

**Ploc i**

# La revue du haïku



*N° 72 – Mars 2018*

*Association pour la promotion du haïku*

[www.100pour100haiku.fr](http://www.100pour100haiku.fr)

## Sommaire

Avant-propos,	2
Haïbun,	
Terre des anciens, Françoise Kerisel,	4
Ricochets d'âge, Nicolas Lemarin,	6
Haïku,	12
Instant choisi, Bernard Gregan, sous le regard de O. Walter,	19
Articles	
Une stèle pour les haïjins persécutés, traduction S. Mabesoone,	21
Traduire, c'est choisir, Dominique Chipot,	23
Senryû,	36
Acrostiche, collectif sous l'impulsion de Nicolas Lemarin,	38
Appel à textes,	45
Photos, Olivier Walter	3, 19, 35, 44

Dans de nombreux courants ésotériques et philosophiques occidentaux, asiatiques ou sous d'autres latitudes, les 5 éléments figurent la nature fondatrice de l'univers à travers leurs combinaisons et ne sont pas incompatibles avec les données de la physique et ses quatre forces structurantes – gravitationnelle, électro-magnétique, nucléaire forte, nucléaire faible.

On sait aujourd'hui que le rêve de Einstein, harmoniser l'infiniment grand et l'infiniment petit, est en passe d'être réalisé. La théorie des cordes va dans ce sens et montre que les particules élémentaires de la matière ultime sont l'émanation d'une seule entité, nommée « supercorde », qui est comparable à une « vibration », un peu comme une note de musique. Selon la longueur d'onde de cette « vibration », la « corde » apparaît comme telle ou telle particule dans le monde de la matière et l'infiniment grand n'y échapperait pas.

Et L'élément terre ? Celui-ci renvoie à un schème de descente dont le rôle est de structurer, endiguer, et surtout, soutenir, tolérer et accepter le capharnaüm de la psyché humaine et les comportements individuels et collectifs qui en résultent. La Terre autorise par exemple que les homicides ou les meurtres à grande échelle soient commis sans provoquer de séismes pour engloutir le ou les meurtriers ; elle assiste à tout, à son pillage organisé, à sa pollution, à sa destruction, et nous tolère et nous accepte comme une mère aimante...

Au fond, les particules atomiques ne sont pas des grains de matière solide mais des quantas, des paquets d'énergie en perpétuelle transformation. La matière est constituée d'espace vide traversé de quelques particules... Est-ce là un des secrets de tolérance et d'acceptation de la Terre à notre endroit ? À l'instar de la physique quantique, la science des 5 éléments semble répondre à une loi de transmutations avec des phénomènes de création et d'annihilation - autant de flux créateurs d'énergie.

La poésie et le haïku, ici par le biais de l'élément terre, ouvrent toujours des voies nouvelles. Ils invitent à l'étonnement, au ravissement, et couvent en leur sein une force, telle une infime masse de matière renferme une énergie inouïe.

Le haïku (abouti) fait indirectement penser à la fameuse équation  $E = MC^2$  : il est un concentré de sens dont la beauté sourd dans l'infiniment petit et se révèle dans les limbes de la conscience, cependant plus proche de la fusion que de la fission...

OW



photo : Olivier Walter

Terre des Anciens

Un été proche, au mois d'août, le vieux cimetière d'Evelle, en Bourgogne, était assailli dès huit heures du matin par un bataillon de onze volontaires, dont j'étais.

Nous étions armés de pelles, de bûches, de râteliers, à l'épaule ou à la main,

de balais de genêts aussi, et de cordes qui pouvaient intriguer.

Quelques sourires rapides, puis un juste silence s'est imposé, qui rendait les Anciens bien présents en ce jour.

Là haut un coucou

le chant est sa demeure -

le poids des ombres

Le dernier bulletin municipal signé du maire était clair.

" Les caisses de la commune sont vides, plus de subventions à espérer.

À nous d'agir. Nous allons reprendre en main le cimetière envahi par les hautes herbes, le lierre, les ronces et par quelques chats sauvages..."

Tout Evelle a approuvé l'idée de ces travaux solidaires.

Alors ce matin-là, silencieux, nous étions onze voisins à travailler ensemble, vite, au mieux.

Terre des Anciens

ournée, retournée -

la fable du laboureur

La plupart étaient là pour les générations qui les précédaient,  
secouées par l'histoire.  
L'enclos dresse au centre sa colonne de noms, qui sont parfois  
les nôtres

ceux des victimes des deux grandes guerres. En brossant leurs  
palmes de cuivre, nous nous souvenions.

Herbes folles du temps  
où frémit encore  
le rêve de paix des guerriers

Nous étions onze encore, quand un inconnu s'est glissé parmi  
nous, à midi, pendant un court orage à sec, fait d'ombres,  
d'éclairs, et d'un seul formidable coup de tonnerre, là-haut, qui  
n'en finissait pas.  
Il a pris une de nos bûches, et s'est activé sur la petite tombe à  
l'ange, envahie de broussailles, de buis, de capucines,  
d'une autre époque. Il cherchait à lui rendre  
sa paix d'antan.

À l'ange il parlait  
cet homme grave -  
sur un tombeau oublié

Le soir, quand l'équipe a voulu fermer la grille du cimetière,  
l'ordre  
était revenu.  
Mais on a cherché l'inconnu. Il n'était plus là. Personne ne l'avait  
vu  
quitter les lieux...

Françoise Kerisel

*Le journal du pays, Le Bien public, à l'automne 2015 évoquait ce retour  
aux travaux solidaires.*

## Ricochets d'Âge

(Fragments d'autobiographie)

Je cherche, en vain, la force de créer des images nouvelles avec mes mots.

Ah ! Si ma prose pouvait naître d'un blé imaginatif, j'en faucherais le grain pour le moudre et le cuire en fictions croustillantes !...

Mais mon incompetence à concevoir des mondes au-delà de l'horizon et mon irrépressible besoin de raconter quelques anecdotes me ramène à mon passé :

A mes seize, dix-sept ans, alors que j'étais dans l'atelier du plus grand sculpteur cybernéticien de l'époque, l'ami d'enfance de mon père Nicolas Schöffer, je fus autorisé à taper sur son orgue spatio-dynamique. Emporté par le kaléidoscope de formes diaphanes et de couleurs qui apparaissaient sur un écran géant, j'appuyais sur les touches au hasard. Le silence musical cadencé à chaque appui par le crissement métallique du mécanisme m'émerveillait.

Interprète profane des mouvements aléatoires émis par l'orgue, je me suis pris pour le demiurge d'une nouvelle constellation ...

L'atelier était rempli de sculptures cybernétiques rutilantes, à la fois fragiles et majestueusement hiératiques à l'arrêt.

Je venais voir Nicolas Scöffer pour qu'il me parle de « modernité », car avec mon culot d'adolescent, je m'étais introduit en tant que stagiaire furtif dans le staff ORTF des ARDUGOS ( José **Arthur**, Claude **Dupont**, Michel **Godard** ) et j'avais pour mission de réaliser une interview sur ce thème.

Nicolas m'a tout de suite parlé de l'un des grands pourvoyeurs de mots du vingtième siècle : Pierre Albert-Birot. « Le plus contemporain des vieux modernes » m'a-t-il dit. « - Tu verras, il est assez âgé, mais c'est le plus jeune d'entre nous ».

Pour ma première visite chez le poète, j'ai sonné à la porte de la rue des Saints-Pères, accompagné de mon ami Pierre. Il présentait mieux que moi qui avais encore l'allure d'un joueur de billes.

Arlette, la très jeune femme qui nous accueillit s'est avérée être l'épouse du poète, sa benjamine de plus de cinquante ans... Lorsque nous l'avons appris plus tard, notre étonnement avait déjà cédé la place à l'empathie que suscitait le couple.

Elle, bienveillante, éprise de l'aventure littéraire de son époux, lui fragile mais renforcé par tant d'attention.

L'indifférence des âges nous à semblé là tout à fait plausible.

Une fois pénétrés dans le hall d'entrée quelques *poèmes domestiques*, ainsi nommés par le poète, accrochés aux murs dans de modestes sous verres usés par le temps, indiquaient la direction du bonheur ou de besoins plus triviaux. Ces brefs, tels des haïkus, percutaient l'émotion. Les plus réussis d'entre eux déclenchaient un sourire immédiat.

Au dessus de ces petits encadrés trônait une des peintures du poète réalisée en 1915, *La guerre*, que Mondrian et Braque n'auraient pas reniée.

Du mobilier en bois brun daté début vingtième siècle, émanait une légère odeur de poussière à la fois désuète proche de celle d'un vieux cuir et d'une compote sous le feu.

Pierre Albert-Birot accueillit notre intrusion avec gourmandise.

J'étais en face de l'homme qui avec Apollinaire inventa le mot *surréalisme* à l'occasion de la mise en scène qu'il fit en 1917 de la pièce « les mamelles de Tirésias » drame *surréaliste* de son ami Guillaume.

Arlette nous présentait plusieurs œuvres inédites ou oubliées. Mon ami Pierre, attentif, prenait des notes.

