

LE HAÏKU SONORE

Pendu par les pieds

le

P

i

n

o

c

c

h

i

o

pendouille

Parroquià San Polo

André Cayrel

Les responsables du 15^{ème} Printemps des Poètes, inauguré le samedi 9 mars 2013, ont choisi cette année un très beau thème, « Les voix du poème ». Un tel sujet se prête bien sûr à des interprétations multiples, Mais il me plaisait d'inviter les haïkistes à faire résonner notre petit poème favori en usant de tous les moyens, fussent-ils silencieux, qu'offre notre riche langue française. Au vu de la savoureuse orchestration des haïkus reçus pour ce dossier, *Le haïku sonore*, il semble que nos adhérents aient pris quelque plaisir à écrire leur partition.

Plusieurs réflexions viennent également étayer le sujet. Le *Silence ! haïku*

de Jean Antonini, rappelle que le haïku « du vieil étang », *le plus connu au monde*, évoque un incident sonore, alors que les haïkus semblent, pour lui, s'inscrire plutôt du côté du silence que du bruit. Il en explicite les raisons.

Ensuite, avec *Le haïku sens dessous de sons*, Francis Kretz, musicien, explique comment, dans son écriture du haïku, il joue à explorer les ressorts de la prosodie, *le jeu des sons liés aux mots*, au service du sens.

Dans la troisième partie *Entre parenthèses*, après avoir dégagé l'importance de la perception auditive chez l'être humain, j'invite les lecteurs et lectrices, à travers quelques commentaires de haïkus suivis d'une sélection de poèmes des adhérents sur le thème, à écouter différents effets sonores à l'œuvre dans notre brève composition.

Pour finir, Daniel Py propose un extrait de son introduction au recueil *Senryûs du silence* de Marcel Peltier : *Une esquisse qui se révèle (dans et) par le blanc de la page*.

SILENCE ! HAÏKU

Pour ce printemps 2013, et la 39^{ème} édition de la revue francophone de haïku, Danièle Duteil avait proposé de réfléchir au « haïku sonore : celui qui fait du bruit (ou se tait...)... » avait-elle noté dans le n° 38. Si nous en croyons le titre de la revue : « GONG », un instrument de percussion plutôt éclatant, les haïkus doivent être bruyants et transmettre leurs ondes sonores au loin, très loin. N'est-ce pas ainsi que le haïku, du Japon, est parvenu jusqu'à nous, poètes d'Europe, d'Amérique, par une transmission sonore ? Que l'on songe au haïku le plus célèbre de par le monde, de Matsuo Bashô :

Furuike ya kawazu tobikomû mizu no oto

Ce *mizu no oto* : bruit de l'eau, si faible, si soudain, si surprenant sans doute pour le promeneur qui ne s'y attend pas, d'une grenouille plongeant dans l'eau, n'est pas d'une nature aussi éclatante que la vibration d'un gong. Et pourtant, ce petit bruit a traversé l'histoire du haïku au Japon, a franchi les océans pour atteindre tous les continents, aujourd'hui.

Le haïku le plus connu au monde évoque un incident sonore. On peut donc penser que le haïku en général est plutôt du côté du bruit que du silence. Pourtant, mon sentiment personnel à la lecture de ce court poème m'a toujours incliné à le placer plutôt du côté du silence que du bruit. Dans le numéro 16 de GONG, dédié au thème : *Son et haïku* (juillet 2007), j'avais cherché dans *l'Anthologie du poème court japonais* (Poésie/Gallimard, 2002, traductions de Corinne Atlan et Zéno Bianu) les haïkus dédiés à un son. Curieusement, il y en a assez peu (quelques 58 poèmes sur 530). Citons -en certains ici :

Cruche brisée
par le gel de la nuit –
je me lève en sursaut
Matsuo Bashô (1644-1694)

Nuit de la cinquième lune –
on entend de temps à autre
le pet d'un bambou
Takarai Kikaku (1661-1707)

Du fleuriste
le bruit des ciseaux –
je fais la grasse matinée
Ozaki Hôsei (1885-1903)

Sur mon chapeau de jonc
plop !
c'était un camélia
Taneda Santoka (1882-1940)

Nous avons très souvent affaire à un son bref qui réveille le poète, soit parce qu'il est endormi, comme Bashô, en pleine nuit, soit parce qu'il pense à des tas de choses en marchant et plop !, le voilà rappelé à la réalité par la chute d'un camélia sur son chapeau. Ces bruits ont deux fonctions : d'une part, piano ou forte, ils créent un sursaut qui ramène le poète à la réalité ; d'autre part, une fois le poète éveillé, ils l'amènent à écrire un poème.

