haïku.

Mais comment différencier le haï-

ku d'un poème bref ?

Yves Bonnefoy dit : « La perception du monde sensible est au cœur de la poésie. »

Nous ne sommes pas plus avancé.

Mais il ajoute :

« La sensibilité reste chez nous absorbée par la réflexion du poète sur soi. »

Voici une deuxième frontière qui se dessine : le haïku n'est pas le faire-valoir, explicite, de l'auteur.

Reste à séparer le haïku des textes courts où l'auteur ne réfléchit pas explicitement sur sa condition. J'insiste sur ce terme 'explicitement' car, transcender l'impermanence du monde, c'est [pour un occidental] mener implicitement une démarche philosophique sur notre passage dans le monde flottant.

A mon sens, peut-être parce que je suis aussi amateur de photo, la particularité du haïku est dans l'instant. Je ne dis pas qu'il doit être obligatoirement écrit sur le vif. Je préfère les émotions nées des souvenirs aux platitudes notées à la volée.

N'oublions pas d'ailleurs que Bashô a ciselé la « sente étroite » cinq années durant.

Pour moi, le haïku est une notation

d'un moment si bref qu'il serait passé inaperçu sans l'attention, vive, du haïkiste.

Le haïku est le témoin du temps, d'un temps infinitésimal. L'instant peut être explicite ou implicite, mais il doit être là.

Si je privilégie cette démarche,

c'est pour ne pas rejeter les haïkus prolétariens ou de guerre.

Vision d'un instant, le haïku est, aussi, témoin de son temps.

Dominique Chipot

1. « La forme brève » Ed. Gallimard éducation
ISBN 2-07-030657-7

RDV KUKAI !

3 groupes kukaï (de lecture de haïku) vont s'ouvrir en 2007 : deux à Paris et un à Lyon. Pour s'inscrire, contacter respectivement :

Christophe Marand : christophe.marand@free.fr

Catherine Belkhodja : catherine.belkhodja@free.fr

Jean Antonini : jantoni@club-internet.fr

ou J. Antonini - 10 rue Saint Polycarpe - 69001 Lyon

J. A.

Le festival à suivre dans Gong n° 15. Vous y trouverez :

- l'intervention de Jean Antonini pendant le débat sur les styles des haïkus japonais et francophone
- Les haïkus de J. Antonini, A. Kerven et S.T. Kondo lus à la fin de ce débat
- Le résumé de la conférence de Shokan Tadashi Kondo
- Une interview de Corinne Atlan
- En complément au débat sur les styles des haïkus japonais et francophone, un article de Klaus-Dieter Wirth : « Aspects du problème de la traduction »
- En complément au débat brefs & haïkus, « Impermanence et beauté dans le haïku » de Vladimir Devidé, traduit par Patrick Blanche.

Les kukais

Seegan Mabesoone a d'abord parlé de son parcours personnel, qui l'a conduit à enseigner au Japon et à devenir un des rares occidentaux à s'imposer dans le milieu du haïku japonais. Il a insisté sur l'importance, pour lui, de pratiquer le haïku en japonais, pour en faciliter la compréhension, et parce qu'il a ainsi plus de chance d'être fidèle à ce qu'il ressent.

Seegan a présenté un annuaire du haïku au Japon, contenant tous les spécialistes, associations et revues, importants selon lui.

Il estime que le Japon compte 10 millions de pratiquants, dont 200 professionnels, et 822 revues.

Il a fait une grosse impression en décrivant l'importance capitale de la pratique du kukaï pour progresser, en rappelant que le principe d'anonymat, datant de l'époque de Buson et maintenu au temps de Shiki, est indispensable pour la réussite de l'exercice. Il en a rapidement décrit le fonctionnement, suscitant l'enthousiasme de son auditoire. En respectant l'anonymat, tous les auteurs sont sur la même ligne. C'est un exercice d'humilité.

Chacun présente 3 haïkus et

chaque participants sélectionne ses préférés, en fonction du rythme, de la musicalité, du kigo,...

Si un poème est objectivement compris et ressenti par le groupe, ce peut être une voie à suivre.

Il a fait la promotion de ces réunions basées sur la rencontre et a dénigré la tenue de kukaï par messagerie (en perte de vitesse au Japon), pour deux raisons essentielles : l'absence d'anonymat peut favoriser le copinage et il est important que le haïku soit lu à haute voix pour en apprécier toute la finesse.

Il a illustré sa démonstration d'un propos de Kyoshi, considérant le choix d'un bon haïku aussi important que son écriture...