L'auteur de *Grabinoulor* me parlait comme à un adulte et je l'écoutais, inerte comme la pierre creusée retient l'eau d'un bénitier, pétrifié d'être à la périphérie de quelque chose de sacré.

La façon de parler d'Albert-Birot jouissive, sans ostentation n'empêcha pas le processus de rétractation que me conférait mon signe astral de crabe-cancer de se mettre à l'œuvre.

Je luttai contre le mutisme qui m'envahissait devant un passé tant admiré mis à ma portée.

À la fin d'une interminable minute, je pus balbutier quelques questions, énergiquement épaulé par mon ami.

Après cet interview, je suis retourné plusieurs fois rue des Saints-Pères. À l'occasion de la réédition de quelques chapitres de la suite *Grabinoulor*, Pierre-Albert-Birot m'a dédié un exemplaire avec le nom de ma première épouse née Delamer : *pour N. Lemarin et J. Delamer : l'essentiel est de ne pas faire naufrage...* Dédicace facile, je l'avoue, mais due à la coïncidence poétique qui m'a fait épouser en première noce une personne née **Delamer**, sous le signe du **poisson** et dont les parents habitaient à **Boulogne sur Mer**, rue **Surcouf**, moi le **crabe** -cancer **Lemarin** !...

Cette alliance n'a pas retenu *l'essentiel...*

Quelques jours après les obsèques de P-A-B au cimetière Montparnasse, Arlette a réuni plusieurs de ses amis et j'étais très fier d'être convié.

Lorsqu'elle s'éloigna en cuisine la conversation devint goguenarde entre Guillevic, Jean Follain et Daniel Boulanger.

Ils parlaient de la grande différence d'âge entre Arlette et le poète défunt. Je me souviens de l'aparté joyeuse de Jean Follain, l'ami le plus intime de P.A.B. se tournant également vers moi pour nous dire : « *Quand je lui demandais si Arlette ne l'ennuyait pas trop à force de fouiller dans ses œuvres. Il me répondait*

– *Oh, non ! parce que je baise, et je baise encore !* »

L'étincelle dans le regard de Follain se confondit avec celle que nous connaissions d'Albert-Birot.

Elle alluma nos sourires.

Avec un seul mot  
l'étincelle d'un regard  
enflamme la parole

Chère Arlette, j'ose le dire aujourd'hui puisque tu as rejoint ton Pierre. Je sais que tu ne m'en voudras pas d'avoir divulgué cette anecdote.

Curieusement c'est grâce aux accointances poétiques d'Arlette et de PAB avec un officier supérieur que j'ai pu obtenir un sursis pour études théâtrales avant de faire mon service militaire.

Cela me permit d'amener la première troupe non régionale à se produire en Off du festival d'Avignon, en Juillet 1967. Puis par la suite j'ai dirigé, avec mes amis de l'Atelier des Grames, les festivals de Gigondas An I – II et III , ainsi qu'un Festival aux Baux de Provence.

Mais ces événements font partie d'une autre histoire.

À 21 ans je fus incorporé au 23<sup>e</sup> RIMA ( Régiment d'infanterie de marine, assimilé aux commandos) Situation curieuse pour un jeune glandeur poétique.

Ah ! Les joies de l'asperge : sauter dans le vide pour attraper un poteau et se laisser glisser jusqu'au sol ; l'angoisse du tunnel, marcher dans l'obscurité et deviner la présence de l'autre avant qu'il ne tire une balle (à blanc) pour vous faire sursauter de trouille ; la fatigue bienfaisante après une longue marche rapide de dix à vingt kilomètres avec dans le dos un sac trop lourd.

Allégé de toute responsabilité, la volonté occultée par le paravent des horaires, le désir orienté vers les heures de repas et de repos, le poids des mots volatilisés remplacé par la conscience du corps, j'étais délesté d'états d'âme. Je me laissais vivre, glissant comme une feuille morte sur le ruisseau de la communauté.

En vérité, je me sentais bien.

Petite vitesse  
pour le bonheur des vaches  
un train passe

Libéré de mes obligations militaires, rattrapé par les contingences du quotidien, j'ai abandonné ma barboteuse de romantique attardé en entrant dans la vie réelle.

Après avoir été tenté de monter une petite entreprise de pompes funèbres pour animaux domestiques j'ai pu m'occuper d'animaux vivants dans une grande entreprise négociante en animalerie et fournisseur de zoos...

Au bout de quelques années passées à parler aux perroquets, à soigner singes et oiseaux de lagunes artificielles, biberonner lionceaux et à nourrir singes, chacals et vautours, j'ai dû gagner ma vie en vendant des bouddhas et des statuettes pré-colombiennes, suite à la cessation d'activité du zoo ambulante dont j'avais la charge.

Les vagues  
brisées contre le rocher  
toujours différentes  
mes souffles posés sur l'air  
sont-ils aussi inégaux ?

Malheureusement ce dernier employeur ayant également déposé le bilan, je me suis mis à mon compte en tant que V.R.P multi cartes..

Un de mes clients qui dirigeait une marbrerie cherchait un commercial . Je changeais subitement d'orientation en acceptant la proposition.  
Le succès du mobilier en marbre, en pleine mode à cette époque, m'obligea à trouver un fabricant de chaises pour accompagner les tables repas. Je créais alors ma propre société de distribution.

Aussitôt les collections de sièges mises au point et les premiers bons de commandes bien remplis, mon sous-traitant vosgien déposa le bilan ( - Bingo ! La malédiction du poète-vendeur venait de frapper pour la énième fois), je devais reprendre l'entreprise afin de livrer mes clients !

Ce fut alors une période d'exaltation où je me crus socialement utile en signant les chèques salariaux de mes collaborateurs.

Ne sachant pas dessiner, je participais à ma manière à la ligne de fabrication des sièges avec l'aide du chef d'atelier.

Mon désir de création transposé aux planches de bois abandonnait définitivement l'idée d'un retour possible aux planches virtuelles du théâtre et à l'écriture.

Le bruit des machines et l'odeur des sciures de bois me mettaient parfois dans un état d'extase comparable à celui que je ressentais adolescent à l'audition de la prose du transsibérien dite par Vicky Messica au Club des Poètes !

Lorsque je caressais l'accoudoir d'un fauteuil parfaitement réalisé, je ressentais la satisfaction que me donnait le dernier mot trouvé d'un poème du temps où j'en écrivais ...

J'ai pu éradiquer l'épidémie de dépôts de bilan en étant responsable de la société, mais mon manque d'intérêt réel pour l'argent et la confusion des genres qui m'ont fait vivre ma vie sociale comme l'aboutissement d'un acte créatif, ont inversés mes idées sur l'épanouissement personnel.

Pris entre l'enclume du quotidien et le marteau du temps, ma satisfaction à vivre dans l'étincelle des jours me suffisait.

J'avais oublié le fétu de mots laissés au fond de ma conscience, prêts à s'embraser au contact d'une patience que je ne sais toujours pas apprivoiser. Il n'aurait pas fallu *laisser du temps au temps*, mais lui faire lâcher prise pour qu'il me révèle, figé dans la valeur d'un instant, la richesse poétique des heures.

Je serais si différent alors.

Aujourd'hui mon écriture s'allégerait pour poser ses mots comme des pas japonais dans un jardin d'histoires.

À l'instant je sens un petit mistral bienfaisant glisser sur la lame du soleil pour émousser son tranchant.

La chaleur coupe un morceau d'apathie dans mon gâteau d'idées et je reste, les yeux mi-clos, dans l'attente d'une sieste pleine de mots nouveaux.

Nicolas Lemarin

Dany Albaredes

Endormi au soleil  
au milieu des saladelles  
le petit cimetière.

Temple abandonné  
l'esprit erre -  
lianes et racines.

Brûlure du sable noir  
marcher dans l'empreinte  
de ses pieds nus.

Daniel Birnbaum

juste sortie de terre  
la première fleur  
serai-je un bon père ?

plus

qu'un sans domicile fixe

un sans terre fixe

Micheline Boland

Mazout sur le sable  
de là-haut notre planète  
est-elle toujours bleue ?

Marc Bonetto

Chêne abattu  
Un oiseau chante  
Le monde à fleur de terre

Brigitte Briatte

terre cuite -  
le vers y entre  
prendre le frais

bain de lumière -  
la terre virevolte  
dans sa poussière

Anne Brousmiche

Terre de Camargue  
dans les reflets du ciel  
pousse du riz rouge

Le sol si sec  
la solitude aussi  
gagne du terrain

Janine Demance

sur soi  
une pincée de terre  
souvenir

Marie Derley

chemin boueux  
des petits pieds et des grands  
soudain face à face

lendemain d'orage  
une poupée réapparue  
dans la boue lissée

Christiane Dimitriadis

au fond de la plaine  
vestige de la bataille  
un long tumulus

pieds dans les cordages  
têtes happées par les embruns  
point sur l'horizon

clarté sous l'humus  
chanterelles grésillant  
dans la poêle

Bernard Gregam

enfants du cosmos  
dans le liquide amniotique  
notre Terre mère

terre - ciel  
neige sur l'enfance  
marelle où es-tu ?