Pourquoi les poètes japonais, dans ces textes, ont-ils privilégié des sons brefs alors qu'ils ont entendu très certainement aussi des sons plus longs ou plus répétitifs, comme le cliquetis des ciseaux ou des chants d'oiseaux (on trouve des coucous et des alouettes dans les poèmes de cette anthologie) ? Pensons, par exemple, à cet étonnant poème de Bashô :

Le cri des cigales
village la roche –
quel silence !

N'est-ce pas justement parce qu'un son bref ne rompt le silence que très peu ? Et que le haïku est plus essentiellement proche du silence que du bruit, comme cet étrange « quel silence ! » souligné par Bashô, dont les oreilles semblent pourtant perforées par le cri des cigales au point de ne plus entendre que l'absence de bruit ?

Les arts japonais ont été influencés de façon significative par le bouddhisme zen, dont la principale pratique est la méditation. Le but de cette pratique est d'atteindre l'éveil (satori, en japonais) : ayant asséché le flot des pensées qui occupent incessamment le mental en les regardant passer « comme des nuages dans le ciel » (cela peut prendre des années), le méditant atteint un état mental vide dans lequel il se trouve en relation simple, immédiate avec le réel. Dans la « philosophie » du maître zen Dôgen (1200-1253), qui a eu une influence importante au Japon, le monde n'est perçu par l'esprit humain que sous une forme déterminée. À travers la présence d'un brin d'herbe, on peut saisir tout l'univers. La même conception s'applique au temps. Seul l'instant présent est réel. La conception successive du passé/présent/futur est illusoire. Donc, chaque instant, aussi bref soit-il, présente le temps dans sa totalité. Inutile d'attendre d'autres instants pour se relier au temps (Dôgen, wikipedia, <http://fr.wikipedia.org> ; *Polir la lune et labourer les nuages*, Maître Dôgen, Albin Michel).

À travers le haïku, un.e lecteur.e ou un.e poète de haïku se trouve familiarisé.e avec cette pensée. Et notamment avec cette conception de l'instant comme unique perception du temps (radicalement différente de celle que nous avons développée en Europe, où l'Histoire, le déroulement du passé/présent/futur ne laisse que peu de place au présent). Si le haïku est le poème qui saisit « ce qui arrive ici, à cet instant » comme le disait Bashô (c'est d'ailleurs son unique définition du haïkai), la saisie d'un bruit bref semble bien convenir : elle marque un instant présent, avec une durée qu'on peut considérer, au niveau du poème, comme brève. Et l'on voit bien, dans cette façon de comprendre le haïku, les traces de la pensée du maître zen Dôgen. D'une certaine manière, plus bref sera le son saisi dans le poème, plus l'impression d'instant, de présence immédiate au monde sera forte pour les lect-eur.es.

Alors, d'où vient cette impression que le haïku est plutôt du côté du silence que du bruit ? Hé bien, lisons d'autres poèmes de l'anthologie citée.

Une journée sans un mot –
j'ai montré
l'ombre d'un papillon

Ozaki Hôsei

Bouche bée
l'enfant regarde tomber les fleurs –
c'est un Bouddha !

Otani Kubutsu (1875-1943)

Devant les chrysanthèmes
ma vie
fait silence

Mizuhara Shûôshi (1892-1981)

Les silences évoqués dans ces poèmes ne sont pas des absences de bruit mais des absences de paroles. « Sans un mot », « bouche bée », « ma vie fait silence », ces expressions font référence à un silence humain. Et là, ce sentiment que le haïku est lié au silence prend sens, mais comme absence de paroles, de langage, et non absence de bruit. D'ailleurs, les compositeurs de musique, sont nombreux à avoir été attirés par le haïku. Citons-en seulement quelques-uns à partir de l'étude de Dominique Chipot (<http://dominique.chipot.pagesperso-orange.fr>) : Stravinski (1912), Georges Migot (1917), Jacques Brillouin (1920), Maurice Delage (1923), John Cage (1952), Olivier Messiaen (1962). Ils ont sans doute bien senti que le haïku nous tire vers l'absence de langage et vers un silence qui fait de la place à la musique.

Évoquons encore ce silence humain dans d'autres poèmes, celui de Ôshima Ryôta (1718-1787) fort connu :

Sans un mot –
l'hôte l'invité
le chrysanthème blanc

ou plus ancien encore, d'un élève de Teitoku, Yasuhara Teishitsu (1609-1673), dont on ne connaît que quelques poèmes, conservés de plusieurs milliers écrits et détruits par l'auteur