Henri Chevignard

Seegan Mabeoone

Par Jean Bergez

Jean Bergez : Comment en êtes-vous venu à écrire des haïkus ?

Seegan Mabeoone : Un jour, en CM2, je me souviens avoir lu pour la première fois l'Invitation au voyage de Baudelaire, et m'être juré de devenir poète...

J.B. : *L'Invitation au voyage*, poème constitué de vers de 5 et 7 syllabes : c'était presque déjà une forme de prédestination au haïku ...

S.M. : Tiens, c'est vrai ! Je ne m'en étais pas aperçu. Puis, grâce à un programme d'échange de lycéens, j'ai passé un an dans un lycée et dans une famille au Japon, et j'ai découvert le haïku. De retour en France, j'ai commencé à étudier la poésie japonaise à l'Université de Paris VII, dans le but de pouvoir un jour écrire en japonais.

J.B. : Écrivez-vous plus volontiers des haïkus en japonais ou en français ?

S.M. : Depuis une dizaine d'années, je n'écris plus qu'en japonais. Bien que le français soit ma langue maternelle, dès que j'essaie d'écrire un haïku en français, j'ai l'impression de perdre

tous mes repères esthétiques, tout le vocabulaire saisonnier très précis de la langue japonaise et toutes les références au haïku classique... Mais j'admire les "haïkistes" francophones, qui réussissent de mieux en mieux à faire passer la même sobriété et le même sens du "non-dit" dans des versets écrits en français.

J.B. : Qu'est-ce que l'emploi de l'une ou l'autre langue change pour vous ?

S.M. : Le français est ma langue maternelle, une langue acquise naturellement. La langue japonaise, elle, est en quelque sorte une « langue amoureuse » pour moi, c'est-à-dire une langue « sur mesure » pour le haïku, que j'ai séduite peu à peu, qui s'est enfin donnée à moi après des années d'étude, et qui m'est donc d'autant plus chère.

J.B. : Vous animez régulièrement des « kukaï » (réunions de composition de haïku) avec des Japonais : ne rencontrez-vous pas de difficultés à vous faire reconnaître, vous Français, comme professeur de haïku ?

S.M. : Cela a pris du temps. Et

c'est normal, car je suis sans doute le premier Occidental à vivre de ma plume dans le monde de la poésie japonaise, un milieu assez conservateur. Mais les Japonais sont aussi très respectueux des « signes extérieurs de connaissance ». Ainsi, depuis que mon premier recueil a reçu un prix littéraire, et depuis que j'ai obtenu mon doctorat à l'Université de Waseda, presque tout le monde m'appelle "sensei", même mes amis poètes... c'est étrange !

J.B. : Quelle est l'origine du haïku ?

S.M. : À l'origine, à la fin du XVI^e et au début du XVII^e siècle (Teitoku et Sôin), le *Haikai no renga* était une forme "vulgaire", voire satirique ou comique du *renga*, c'est-à-dire du poème en chaîne (575-77-575-77...etc) pratiqué depuis des siècles par l'aristocratie. Le premier verset (5-7-5 pieds) était parfois détaché de l'ensemble, mais sans grande prétention poétique. Puis arriva Bashô (1644-1694), qui développa une esthétique de la sobriété et de la retenue (*wabi, sabi, hosomi, si-hori*), au sein de laquelle même un poème de 17 pieds peut être considéré comme une œuvre d'Art à part entière, non plus comme un simple "trait d'esprit"...

J.B. : Qu'est-ce qui est important pour faire un bon haïku ?

S.M. : C'est justement ce sens de la sobriété et de la retenue, qui permet, si cette esthétique est aussi intégrée par le lecteur, de faire passer une sorte de "halo de sous-entendus" (*yojô*), sachant que ces "sous-entendus" ne sont pas vraiment explicables de façon rationnelle. On a tendance à insister en Occident sur la simplicité et l'acuité de l'observation dans le haïku. C'est vrai, l'inspiration vient d'une observation minutieuse et humble, souvent de la Nature. Mais il y a aussi, après cela, tout un travail sur la langue, qui n'est presque pas visible, car on travaille l'expression "en creux", c'est-à-dire dans une économie absolue de mots. Aucun mot ne doit en gêner un autre en étant trop proche par le sens. Par exemple, il est de coutume d'utiliser un "mot de saison" (*kigo*) et un seul. En effet, on ne parlera pas des fleurs de cerisiers qui tombent et en même temps du vent printanier, car ce sont deux images trop proches... Pour un poète japonais, c'est déjà une redondance ! On préférera alors juxtaposer une autre image totalement différente, comme le bruit d'un ruisseau, une voix d'enfant, ou même la sirène d'une ambulance qui passe...