Nicole Gremion

en terre magique  
la quête du diamant noir  
– un cochon s' en charge

jardin suspendu  
à hauteur de cheminée  
l'odeur de la terre

Marion Jordan

Mon ami me manque  
je ratisse le jardin  
encore un peu

Valère Kaletka

Maman en poussière  
L'urne dans un sac de sport  
Vert à poignées brunes

Lavan Kray

ancienne église -  
mes souvenirs gardés  
dans les parcelles de terre

mon printemps d'hier  
le moule papillon en argile  
d'aujourd'hui

Claude-Alice Lagadec

inondations -  
le canoë dans le jardin  
rires des enfants

Minh-Triêt Pham

champs de la mort\* —  
la terre  
toujours aussi rouge

(\* ) sites de génocide du Cambodge

25 ans déjà...  
me manque toujours autant  
ma terre natale

Cristiane Ourliac

sous le gros tilleul  
discutant écologie  
le compost mûrit

sable chaud  
le petit enfant  
y pose la joue

quelle chaleur !  
la pie prend un bain  
de poussière

Marcel Peltier

La terre est  
cette boule étrange,  
L'infini.

Tatiana Pietru

Vent dans les cyprès -  
entre croix de fer et caveaux  
ronde d'un lézard

Sur les marches de pierre  
procession de fourmis -  
ni début, ni fin

Gazouillis -  
À l'ombre d'un cyprès  
la tombe du chien

Jacques Pinaud

Les pampres dorées  
Le soc ouvre la terre  
Le vin du labeur

Christiane Ranieri

premiers pas  
dans le jardin de grand-mère  
ses mains dans la terre

Steliana Cristina Voicu

sérénade à la Terre -  
la lune couvre  
le champ de lavande

Omilla Tsveta

Vert vert vert ...  
Je marche sur la rosée  
autour de ma maison

Angelica Weiss

Sentier pédestre -  
À l'affût sur la mousse  
une mouche verte

Côte sauvage -  
Dans les nids abandonnés  
coquilles de nacre

Chapelle romane -  
Sur les cornes d'un bélier  
un nid d'hirondelle

Ivanka Yankova

Terre étrangère.

Même le soleil

a froid.

terre - ciel  
neige sur l'enfance  
marelle où es-tu ?

Bernard Gregan

Ce haïku retient l'attention à plus d'un titre : son évidence teintée de mystère ; son élégance ; sa finesse ; sa sobriété ; son humanité...

L'élégance et l'évidence parce que ce poème semble non codifié, échapper aux règles prosodiques du genre tout en jouant à la lisière de celles-ci. Le ton qui s'en dégage recèle une mutine innocence colorée, peut-être, d'une connaissance ésotérique implicite - le mot marelle proviendrait de mérelle, nom donné à la coquille du pèlerin de Compostelle. Le claudiquant - la marelle se joue à cloche-pied - serait celui qui reçoit l'initiation ; le caillou renverrait à la pierre philosophale des alchimistes et permettrait de cheminer sur la voie initiatique ; le tracé de la marelle figurerait un itinéraire spirituel dont les chiffres, et précisément le 10, correspondrait au ciel ( $10=1+0=1$ ), symbole d'unité recouverte...

Or, au-delà de toute interprétation, la richesse du haïku tient à son humanité : le cosmogonique - la terre et le ciel - semble sourdre de la pureté même de l'enfance, soulignée métaphoriquement par celle de la neige.

L'élosion syntaxique d'ensemble souligne la force archétypale des images - terre, ciel, enfance, neige - et de fait, invoque le mystère avec sa charge de sens paradoxal et d'horizons qui s'ouvrent à l'infini.

L'interrogation du troisième vers suscite, en sus d'une espiègle complicité, une vague nostalgie.

S'il fallait déclamer ce haïku, ou tout simplement le dire, ce serait du bout des lèvres afin de ne pas réveiller les hôtes du ciel...

Olivier Walter



Photo : Olivier Walter

## UNE STÈLE POUR LES HAÏJINS PERSÉCUTÉS – UN MONUMENT DÉDIÉ À LA PAIX

Article du 6/12/2017, Shinano Mainichi Shimbun (tirage 450 000 ex)

Le 5 décembre dernier, dans le jardin de l'annexe "Kaitan-an" du Musée-Mémorial Shinanodessan-kan (ville de Ueda), un monument a été érigé à la mémoire des poètes de haïku persécutés pendant la Seconde Guerre mondiale. Il est le fruit d'un mouvement initié par MM. Seegan MABESOONE (poète de haïku, 49 ans, résidant à Nagano), Seiichiro KUBOSHIMA (directeur de musée, 76 ans, résidant à Ueda) et Tōta KANEKO (poète de haïku, 98 ans, résidant à Saitama). Ce premier s'exprime ainsi à ce sujet : "Nous souhaitons que ce lieu devienne un point de rassemblement pour tous les poètes qui souhaitent la paix".



À l'origine, Mabesoone a créé une "Association pour l'érection d'un monument aux haïjins victimes des persécutions pendant la Seconde Guerre mondiale". De nombreuses personnalités du monde de la culture, venant du Japon, mais aussi de l'étranger, y ont apporté leur soutien. Le monument construit mesure deux mètres de hauteur environ. Sur sa partie supérieure une stèle porte une calligraphie de Tōta Kaneko : "N'oublions jamais les haïjins persécutés !". Plus

bas, une plaque explicative donne 17 exemples de haïkus pacifistes, parmi lesquels figure le poète Issekiro KURIBAYASHI, originaire de la région. Mabesoone a rédigé le texte explicatif, en commun avec les divers soutiens. On y lit : "Nous promettons de ne jamais oublier les sacrifices et les souffrances des poètes persécutés, et de ne plus jamais accepter de régime dictatorial. En érigeant ce monument, nous formons le vœu que la paix, le respect des droits de l'Homme, de la liberté de pensée, de parole et d'expression soient à jamais préservés."

Selon Mabesoone, entre février 1940 et fin 1943, au minimum 44 poètes de haïkus ont été arrêtés par la "police de la pensée", au nom de la "Loi pour la préservation de la sécurité" alors en vigueur. Les divers soutiens du monument ont choisi 17 haïkus représentatifs pour cette plaque {texte de la plaque ci-joint}.

M. Kuboshima, directeur du Mémorial qui a fourni le terrain, en contemplant le monument fraîchement bâti, nous a confié : "Pour un artiste, sa vie, ce n'est pas seulement son corps physique, ce sont aussi ses oeuvres. Nous souhaitons que, grâce à cette stèle, ces poètes et leurs oeuvres continuent de vivre ici..."

*Traduction de Seegan Mabesoone*

€

Seegan Mabesoone rend également hommage aux haïjins résistants pendant cette sombre période de l'histoire contemporaine dans le livre HAÏKUS DE LA RÉSISTANCE JAPONAISE (1929-1945) paru aux éditions Pippa : <http://pippa.fr/article322,322> (prix de 15€).



C'est le mois d'août  
Même la femme du soldat estropié  
A éclaté de rire.  
Kageo HASHI

Fanfare militaire :  
Tant de splendeur  
sans plaisir.  
Sanzan NAKAMURA



Nous avons le regret de vous annoncer le décès du maître de haïku Tōta KANEKO 金子兜太 le 20 février à l'âge de 98 ans. Il a été, dans les années 30, un des défenseurs du muki-haïku avant de participer au groupe des 'chercheurs d'humanité' (Ningen tankyū-ha 人間探求派), qui laissait dans ses haïkus une large place au genre humain (en opposition au monde des fleurs et des oiseaux de *Hototogisu*). Après guerre, pour éviter que le haïku ne décline dans la banalité et l'indifférence, il a été le chef de file de la Gendai Haiku kyōkai 現代俳句協会, association du haïku contemporain. Dans les années 50, il a défendu l'expression de la pensée socialiste et des idées politiques au travers du haïku, puis a fédéré le haïku d'avant-garde autour de la revue *Kaitei*, créée en 1962. Tōta Kaneko propose alors une nouvelle approche, intitulée Zōkei-ron. L'impulsion instantanée, née de la perception sensorielle, vient stimuler la mémoire du poète et le haïku se situe au croisement du réel et de l'intime.

Tordu et brûlé  
au point zéro de la Bombe ----  
un marathon

*Tōta Kaneko*

## Traduire, c'est choisir.

Malgré ma modeste expérience<sup>1</sup>, j'aimerais démontrer qu'une traduction de haïku, aussi insignifiante qu'elle puisse paraître, est en réalité le fruit d'un long questionnement.

Je ne déciderai pas des meilleures règles à adopter pour transposer un haïku du japonais au français. Je n'en ai pas la compétence et d'autres (Georges Bonneau, René Etiemble et Maurice Coyaud, pour ne citer qu'eux) s'y sont attelés avant moi. Je me contenterai de citer leurs points de vue et d'énoncer certaines réflexions nées de mes échanges avec Makoto Kimmoku.