Ça ça
c'est tout ce que j'ai pu dire
devant les fleurs du Mont Yoshino
(traduction Maurice Coyaud)

ou encore ce très récent haïku publié dans la revue *Ploc !* n°36

Lumière d'hiver
je n'ose parler de peur
de briser le ciel

Janine Demance

Pourquoi cette méfiance vis à vis du langage dans le haïku qui se traduit notamment par sa grande concision ? Cette question nous ramène au bouddhisme zen, en particulier à la pensée de Maître Dôgen. Le langage, notamment l'écrit, s'inscrit dans une conception de la trace, de la mémoire

re. La succession des lettres, des mots, des phrases d'un texte va de pair avec une conception du temps historique – passé/présent/futur. Pour un maître zen, qui saisit le monde à travers un brin d'herbe, et le temps à travers un instant, l'écriture est forcément suspecte. On n'écrit pas dans l'instant, l'écriture s'étire dans le temps. Cela n'a pourtant pas empêché Maître Dôgen d'écrire le *Shôbôgenzô* (*Le trésor de l'œil de la vraie voie*) et laisser aux générations futures une trace de sa pensée. Mais certains préceptes du zen recommandent la nécessité, de temps à autre, de détruire les « livres sacrés » pour maintenir la relation directe avec le monde et le temps, qui n'existe pas dans les livres.

On trouve parmi les moines bouddhistes des pratiquants du haïku, Ryôkan par exemple. L'écriture du haïku est d'autant plus compatible avec la pratique du zen que le haïku est un poème court, un poème de l'instant, qui ne cherche pas à laisser de trace derrière lui. Aussi, dans cette pratique de l'écriture instantanée, on comprend bien que les sons brefs soient privilégiés par les auteur.es du Japon. Ces sons brefs sont eux-mêmes une réalisation concrète de la conception bouddhiste de l'instant. Plop ! c'était un camélia !

Jean ANTONINI

LE HAÏKU SENS DESSOUS DE SONS

Dès mes 3 premiers haïkus [1] j'ai joué avec la langue française en haïku. Ce jeu des mots et des sonorités, des assonances et des allitérations, des rythmes et des rimes, ce style en haïku, je l'ai appelé 'musaïku' (et pour un senryû ce serait le style 'amusaïku' !). Quelques rares haïjins francophones utilisent la rime plus ou moins résolument ou fortuitement. D'autres plus nombreux recherchent la fluidité, le poétique dans la phrase. Le respect du fameux 5/7/5 est à l'inverse un danger, celui de tordre la grammaire pour que le texte rentre dans la forme. J'ai pu commettre cette erreur comme bien d'autres. Soit remettons plusieurs fois sur l'ouvrage... soit acceptons une légère déviation de la forme, disons à une syllabe près, de préférence moins que plus. Bref, même si formellement cela se discute, transposée en français, je cherche le respect de la forme dans la musicalité. L'un et l'autre.

La musicalité est d'importance pour moi. Je suis musicien, piano et violoncelle. J'accompagne au piano des instrumentistes mais aussi des voix. Je suis aussi mélomane, avec une prédilection pour l'opéra, les mélodies et lieder qui portent un texte. J'apprécie évidemment aussi la chanson de

qualité. Ceci explique cela très certainement. Quelle belle surprise que l'annonce de ce dossier sur le 'haïku sonore' par Danièle dont j'apprécie depuis longtemps les haïkus légers, profonds, sonores et sensuels.

Sonore, le haïku japonais l'est. Des millions de japonais sont haïjins ou apprécient 'notre' poème, c'est leur plaisir de se réunir pour les lire, et chaque haïku 2 fois pour mieux s'imprégner du sens et des sons, comme en musique classique on fait des reprises de certaines séquences. Bashô ne conseillait-il pas de relire « mille fois sur les lèvres » ses haïkus ? (Gong13, p.15).

Le haïjin que je suis a une autre spécificité en haïku, de composer des haïkus-portraits : en mai 2001, mes 3 premiers haïkus étaient des portraits 'Neige' sur un livre initiateur, 'haïku' et 'Tao à plein' [1-2]. Puis vinrent des portraits en haïku de proches, d'arbres, fleurs, vins, parfums... et musiques.

Longtemps je me suis interrogé sur mon style, qui m'est naturel, spontané. J'y ai réfléchi [1] avant de me lancer dans mon second livre de haïkus [2] : suppression des majuscules et de la ponctuation pour alléger la forme, respect du 5/7/5 disposé en 3 lignes centrées, vers 'élocutifs' (cohérence sémantique et syntaxique, fluidité à l'audition), alchimie entre sons et sens.

*dix-sept sons de sens
sans les sons où est le sens ?
sous les sons l'essence*

*le signe dans le yin
le son dans le chant du signe
le sens dans le yang*

Le premier haïku a été commis en 2008, carrément 'trop' on est d'accord, mais ironique. J'ai composé le second portrait plus métaphorique pour le présent article : rime plus douce, assonances en ligne, sonorités qui font sens. Entre-temps, je me suis investi professionnellement dans la mixité femme-homme dans les relations de management et la mixité en soi du féminin & masculin que chacun(e) possède : ce que j'appelle le double mixte, ou 'yin-yang-Jung' (assonance !) avec la persona. Le yin yang du taoïsme s'applique à d'autres dimensions tout autant : c'est la logique du '&'. Sons&sens ou sons+sens et non pure musicalité (son sans sens) ou pure sens (sens sans oralité). C'est la synergie entre énergies différentes.

