

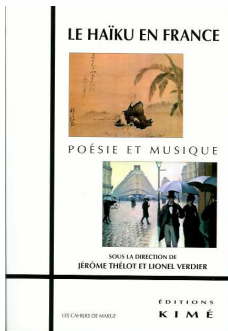
# ▲ Le haïku en France, poésie et musique

sous la direction de Jérôme Thélot & Lionel Verdier

Éd. Kimé, 2011

ISBN 978-2-84174-562-3

28,00 €



Les actes du colloque « Le haïku en France, poésie et musique », tenu à Lyon en mars 2010, sont réunis dans la première partie de cet ouvrage. Une dizaine d'études « scrutant des œuvres particulières, ou décrivant des problèmes de poétique générale, cherchent à élucider les multiples aspects de cette fortune étonnante et de ce détournement culturel. »

La réception du haïku en France, une aventure de plus d'un siècle, est ainsi analysée au travers de différentes problématiques : *Peut-on traduire le haïku* par Yves Bonnefoy, *la poésie du vide* par Hisashi Mizuno, *l'écriture de l'impossible* par Ridha Boulaâbi et *le symbole poétique dans la traduction* par Sadafumi Muramatsu.

Yves Bonnefoy oppose « notre poésie [qui] est toujours l'expression d'une personne à la recherche de soi, en mouvement dans cette recherche, en rapport donc avec d'autres dans son moment et son lieu », au haïku dans lequel « la parole se fait directe désignation, constatant la chose sans essayer de l'analyser mais aimant la voir tout auprès d'une ou deux autres, puisque le monde ne se présente au poète que comme une totalité dont les simultanités sont le rappel le plus naturel. »

Hisashi Mizuno trouve « intéressant de signaler qu'au Japon, le haïku passe le plus souvent pour un petit poème qui saisit un moment de la vie ou de la nature en peu de mots, et on y discerne à peine une tendance spiritualiste. Le plaisir du haïku consiste dans une courte tournure exquise et la saisie instantanée d'une scène quotidienne. De la sorte, les études sur le rapport entre le haïku et le Zen, développées par Daisetsu Suzuki et, à sa suite, par R. H. Blyth, sont pratiquement ignorées ou presque oubliées<sup>1</sup>. Au contraire, en France, dès le début de la rencontre avec le haïku, on a attribué une saveur métaphysique à cette forme poétique<sup>2</sup>. »

Sont étudiées en complément les œuvres de certains poètes influencés par le haïku : Claudel et Suarès par Dominique Millet-Gérard, Bonnefoy, Munier et Jourdan par François Lallier, Jaccottet par Alain Madeleine-Perdrillat, Stéfan par Tristan Hordé et Barthes par Ridha Boulaâbi. À cet ensemble s'ajoute la contre-analyse d'Olivier Birmann : *Le haïku vu de ses antipodes. Ponge, Michaux, Char : les raisons de la distance*.

Dominique Millet-Gérard nomme 'faux-haïkaï' les poèmes variés de Suarès<sup>3</sup> : « C'est sans doute le défaut majeur de ses faux haïkaï que de laisser trop libre cours au sentiment que seule la sensation devrait suggérer. Suarès se trahit d'ailleurs à l'emploi de mots abstraits, rigoureusement absents du haïkaï. [...] Le prétendu haïku apparaît plutôt comme un prétexte pour Suarès à développer dans une forme brève qu'il affectionne les thèmes constitutifs de son œuvre. » De même pour les *Cents phrases pour éventail* de Claudel : « Ces faux haïkaï de Claudel ne savent ou ne veulent s'en tenir à la sobriété descriptive et allusive du genre japonais. » Après un bref aperçu des *Dodoitsyū*<sup>4</sup>, elle extrait du Journal de Claudel « des 'traits de crayon' qui, sans en être exactement, ressemblent fort à des haïkaï improvisés. » et cite Tetsurô

Negishi qui « attire notre attention sur une page du *Soulier de satin* où se retrouvent des thèmes du haïkaï, la cigale liée au début de l'automne. Mais à y regarder de plus près, on trouve autre chose d'encore plus intéressant : Doña Honoria, parlant *comme si elle n'avait pas entendu, à demi-voix*, prononce cette phrase sans rapport apparent avec l'intrigue : "Les abeilles bourdonnent tout près du trou de la ruche. Il y a encore des roses" qui, lue sans prononcer les 'e' muets et en faisant la synérèse du langage parlé sur 'il y a', fait exactement 5+7+5, le rythme du haïku. Le caractère 'détaché' de ce propos contribue à l'isoler comme un petit poème inséré dans le dialogue. »

François Lallier étudie *l'intérêt pour le haïku en France dans les années 70*. Dans « une sorte d'hypertexte, où ce qui est engagé, à propos du poème japonais, est en fait une part importante de la réflexion sur la poésie contemporaine », il explore les oeuvres de Bonnefoy, Munier et Jourdan.