Auparavant, j'aimerais reprendre les propos de Paul Valéry<sup>2</sup>, qui cerne toute la complexité d'un écrit : « On peut analyser un texte de bien des façons différentes, car il est tour à tour justiciable de la phonétique, de la sémantique, de la syntaxe, de la logique, de la rhétorique, de la philologie sans omettre la métrique, la prosodie et l'étymologie »

Même si, comme le remarque justement Jean Sarrochi<sup>3</sup>, « Le poème n'est pas technique, il est vision », le traducteur doit être en mesure d'analyser le haïku japonais sous bien des angles avant d'en proposer une adaptation.

### À commencer par **l'enracinement culturel**.

Dès ses premiers pas, le traducteur doit garder à l'esprit la première des règles édictées par Georges Bonneau<sup>4</sup> : « Rechercher et respecter le sens. » Cela paraît évident, mais ce n'est certainement pas aussi naïf que René Etiemble<sup>5</sup> veut le faire croire. Car traduire un haïku japonais peut parfois obliger à faire le grand écart. Comme le souligne si justement Sándor Albert<sup>6</sup> : « Autre culture, autres traditions, autre vision du monde, autre esthétique, autre conception de la poésie. » Il argumente ensuite : « Le haïku japonais est à la fois traduisible et intraduisible. Les obstacles ne sont pas de nature linguistique (sémantiques), mais plutôt d'ordre socio-culturel (sémiotiques). » Aussi le traducteur doit avoir connaissance de différents éléments auxquels l'auteur se réfère : « fait historique, contexte littéraire (hommage ou emprunt à un auteur célèbre, extrait de joute poétique,...), lieu (temple ou paysage), coutume ou légende, personnage célèbre, divinité, etc. »

Prenons pour exemple le 521<sup>ème</sup> haïku de Bashō<sup>7</sup> :

---

<sup>1</sup> Je n'ai fait qu'adapter les traductions du haïjin Makoto Kimmoku (voir *Plocj La revue du haïku* n° 45) pour quatre ouvrages : *Du rouge aux lèvres, anthologie des haïjins japonaises*, La Table Ronde, 2008 et Points Poche, 2010 ; *La lune et moi, les plus beaux haïkus d'Ashibi*, Points Poche, 2011 ; *Bashō, seigneur ermite - L'intégrale des haïkus*, La Table Ronde, 2012 et Points Poche, 2014 ; *Le camphrier irradié - tankas du double irradié Tsutomu Yamaguchi*, Les éditions du tanka francophone, 2013.

<sup>2</sup> Valéry Paul, *Variété V*, Éd. Gallimard, 1944.

<sup>3</sup> Sarrochi Jean, *Traduire le haïku ?*, Revue Daruma n°1, Éd. Philippe Picquier, 1997.

<sup>4</sup> Bonneau Georges, *Le problème de la poésie japonaise – Technique et traduction*, Éd. Librairie Paul Geuthner, 1938. Toutes les citations de Bonneau sont extraites de cet essai.

<sup>5</sup> Etiemble René, *Du haïku*, Éd. Kwok On, 1995. Pour toutes les citations.

<sup>6</sup> Sándor Albert, *Réflexions sur l'intraduisible à propos de la traduction d'un haïku japonais*, Revue d'études françaises, 2001.

<sup>7</sup> Les haïkus de Bashō sont extraits de *Bashō, seigneur ermite - L'intégrale des haïkus* (voir note n°1).

S'interrogeant  
sur le raffinement de la fleur ou de la lune –  
Quatre ronflements

Pour éviter le non-sens, l'exégète doit connaître le contexte du haïku avant de l'adapter : Bashō contemple les *Quatre Dormeurs* de Tenyū Hōin 天有法印 (1594-1674), une peinture inspirée de la légende chinoise des *Trois rieurs du Torrent du Tigre*, symbole du syncrétisme asiatique, ce mélange des trois doctrines. Les quatre ronfleurs sont trois lettrés et un tigre. Selon la légende, le moine bouddhiste Hui Yuan (334-416) accompagnait deux amis venus lui rendre visite, le maître taoïste Lu Xiujing (406-477) et le lettré confucianiste Tao Hongjing (456-536). Ils voulaient éviter d'emprunter le célèbre chemin du 'Torrent du tigre' pour ne pas être la proie du félin. Mais, absorbés par leurs discussions philosophiques, ils s'aventurèrent jusqu'au torrent sans prêter attention aux rugissements qui se rapprochaient. S'apercevant de leur méprise, ils ont éclaté de rire. « Cette scène, *Les trois rieurs du torrent du tigre* (hǔ xī sān xiào), évoque, par proximité phonétique, l'idée que les trois enseignements (sān jiào), lorsqu'ils sont en harmonie, ne craignent aucun péril. »<sup>8</sup>

Si une telle complexité est heureusement inhabituelle, le traducteur doit, en revanche, être en mesure d'apprécier la finesse du **kigo**, l'un des trois piliers du haïku japonais, au risque de négliger toute la quintessence du poème.

Le haïku étant trop court pour tout expliquer au lecteur, le kigo est un raccourci symbolique utile pour évoquer l'ambiance. Répertorié dans des dictionnaires poétiques largement documentés, il cache un éventail de notions que la traduction ne peut révéler. Alain Kervern nous enseigne par exemple à propos du mot *kisaragi*<sup>9</sup>, *mois du printemps* : « L'origine du mot a diverses explications. Il signifierait vêtements enfilés l'un sur l'autre, à cause du nombre de vêtement que l'on met pour se protéger du froid. Il aurait aussi le sens de renouveau du souffle, car c'est une époque où l'on exprime particulièrement sa bonne humeur, devant le changement de saison. [...] L'expression *kisaragi* exprime aussi, selon le calendrier grégorien, des sensations liées au retour du froid au mois de mars. » De telles définitions énoncées dans les saijiki apprennent au lecteur qu'un kigo n'a pas pour seule signification ce que le mot révèle lui-même dans le réel, mais que son sens est lié aux images dessinées au fil des générations de poètes.

S'il méconnaît cette clé de lecture qu'est le kigo, le passeur de haïku amenuisera toute la force du poème. De même avec **les noms propres**, parfois riches de sens. Le traducteur peut choisir de les reproduire tels quels ou traduits. Cela semble saugrenu de vouloir transposer un nom propre d'une langue

<sup>8</sup> Javary Cyrille J.-D., *Les trois sagesse chinoises*, Éd. Albin Michel, 2010.

<sup>9</sup> Kervern Alain, *Le réveil de la loutre - grand almanach poétique japonais - livre II*, Éd. Folle Avoine, 2009.

à l'autre. Cela s'impose pourtant quand le haïjin utilise son sens vulgaire pour aiguillonner l'imaginaire du lecteur.

Sur la route de Mino, Bashō écrit au poète *Riyū* :

Ah! Si je pouvais faire la sieste  
dans les liserons  
sur le Mont Toko !

*Riyū* a immédiatement saisi le ton malicieux du maître, alors que cela reste plutôt confus à nos yeux. Pour cette raison, Makoto Kemmoku a remplacé le nom propre Mont Toko (Toko no Yama 床の山) par son sens littéral « montagne de lit ». Bien évidemment un tel procédé peut s'avérer inadapté ou inapplicable. Dans son dernier haïku du journal de voyage *Oku no Hosomichi* (*Chemin du nord extrême*), Bashō évoque la célèbre plage de Futami, jouant avec les mots :

蛤のふたみに別行秋ぞ - *hamaguri no futami ni wakare-yuku aki zo*  
Chair de palourde détachée des coques,  
délaissant mes amis dans l'automne  
je vais rejoindre Futami

Makoto Kemmoku précise à ce propos : « La traduction de ce haïku est complexe, *futami* pouvant se comprendre de trois manières :

- le nom du lieu *Futami* 二見, plage célèbre pour ces deux rochers sacrés (Meoto-Iwa 夫婦岩) reliés par une corde de paille ;
- futa-mi 蓋-身 signifie 'le couvercle' ou 'le coquillage' et 'la chair' (de palourde) ;
- « mi » de « futami » a deux interprétations possibles : une partie du nom de lieu *Futami* et « mi »(ru) 見る qui veut dire « voir ».

Faut-il pour autant traduire Futami ? Makoto Kemmoku a préféré l'éviter, tandis qu'Alain Walter a adapté le nom de la localité en 'Futami-des-Palourdes', et René Sieffert accolé deux segments pour composer la ligne centrale : les valves se séparent / pour Futami vous quitte.

Question de choix !