J.B. : Y a-t-il différentes « écoles » de haïku, de la même façon qu'il existe différentes éco-

les de cérémonie du thé, ou d'arrangement floral ?

S.M. : Oui, le monde du haïku est très structuré, avec trois associations principales (*Gendai haiku kyôkai*, *Haijin kyôkai*, *Nihon dentô haiku kyôkai*) et des centaines de groupes de poètes amateurs avec leurs « maîtres » (les groupes s'appellent *kessha*, regroupant à travers le Japon plus de 10 millions de pratiquants réguliers). Mais la primauté n'est pas donnée (en principe) à l'ancienneté pour qui veut gravir les "échelons de la reconnaissance" (contrairement à beaucoup d'Arts traditionnels japonais). La grande majorité des membres des trois associations s'accordent sur les mêmes critères (notamment l'emploi du "mot de saison" unique), ce qui permet des échanges de vue plutôt *fair-play* et objectifs.

J.B. : La pratique du haïku a maintenant dépassé les frontières du Japon : quels sont les pays où elle est la plus florissante ?

S.M. : La France a été pionnière en la matière, avec la publication du premier recueil de haïku en langue occidentale, *Au fil de l'eau*, par Paul-Louis Couchoud, en 1905. Ce genre était encore appelé *Haikai* à l'époque, selon la terminologie classique japonaise. Puis, dans les années 1920 et 1930, beaucoup d'artistes travaillant à

Paris, dans la mouvance symboliste, ont découvert et apprécié le *Haikai*, de Rilke à Stravinski en passant par Paul Claudel. Ensuite, la seconde guerre mondiale a quelque peu freiné la propagation de cette vague de "japonisme littéraire" en France, et on voit à partir des années cinquante un regain d'intérêt pour le haïku surtout dans les pays anglo-saxons. Sous l'impulsion du japonologue anglais R.H. Blyth, cette fois-ci le haïku est réduit à un de ses courants (assez présent, il est vrai, chez Bashô) : la spiritualité zen. La *beat generation* avec Jack Kerouac est une belle page de l'histoire du "haïku-zen" en Occident. Un "recentrage" basé sur une connaissance objective du haïku japonais se fait attendre encore aujourd'hui, en Europe comme aux États-Unis.

J.B. : Quel est le rôle dans un haïku de ces particules ("ya", "kana", "nari", "keri" ...) que les haïkistes utilisent si souvent ? "Ya" et "kana" ont-ils la même signification qu'en japonais courant ?

S.M. : Ces particules s'appellent les "kireji", ou "mots de césure", et constituent des outils rhétoriques très pratiques, propres à la langue poétique japonaise. Ils ont disparu du japonais moderne (même si "kana" et "ya" se retrouvent dans un autre sens) et ils

n'ont pas d'équivalent en français, bien sûr. Ils permettent de "couper", de "dissocier" avec plus ou moins de netteté les deux images d'un montage. On peut dire que "ya" et "keri" sont deux césures fortes, "kana" et "nari" étant plutôt faibles. Mais il existe une infinité de nuances selon la place qu'on leur donne à l'intérieur du verset. Contrairement au mot de saison, il n'est pas considéré comme indispensable d'en insérer un dans chaque haïku. Mais comme pour le mot de saison, on n'utilise pas plus d'un "kireji" par haïku, afin de ne pas "dissiper" l'attention du lecteur. On préfère souvent les situer à la fin d'un des trois vers de 5-7-5 pieds. Du coup, ils servent aussi à indiquer la métrique. À mon sens, le meilleur équivalent dans la prosodie française est, tout simplement, la rime. Par exemple, si le deuxième vers de votre haïku rime avec le premier, le passage au troisième vers est d'autant plus sensible à l'oreille, et le changement de sujet passe beaucoup mieux. D'un point de vue graphique, tout l'appareillage de la ponctuation française peut être mobilisé pour faire passer visuellement un décalage important entre deux images ...

J.B. : La musicalité des sonorités, qui compte tant dans la poésie

française, surtout depuis la seconde moitié du XIX^e siècle, est-elle aussi importante dans un haïku ?

S.M. : Un Japonais vous dira souvent « non », mais je suis persuadé du contraire. Bien sûr, il n'existe pas de règle fixe telle que l'ordre des rimes dans le sonnet français classique. Mais il y a un sens indéniable de la musicalité dans la poésie japonaise, plutôt basé sur les rimes en tête de vers et les allitérations.

