

Ploc i

La revue du haïku



N° 35 – Septembre 2012

Association pour la promotion du haïku

www.100pour100haiku.fr

SOMMAIRE

1. Préambule.....	1
2. “Le <i>MA</i> , un petit regard technique” par Christian Faure.....	2
3. “La notion de <i>MA</i> dans le haïku” par Olivier Walter	4
4. “L'IMPERMANENCE” par Francis Tugayé	7
5. “Première rencontre avec le haïku & le haïku et le <i>MA</i> ” par Sam Cannarozzi.....	11
6. “Le haïku une poésie engagée”, présentation de Taro Aizu par Christian Faure	14

Ploc ; la revue du haïku

Numéro réalisé par

Sam Cannarozzi, Christian Faure, Francis Tugayé, Olivier Walter

1. PRÉAMBULE

Christian FAURE

Nous profiterons de l'arrivée de l'automne et d'une nouvelle “rentrée scolaire” – tenez, un kigo en japonais – pour prendre le temps de la réflexion sur ce qui distingue un haïku d'un simple tercet. À cette occasion, le projet kigo s'accordera une pause pour revenir en hiver avec toutes les contributions reçues par nos lecteurs.

Tiens la pause, le *MA*, n'en avons nous pas déjà entendu parler ?

Le *MA* – concept japonais qui traverse toute la société japonaise – est également un point important qui pénètre l'âme du haïku.

Dans ce numéro, vous retrouverez les plumes multiples de vos chroniqueurs habituels, lesquels essaieront de vous donner des pistes, des outils, par leur appréhension de ce concept pour vos compositions.

La parole leur appartient à présent.

Je n’aurais pas l’ambition de discuter du *MA*, cette notion complexe qui pénètre la société japonaise. J’essaierais simplement de lancer quelques pistes du point de vue technique sur sa matérialisation dans un haïku.

Le *ma* peut se représenter comme un espace entre deux pièces : de silence, il se remplit d’émotions, permet de reprendre ses esprits. Le haïku se compare à un court métrage comportant un plan fixe. Le *ma* est l’intervalle entre deux battements, un élément du rythme du haïku.

Ici, en simplification nous identifierons le *MA* à une pause, celle-ci permettant de laisser aux lecteurs et auteurs le libre jaillissement de l’émotion, même si les deux notions ne sont pas identiques.

L’utilisation de *kirejis*, mots de césure et d’émotion, est sans doute un des moyens les plus évidents pour insérer le *ma* dans un haïku en japonais (*ya, kana, keri...* en japonais), ceux-ci marquant “grammaticalement” la pause*.

Ainsi, pour ce haïku d’Issa, le *kireji* “*ya*” sépare clairement le premier segment des suivants :

山寺や縁の上なる鹿の声

*yamadera ya
en no ue naru
shika no koe*

Temple de montagne –
atteignant la véranda
le brame d’un cerf

(“Issa, haïku” - Traduction de Joan Titus Carmel, Edition Verdier)

Cependant, le *ma* peut également s'exprimer avec un nom commun ou un verbe, du moment que les mots utilisés expriment clairement la pause avec le segment suivant :

中々に人と生まれてあきの暮れ

nakanaka ni
hito to umarete
aki no kure

Pas chose facile
d'être né homme ici bas
crépuscule d'automne

(“Issa, haïku” - Traduction de Joan Titus Carmel, Edition Verdier)

Ici le sens de la composition montre clairement la pause entre la fin du deuxième segment et le troisième segment : après “ici-bas” en français et après le verbe conjugué à la forme suspensive en “*te*” en japonais (*umarete*).

En français, l'auteur aura le choix d'utiliser divers moyens consacrés par la traduction : les “ah, h, ô...”, le tiret “-”, le point d'exclamation “!”, les points suspensifs “...”, la virgule “,” ou de laisser comme en japonais le sens du haïku révéler le *ma*.

Le danger viendra de l'utilisation excessive des pauses dans un haïku avec le risque d'obtenir un *sandangire* (signifiant littéralement trois morceaux [coupés]) réalisé inconsciemment et sans justesse. Car si le *sandangire* n'est pas répréhensible en soi et peut servir au rythme du haïku (quelques compositions célèbres en sont représentatives), le haïku tend plus généralement à dégager une impression de rythme “haché”, inabouti.