Cet exemple prouve également que le traducteur<sup>10</sup> doit s'interroger sur les double-sens, les sens cachés ou les éventuels engo et kake-kotoba qui font la richesse de la poésie japonaise. « Au Japon, non seulement – fait d'ordre universel – il y a plus dans un poème que la somme des mots qui le composent, mais encore – fait d'ordre particulier – le sens profond d'un poème peut ne rien devoir, absolument rien, au sens des mots qui le composent. » À ce sujet Maurice Coyaud<sup>11</sup> nous explique : « Je sais que *l'ambiguïté* si souvent recherchée par les haïkistes ne facilite pas la tâche des traducteurs. Les double ou triple sens sont monnaie courante. [...] Impossible de donner à comprendre sans gloser. »

Arrivé à ce stade, le passeur n'est pas au bout de ses peines. De nombreux obstacles restent à franchir, à commencer par **le rythme de 17 sons** et la césure, composants indispensables, avec le kigo, du haïku traditionnel japonais

<sup>10</sup> Néologisme emprunté à Patrick Le Nestour : *Traduire le haïku ? Des lustres de coups fourrés*.

<sup>11</sup> Coyaud Maurice, *Fourmis sans ombre – Le livre du haïku*, Éd. Phébus, libretto, 1978.

Au début de notre collaboration, j'ai questionné Makoto Kemmoku sur la structure 5-7-5 si caractéristique du haïku japonais (devions-nous la reproduire systématiquement au risque de dénaturer le sens ?), car les spécialistes ne sont pas unanimes. À Georges Bonneau qui écrivait : « La poésie japonaise étant syllabique, respecter dans la traduction le nombre des syllabes de chaque vers, ou, si impossible, la proportion entre le nombre des syllabes de chaque vers », René Etiemble a répondu : « Cette règle m'inquiète pour deux raisons : la première, parce que Bonneau affirme que le haïku est un tercet, dont il faut tenter de restituer *chaque vers* en autant de syllabes qu'il en compte en japonais : à défaut, dont il suffit de fabriquer le second vers plus long que le premier et le troisième. S'agissant d'un *monostique*, cette règle est absurde. Un monostique ne peut se rendre que par un autre *monostique*. La seconde raison de ma gêne est que, ce monostique comptant dix-sept syllabes, si l'on veut traduire ce qui importe : à savoir le syllabisme, il faut absolument construire un monostique français de *dix-sept syllabes* distribuées en trois séquences : 5+7+5. Cela ne se discute pas. » Etiemble reconnaît cependant les limites de cette contrainte : « Si, pour obtenir le syllabisme de Bashō, on doit à chaque séquence détruire le ton du poète, mieux vaut encore négliger le syllabisme et se borner à restituer la place des mots dans l'original, ainsi que la structure nominale. » Et Maurice Coyaud privilégie le rythme libre : « Mon principe de traduction est le vers libre, qui seul permet de serrer de près l'ordre des idées. Je respecte donc cet ordre dans toute la mesure du possible, et ne m'octroie de libertés que celles que me souffle le texte original. [...] Ce qui me met d'autant plus à l'aise pour prendre toutes libertés avec le rythme 5-7-5, dont je ne vois pas l'intérêt en traduction, [c'est qu']il ne représente rien en poésie française. » Il est vrai que chaque élément de la traduction doit avoir sa raison d'être. S'astreindre à transposer en 17 syllabes peut conduire à ajouter ou supprimer des termes au risque de dénaturer la simplicité d'origine, voire le sens.

Voici un haïku d'Issa : けろりくわんとして鳥と柳哉 - kerorikan toshite karasu to yanagi kana. Littéralement : kerorikan (voir ci-dessous) – comme – corbeau ou corneille – particule d'énumération (et) annonçant une liste finie : c'est cela et rien d'autre – saule – césure

Nous en trouvons deux adaptations réalisées à partir de la traduction anglaise de Blyth :

Comme si rien n'avait eu lieu  
La corneille  
Le saule

comme si de rien n'était,  
le corbeau  
et le saule

Roger Munier<sup>12</sup>

Daniel Py<sup>13</sup>

Si nous voulions transposer ce haïku en 3 segments 5-7-5, nous n'aurions d'autre choix que d'ajouter des adjectifs. Le saule serait pleureur et la corneille deviendrait noire : comme si de rien n'était / la corneille noire / le saule pleureur

<sup>12</sup> Munier Roger, *Haïku*, Éd. Fayard, 1978.

<sup>13</sup> Sur le blog de l'auteur haicourtoujours.

Bien qu'il existe des corneilles blanches, définir la couleur de l'oiseau me paraît ridicule car Issa n'aurait pas manqué de spécifier ce détail au besoin. Je pense aussi (mais peut-être n'est-ce là que simple élucubration de ma part) que cette précision est superflue car les couleurs respectives de la corneille/corbeau et du saule, noir et vert, symbolisent le yin et le yang, la mort et la vie. À vouloir être conforme au rythme, je deviens trop verbeux et trahit l'original.

Avant d'aborder la question de la césure, revenons un instant à la première ligne de ce haïku : *kerorikan*. Selon David G. Lanoue, un des spécialistes américains d'Issa, « *kerorikan* est un néologisme d'Issa. Dans un dictionnaire japonais de mots et d'expressions obsolètes, *kerorikan* est défini comme *ne semblant montrer aucun intérêt* et Nanao Sakaki a traduit la première ligne : *Comme si rien ne s'était passé.* » Puisqu'un tel néologisme ouvre les portes de l'imagination, ma préférence va à l'expression 'comme par hasard'... même si elle ne compte que 5 syllabes. Je pourrais donc transposer ainsi : comme par hasard / le corbeau / et le saule. Sauf que j'aimerais restituer l'exhaustivité de l'énumération d'Issa (qui aurait plutôt employé la particule de liaison YA pour une liste incomplète). Et préférant dans ce cas l'emploi d'articles indéfinis, j'adapterais de la sorte : comme par hasard / rien qu'un corbeau / et un saule.

Un arrangement ni pire ni meilleur que les autres. Simplement celui qui résulte de mes choix après analyse de l'original.

Sans **la césure (le kireji)**, le haïku ne serait que phrase. Comme cette particule ne peut généralement pas se traduire, le passeur de haïku va poser un suspens en fin de segment ou marquer la pause par un signe de ponctuation, souvent le tiret. « Le tiret sur quoi se ferme la séquence me semble la meilleure façon de rendre le kireji ; il marque bien une séparation, sans ajouter cette nuance oratoire qu'impose le point d'exclamation, trop souvent choisi par les autres interprètes » commente Etienne à propos du vieil étang de Bashō.

Transformer le kireji en simple « respir » ne reflète pas l'intensité de l'original. Le mot de coupe japonais, loin d'être une simple pause, peut exprimer l'émotion de l'auteur. Laissons la parole à Elisabeth Suetsugu<sup>14</sup> : « Il est extrêmement délicat de chercher à 'traduire' cet élément fondamental que sont les *kireji*, littéralement 'signes de coupe', qui ne sont ni des pauses ni des césures [...] car ils sont susceptibles, *ya* tout particulièrement, de servir à évoquer les nuances les plus diverses : intensité, doute, souhait, émotion, ordre, antiphrase... Toujours placé en fin de haïku, *kana* est plutôt comme une sorte de 'point d'orgue', permettant à l'émotion de vibrer au cœur de celui qui a composé le poème, ainsi que de résonner dans le cœur de celui qui le lit. » Maurice Coyaud abonde en son sens : « Certes nombre de haïkistes ne se privent pas d'utiliser çà et là une syllabe exclamative qui a entre autres avantages celui de donner au poème le nombre de pieds requis : c'est le *kireji*. [...] Mais le kireji est plus qu'une cheville : ce *ya* [furu ike ya – premier segment du haïku de la grenouille de Bashō] a valeur émotionnelle ou valeur d'un soupir (en musique) qu'un oh ! ou un ah ! français est

<sup>14</sup> *Sōseki, Haïkus* – traduction d'Elisabeth Suetsugu, Éd. Philippe Picquier, 2001.

incapable de rendre correctement. Donc je ne traduis pas les kireji ; et comme je ne suis pas obsédé par le rythme original, je n'ai pas besoin de chevilles. »

Progressant dans son travail, le traducteur va s'intéresser maintenant à **l'ordre des mots et des séquences**. Les syntaxes japonaise et française étant très différentes, il est quasiment impossible de transposer l'original en respectant l'ordre des séquences syntaxiques. Le professeur Michel Wasserman<sup>15</sup> en explique les raisons : « Le haïku pose un problème de traduction fondamental qui tient à l'absolue altérité de la syntaxe japonaise et de la syntaxe française. À savoir qu'il ne serait nullement illégitime de traduire un haïku en inversant strictement l'ordre des vers de l'original. La langue japonaise constitue un exemple extrême de l'antéposition du déterminant, c'est-à-dire que tout ce qui qualifie un mot, et cela peut même valoir pour l'ensemble d'une proposition relative par rapport à un substantif, est toujours exprimé avant ce mot. Quant au verbe, il est toujours rejeté en fin de phrase, comme en latin du reste ou dans les structures inversées en allemand. C'est ainsi qu'une phrase du type "J'habite dans la maison blanche qui se trouve en haut de la colline" sera énoncée en japonais selon l'ordre suivant : colline / de / haut / en / se trouver / blanc / maison / Dans / habiter, qui est le double exactement renversé de l'énoncé français. »

Ainsi, nous écrivons en japonais *mizu no oto* (déterminant + no + déterminé), qui se traduit littéralement *eau de bruit* avant de permuter en *bruit de l'eau* (déterminé + de + déterminant).