Par exemple, le célèbre haïku de Masaoka Shiki (1867-1902) "Kaki kuheba Kane ga naru nari Hôryûji" ("Mangeant un kaki, Soudain le son de la cloche... Temple Hôryûji !"), comme la plupart des haïku célèbres comporte une rime en tête de vers. J'ai étudié cet aspect phonologique du haïku dans ma thèse consacrée principalement à Kobayashi Issa (1763-1827) et depuis 3 ans, je me suis habitué à placer au moins une rime en tête de vers (*ku tôin*) dans tous mes haïku.

J.B. : Pensez-vous que le haïku, par l'absence totale de « sauce rhétorique » qui le caractérise, soit une manière de mettre en relief la beauté intrinsèque des mots employés, un peu comme dans la cuisine japonaise, on met en valeur la saveur propre des aliments grâce à un environnement culinaire très

dépouillé ?

S.M. : Exactement. Et quelle belle image ! Le haïku, comme la cuisine japonaise, ou même la viticulture française, à mon sens, est l'Art de mettre en valeur des éléments naturels sans donner l'impression d'avoir agi sur ces éléments. Mais bien sûr, la façon de "trier" la matière naturelle, de ne garder que l'essentiel du "goût" recherché, comme dans un plat de sashimi, ou dans un grand cru de bourgogne, révèle de façon indirecte le sens esthétique profond du "créateur".

J.B. : Pensez-vous qu'il existe un rapport entre le haïku et la théorie baudelairienne des correspondances ? Peut-on dire par exemple que certains haïkus, comme celui de Masaoka Shiki que vous venez de citer, et que vous avez d'ailleurs malicieusement pastiché en "Kaki kuheba Kane ga naru nari Nôtoro-damu" ("En mangeant des huîtres, Soudain j'entends une cloche... Notre-Dame !") soient la transcription d'une correspondance au sens baudelairien du terme ?

S.M. : Oui et non... La théorie baudelairienne des correspondances, si je ne me trompe pas, est un moyen d'explorer les résonances profondes d'images apparemment éloignées, qui se marient mystérieusement, au-delà de la distinction des cinq sens. À mon

sens, ceci ne recouvre qu'une seule des nombreuses façons de "monter les images" dans un haïku. L'exemple que vous donnez est excellent. Le son rond, "doux et légèrement astringent" de la vieille cloche du vénérable temple bouddhiste Hôryûji convient "mystérieusement" bien au goût du Kaki. Par contre, à Paris, si j'ai écrit (en faisant un jeu de mot facile !) "En mangeant des huîtres (*kaki*), Soudain j'entends une cloche... Notre-Dame !" c'est parce que je ressentais profondément une "correspondance" entre la "transparence tranchante" d'une huître et le son éclatant d'une des plus illustres cloches du monothéisme occidental... Mais le montage d'images dans un haïku peut se faire aussi de façon encore plus indirecte, avec un lien imperceptible "par l'émotion" (*yojô zuke*). Par exemple, les fleurs de colza et le mouvement des planètes : "Champs de colza en fleurs, La lune à l'est, Le soleil à l'ouest !" (菜の花や月は東に日は西に *Na no hana ya Tsuki wa higashi ni Hi wa nishi ni*) de Buson (1716-1783). On accepte même des oppositions d'images proches de l'esthétique surréaliste : "Nuages d'automne... La vie est un très long Yakitori!"

(鰯雲人生はやきとりである
Iwashigumo Jinsei wa Yakitori de

aru) (Seegan Mabesoone)...

J.B. : Pour finir, quel conseil donneriez-vous à un haïkiste débutant ?

S.M. : De relire attentivement cette interview, tant vos questions m'ont séduit par leur pertinence. Je crois que presque tout a été dit. Ensuite, il suffit d'apprendre à connaître ses émotions, et savoir les "mouler" dans une technique... mais ceci est valable pour tout Art. Mon souhait est que de nombreux étrangers relèvent dans l'avenir le défi que représente ce genre poétique. Personnellement, je leur recommande de le faire en japonais, s'ils le peuvent. La langue japonaise s'y prête mieux, et par ailleurs, je crois que la littérature japonaise a un besoin urgent, pour ne pas se "scléroser", de jeunes talents non-japonais s'exprimant dans la langue de Bashô...