Parmi les compositions reconnues :

目には青葉山時鳥はつ鯉

me niha aoba
yama hototogisu
hatsu katsuo

Du vert à perte de vue,
le coucou des montagnes,
mon premier thon

(山口素堂-やまぐちそどう - Yamaguchi Sodô - Traduction personnelle)

Le lecteur l'aura compris : tenter d'insérer des pauses dans un haïku est un moyen d'arriver au *MA*, dans la mesure où cela se justifie dans la composition...

* Mais attention, présence de *kireji* ne signifie pas forcément présence d'un *MA*.

Quand un lecteur avisé ou non lit un haïku, il est souvent sous le charme de ce poème bref de trois vers qui en dit long... Ce tercet recèle de nombreuses notions implicites qui tracent d’invisibles lignes de force. Parmi celles-ci, le *fû eki* – état de ce qui, en apparence, est immuable – et le *ryûkô* – état de ce qui semble impermanent – ont la part belle. Le *sabi*, l’interaction subtile des deux phénomènes précédents, apparaît également comme pierre d’angle.

Il est une autre notion, le *ma*, qui tisse le canevas de tous les arts du Japon, et à laquelle le haïku n’échappe guère. L’un des dictionnaires japonais, l’équivalent du Petit Robert français version nippone – le *kojien* – définit le *ma* comme pause, non-action ou silence. En relation avec le contexte ou la discipline envisagée, le *ma* désigne dans la danse la pause qui génère le rythme ou la non-action entre deux mouvements. En musique, il est le silence entre deux phrasés musicaux. En théâtre, le *ma* est une forme de passivité active, de pause marquée qui suit ou précède une réplique et lui donne davantage d’effet.

Le *ma* requiert donc de la part de l’artiste un pouvoir de concentration efficient et une réelle capacité de concentration. Ces deux qualités ontologiques et émotionnelles sont gages d’une distance à l’égard de l’objet d’art observé ou contemplé. L’artiste jouit ainsi de suffisamment d’espace pour apprécier l’effet d’ensemble produit.

Dans l’ikebana, le *ma* se traduit par et à travers la circulation de l’espace, du souffle dont les fleurs, les feuilles, les branches ne sont que les contours, les linéaments, les passages visuels et tactiles... Dans les arts martiaux, il figure l’espace qui sépare deux adversaires ainsi que le temps nécessaire pour franchir cette distance...

Le *ma* est donc la conjugaison d’un vide, d’un silence, d’une pause, d’un flou où se précise paradoxalement une ambivalence riche de sens multiples parfois précis. Il représente un paradigme existentiel en soi qui semble s’inscrire dans les lois naturelles d’un certain ordre du monde. Le Japon souscrit bien plus à la notion d’immanence qu’à celle de transcendance. La nature apparaît donc comme une valeur suprême et procède de l’identité nippone. L’esthétique et l’éthique s’y réfèrent constamment. Dans le haïku, les mots de saison en attestent.

En poésie et précisément dans le haïku, le *ma* marque le sens de l’espace et du temps. S’il participe de l’organisation spatiale dans les jardins dans ce qui, tout en unifiant, délimite et sépare, le *ma* exprime dans le poème une respiration, un intervalle, un lien sous-jacent entre deux mots ou deux images... Il est ce par quoi le rapport entre

l'homme, le monde et ses semblables s'articule : une parfaite unité tissée d'hétérogénéité et de glissements sémantiques et symboliques inouïs...

La miniaturisation de l'objet d'art au Japon à travers l'arrangement floral, dont le bonzaï ; l'économie de geste dans la danse, le buto ou les arts martiaux ; la concision extrême du haïku révèlent, à l'inverse d'une domination ou d'une soumission à la nature, une volonté de contempler à échelle humaine la force brute de la nature. Celle-ci est investie d'une identité propre. Elle n'est pas reléguée au statut d'objet. Elle est sujet : vivante et « cosmicisée ».

Dans le haïku, le *ma*, quoiqu'insaisissable, crée une atmosphère. L'on ne peut pas dire ce qu'il est, pas plus qu'on ne saurait extraire le sel de l'eau de mer. Le *ma* est ce je-ne-sais-quoi d'indistinct, d'indicible et d'intangible qui transparait entre les lignes du poème.

Quand Bashô nous murmure du fond du XVIIème :

寺に寝てまこと顔なる月見かな

*tera ni nete
makotogao naru
tsukimi kana*

Séjournant au temple
mon visage illuminé
contemple la lune

(“Bashô, 111 haïkus” - Traduction de Joan Titus Carmel, Edition Verdier)

nous sommes saisis par la combinaison et la magie des mots et des images qui lient ensemble l'humain et environnement. Nous sommes convoqués à participer, dans une contemplation muette, à l'harmonie née du lien entre l'Homme et l'espace.