Le haïku, comme tout texte long ou court, a bien sûr une base écrite verbale, surtout dans une France volontiers mentale où on lit plus qu'on dit les haïkus. La voix, la prosodie (mélodie et rythme), et les gestes de l'oralité permettent de phraser les émotions suggérées dans le haïku. Le jeu des sons liés aux mots va chercher dans l'inconscient de l'auditeur les résonances qui portent sens si le haïku est bien composé.

La musique a dû être pratiquée avant que la parole même n'apparaisse dans l'Humanité, par le rythme (instruments à percussion, les premiers sans doute comme des pierres plates de tailles graduées sur lesquelles les hommes préhistoriques frappaient) et par la mélodie (voix) : calmer les petits, alerter, s'exhorter à la chasse, danser, communier spirituellement etc. Les premiers instruments de musique (une flûte à 5 trous) datent de 35.000 ans, l'écriture de -3500 avant JC seulement. La musique est le partage le plus spirituel qui soit entre les êtres humains, d'où son importance émotionnelle. Elle est synergie dans l'harmonie entre mélodie et rythme. La métaphore musicale est très usuelle en poésie, 'preuve' qu'elle est à la base de la poésie, comme évidemment de la chanson ou la mélodie. Le haïku est court, la langue française très peu accentuée, peut-être que la musicalité est plus importante pour nous qu'au Japon.

Le haïku est un condensé de poésie. En musique on dirait que c'est une phrase musicale, qui se dit en un souffle comme en chant, entre deux respirations. Le haïku se prolonge de même dans le silence qui suit, comme le silence après du Mozart est encore du Mozart (Sacha Guitry). Exemples :

*seul à pleurer l'eau
ses longs cheveux émeraude
animent le tableau*

*vieux marc de thé vert
d'un coup remplit l'univers
plus le bruit de l'eau*

Émotion à la vue d'un saule, 'instant d'or' d'une illumination ('plus' se dit 'plu'), en écho quelque part à Bashô : deux exemples de mes 'haïkus musicaux' (musicalité douce dans le texte, vers élocutifs).

Haïkus-bruits maintenant, des cloches de Noël à Strasbourg, puis Central Park avec New York au loin :

*volées libres dans l'air
sombres et claires elles sonnent en bulles
et tintinnabulent*

*patins en mouvance
rêve de danse loin des stridences
glissent dans le silence*

Les 2 haïkus suivants sont des 'haïkus musiciens', inspirés par mes émotions quand j'accompagne une mélodie/lieder ou un violon :

*ce vers qui compose
ta bouche sur mes notes se pose
ce mot qui est pause*

*la sonate commence
tes relances quand je m'élançe
nos mélodies chantent*

Enfin, 2 'haïkus mélomanes' sur des musiques que j'aime, par exemple, l'opéra Don Giovanni et le prélude de Debussy « La Cathédrale engloutie » :

*mille et trois conquêtes
le joyeux valet s'inquiète
la mort rôde en quête*

*la brume au soleil
les volées de cloches réveille
que le soir disperse*

Tous ces haïkus ont été édités dans [3] et certains dans le florilège [4]. Musicalité, bruit/onomatopées, vécu de la musique comme musicien, comme mélomane : j'ai envie de finir par 2 haïkus qui sont un mélange de ces 4 'genres', des musiques que je joue au piano, que j'aime entendre, dont les rythmes choquent comme des bruits, haïkus très sonores :

*les touches
s'entrechoquent
cœur percuté de
baroque
cris rauques de Bartók*

*élues en ébauche...
cherchent trouvent crient sèment jouissent et
tuent
...élus en débauche*

Je jouais l' « Allegro Barbaro » de Béla Bartók quand ma fille Céline était dans le ventre de sa mère, elle réagissait à ce seul morceau... et quelques décennies après, quand je le lui joue de nouveau, elle est dans une sorte de transe... Quand au « Sacre du Printemps », il a fait scandale. Cette fête païenne est reflétée dans le haïku. J'aurai bien d'autres exemples.

J'aime les haïkus colorés, sensuels, faits d'émotions et de sensations, parfois légères, parfois plus fortes. La synergie/l'alchimie que j'y mets entre sens et sons y est pour beaucoup il me semble, c'est ainsi que je le sens du moins. Il y a plaisir et amplification à faire résonner en soi, à l'oral (bouche) et l'aural (oreille) deux sons/notes dans un haïku. Synergie sens&sons. Surprise aussi.