Clairement, le traducteur est obligé de choisir la succession des mots, ou des séquences de mots, pour agencer le haïku dans la langue cible. Statistiquement, sauf erreur de ma part, avec 3 lignes de haïku, nous pouvons composer 6 traductions. Dans l'absolu car, en réalité, certaines seront parfois artificielles ou bancales...

Amusons-nous avec l'exemple de Wasserman comme s'il s'agissait d'un haïku découpé en trois séquences :

1. J'habite / dans la maison blanche / en haut de la colline
2. J'habite / en haut de la colline / dans la maison blanche
3. En haut de la colline / la maison blanche / où j'habite
4. En haut de la colline / j'habite / dans la maison blanche
5. Dans la maison blanche / en haut de la colline / j'habite
6. Dans la maison blanche / j'habite / en haut de la colline

Notez que « la place des mots n'est pas indifférente », comme disait Etiemble, car l'histoire va se construire différemment dans votre imaginaire selon l'ordre des séquences.

Ces six adaptations ne sont pas les seules possibles. D'une part, nous pouvons remplacer l'article défini par un indéfini : *une maison blanche* au lieu de *la maison blanche*. D'autre part, nous pouvons permuter l'adjectif : *blanche maison* au lieu de *maison blanche*. Voilà qu'en un clin d'œil nous avons

---

<sup>15</sup> Wasserman Michel, *Traduttore, traditore. Le haïku est-il traduisible dans les langues occidentales ?* - Communication du 11 mars 2003 dans le cadre d'une rencontre consacrée au « Travail de transposition. Autour des haïkus de Yosa Buson. »

composé 24 combinaisons. De plus, comme j'ai volontairement éludé "se trouver", si je choisis de l'intégrer (ce qui est impossible que dans certains cas), cela donnera : Dans la maison blanche / qui se trouve en haut de la colline / j'habite. Je peux aussi remplacer la proposition relative par un participe présent, afin de jouer sur les harmoniques (blanche, se trouvant), ou par un un synonyme : Dans la maison blanche / située en haut de la colline / j'habite. Si nous continuons ainsi à réfléchir aux synonymes de chaque mot, nous démultiplions les possibilités. Et pourtant le traducteur n'en retiendra qu'une seule, celle qui reflète au mieux son ressenti de l'expérience évoquée par l'auteur.

Question de choix !

Et bien que Bonneau affirme « En poésie plus strictement encore qu'en prose, respecter l'ordre des mots. Un poème est un mouvement. Tuer ce mouvement est tuer le poème », tout en se gardant de donner un exemple probant (il cite un tanka du *Kokinshû* d'où est absente l'association déterminant-déterminé), mieux vaut se rapprocher d'Etiemble, moins intransigent : « Tout l'art du traducteur sera de respecter autant que faire se pourra, sans violer la syntaxe du français, et en rendant le ton, qui doit être simple, et, tout en refusant les inversions genre grand siècle, de conserver la place des mots dans un syllabisme exact. » Le professeur Wasserman résume parfaitement la problématique : « Faut-il privilégier la syntaxe de la langue d'arrivée, quitte à bouleverser l'ordre original ? Faut-il au contraire respecter le poème de référence, sous peine de le faire paraître syntaxiquement plus complexe ou plus 'moderne' qu'il ne l'est en réalité ? »

Georges Bonneau apporte quelques éléments de réponse quand il traduit des dodoitsu, ce poème de 26 syllabes qu'il qualifie de « *témoignage humain* d'une richesse inouïe, qui reste, à mi-chemin entre la chanson et le poème, un *rythme frustré* : souffle trop court, composition trop simple, technique trop facile. »

tori mo hara-hara  
yo mo hono-bono to  
kane no narimasu  
tera-dera ni

Bonneau décèle dans cette berceuse une « notation de première aube, construite sur deux effets : un effet-lumière, un effet-sonorités. *Effet-lumière* : lutte entre la nuit finissante et le jour naissant. Le jour pas à pas s'approche (assonance claire, a), la nuit, en une dernière tension, tâche à s'infiltrer sur le terrain perdu (assonance sourde, o), mais le jour la force (a), et s'épanouit (é, a). Effet-sonorités par trois échos : chant des coqs, offensive onduleuse de la nuit, tintement victorieux de la cloche. » Et de proposer cette traduction en 1935<sup>16</sup> :

Les coqs vont chantant-chantant ;  
La nuit va s'ouvrant-s'ouvrant ;  
Et la cloche doucement tinte  
De temple à temple.

Trois ans plus tard, dans son essai sur la problématique de la traduction, il s'autocritique en ces termes : « Cet essai rend les trois échos, mais il est mauvais parce que, sous couleur de sauvegarder le mot à mot, il traduit par la même

<sup>16</sup> Bonneau Georges, *Anthologie de la poésie japonaise*, Éd. Librairie Orientaliste Paul Geuthner, 1935.

sonorité (*an*) deux assonances contraires (*a* et *o*), et que, d'autre part, le troisième vers, trop court, brise le rythme du poème. » Il propose donc en remplacement :

Les coqs crient de crête à crête ;  
La nuit recule de chaume à chaume ;  
La cloche aussi doucement tinte  
De temple à temple.

Et d'ajouter : « Ni *crête* ni *chaume* ne sont dans le texte ; et pourtant ce genre de traduction est, au regard de la technique, le seul qui ne soit pas une trahison, parce que tous les *procédés* du texte original s'y trouvent transposés, à la même puissance et à la même place. » Dilemme cornélien. Trahir la technique ou trahir le contexte ? Pour Sándor Albert : « Il est beaucoup plus important que l'idée du poème, le vouloir-dire du haïkiste soient fidèlement rendus et réexprimés dans la langue-cible. »

Si le rythme, l'ordre des séquences et des mots, rarement reproductibles comme nous l'avons vu, servent à transmettre ce vouloir-dire, le **vocabulaire** a évidemment son importance. Le haïku est trop petit pour que l'auteur reste approximatif. Le poème est un tout dont on ne peut, dans sa langue d'origine, n'y ajouter, ni supprimer le moindre mot au risque de rompre l'harmonie de l'ensemble. Comme le souligne Corinne Atlan<sup>17</sup> : « Le japonais offre un vocabulaire des plus riches, à la fois flou et extrêmement nuancé. Il décline le monde avec autant de subtilité que le français – mais sur un mode plus énigmatique. Ici, un vocable recouvre souvent un éventail de notions que d'autres mots traversent. Incertaine, la frontière délimitant les territoires de sens dévoile tout un champ d'associations. Ambiguïté permanente qui déploie l'étendue de ses facettes dans le haïku, jusqu'à en faire parfois un véritable 'langage crépusculaire.' » Jake Adelstein, journaliste américain qui a travaillé au *Yomiuri Shinbun* de Tokyo, nous le prouve dans son *ouvrage de littérature du réel*<sup>18</sup> : « Les Japonais ont un mot si subtil et si compliqué pour désigner la tristesse qu'aucune traduction ne lui rend justice. » Et de citer pour exemples, *setsunai*, « une tristesse physique et tangible » et *yarusenai*, « une peine ou une douleur si intense qu'il est impossible de l'oublier, même avec le temps. » Puisqu'il apparaît que tout mot, ou expression, de la langue d'origine n'a pas toujours son équivalent précis dans la langue-cible, l'interprète devra choisir un terme pour chaque composant du haïku en fonction de son ressenti et, quand ils existent, des commentaires accompagnant le haïku. Étape primordiale car chacun des mots, choisi parmi plusieurs synonymes en fonction de l'impact recherché sur le lecteur, peut influencer le sens. Dans un essai inédit, Monique Leroux-Serres, a comparé plusieurs traductions de haïkus de Bashō. Dans l'un d'eux, elle relève quatre variantes pour *kusa no to*, qui peut se traduire littéralement par 'porte d'herbe' : cahute d'ermite, cabane d'herbe, chaumière, ermitage. Voyez comme l'image du domicile de Bashō se dessinant sous vos yeux diffère selon l'expression choisie.

<sup>17</sup> Atlan Corinne & Bianu Zéno, Anthologie du poème court japonais, Éd. Gallimard, 2002.

<sup>18</sup> Adelstein Jake, *Tokyo Vice*, Éd. Marchialy, 2016.

Choisissons un haïku d'Issa pour illustrer ce sujet. Dans *En village de miséreux*<sup>19</sup>, Jean Cholley traduit dans le respect du rythme et de la chronologie des séquences : Gardien de la porte / passage ouvert à donner / aux amours de chat. Cheng Win fun et Hervé Collet ont quant à eux privilégié la fluidité du propos : le gardien à la porte / laisse entrer / le chat en chaleur.<sup>20</sup>

En japonais : sekimori ga shikari tōsu ya neko no koi, soit mot à mot : gardien de barrière – ga = particule indiquant le sujet – réprimander/gronder – faire passer – ya = et (particule conjonctive) – chat – no = particule de liaison, pour compléter le nom – amour.