L'interaction entre le temple, le visage et la lune crée, en terme de perceptions et de significations, une indétermination riche de possibles et de rêve.

On ne peut guère chasser ou pêcher le *ma*. Il est étranger à toute prédation intellectuelle. Nul filet ne l'emprisonne ! Il est l'émanation d'une attitude intérieure que nulle habileté mentale et procédé littéraire ne saurait dérober.

Le *ma* est parfois défini comme un ensemble de codes imperceptibles. S'il est vrai que l'impalpable de ceux-ci suscite le transport de l'esprit et des sens, le flacon importe peu : la fragrance agit.

Le lecteur trouvera ci-dessous quelques haïkus supplémentaires comportant la notion de *MA*.

うらばたけ はにふのかきの やぶれから

urabatake
banifu no kaki no
yabure kara

Le jardin d'à côté
à travers un trou béant
dans le mur d'argile

(“Les 99 haïku de Ryôkan” - Traduction de Joan Titus-Carmel aux éditions Verdier)

le sumo vainqueur
évite d'écraser les insectes
sur son chemin de retour

(“Issa, et pourtant, et pourtant” aux éditions Moundarren)

Sans nécessairement verser dans les philosophies orientales et asiatiques, un constat reste incontournable du seul point de vue scientifique. Au fil du temps rien ne reste en l’état, tout bouge et se transforme, rien ne subsiste éternellement. La vie n’est qu’une perpétuelle mutation. Il n’y a qu’une seule permanence possible, celle de l’impermanence des choses et des êtres.

La notion d’impermanence est intimement liée au continuum espace-temps.

Dans son essai « *Perception du temps et de l’espace chez les Japonais* », **Jean-Claude Jugon** (Shizuoka University) observe :

« La conscience du temps chez les Japonais est plus concentrée sur le présent qu’orientée vers le passé ou le futur. Le temps est plus perçu **dans sa simultanéité** que dans sa succession. S’intéresser au présent et à l’espace signifie aussi s’intéresser **à l’éphémère**.

Quand on valorise le présent au détriment de la durée, **la notion d’intervalle (ma)** est essentielle. **Ma** est **un état immobile** entre deux mouvements, **une suspension** dans le cours du temps qui rompt la constance du continuum espace-temps. C’est une étendue dépourvue de propriétés qui actualise un vide signifiant, comme un condensé de l’Éternité fixée en ce point. L’intervalle est lié au présent et à l’espace tandis que la durée renvoie à la perception de l’écoulement d’un temps relatif. Ces deux conceptions de la temporalité et de la spatialité distinguent radicalement les Japonais des Occidentaux. »

Le haïku n’exprime rien d’autre **qu’une parenthèse nichée dans un point infime de l’espace et la fuite suspendue du temps** (*comme une photo bien composée qui fige le mouvement ou en conserve une trace avec plus ou moins de flou, plus ou moins de profondeur, plus ou moins de luminosité*). Cette parenthèse ne cherche pas à expliquer le monde, **elle donne à ressentir le monde**. Ce monde est sensoriel, il n’existe que par la perception et la conscience que nous avons, chacun à notre manière, de l’existence morcelée de notre environnement.

L’auteur de haïku (haïjin) livre ces parcelles d’existence **telles qu’il les a observées, sans les juger, sans les qualifier**. Ainsi il laisse au lecteur la possibilité de se les approprier à sa façon, de les intégrer dans son propre vécu et de les interpréter selon son humeur du moment.

Le haïku traduit assez souvent cette **impermanence** en ce qu’il **relativise nos contingences humaines** au regard soit de menus faits en apparence insignifiants, soit de concepts ou entités qui nous dépassent largement : l’écoulement du temps, l’infiniment petit, l’infiniment grand, le vide sidéral, l’indicible...

L’impermanence est d’autant plus placée en exergue que les faits exposés dans le haïku :

- soit frisent **un instant éphémère**
- soit dénotent **un constat soudain**
- soit approchent **un moment rare et privilégié**
- soit témoignent **des conséquences de comportements humains**
- soit sous-tendent **l’écoulement inéluctable du temps**.