L'idée m'est venue un jour de mettre en musique certains de mes haïkus, je ne suis ni compositeur ni même improvisateur, mais l'idée est là. Qui m'aidera ? Mais chut... plus le bruit de l'eau...

Francis KRETZ

[1] Francis Kretz, *Mes haïkus, des musaïkus*, Numéro spécial « L'équilibre du haïku » réalisé par Olivier Walter, *Plocj* n°6, déc. 2007, pp. 19-24

[2] Francis Kretz, *Éclats de vie*, Éditions éclats multiples, 2ème édition augmentée d'octobre 2010 (commandes sur www.lulu.com) (édition originale d'octobre 2002), 115 p.

[3] Francis Kretz, *Éclats de sens*, Éditions éclats multiples, 2ème édition augmentée d'octobre 2010 (commandes sur www.lulu.com) (édition originale de mars 2005), 215 p.

[4] Francis Kretz, *Trios*, Éditions Les Adex, octobre 2011 (commandes sur www.lesadex.com), 16 p.

ENTRE PARENTHÈSES

*La poésie, c'est la plus haute fonction civilisatrice humaine,
la musique en fait partie. (1)*

Chaque être humain découvre d'abord le monde à travers ses cinq sens, l'ouïe, le toucher, l'odorat, le goût, la vue. L'ouïe est, de tous les sens, le plus aiguë à la naissance car l'audition commence vers la 27^e semaine de la vie fœtale. Le nouveau-né est immédiatement sensible à la voix de sa mère, à ses intonations, à sa mélodie. Bref, avant de poser du sens sur l'univers où il se trouve plongé, il perçoit des sons. Des adultes attentifs se garderont bien sûr de polluer cet environnement de bruits violents ou multiples, s'ils veulent éduquer l'oreille du tout petit. Ils seront alors émerveillés de le voir réagir à des stimuli sonores, parfois infimes, mis en relief par le relatif calme ambiant.

Ah, entretenir et développer l'acuité sensorielle ! N'est-ce pas la volonté de tout poète conscient que l'écriture passe d'abord par une pleine attention au monde, une écoute de la moindre de ses vibrations, de sa plus légère palpitation ?

Le Maître du haïku, Bashô, le savait bien, qui préconisait le détachement complet afin de prendre la pleine mesure du réel, de « l'ici et maintenant », perçu à la fois dans l'instantanéité et l'essentialité de chacun des frémissements de la vie ordinaire. C'est ainsi qu'il faut entendre son fameux haïku, précédemment cité et commenté dans ces pages :

Furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto

Bashô rappelle aussi la nécessité de retrouver l'innocence et la fraîcheur des débuts, de faire le vide en soi afin de mieux approcher le monde sensible.

Devant l'éclair –
sublime
est celui qui ne sait rien !
Bashô (2)

Et Shiki de remarquer :

Si l'on écoute bien le tonnerre
On entend mille et mille bruits
différents (3)

Certes, l'univers des Anciens étaient indéniablement beaucoup moins encombré de bruits parasites que le nôtre. Cependant, qui n'a connu l'expérience de savourer, au sein de la nature, des instants de plénitude à guetter ses soubresauts ?

Se taire
écouter
le vent

Kévin Broda

Se taire ne revient-il pas à faire exister ? Le silence s'impose comme préalable à une saisie maximale de chaque événement sonore qui encoche l'épaisseur du temps et réveille notre conscience.

battements d'ailes
premiers chants du matin
kirr-ik, pitt pitt pitt
Brigitte Briatte

Courte nuit d'été –
une mouette lance son cri
dès l'aube

Pascale Galichet

Arrivant sur la neige
Elles font *pott*
les fauvettes
Bôsha ⁽⁴⁾

Surgi du *rien*, le son parvient amplifié, nourrissant l'espace, quelques fractions de seconde, de ses ondes vibratoires.

Vagues de brouillard –
le cri d'une mouette
brise le silence

Letizia Iubu

brouillard au port
le cri d'un goéland
au bord de nulle part
Danièle Duteil

D'un cri à l'autre, on appréciera la force de ce haïku :

une coccinelle
sur le cri de Munch ⁽⁵⁾ –
douceur automnale

Jo(sette) Pellet

... qui, dans une superbe mise en scène de la vie multiple, pose sur la violence de la douleur inarticulée au bord des lèvres la sérénité saisonnière. Le tableau de Munch semble rappeler, en une convergence du langage visuel et de la poésie sonore, que le *bruit* constitue sans doute le point de tension extrême du silence.

Douleur, encore ici, que sous-tendent le rythme et l'harmonie imitative :

Scie
l'arbre crie
un dernier crac
Daniel Py

Que dire de cet autre cri, inaudible, qui crève à la surface du silence...

presqu'un trait rouge
la bouche de ma sœur
si peu bavarde !

Véronique Dutreix

... quand les lèvres se referment sur les mots /maux intérieurs ?