J.B.: Merci infiniment, cher Laurent Mabesoone, pour ces éclaircissements. Rappelons que vous êtes également le créateur d'un site internet¹, dans lequel vous avez répertorié, traduit en français, expliqué et abondamment illustré plusieurs centaines de ces "mots de saisons" qui donnent sa couleur propre à un haïku. Enfin, pour ceux qui lisent le japonais, signalons votre thèse sur "Issa, Claudel et l'internationalisation du haïku" publiée chez Nagata Sho-

bo², ainsi que votre chronique mensuelle « Seegan kunikki » qui est publiée dans la revue *Haïku* (Kadokawa shoten).

*par Jean Bergez,
professeur de Français au Lycée
Franco-Japonais de Tokyo,
à la suite d'un atelier-haïku*

1 "Le Saijiki, éphéméride poétique à l'usage des poètes composant des haïku en langue française"

<http://www.osk.3web.ne.jp/logos/saijiki/saijikifp.html>

2. en avril 2005, 2940¥ :

『詩としての俳諧、俳諧としての詩—茶、クローデル、そして国際ハイク』（永田書房、2005・4、）



Seegan Mabesoone

Remise des prix du concours de haïku

sur le thème du thé

Située dans le huitième arrondissement, cette maison de thé est réellement une maison de thé japonaise et non un salon de thé à l'occidentale. Fondée par des occidentaux ayant beaucoup voyagé et séjourné en Asie, elle propose les meilleurs crus de thé du Japon servis dans les règles de l'Art, c'est à dire celle de la cérémonie du thé (chanoyu).

Le jury du concours était constitué à part égale des maîtres des lieux et de haïjins émérites de l'AFH: Janick Belleau et Dominique Chipot. Les dix haïkus finalistes furent lus par Janick et Dominique. Lauréate à l'unanimité, Chantal

Peresan Roudil gagne ainsi une cérémonie du thé pour quatre personnes. A la seconde place, on retrouve mon ami Yves Brillon, en grande forme pour notre plus grand plaisir. Je ne reproduis pas ici les haïkus sélectionnés, car ils devraient prochainement faire l'objet d'une publication dans Gong, la revue de l'AFH. Là encore, Janick a un peu plus alourdi ses bagages, nos amis du Québec et de Baie-Comeau étant à l'honneur avec de magnifiques créations

Une discussion avec les maîtres des lieux m'a permis de constater leur passion combinée du haïku et du thé, puisque celui dont je parlais dans mon haïku retenu parmi les dix finalistes a été correctement identifié comme un thé de Chine uniquement à la manière dont je parlais de l'étirement de ses feuilles. Très fort!

Une excellente ambiance et des thés excellents (ah! ce sencha vert translucide à l'arôme puissant!) des haïkus et des passionnés, que demander de plus?

Richard Breitner



De droite à gauche : Janick Belleau, Dominique Chipot, Gilles Maucout & Xavier Negiar

Soirée Issa

Notre conférencier Seegan Mabe-soone est un personnage sortant de l'ordinaire. Français installé au Japon à Nagano depuis 1996, Laurent Mabe-soone (son pseudonyme Seegan signifie "yeux bleus" en Japonais) est titulaire d'un doctorat de littérature comparée à l'université Waseda. Il est à l'origine du projet *Un haïku pour les Jeux Olympiques* lorsque Nagano accueille les jeux d'hiver en 1998. Son saïjiki en Français est également bien connu des haïjins francophones. Parfaitement bilingue, Seegan Mabe-soone est également haïjin, à ceci près qu'il écrit directement en Japonais!

D'emblée, l'homme impose une présence à la fois tranquille et courtoise. Il parle le Français sans aucun accent, mais avec un rythme et une douceur surprenants, très japonais. Idéal pour retenir l'attention de son auditoire.

La lecture de Seegan Mabe-soone est très simple mais terriblement difficile à mettre en oeuvre: tout simplement se laisser naturellement aller aux sonorités des mots, au sens et à l'émotion qu'ils dégagent! Et ça fonctionne à la perfec-

tion! Il "suffit" finalement de rester naturel et de restituer dans sa lecture à haute voix le ressenti que vous avez eu en découvrant le poème! Je pensais cela périlleux en raison de la taille minuscule du haïku, mais le "concentré de sens" peut finalement être restitué par un "concentré d'émotions". Cela n'est toutefois pas donné à tout le monde, et jamais je n'avais entendu lire des haïkus aussi bien.

La seconde partie de la soirée fut une originale rencontre entre la musique classique contemporaine et la poésie.

Tout commença par une élégie pour piano seul de Tonino Battista sur des thèmes de berceuse d'Itsuki et Sakura interprétée par Mme Akemi Suetaka. Une composition aérienne et rêveuse, dans laquelle l'oreille ne peut manquer de reconnaître le thème de ... la publicité d'Obao, qui a donc manifestement emprunté un thème de musique populaire japonaise!