En tout premier lieu, lorsque vous observez une scène qui vous inspirerait une idée de haïku, **affûtez vos cinq sens de la perception** (vue, ouïe, toucher, odorat, goût) **et portez votre attention sur les menus faits ou détails qui souvent échappent à la plupart des gens.**

Ces menus faits et détails vous permettent, lorsque le sujet s’y prête, de renforcer la sensation **d’impermanence et, au travers d’elle, l’éphémère.**

L’instant éphémère

Pour renforcer la sensation d’impermanence, sortir du purement descriptif en introduisant ou suggérant une action, un fait fugitif pour quelques secondes, voire une fraction de seconde... Comme Jack Kerouac qui fut l’un des premiers Occidentaux à expliquer l’écriture d’un haïku en réduisant le superflu tout en introduisant un élément insolite : « la feuille d’automne » qui se colle au dos d’un moineau [1]. Comme le rocher qui « sèche à vue d’œil »...

Cette extrême brièveté de l’instant à laquelle nous pourrions recourir plus souvent !

*Grésil sur le lac.
Du cygne au fond de la brume
l’ultime sillage...*

FT 21/09/2011

Le thème de l’apparition/disparition. Quelques secondes encore...

Constat soudain

Une scène générale est d’abord installée... puis survient un menu fait insolite. Quelque chose est en fin de compte perçu. Ainsi il y a le passage quasi instantané **entre l’avant et l’après constat.**

*Neige intacte
des monts à la barrière du champ.
Tiens, une pie.*

FT 17/09/2003

(in « Le bleu du martin-pêcheur », L’iroli 2009)

Un haïku en hommage à Claude Monet, auteur de « La pie » (1869), musée d’Orsay, Paris.
Comme dans la composition de la toile, vous noterez dans le haïku la mise en retrait de la pie.

Moment rare et privilégié

Cela peut être un phénomène de la nature, un évènement singulier, une attitude humaine... En principe un tel moment baigne dans le calme et la plénitude ; il ne dure pas bien longtemps. Se répétera-t-il ? Les conditions se réuniront-elles pour que l'on puisse en être de nouveau ?

A fortiori, il peut aussi s'agir d'un moment qui ne se répétera pas ou que de manière rarissime.

*Pénombre au jardin –
sous le zéphyr les diffuses
fleurs du cerisier.*

FT 03/04/2011

N'auriez-vous pas tenté de percevoir, baignées dans une forte pénombre, des fleurs qui sembleraient suspendues ?

Conséquences de comportements humains

« L'homme est un loup pour l'homme. »

Cette maxime ne cesse d'être d'actualité (les dictatures, les génocides, les guerres, le terrorisme, les mœurs sociétales, les violences urbaines, les prosélytismes qui parfois versent vers des voies extrémistes, les dégâts de l'industrie et de la modernité sur notre environnement...).

Des conséquences plus ou moins terribles surviennent.

A priori, le haïku ne traite pas de ce type de sujet qui pour autant pourrait être le témoin édifiant **de l'impermanence des choses et des êtres.**

Je pense que nous pourrions l'aborder ainsi :

1. Tel un reporter **impartial** sur le terrain, **ne saisir uniquement que ce l'on observe en privilégiant les conséquences aux causes** – ce sont les conséquences qui traduisent au mieux **l'impermanence** (toutefois les causes, si elles sont habilement amenées, peuvent suggérer des conséquences).
2. **Ne porter aucun jugement** – la colère, l'indignation ou le désarroi sont implicites.
3. **Ne qualifier aucune cause, ne surtout pas l'identifier ouvertement** – l'art de suggérer trouve là son terrain de prédilection.

*ce matin les corbeaux
juchés sur les plus hautes branches
ce matin les avions furtifs*

Micheline Beaudry

*Soleil cramoisi –
ici, l'ombre sur le mur
là, l'ombre du mur.*

FT 13/08/2010

L'écoulement inéluctable du temps

Ne l'oublions pas, le haïku s'écrit au présent dans une sorte de parenthèse quasiment hors du temps. Dans ce contexte, plus difficile est d'exprimer une notion qui nous a préexisté et nous subsistera. Cela est possible si nous relevons finement les marques de l'érosion du temps sur les choses et les êtres, témoignant ainsi de leur **impermanence**.

S'il se met discrètement en scène, l'auteur peut parfois se référer à un souvenir qui refait surface – il se contente de le suggérer ou le désigner sans le juger ni le qualifier.

*La mousse verdâtre
erre aux fissures des croix.
Crachin sur la neige.*

FT 12/05/2009

Un haïku où le présent intègre à la fois les diverses marques du passé, du présent et de la fuite du temps...