Nous touchons-là à l'ineffable – le propre du haïku ? - au mystère de la poésie qui fait se taire la parole sans que, pour autant, il ne soit rien dit. Mais n'en est-il pas de même des autres arts comme la peinture, particulièrement l'estampe et l'aquarelle qui se gardent de remplir la page pour donner à voir et à entendre les accords déclinés dans les marges ? Ainsi en va-t-il de la musique aussi, qui figure d'un signe le silence sur la portée, lui attribue un temps, l'intègre nécessairement à une partition qui l'enrobe et rend sensible à l'oreille les oscillations mélodiques.

L'orage de nuit
emplit puis désemplit
le silence

Monique Mérabet

Miles Davis affirme : « La véritable musique est le silence et toutes les notes

ne font qu'encadrer ce silence ». Il serait utile d'ajouter que le silence joue le rôle d'amplificateur des bruits. Certains haïkus reformulent cette pensée :

Nuit d'été
le bruit de mes socques
fait vibrer le silence ⁽⁶⁾
Bashô

Nuit sans étoiles
le bruit des pas d'un passant
réveille les pies
Agnieszka Malinowska

Le silence préexiste au bruit et tout son met ce silence entre parenthèses. Trop souvent ouvertes, les parenthèses vont immanquablement provoquer l'agacement, surtout lorsqu'elles martèlent les heures...

Couchée pour la nuit –
De la salle de bain
entendre doung, doung, doung
Liette Janelle

... ou les tympanes :

sonotone
mot de saison
pour haïkoupènes
Daniel Py (Merci à Nekojita, à Jean-Michel Guillaumond)

Ne peut-on déceler une proximité entre le précédent haïku et celui qui suit ?

ikitomen sube naki tsukihi tsuzuresase

Impossible
d'arrêter le temps –
grillons de fin d'automne
Mikio Matsumoto ⁽⁷⁾

À noter que la version japonaise mérite d'accorder une attention particulière aux sonorités suggestives (*ki ki ki su tsu tsu zu*), qui traversent le haïku, quand la traduction en français préfère les bourdons de l'assonance en « on ».

D'ailleurs, dans nombre de haïkus soumis pour ce dossier, le recours à l'alli-

tération et à l'assonance constitue un procédé privilégié pour mettre l'oreille en alerte et appuyer le sens.

Les stridulations obsédantes de la cigale ne provoquent-elles pas parfois une sensation proche de ces « haïcouphènes », à l'instant évoqués ?

cimetière sétois
les cigales
scient le silence

Danièle Duteil

La puissance de ce chant peut avoir bien des effets.

Surprenants, chez Bashô, puisqu'il « vrille la roche ».

Apaisants chez d'autres :

Lueurs estivales
étoiles-éclats, lucioles-étincelles
violon de la cigale
Brigitte Briatte

Ou étourdissants :

Le chant des cigales
enflamme l'après-midi
assomme les fourmis

Yves Marie Carpentier

assis sous les chênes
au sein de l'incessante
stridence des cigales
Damien Gabriels

Quand on s'interroge sur l'utilité d'introduire le haïku à l'école, plusieurs réponses peuvent surgir, parmi lesquelles la suivante : cet art poétique apprend à s'extraire du virtuel et à vivre pleinement, à être attentif aux différents moments qui peuplent l'existence, à se pencher sur la quotidienneté en la considérant d'un œil respectueux ou d'une oreille déférente. D'autant plus, lorsqu'émane d'elle tant de poésie !

depuis le fournil
le son régulier
des pains tapotés

Véronique Dutreix

Bien sûr, tout le monde n'a pas le privilège de résider près d'un fournil...

Dès petit matin
le flip flop hâtif
des chanclas de la voisine

Edith Crozet

Remarquons, au passage, la richesse des onomatopées mises à notre disposition par la langue française. Le japonais en comporte également beaucoup. Pourquoi s'en priver lorsqu'on désire recréer une atmosphère sonore ? Et en inventer même au besoin !

Grand froid
la maison craque
les clous éclatent, clow !
Liette Janelle

Toc toc toc...
La neige demande asile
au bec du corbeau

Hélène Duc

Assez bavardé maintenant. Laissons plutôt les mots et les silences s'exprimer d'eux-mêmes.

Danièle DUTEIL

(1) Cyprian Kamil Norwid (1821-1883), poète, écrivain, auteur dramatique, penseur, peintre et sculpteur polonais dont l'œuvre a été redécouverte par le mouvement moderniste polonais.

(2) In *Haïku : Anthologie du poème court japonais*, trad. Corinne Atlan, Zéno Bianu, Poésie / Gallimard, 2002.

(3) In *Fourmis sans ombre : Le Livre du haïku, anthologie-promenade* par Maurice Coyaud, Phébus-libretto, 1999.