Les trois derniers haïkus de Yosa Buson furent ensuite illustrés par trois compositions pour piano seul de Renaud Gagneux, toujours par



De gauche à droite : Seegan Mabesoone, Akemi Suetaka, Charlotte Perrey, Hiroshi Anzo et Tomoko Taguchi

Mme Suetaka.

Sous le titre collectif *L'âme des insectes*, six haïkus d'Issa firent ensuite l'objet d'une interprétation lyrique par la soprano Tomoko Taguchi, sur une musique de Kagayuki Ichikawa. J'avoue ne pas avoir été totalement convaincu par cet intermède, non que la chanteuse eût failli, mais la musique comportait à mon sens trop de dissonances et de cassures dramatiques pour convenir à la légèreté des haïkus, qui étaient ici chantés en Français après avoir été admirablement lus dans les deux langues par Seegan Mabesoone.

Suivirent, sous le titre *Eaux d'Issa* sept haïkus d'Issa par le baryton Hiroshi Anzo, sur une musique admirable de Charlotte Perrey, pré-

sente dans la salle. Toujours en Français, ces haïkus furent magnifiquement chantés sur des mélodies délicates convenant bien plus au sujet, c'est du moins mon goût. L'interprétation très

ressentie et la

magnifique émission vocale du chanteur emportèrent l'adhésion de la salle, tout comme pour les deux derniers haïkus, chantés cette fois en Japonais sur des musiques de Kiyoshige Koyama et Kouichi Kiriyaama.

Le programme se termina magnifiquement par des chansons japonaises interprétées par Tomoko Taguchi sur une musique qui nous permet d'apprécier son sens de la nuance.

Une excellente soirée donc, rendant admirablement hommage à Issa, très originale et qui porta très haut l'intérêt de ce second festival francophone de haïkus!

Richard Breitner

L'Érotique poème court / haïku

Lancement européen de *L'Érotique poème court / haïku* en présence du représentant des éditions Biliki, Tom Rischette, et de quelques auteurEs ayant participé à l'ouvrage collectif dont Dorothy Howard, Isabel Asúnsolo, Georges Friedenkraft et Yves Picart. D'autres haïkistes dont Claude-Marie Durix / Neko, Monique Coudert, Catherine Belkhodja, Martine Brugnières et une quinzaine de membres du public ont assisté à l'événement. La co-auteure de l'ouvrage, Janick Belleau, a fait un petit

spiel puis, elle a demandé aux auteurEs présents de lire soit leurs propres poèmes soit leurs poèmes préférés parmi ceux publiés. Elle a animé la soirée en invitant les personnes dans l'auditoire à deviner si les poèmes lus avaient été écrits par un homme ou une femme. Elle a davantage corsé le jeu en demandant si les poèmes venaient d'Europe ou du Canada français. Pour tout dire, le public s'est révélé fin connaisseur.



Dorothy Howard animant la lecture

Expositions

↳ Haïkus et dessins d'enfants sélectionnés par Japan Air Lines dans le cadre de son concours biennal

↳ Photo-haïkus de Mme Yukiko Yamada

↳ "Un grand feu de joie"
exposition de photo-haïkus de Dominique Chipot

↳ Photos de Pierre Ligou et haïkus de Thierry Cazals

↳ Photos d'Alain Roy et haïkus de Daniel Py & Janick Belleau

↳ Les activités de l'Association française de haïku

↳ Sélection de haïkus et senryus, francophones et japonais, publiés dans Gong, la revue francophone de haïku

↳ Calligraphies réalisées, spécialement pour le festival, par Mme Taeko Ichihara à partir de haïkus d'André Duhaime. Ces haïkus ont été traduits du français au japonais dans le cadre du concours de traduction Franc-parler 2005.



Voyage au fond d'une mère, poèmes et haïkus, Anne-Marie Labelle, éditions Christian Feuillette, (nouvelle collection filon), automne 2006.

L'auteure nous parle de son désir de maternité, dans une sorte de journal de bord où poèmes et haïkus interpellent cette quête. À travers une expérience d'insémination artificielle, se déroulant sur une période de six mois, Anne-Marie Labelle dévoile ses états d'âme à l'affût de son corps et de tout ce qui, autour d'elle, devient résonance à l'enfance, à la fertilité.

*doucement la neige
l'herbe étouffe
remplie de pollen*

préface de Michel Pleau *Mettre au monde* et photos de A.M. Labelle
un recueil unique pour la rareté du thème et sa présentation artistique.
M.B.