*Sous un toit d'ardoises
un mur crème... l'enfant d'hier
grimpe au cerisier.*

FT 07/03/2012 (version inédite)

Un haïku laissé aux multiples interprétations des lecteurs, selon leur perception des choses...

Francis Tugayé
Tarbes, 7 octobre 2012

Article remanié pour la revue **Ploc**; n° 35 (octobre 2012) de [l'Association pour la Promotion du Haïku](#)
Une 1^{ère} mouture fut publiée dans la revue **Gong** n° 6 (janvier 2005) de [l'Association Francophone de Haïku](#)

[1] “Terebess Asia Online” – Jack Kerouac (1922-1969)
<http://terebess.hu/english/haiku/kerouac.html>

Outre la bio de Kerouac, un assez long passage en français expose les constructions successives d'un haïku.
La version finale en français

*Un moineau
une feuille d'automne se colle à son dos
avec le vent !*

US version in “The Art of Fiction”, *op cit.*, p. 84-85

4. “Première rencontre avec le haïku & le haïku et le MA”

Sam Cannarozzi

Si on me demande de parler de mon premier coup de cœur en matière de haïku, je n’hésiterais pas.

En automne 1973 à l’Université de Georgetown à Washington, D.C. aux États-Unis, j’ai entamé ma dernière année d’un diplôme en langues modernes et linguistique. J’avais entendu parler de quelqu’un qui à ce moment-là était en train de faire de petits spectacles spontanés à différents endroits sur le campus.

Un soir en entrant dans la bibliothèque universitaire je suis tombé justement sur la personne en question. Il était en train de se maquiller le visage en blanc après quoi il a commencé à raconter des histoires.

Puis à un moment donné, il s’est mis à utiliser un langage gestuel que j’ai appris par la suite n’était pas celui des sourds mais celui des Indiens des Plaines. Et en signes et gestes alors il a récité.... des haïkus. J’en étais comme ensorcelé.

Cet homme s’appelait Ken Feit et on est très vite devenu de bons amis depuis ce moment. Malheureusement il a disparu dans un accident de voiture dix ans après notre rencontre. Mais la graine a été plantée. Et Ken avait surtout un penchant pour les haïkus d’Issa. Alors son goût aussi m’a été transmis.

Depuis ce temps, moi aussi j’ai adapté quelques poésies d’Issa et de Bashô en langage gestuel des Plaines en y rajoutant des origamis (pliages de papiers japonais), figures à ficelle et objets sonores pour façonner éventuellement un spectacle que j’appelle, utilisant des mots japonais, **Go Shichi Go** ou en français 5-7-5.

Mais le tout début, je vous l’ai relate ici: c’était un simple geste qui m’avait touché le cœur pour me remettre aussitôt sur le chemin du haïku

“On peut imaginer le haïku comme un moment dans les flots du temps ; un temps ‘non-écrit’ le précède et un autre le suit. (C’est pourquoi) je n’utilise ni lettres majuscules ni ponctuation qui annuleraient cet écoulement et donneraient l’impression qu’il s’agit d’une phrase plutôt qu’un segment.”

Emiko MIYASHITA
dans Haiku International
n° 101 - 2012
(traduction personnelle)

‘Ma’ quoi ou ‘ma’ qui ; ‘ma’ ché comme on dit en italien ou encore ‘Ma’/man peut-être ? Non, tout simplement MA.

Comme un reflet de l’esprit du haïku, le concept du *ma* peut suggérer beaucoup de choses, car il est indicatif à la fois d’un intervalle ou d’un espacement, spatial ou temporel ou les deux à la fois ! Je suis tombé sur ce mot bien particulier pour la première fois au début des années 80, cité à propos d’un concert de danse contemporaine japonaise dont j’oublie le nom du chorégraphe. Il avait basé ses déplacements justement sur ce fameux *ma*. Mais c’est quoi alors ?!

Les constituants du *ma* peuvent inclure la pause et le silence. Car que ce soit dans la poésie japonaise ou d’autres formes poétiques du monde, on peut moduler le rythme des paroles d’un vers ou d’une strophe non seulement avec d’autres paroles mais justement par leur manque. Ceci est difficile à traduire sur la page écrite. Dans nos langues occidentales on peut mettre à la place alors une ponctuation, ou parfois on joue sur la typographie.

Mais, comme on le sait, le haïku traditionnel dans ce domaine est fort particulier car, dans un sens, il naît avec une typographie fixe : trois vers arrangés sous forme 5-7-5 (17 syllabes). Et comme le remarque Emiko MIYASHITA, pour elle le haïku coule d’un bout à l’autre, alors pas d’artifices. Et c’est là où peut intervenir le *ma*.