(4) Cf. note 3.

(5) *Le Cri*, en norvégien *Skrik*, est une peinture à l'huile expressionniste de l'artiste norvégien Edvard Munch.

(6) Cf. note 2.

(7) In *La lune et moi : Haïkus d'aujourd'hui*, trad. Dominique Chipot, Makoto Kemmoku, Points, édition Bilingue, 2011.

SÉLECTION « HAÏKUS SONORES »

Rives calmes de la Durance
froufrou d'une cascade
en aval

Éric Haour

facile à répéter
tip... tip... tip... dans le manguier
mais quel oiseau ?

Monique Mérabet

areuh areuh
une odeur de compote
ensoleille l'hiver

Hélène Duc

si précis
dans le cyprès détrempe
un craquement sec

Marie

rampe du perron
un gros criquet scrute
l'horizon grondant

Damien Gabriels

Glou glou glacé
du ruisseau d'alpage
au loin les clarines

Dany Albaredes

Twit ! twit ! twit !
ah enfin un oiseau moderne !

Daniel Py

chouff chouff
tambour du gouffre
- marée haute

Christiane Ourliac

coquin de pivert !
il picore et pas qu'un peu
dans les grands pins morts

Alhama Garcia

Trop chaud sur son arbre
la cigale ne chante plus
voilà qu'elle danse

Yves-Marie Carpentier

sons sourds de la basse
« Solam » sur scène en Syrie –
aujourd'hui les bombes
Jo(sette) Pellet

le chant de l'eau
mes pieds cascadenent
sur le sentier
Monique Mérabet

Écoutant le chant
rythmé du volet qui claque
j'en oublie le vent
Marie

Mer –
Petites vagues
Et mon cœur s'apaise
Kévin Broda

soleil de printemps-
voix et notes de piano
sans cesse à refaire...
Brinda Buljore

Pluie et vent
pluie et vent encore
pluie et vent
Marcel Peltier

sérénité
même la scie du voisin
ne saurait l'interrompre
Daniel Py

Pirate d'eau douce
sur le tableau de la classe
Sarah a crié

Le bébé Cadum
pleure, pleure sans arrêt
bis, bis la galette
**Classe des petits-tout-petits,
école maternelle Jeanne Godart de Lille-Sud, Yves-Marie-Carpentier**

La vigne cuivrée
crépète sous les gouttes
averse d'automne
Pascale Galichet

Clapotis d'automne
ruisselle sur l'asphalte
l'ocre des arbres
Claudie Caratini

trilles dans la vigne
deux serins s'ébattent
après la pluie
Danièle Duteil

brève pluie d'été
fouille le feuillage
- un merle siffle
Christiane Ourliac

Un bruit de camion
et l'odeur de cacahuète
c'est vraiment l'automne

Les nuits sont plus longues
les pies jacassent dans leur nid
il faut se couvrir
**Classes de moyens,
école maternelle Jeanne Godart de Lille-Sud, Yves-Marie Carpentier**

le sifflet du train
de 6 h 30
ceinture l'horizon
Daniel Py

Les mots se hâtent
les poteaux indicateurs
brûlent l'espace
Philippe Kowal

Le chat en chaleur
chahute la chatte
quel charivari
Michel Cribier

le chant des essieux
chuintant sur les traverses
soir de septembre

Daniel Py

fête de la musique
sur la coursive un pigeon
joue du jabot

Danièle Duteil

marché aux poissons
les cris des marchands
étouffés par les mouettes

Agnieszka Malinowska

ah ce crépuscule
qui embrasait le fleuve –
le chœur des tam-tams

Jo(sette) Pellet

écouter cette nuit
un bateau passer
sous le transbordeur

Véronique Dutreix

on tape des pieds
nouvelle salutation
des jours de neige

Christiane Ourliac

MARCEL PELTIER : SENRYÛS DU SILENCE

Éditions Chloé des Lys, 2006.

Extrait de l'introduction au recueil, deuxième partie (/ finale).

Banquet annuel

un bavard en plastron blanc

NB. L'auteur intercale, systématiquement une ligne blanche - « silencieuse »
– entre les 1^{er} et 3^e « vers » de chaque senryû !

Je « replonge » aujourd'hui dans l'introduction que j'avais écrite, en 2006, pour
le recueil de Marcel, *Senryûs du silence* :

« Une musique que précède et que suit le silence.

Une esquisse qui se révèle (dans et) par le blanc de la page.

De paroles inutiles (blablabla) en paroles plus rares, mais plus essentielles, Marcel Peltier cherche à cultiver « *l'art de la simplicité* », l'art du silence, irai-je même jusqu'à dire.

Le silence avant les mots, le silence après les mots.

Le silence entre les mots.