Cela peut se traduire : Le garde-barrière / réprimande et laisse passer / le chat en chaleur. Pourtant, *garde-barrière* me semble inapproprié car, dans notre culture, nous pensons à l'agent chargé de surveiller un passage à niveau. Alors que, pour un Japonais, le gardien de la barrière était un fonctionnaire chargé de vérifier, à un point de contrôle dressé sur une route (comme le célèbre Tōkaidō), que les voyageurs étaient munis d'un laissez-passer en bonne et due forme. D'un autre côté, l'expression *garde à la porte* peut emmener notre imaginaire devant un château ou une riche demeure. C'est pourquoi, au risque de déséquilibrer le rythme 5-7-5, j'hésiterais entre *le gardien de la barrière* ou *le garde au poste contrôle*. Si le dernier segment, *le chat en chaleur*, ne pose pas de problème particulier, reste à transposer la seconde ligne : éluder ou non *gronder* et fixer le nombre de syllabes. Finalement j'opte pour 5 syllabes tout en conservant le verbe : Le gardien de la barrière / gronde et fait passer / le chat en chaleur.

Question de choix !

Nous n'avons pas rencontré de difficultés particulières dans cet exemple, mais il peut arriver que le vocabulaire du poète soit source d'erreur. Lors de notre travail sur l'intégrale de Bashō, j'ai interpellé à plusieurs reprises Makoto Kemmoku quand sa traduction étant trop différente de celles, anglaises ou françaises, déjà publiées. Il me répondait, avec toute la gentillesse qui le caractérisait, tantôt « cette erreur est normale pour un non-japonais », tantôt « la traduction que vous m'envoyez prend en compte l'acception actuelle du mot. Mais le substantif n'avait pas la même signification au 18<sup>e</sup> siècle, car le vocabulaire a évolué au fil des ans. » Ce que Bonneau confirme en ces termes : « la seule date d'un mot suffit à en modifier la signification élémentaire. »

Revenons aux **articles** rapidement évoqués précédemment. Si la langue japonaise méconnaît genre (défini ou indéfini) et nombre (singulier ou pluriel) et laisse le substantif invariable, le passeur de haïku doit employer des articles car, sauf exception, la langue française l'exige.

Quand je demandai à Makoto Kemmoku comment choisir genre et nombre, il m'a répondu que seul le contexte de l'œuvre permettait de décider. Ce que confirme Bonneau : « Je puis conclure touchant le sens d'un poème japonais. Ce sens n'est pas la suite de ses mots, mais son atmosphère, son ambiance. Ce sens relève des

<sup>19</sup> Kobayashi Issa, *En village de miséreux – Choix de poèmes*, traduit, présenté et annoté par Jean Cholley, Éd. Gallimard, 1996.

<sup>20</sup> *Le chat et moi*, poèmes traduits par Cheng Win fun et Hervé Collet, Éd. Moundarren, 1996.

commentaires, de l'étude, de l'enquête. » Quant à René Etiemble, il nous explique que « dans le haïku, l'usage veut qu'on entende au singulier le substantif, qui ne porte en japonais aucune indication de nombre », avant d'ajouter : « Comme dit Supervielle il 'suffit d'une bougie' pour éclairer le monde, et le monde intérieur. Pour susciter la vie, il suffit d'une grenouille. Sous prétexte de 'réalisme', ou de fidélité à l'écologie, à l'histoire naturelle, si l'on introduit un pluriel [dans le célèbre haïku de Bashō], on gâche tout. *Une hirondelle ne fait pas le printemps* ; c'est vrai, scientifiquement. Une grenouille, ici, fait *poétiquement* tous les printemps. » Et ce n'est sans doute pas un hasard si nous dénombrons, sur 32 traductions, 24 avec un article indéfini contre 6 avec un article défini et 2 sans article.

Etiemble, commentant le 118<sup>ème</sup> haïku de Bashō, précise encore : « Certes mieux vaut une branche que la branche, mais les corbeaux ont beau vivre en compagnies, le haïku n'étant pas un poème réaliste, un seul corbeau est infiniment plus spectaculaire que plusieurs, s'il s'agit d'évoquer, de suggérer, un soir d'automne. »

かれ朶に鳥のとまりけり秋の暮 - *kare'eda ni karasu no tomari keri aki no kure*

Un corbeau perché  
sur une branche défeuillée –  
Soir d'automne

Etiemble soulève ici un vaste sujet qui concerne tout auteur de haïku. Devons-nous être réalistes, analytiques (plusieurs corbeaux sur une branche), au risque d'être trop descriptif, ou suggestifs, sensoriels (un corbeau sur une branche) pour mieux transmettre nos impressions ?

Sans vouloir généraliser, « seul le contexte permet de comprendre s'il faut employer le singulier ou le pluriel », comme l'affirme Makoto Kimmoku. Nous pourrions difficilement écrire : « J'habite des maisons blanches sur les collines », et dans le haïku ci-dessous de Chiyo-ni<sup>21</sup>, nous emploierons tout naturellement *shōji* au pluriel :

Les *shōji* sont froids.  
Mon enfant n'est plus là  
pour les déchirer.

Notez qu'à la seconde ligne, Makoto Kimmoku a préféré remplacer l'article par un pronom personnel afin de renforcer les sentiments de l'auteure. Si un article, quel qu'il soit, avait été utilisé (l'enfant, un enfant, les enfants, des enfants), l'histoire n'aurait probablement pas évoqué l'essentiel, la souffrance de l'auteure qui vient de perdre son enfant.

Le traducteur doit enfin relever un triple défi lié aux différences syntaxiques des deux langues : **l'emplacement, le temps et le sujet du verbe.**

- Le verbe japonais est rejeté en fin de phrase, et à moins de vouloir s'exprimer comme Maître Yoda, il faut, dans la langue cible, le placer judicieusement. Je ne reviendrai pas sur ce point ayant déjà évoqué l'ordre des séquences et des mots.

<sup>21</sup> Kimmoku Makoto & Chipot Dominique, *Du rouge aux lèvres, anthologie des haïjins japonaises*. Voir note 1.

- La conjugaison du verbe japonais reste souvent équivoque. Aussi ai-je interrogé Makoto Kemmoku à plusieurs reprises pour choisir le temps le plus adapté en français.

Pour le 134<sup>ème</sup> haïku de Bashō, par exemple, nous devons décider entre présent ou passé : ont raccourci / ou raccourcissent ?

Crachin de juin –  
les pattes de la grue  
ont raccourci

Sa réponse a été particulièrement étonnante : « 'ri り', à la fin de ce haïku, est un auxiliaire classique japonais qui exprime le passé en même temps que le présent. C'est incroyable pour vous Occidentaux ! » Il a donc fallu choisir !

- le sujet du verbe n'est pas toujours exprimé en japonais. Augustin Berque<sup>22</sup> nous apprend que : « ce qui est explicitement dit [dans un haïku japonais] est l'ambiance, tandis que l'existence de la personne qui profère l'énoncé ne l'est pas. Elle n'est pas explicitée, parce qu'il n'y a pas besoin de le faire ; et il n'y a pas besoin de le faire, parce qu'elle est structurellement impliquée dans l'énoncé de l'ambiance elle-même. [...] Le français ne peut pas le faire, car il est obligé non seulement de fournir un sujet grammatical au verbe, mais aussi de donner un sujet logique au verbe. » Si la phrase japonaise ne se construit pas autour du sujet, le traducteur doit s'interroger sur la nécessité d'employer ou non un sujet selon le contexte, car la phrase française s'agence sous la forme *sujet+verbe+complément*. Comme le remarque Coyaud : « Un haïku n'est pas un télégramme. Ces petits mots sont parfois indispensables : le sujet (nom, pronom), facultatif en japonais, ne peut pas être purement et simplement éliminé en français. »

Et la première personne du singulier n'est pas à proscrire au prétexte que le poète japonais n'écrit pas explicitement « je ». Plus généralement, et cela vaut aussi pour la composition de haïku en français à mon avis, se mettre en scène quand le thème s'y prête n'est pas signe de vanité mais de sincérité. Dans ce haïku de Masajo Suzuki<sup>23</sup>, par exemple, il nous est paru plus judicieux de traduire « je cache... sur mon sein » au lieu de « elle cache sur son sein », « cacher... sur son/mon sein », « cachant... sur mon/son sein » pour présenter une scène plus vivante et rendre plus forts les sentiments suggérés.

ふとこゝろに手紙かくして日向ぼこ- *futokoro ni tegami kakushite hinataboko*

Bain de soleil –  
Je cache une lettre d'amour  
sur mon sein.

Après avoir travaillé sens et brièveté, restent encore à retenir une présentation :

- Avec ou sans majuscule, avec ou sans point. Elisabeth Suetgusu<sup>24</sup>, par exemple, commence chaque ligne par une majuscule mais évite de ponctuer : « L'absence (ou presque) de ponctuation est intentionnelle,

<sup>22</sup> Berque, Augustin. *La logique du haïku. XXIII<sup>es</sup> Lectures sous l'arbre*, 17-24 août 2014.