À deux pas de moi, Patrick Simon, haïkus illustrés par Marlen Guérin, préface d'André Duhaime chez Mille Poètes
L'auteur originaire de la Lorraine chante les saisons de son pays d'a-

doption et Montréal comme espaces urbains offerts au poète.

*Des pétales blancs ?
Ce matin, je ne vois qu'elles,
Mouettes assises.*

Il trace un printemps tout en nuances d'attente, de rêve, de sensation, un long printemps qui parcourt les pages, nomme les rues d'ici et crée des passerelles avec le passé.

*Fin d'hiver dans le Jura,
Début de printemps au Québec.*

Une écriture haïku/tanka à découvrir.

Par Micheline Beaudry

contemplant la lune
à mon bras
un moustique

Argentiane, Dominique Champollion

Cela commence comme un haïku de facture très classique, avec la contemplation de la lune si chère aux haïjins. Nous sommes en terrain de connaissance : l'humain devant le merveilleux spectacle de la Nature. Le lecteur imagine déjà le paysage baigné de la lueur argentée de l'astre et attend la suite avec curiosité, mais sans surprise, il faut bien l'avouer. Nous pourrions être ici chez Buson ou Chiyo-Ni. C'est toujours une superbe image, très efficace, mais on espère confusément autre chose.

Dès la seconde ligne, le poème infléchit sa course vers le senryû avec ce « à mon bras » qui annonce un virage romantique, amoureux peut-être. C'est une première surprise, pas forcément très bonne du reste. Quoi de plus banal en effet qu'un couple contemplant la lune, à part un autre couple devant un coucher de soleil sur la plage. Un instant, le lecteur s'inquiète. Après le classicisme de la première ligne, celle-ci n'est pas pour nous rassurer sur la tournure

prise par le poème.

Heureusement, tout se résout avec un humour teinté d'une bonne dose d'autodérision dans la dernière ligne. Un moustique ! Là où l'on attendait l'amant ou le mari ! Un renversement de situation aussi radical qu'inattendu. Merveilleuse fin où le poème prend tout son sel. On pense à la tendresse de Ryokân vis-à-vis de ses puces, qu'il enlevait, dit-on, de sa poitrine le matin pour qu'elles se réchauffent au soleil avant de les remettre. On pense aussi à l'humour et à l'humanité d'Issa.

Surtout, on applaudit à l'habileté de l'auteur, qui nous a menés par le bout du nez exactement là où elle le voulait. Il faut une grande maîtrise et une subtilité remarquable pour oser ainsi user de clichés dans les deux premières lignes d'un haïku avant de nous surprendre par cette pirouette exquise, tout en rappelant tout de même la tradition de compassion des haïjins vis-à-vis des bestioles, fussent-elles piquantes. Un petit bijou d'humour !

Richard Breitner



Cap sur la lune-
le sillage de l'avion
tracé maladroit

Amel Hamdi

A coups de dring, dring
il fend la foule
le vélo vieillot

Amel Hamdi

de mes mains brûlantes
au matin
cueillir les fruits de la nuit

André Vézina

dans ma main
je laisse glisser le sable-
l'éternité

André Vézina

la ligne d'horizon
toujours la même
infranchissable

André Vézina

Petit à petit
les flocons de neige éteignent
le fracas du monde

Bruno Hulin

Deux vélos enlacés
En guise d'alliance
- un antivol

Chantal Couliou

sur un clochard
un carton, sur le carton
écrit «FRAGILE »

Christophe Marand

Jeune figue brune
Cherche sucre raffiné
En vue confiture

Claude Guibbert

Le vent dominant
Gonfle les jupes des filles
Juste soulevant

Claude Guibbert

Novembre en forêt
Se déshabille en silence
L'arbose rougit

Claude Guibbert

minuit -
avant le 12ème coup
... la chasse d'eau !

Damien Gabriels

Lendemain de fièvre.
Les fleurs de jasmin effleurent
tes yeux et tes lèvres.

Francis Tugayé

Buisson de myrtilles.
Une mouche à miel titille
tes tétons mouillés.

Francis Tugayé

Retrouvé
le jardin de l'enfance
était-il si petit?