Ainsi Marcel Peltier forge-t-il ses poèmes. En faisant la part du vide. En écoutant vibrer les mots dans le silence, où ils prennent tout (tous) leur(s) sens : « *la fin du discours tellement fertile* » ⁽⁵⁾ et encore, avec une cadence toute guillevicienne :

« J'irai / pour l'essentiel // au creux / du silence » ⁽⁶⁾

À l'opposé de ces littérateurs-scribouillards pour qui l'essentiel est de noircir le papier, Marcel cherche à se défaire de la littérature, des mots vains; il réduit (acceptant ce « vide » avec le sourire ⁽⁷⁾) son écriture à son expression la plus concise possible

« le tout le condensé le potentiel » ⁽⁸⁾

Ses tercets prennent dans ce recueil-ci la forme de distiques (écrits) séparés par une ligne médiane qui est cette part du silence qu'il écoute en lui (en eux), à l'intérieur de ses mots mêmes, et qu'il cherche à nous convier. Sa quête le mène jusqu'au "monostiche", en quelques occasions : celle où, par exemple, il nous certifie qu'il

« (s') allège () des choses inutiles ».

Pas besoin, effectivement, d'en dire plus ! En ce paradoxe inhérent au langage poétique selon lequel, pour les Chinois anciens déjà

« moins on en dit, plus on signifie » 9

Il suffit à Marcel d'énoncer, sur une seule ligne :

« le couloir de la mort »

pour que je ressente ce tercet (oui, je le dis ainsi !) d'un vers initial et d'un vers final vides de mots, blancs, de ce blanc absolu de la mort qui entoure le condamné.

Dans sa recherche poétique (stylistique et éthique), Marcel Peltier vise à inscrire son poème dans une structure autre, plus dépouillée que celle dans laquelle s'inscrivent traditionnellement - en trois lignes - haïku ou senryû.

Il fait, en ce sens, oeuvre novatrice.

Remarquablement. »

Daniel PY (14/15-7-2006)

- (5) Marcel Peltier : *Xylème*, éd. Chloé des Lys, 2005, p. 97
 (6) Ibid. p. 26
 (7) S.S. le Dalaï-Lama et J-C Carrière : *La force du bouddhisme*, Pocket n° 4455, 1994, p. 245.
 (8) M.P. : *Xylème*, p. 17
 (9) James J.Y. Liu, dans son introduction à *Language - Paradox - Poetics*, Princeton, University Press, 1988.

Dossier sous la responsabilité de Danièle DUTEIL

membre du Conseil d'Administration de l'AFH
rédatrice dans la revue GONG
présidente de l'Association Francophone des Auteurs de Haïbun (AFAH),
 L'étroit chemin : <http://letroitchemin.wifeo.com/>

Jean ANTONINI

directeur de rédaction de la revue GONG
dernière publication collective
 CHOU, HIBOU, HAÏKU, guide de haïku à l'école et ailleurs, Alter éditions, 2011

Francis KRETZ

tout plein de passions/ plaisir de la relation/ bonheur de l'instant,
55 ans de piano et de ski, 20 ans de yoga, 10 ans de planche à voile et de violoncelle ;
une compagne, une fille et un garçon, deux belles-filles et neuf petits-enfants ;
ancien cadre dirigeant d'un groupe français international, coach d'entreprise ;
10 ans de haïkus et d'articles sur le sujet ;
ancien membre du Conseil d'Administration de l'AFH.
Prix Chajin du Concours Marco Polo 2008 JE-HAÏKU
Prix de la Communication du concours Marco Polo 2009.

Daniel PY

Né le 14 juillet 1948 à Orléans, d'une mère musicienne et d'un père ouvrier, dans une fratrie de 5 enfants.
Deux fois marié, deux enfants, Sarah et Romain, et une petite fille, Kate.
A pratiqué la course sur route (marathon) depuis 1980 environ.
Pratique régulièrement QiGong et Taiji-Quan depuis 1999.
Fondateur sur internet de Haiku-Concours-Senryu-Concours, nov 2001
Co-fondateur de l'AFH
Modérateur de WHCfrench, liste bilingue anglais-français sur internet, depuis septembre 2005
Co-fondateur et organisateur du cercle « kukai.paris » . <http://kukai.paris.free.fr/blog/>
blog personnel : « haicourtoujours » (9/2008): <http://haicourtoujours.wordpress.com/>
co-fondateur, avec anna, du blog : « Le bol vide » (2/2009): <http://lebolvide.over-blog.com/>
Auteur de 17 recueils personnels de poésie/haïkus/senryûs
co-auteur avec Paul de Maricourt de [La valise entrouverte](#),
(1^{ère}) anthologie du kukai de Paris (2007-2010), éd. Unicité, 2010.
Dernier ouvrage paru : Tierra de Nadie, Salim BELLEN (trad. de l'espagnol de Josette Pellet et D.Py),
éd. Unicité, fév. 2013.