<sup>23</sup> Voir note 20.

<sup>24</sup> Voir note 11.

de même que le non-recours aux interjections, pour éviter de figer la lecture et tenter plutôt d'infléchir la sensibilité vers une impression, un paysage, une interprétation. »

- Sur trois lignes, forme conventionnelle adoptée depuis plus d'un siècle, ou sur une seule ligne, comme le préconise Etiemble : « On donnera une traduction qui s'imposera de respecter le syllabisme des trois séquences, en les *disposant horizontalement sur une ligne, avec deux blancs marquant les coupures métriques* : de la sorte, enfin les étrangers comprendront que le haïku n'est pas un *tercet* mais un *monostique*. »

Comme nous venons de le voir, la traduction d'un haïku résulte bien d'un long cheminement entravé de nombreux obstacles. Étant donné toutes les variantes qui s'offrent au traducteur – ce n'est pas un hasard s'il existe plus de trente adaptations du haïku de la grenouille, ses choix révèlent la singularité de son œuvre. Ne mésestimons pas le travail fourni pour transposer dix-sept syllabes. Il peut être impressionnant. Telle est la leçon que je tire de ma collaboration inoubliable avec Makoto Kemmoku.

*Dominique Chipot*

*[www.dominiquechipot.fr](http://www.dominiquechipot.fr)*



Photo : Olivier Walter

Marc Bonetto

Mon cul par terre  
La chaise longue  
Ne verra pas l'automne

Pomme sur la table  
Le paradis terrestre  
À portée de main

Anne Brousmiche

Retour d'un week-end  
la plage revient aussi  
dans nos espadrilles

Marcellin Dallaire-Beaumont

lendemain de pluie  
la boue sur ses escarpins  
vient de mon chemin

le potier ridé  
son bol à thé en terre  
sans craquelure

Minh-Triêt Pham

averses estivales —  
par terre le verre vide  
et le moral

tombé bien bas  
jusqu'à trouver du pétrole...  
le prix du baril

plage du débarquement —  
ensevelie dans le sable  
une tong

Jan Peire

À travers bois  
Penser « menuiserie »  
— Une branche me tombe dessus.

Christiane Ranieri

chasseur de pokemon —  
un poteau le ramène  
*sur terre*

Acrostiche (2)

Pour ce second acrostiche dans l'esprit d'un Rensaku, trois nouveaux haïjins ce sont joints à nous et nous avons dû mettre en place un ordre de passage arbitraire afin d'éviter l'instauration d'un dialogue de complaisance entre les auteurs.

La spontanéité des réponses au haïku précédent et l'image du haïku « matriciel » de Kobayashi Issa sont restés prédominants dans cet exercice, malgré quelques libertés indispensables à la fluidité festive de l'ensemble. Les quarante lettres de cet acrostiche ont été divisées en cinq séquences de huit lettres afin de respecter une alternance permettant à chacun de lire le haïku d'un auteur différent avant de rédiger le sien.

Chaque participant a pu trouver une nouvelle lettre pour commencer son haïku, à l'exception de l'initiateur de l'acrostiche qui a pris à sa charge la répétition d'une même lettre.

J'invite tout nouvel auteur intéressé pour participer à ce jeu d'acrostiche pour une expérience future à me joindre à :

renga.tankhaiku@laposte.net

Nicolas Lemarin

*Envolée  
la première luciole  
du vent dans ma main !*

( Issa )

ACROSTICHE par :

MJ-1- : Monique Junchat / NL-2- : Nicolas Lemarin / GR-3- : Germain  
Rehlinger / CR-4- : Christiane Ranierie / JO-5- : Josette Pellet / PM-6- :  
Philippe Macé / MTP-7- Minh-Triêt Pham / ST-8- : Salvatore Tempo .

## Envolée

Encore plus seule  
après l'amour  
la chatte retient son souffle

( MJ ) - 1 -

Nuages pommelés  
le vent dessine  
des fesses d'ange

( NL ) - 2 -

Vers luisants  
qu'adolescents on suivait  
premiers émois

( GR ) - 3 -

Obscurité  
serrés l'un contre l'autre  
nos silences

( CR ) - 4 -

Larmes soudaines  
mélancolie de l'extase  
ou le vent d'automne ?

( JO ) - 5 -

Été indien  
sous le chemise entrouverte  
sa peau cuivrée

( PM ) - 6 -

Entrant et sortant  
de son rêve  
le papillon rose

( MTP ) - 7 -

La

Longueur de la nuit -  
Oh ! La lune soucieuse  
de l'effet du crack

( ST ) - 8 -

Aux vagues des toits  
le dragon du beffroi  
prend son envol

( MTP ) - 7 -

## Première

Près des étoiles je me réveille seul son parfum sur moi	( PM ) - 6 -
Rat ou revenant ces grattements dans les combles bise noire	( JO ) - 5 -
Envolée de cendres jusqu'au petit matin un goût de spleen	( CR ) - 4 -
Mes rêves s'évadent des attrape mirages pour quelle chimère ?	( GR )- 3 -
Inconnu du jour un rossignol de minuit chante l'autre amour	( NL ) - 2 -
Ève au couchant- de son corps explorer tous les reliefs	( MJ ) - 1 -
Réminiscence - le feu d'un quartz rose autour de son cou	( ST ) - 8 -
Encore un éclat la lumière se brise en reflets sur l'eau	( NL ) -2 -

## Luciole

Loin du vieil étang la grenouille de Bashô en prince charmant	(MTP) -7 -
<b>U</b> lysse ou Méduse à contre-jour dans l'écume éblouissement	(JO) - 5 -

Cri du goéland  
au petit jour ailleurs  
pieds nus sur la grève (MJ) - 1 -

Iode à plein nez  
les cheveux en bataille  
déjeuner en paix (CR) - 4 -

Or et argent  
la truite en un éclair  
m'échappe des mains (PM) - 6 -

La rivière éblouie  
le papillon nouveau-né  
sèche ses ailes (GR) - 3 -

En détresse -  
il envoie des signaux  
le lampyre - (ST) - 8 -

Du

Défilé de nuages  
la lune se dévoile  
à petites fois (PM) - 6 -

Un pas de plus  
mon ombre s'efface  
sous l'auvent obscur (NL) - 2 -

Vent

Venu du nord  
ce fantôme des sixties  
phénix hivernal (JO)- 5 -

En forme de cœur  
ce cumulus qui enlace  
l'image des absents (GR) - 3 -

Nénuphar géant  
effleurant ses contours  
la libellule rayée (MJ) -1 -

Touffeur estivale —  
au fond du cratère s'enlacent  
deux tourtereaux (MTP) - 7 -

Dans

Delta du Mékong  
filmant les nuées  
envie d'une petite mousse (CR) - 4 -

Amour impétueux  
plus les violons gondolent  
plus ils s'étreignent (ST) - 8 -

Ne me quitte pas  
connais-tu la chanson  
coccinelle d'automne ? (JO) - 5 -

Saoulé au saké  
le vieil homme -  
dernière braise (ST) - 8 -

Ma

Magnétiques  
les yeux du hibou  
regardant Vénus (MJ) - 1 -

Ailes lasses  
le paon-du-jour s'abandonne  
aux ténèbres (GR) - 3 -

### Main

Miroir suspendu -  
ce soir près de la fenêtre  
un tableau d'étoiles (PM) - 6 -

Au travers des branches  
deviner ses rondeurs  
solstice d'hiver (CR) - 4 -

Incandescente  
dans la main d'Issa  
l'étoile des neiges (MTP) -7 -

Nacre furtive  
le blanc des premiers flocons  
fond sur mes doigts (NL) - 2 -

!



Photo : Olivier Walter

De la part de Sam Cannarozzi :

Thème:

"Ne soyez pas arrogant. Le cercle parfait de la lune ne dure qu'une nuit."

**- Sengai Gibon** (仙義庵, 1750 - 1837)

(Moine japonais adepte de la secte - Rinzai (臨在宗; l'une des trois écoles principales du bouddhisme zen au Japon).

\*\*\*

De la part de Georges Chapouthier (dit Friedenkraft)

Sous l'égide des éditions Pippa et avec l'aide de sa directrice Brigitte Peltier, nous nous proposons de rassembler des haïkus francophones sur thème du Quartier Latin. Les auteur(e)s intéressé(e)s peuvent donc soumettre, d'ici le 30 juin 2018, à notre comité de rédaction, une dizaine de haïkus au choix, en les adressant, de préférence par courriel, à

[georges.chapouthier@upmc.fr](mailto:georges.chapouthier@upmc.fr)

***Ploc; la revue du haïku***

Ce numéro a été conçu et réalisé par

Olivier Walter

© 2018, l'Association pour la promotion du haïku & les auteurs

Les auteurs sont seuls responsables de leurs textes.

Photo de couverture © Jaroslav Machacek - Fotolia.com

Diffusion à 1250 exemplaires.

Dépôt légal : Mars 2018  
ISSN revue en ligne : 2266-6109

Gratuit



*Directeur de publication : Olivier Walter*