Dans *Du bon usage du haïku par un poète français*, Alain Madeleine-Perdrillat explore la relation qu'entretient Philippe Jaccottet avec le haïku « qui n'a jamais quitté sa pensée depuis qu'il l'a découvert, en 1960, grâce aux célèbres recueils en anglais de Blyth.<sup>5</sup> »

« Il ressort que, pour Philippe Jaccottet, la découverte du haïku est venue opportunément résoudre une crise [intérieure], et presque à la manière d'un remède puisqu'il ne s'agissait pas d'une simple remise en cause intellectuelle, mais aussi d'un dégoût de la vie, d'un souffle coupé. [...] Il a retenu du haïku une *économie* des images, et par la suite le refus de l'enflure, [...] et la nécessité d'aérer le poème, d'ouvrir en lui un espace où l'air circule, un espace où le limité et l'illimité se conjoignent selon ses vœux. Pour arriver à une forme d'écriture transparente, ni poème ni prose, ni anecdote ni sentence, mais notation et vision. »

Trista Hordé analyse les *Stances* de Jude Stéfan, que l'auteur qualifie lui-même de *contre-haïku*, « étant donné la *mièvrerie des traductions et la faiblesse des imitateurs*. »

« Il semble que Stéfan a détourné les contraintes [du haïku] à son usage, notamment parce que ce genre satisfait son goût pour la manipulation des nombres et pour le travail du vers. »

Ridha Boulaâbi revient sur *Barthes et le haïku : une écriture de l'impossible*. « L'originalité de Barthes par rapport au haïku consiste essentiellement dans sa volonté de dépasser la notation, de penser le poème comme fragment d'une grande œuvre en construction, d'un roman qui ne verra jamais le jour. [...] Barthes ne cherche pas à écrire des haïkus, mais comme Yves Bonnefoy, il fait le choix d'écrire *avec*. Nous ne sommes plus dans l'imitation mais dans la résonance. »

Sadafumi Muramatsu focalise son attention sur la traduction française des haïkus classiques, et plus précisément sur quatre haïkus représentatifs de Bashô. Cet exercice permet « de franchir des conceptions déjà établies et découvrir de nouvelles significations et, avec elles, de nouvelles ouvertures pour l'esprit. »

Olivier Birman se soucie de la poésie française (Ponge, Michaux, Char) « qui semble bien être aux antipodes du haïku. »

« Pour Ponge, *le monde, le monde de toutes les choses*, doit être *réparé* et pour cela il faut sortir ces choses des *pauvres lieux communs* dans lequel nous les laissons enfermées et les exprimer vraiment, dans toute leur richesse, qui sera donc richesse d'expression et *saturation*. »

« Le haïku avait tout pour déplaire à Michaux : une forme fixe, la mention obligatoire de la saison, son aspect collectif et même sa graphie, avec le délié des hiragana. »

Et « il semblait difficile à René Char, à un poète qui se fait de la poésie une conception oraculaire et augurale de se laisser retenir par le haïku. »

La seconde partie de l'ouvrage regroupe les témoignages de René Maublanc (*Le haïkai français*, 1923), Jean-Richard Bloch (*Pour le haï-kai français*, 1924), André Suarès (*Sur le haïkai, l'utah ou tanka et le petit poème du Japon*, 1926), André Durand (*Haïku*, 1977) et Yves Bonnefoy (*Le haïku, la forme brève et les poètes français*, 2000). « Des textes de statuts et de projets variés, dont les lumières multiples confirment à la fois la simplicité fondamentale du haïku et la complexité profonde de tout ce qui est simple. »

Enfin Lionel Verdier « analyse l'intérêt passionné que de nombreux musiciens français ont trouvé eux aussi au haïku, y puisant des idées pour des formes nouvelles, et y découvrant une voie imprévue dans leur exploitation du temps et de l'imaginaire musicaux », Géraldine Toutain parle du haïku en tant que 'source d'images sonores', et Pascale Jakubowski raconte sa création de deux petites pièces musicales en forme de haïku.

« L'intérêt des compositeurs français pour le haïku au tournant des deux siècles doit donc beaucoup à l'empreinte de Debussy et de Ravel, à cette redéfinition formulée par Schopenhauer puis par Nietzsche de la musique comme affectivité pure. » nous apprend Lionel Verdier. Après avoir listé les différentes œuvres musicales inspirées par le haïku<sup>6</sup>, l'auteur décortique les *Sept haïkai* de Messiaen : « Ces sept pièces brèves, dont la concision répond à la brièveté et à la concentration formelle du haïku, forment un ensemble auquel les symétries donnent un caractère cyclique très marqué. »

Géraldine Toutain révèle un pan ignoré de la composition musicale inspirée par le haïku, celle des compositeurs de musique vocale pour chœur qui, depuis une trentaine d'années, créent des 'images sonores'. S'appuyant sur les œuvres de Victor Flusser, elle démontre que « l'expérimentation de ce mode de haïku musical fait apparaître des questions d'interprétation comme par exemple le rôle de l'inspiration rapide [...] ou la capacité d'approcher l'instant, imposant en quelque sorte à la musique une temporalité brève qui lui est inhabituelle. »

L'originalité du livre est de mêler l'histoire du haïku en France à des réflexions sur l'art de la poésie et du haïku, et de mettre en lumière (sans doute pour la première fois) l'influence que notre petit poème à exercer sur les compositeurs.

1. Lors d'un entretien privé la poétesse Madoka Mayuzumi m'affirmait également que Suzuki était peu connu au Japon.
2. Paul-Louis Couchoud allait jusqu'à affirmer dans son étude, *Le haïkai, les épigrammes lyriques du Japon* : « La plupart des haïjins étaient des bonzes de large observance. Ils formaient le tiers ordre poétique de Bouddha. »
3. Sur les 'haï-kai d'Occident' d'André Suarès, voir *Ploc; La lettre du haïku* n° 2.
4. Les Dodoitzu 'de' Claudel (en réalité des poèmes librement inspirés des traductions de

- Georges Bonneau) ont été traités dans *Ploc; La lettre du haïku* n° 39.
5. Vous pouvez relire notre chronique : *Aux origines du haïku français : un anglais !* dans *Ploc; La lettre du haïku* n° 20
6. Cette chronologie est disponible sur mon site : [www.dominiquechipot.fr](http://www.dominiquechipot.fr) à la rubrique 'fiches pédagogiques'