Mais pour nous ici à l’Ouest alors ? Tout le monde n’applique pas rigoureusement les règles traditionnelles en composant et certains auteurs disent que ceci n’a pas de sens. Par contre sur le plan visuel on aligne des lettres et des mots plus ou moins longs dans leurs apparences. Ceci peut donner une indication sur comment interpréter le haïku dans nos langues occidentales en le lisant. Je dis bien que l’on peut interpréter et comprendre autrement le haïku, en le lisant. Ici peut intervenir le *ma* dans la pesée des mots ; dans l’écoute des mots. Le *ma* est donc une invitation à savourer, et le gourmet c’est vous !

Je vous invite à faire l’expérience avec un haïku classique ou mieux avec un des vôtres. Faites une lecture à haute voix en savourant. Je peux presque vous garantir que vous aurez une toute autre perception des choses, et qu’une pause, silence ou rallongement de tel ou tel mot/image s’installera de soi.

On peut aussi introduire cette manière de faire au moment d’écrire un haïku (ou tout autre texte d’ailleurs). Dans un premier temps, en exagérant, détachez chaque mot en laissant une seconde de pause. C’est étonnant ce que ceci peut provoquer. Puis dire votre poème à toute vitesse ! Et n’avez-vous jamais pensé par exemple à fredonner votre haïku ? Bref, en bousculant la façon de faire, ceci déclenche d’autres processus.

Il y a un mouvement dans l'art moderne qui s'appelle le minimalisme.
Sa philosophie ? Signifier plus en faisant moins. C'est un peu de quoi il s'agit ici.
Et pour revenir au début de ma réflexion ici, dans le fond, pour chacun et chacune, le
MA ne deviendrait-il pas tout simplement le /mien/ ?!

Choix personnel de quelques haïkus faisant référence pour moi au concept du *MA*.

il se lève à peine –
on voit faiblement le chrysanthème
après l'orage

Bashô

Tout semble moduler le déroulement du haïku : le chrysanthème qui peine ; la lumière faible du soir ;
l'orage qui a déjà cessé. Le temps se tâte ...

tant de brises
errant ma chambre d'été
mais jamais assez

Issa

Par rapport au premier haïku de Bashô, ici Issa ne freine rien. Même pas sa mémoire de la scène.

l'alouette
dans l'immensité du ciel bleu
se cache

Rikuto

Ici c'est l'espace qui se distend. L'alouette est pourtant là mais s'engouffre le ciel tout de même.

l'escargot
rampe deux, trois pieds
et le jour est déjà fini

Gomei

Ici le temps et l'espace se conjuguent. L'un est la mesure de l'autre. Pour moi, un *MA* parfait !

6. “Le haïku une poésie engagée”, présentation de Taro Aizu

Christian Faure

Oublions un instant les règles. Si elles définissent le haïku, elles ne le limitent pas. Il prend ainsi différents visages, tel qu'un sport de combat (n°32 de ploc) ou un témoignage engagé, comme nous le démontre Taro Aizu*, poète passionné et concerné par le devenir de sa région : Fukushima.

Le 17 août, il participa à une manifestation contre le nucléaire pendant deux heures devant la résidence du premier ministre : bien que les participants soient épuisés, transpirant dans la nuit japonaise chaude et humide ; tous, hommes et femmes, de toutes religions, de tout pays, crièrent leur refus du nucléaire dans un sentiment de solidarité universel.

À cette occasion il composa ce poème :

熱帯夜
反原発の
叫びかな

*nettaiya
hangenpatsu no
sakebi kana*

Nuit tropicale –
Je manifeste contre
le nucléaire

(Taro Aizu)

* Une de ses œuvres “gyogyoshi” est disponible sur Amazon.

Ploc; la revue du haïku

Ce numéro a été conçu et réalisé par

Sam Cannarozzi

Christian Faure

Francis Tugayé

Olivier Walter

© 2012, l'Association pour la promotion du haïku & les auteurs

Les auteurs sont seuls responsables de leurs textes.

Photo de couverture © Lena Lir - Fotolia.com

Diffusion à 1250 exemplaires.

Tirage papier : APH, Seichmps 54280

ISSN 2100-1871

Dépôt légal : Septembre 2012

Prix : 8.00 € pour la version papier

Version web gratuite



Directeur de publication : Dominique Chipot