Geneviève Rey

Rose à la main
il se hâte
vers une autre

Geneviève Rey

Sur mon cou
ton souffle brûlant
été précoce

Geneviève Rey

camping sauvage
pour broser ses cheveux
des poils de chameau

Janick Belleau

Le brouillard gris
Les arbres nus
Et le froid à ma porte
Joëlle Delers

sur la tombe
du soldat inconnu
deux femmes se retrouvent
Louise Vachon

après le spectacle
le poète
remballe sa solitude
Louise Vachon

les graffitis
sur l'écorce des arbres
témoins de voyages
Louise Vachon

empreintes de sel-
sur le front,
la mer s'est retirée
Maria Yanna Sakhidis

sans baisser les yeux
le paon regarde les papes -
dans le dictionnaire
Martine Brugière

au bistrot du coin
le cours du café varie -
Tête du client
Martine Brugière

Etre dans le vent
n'entendre que son souffle
et le bruit des feuilles
Maryse Chaday

Sur ses mains ridées
entrelacs de veines bleues
encre indélébile
Lydia Padellec

Barbapapa
Dans la main de la fillette
Un nuage rose
Michel Duflo

un tandem d'abeilles
virevolte sur nos tasses
déjà refroidies

Olivier Walter

sortie du temple -
le vent de mousson s'engouffre
dans les saris !

Olivier Walter

au fond d'un verre de rosé
mon reflet déformé
me sourit

Thomas Vinau

Le fil des écouteurs
soulignait son décolleté
exagérément

Yves Picart

son pantalon blanc
voilant à peine sa culotte
à Neuilly, ma chère

Yves Picart

sur les veines de bois
un cœur et son nom gravé
et ma main ridée

Yves Picart

dégouliner de rire
jusque dans l'ascenseur -
orage d'été

Yves Picart

litrons alignés
à la grille de la cloche
comme au casse-pipe

Yves Picart

Meguro Haiku International Circle

traduction & sélection Jessica Tremblay

Sélection d'auteurs japonais

reading
a bilingual haiku anthology
Soseki's Deathday

M. Ikken Ikemoto

walking through
the rusty coloured forest -
short winter shower

M. Yasuhiko Shirota

on the 54th floor
of a lump of concrete
- this party of pensioners

M. Takeo Hanaoka

winter cherry blossoms
unapproached
by bird, by man

Mme Michi Umeda

forest park...
"hundreds of steep steps ahead"
says the icy sign-board

M. Ken Saito

lecture
d'une anthologie bilingue de haïku
jour du décès de Soseki

marchant à travers
la forêt couleur de rouille -
courte averse d'hiver

au 54ième étage
d'un bloc de ciment
- cette fête de pensionnaires

fleurs de cerisiers hivernales
approchées par
aucun oiseau, aucun homme

parc forestier...
"sentier abrupte devant"
annonce le panneau glacé

stopping the car
at a crossing
- fragrant olive

Mme Midori Suzuki

autumn wind
staring, in spite of myself
at her feminine form

M. Shinya Ogata

fresh and cool season -
a megalithic stone
with a primitive god

Mme Hajimu Hirakita

demoiselle cranes
flying across the Himalayas
underground nuclear tests

M. Yasuomi Koganei

Rainbow Bridge
in the distance
old pine trees neatly trimmed

Mme Michi Umeda

arrêtant la voiture
au croisement
- parfum d'olive

vent d'automne
fixant malgré moi
ses formes féminines

saison fraîche et froide -
une pierre mégalithique
avec un dieu primitif

grues demoiselles
volant au-dessus des Himalayas
essais nucléaires souterrains

Pont Arc-en-ciel
au loin de vieux pins
soigneusement taillés

Errata de Gong 13 :

p.6 : Le haïku de Charles André Nadeau est le suivant

*déjà minuit -
j'éteins
mon livre*

Gong, revue francophone de haïku – n° 14

Éditée par

l'Association Française de Haïku

14 Rue Molière, 54280 Seichamps, France

<http://www.afhaiku.org>

afh@afhaiku.org

Adresse postale : c/o J. Antonini-10, rue St Polycarpe-69001 Lyon

Directeur de la publication : Jean Antonini

*En même temps que ce numéro l'AFH publie
dans la collection 'le haïku en français' :*

'Issa, essai de poétique comparée' de Seegan Mabesoone.

Un encart de 12 pages, consacré à l'AG2006, est adressé à chaque membre
avec ce numéro 14 de Gong.

© 2007, AFH & les auteurs

Les auteurs sont seuls responsables de leurs textes

Calligraphies de Henri Chevnard – Logo AFH de Ion Codrescu

Photo dc (Mur de la Paix—Paris)

Tiré à 320 exemplaires

par Conceptlaser, 65bis Av Foch, 54270 Essey-les-Nancy, France

ISSN : 1763-8445
Dépôt légal : Janvier 2007

Prix unitaire : 2.50 Euros
4.00 CAD