

STYLE ET ESPRIT DES HAÏKOUS EN FRANÇAIS

GEORGES C. FRIEDENKRAFT

Résumé : La façon d'écrire des haïkous¹ (et des poèmes du même genre comme les tankas) par les auteurs français s'inspire certes des valeurs traditionnelles japonaises de style et d'esprit, mais les adapte très profondément à un mode de pensée francophone. Pour le style, comme la langue française est peu accentuée, les auteurs ont tenté d'accroître la rythmicité en raccourcissant les vers et en utilisant des rimes occasionnelles, des allitérations ou d'autres techniques stylistiques. Pour l'esprit, le "mot de saison" n'est pas toujours présent dans les haïkous français² et la "pesanteur de l'être" y est clairement non-religieuse et existentialiste. Il s'ensuit que beaucoup de poèmes français modernes, bien qu'ils ne soient pas présentés par leurs auteurs comme des haïkous, peuvent être aussi assimilés à ce genre.

Le style (la forme) comprend trois vers répondant à une métrique précise (5-7-5 pieds). A cette forme on peut rattacher celle d'un autre poème japonais moins connu et de la même famille, le tanka, qui comprend cinq vers de 5-7-5-7-7 pieds³. L'esprit (le contenu ou le fond) doit être relié à une saison (un "mot de saison" doit être inclus dans le poème) et le sentiment intense qu'apporte la rêverie a parfois été interprété comme apparenté à "l'illumination" du bouddhisme zen japonais. Dans le présent article, je voudrais montrer comment les haïkous écrits en français de nos jours ont adopté

¹ On écrit souvent "haïku" ou "haïku". L'auteur du présent article préfère franciser l'orthographe en "haïkou" qui sonne mieux ! Une première version de cet article est parue au Japon (Ginyu Magazine, 2001, N°12, pp10-19) et en France (Hopala ! - Débats de Bretagne et d'ailleurs, 2001- 2002, N° 9, pp 79-82).

² Le haïkou japonais classique peut se définir par un style et un esprit.

³ Le haïkou est plus connu que le tanka ! Pourtant ces deux formes poétiques ont une origine commune. Le plus ancien, le tanka, est un poème de cinq "vers" de 5, 7, 5, 7 et 7 pieds respectivement. Sur un rythme comparable, au XVII^e siècle, les poètes japonais prirent l'habitude de composer des poèmes "en chaînes" (appelés "renga" ou "renku") sur le principe du "cadavre exquis". Un poète écrivait une strophe à laquelle "répondait", en s'inspirant d'un thème ou d'une image de la première strophe et en étendant le sens, un autre poète avec une seconde strophe, qui devenait, à son tour, point de départ d'une troisième strophe, et ainsi de suite. Dans la pratique, à des strophes impaires de trois "vers" de 5, 7 et 5 pieds répondaient des strophes paires de deux "vers" de 7 et 7 pieds. De là dérive le haïkou, qui correspond à une seule strophe impaire, isolée de la renga ou bien écrite indépendamment, soient 5, 7 et 5 pieds.

certaines de ces valeurs traditionnelles japonaises, mais aussi comment ils les ont considérablement modifiées.

En ce qui concerne la forme, il existe certes des haïkous francophones qui suivent rigoureusement la métrique japonaise sans y ajouter une "touche française. Ainsi Annick Baulard⁴ :

Est-ce pour les fées
Que la digitale tisse
Ses longs gants de pourpre ? (4)

Amélioration du rythme

Comme la langue française est peu accentuée, plusieurs auteurs ont cherché à accentuer les accents toniques et par suite le rythme. La première technique utilisée a été le raccourcissement des vers (et donc l'abandon de la métrique 5-7-5). Un exemple de ces haïkous courts et très rythmés peut être donné avec ce poème sur la mer d'Alain Kervern⁵:

Ma fringale de brise
La chaleur du sel
Et j'ai soif de nuit (5)

D'autres auteurs, qu'ils adoptent ou non la métrique 5-7-5, incluent souvent des rimes discrètes ou des allitérations. Dans les exemples qui suivent les rimes ont été mises en caractères gras et les allitérations soulignées. Les deux premiers poèmes ont été écrits

⁴ A. Baulard, *Saisons*, Rouville (France), Les Adex éditeur, 1999, p 2.

⁵ A. Kervern, *Les portes du monde*, Bédée (France), Avoines folles éditeur, 1992, p 48.

au début du XX^e siècle par les premiers auteurs qui se sont essayés aux haïkous en français. Le premier exemple est de Paul Eluard⁶, le second de Julien Vocance⁷. Parlant d'une jeune fille, Eluard écrit :

Paysage de paradis
Nul ne sait que je rougis
Au contact d'un homme, la nuit (6)

Et Vocance nous emmène dans un cirque où a lieu une performance d'acrobates :

Des galops égaux
Au dessous de sauts
Crevant des cerceaux (7)

Plusieurs poètes d'aujourd'hui utilisent aussi les rimes, par exemple Philippe Caquant dans sa description d'une scène d'automne⁸ ou Patrick Blanche quand il note le changement de l'année au milieu de l'hiver⁹ :

La feuille indécise
glisse entre les nénuphars
et s'immobilise (8)

Une année s'en va
Le chrysanthème blanc a
changé de couleur (9)

⁶ P. Eluard, Nouvelle Revue Française, 1920, 84, p 340.

⁷ J. Vocance, Nouvelle Revue Française, 1920, 84, p 333.

⁸ P. Caquant, Haïkus, France, Publication privée, 1995, p 15.

⁹ P. Blanche, dans Multilingual Haiku Troubadours 2000, (sous la direction de Ban'ya Natsuishi), Tokyo, Ginyu Press, 2000, p 36.

Les allitérations sont encore plus communes. Elle sont présentes dans l'écriture du poète québécois André Duhaime quand il parle d'un vieux verger¹⁰, dans celle de Jean Antonini quand il explique, avec humour, comment peler de pommes de terre peut amener à penser¹¹ ou dans celle de Daniel Py quand il décrit comment il a goûté la chaleur du soleil¹² :

au bout de la rue
deux tas de pierres veillent
sur le vieux verger (10)

éclats de pensée
épluchant des patates
au-dessus d'une poubelle (11)

Le soleil entoure
la maison La chaleur
cherche l'ouverture (12)

On trouve aussi des allitérations dans le tankas comme celui d'un maître du tanka en français, René Galichet. Dans ce tanka consacré à une araignée¹³, on remarque trois allitérations différentes :

Dans l'ombre tissée
Par ces minces fils d'argent
Elle dort sans trêve

¹⁰ A.Duhaime, Haikus d'ici, Hull (Canada), Asticou éditeur, 1987, p 663.

¹¹ J.Antonini, dans : Le chat a des souvenirs de jungle (sous la direction de P.Blanche), France, Publication privée, 1995, p 256.

¹² D.Py, J.Gits, Un poète, un peintre, Publication privée, 1995, pas de numéros de pages.

¹³ R.Galichet, Le miroir brisé, Nîmes (France), Les sentiers poétiques éditeur, 1981, p 9.

Parfois rôle un rêve d'aile
Un frisson parcourt la toile (13)

Des combinaisons entre rimes et allitérations peuvent aussi se rencontrer, comme dans ce haïkou de Daniel Richard¹⁴ sur le sourire où les rimes internes (en caractères gras) sont combinées avec des allitérations (soulignées) :

D'un **demi** sourire
Le visage de l'**ami**
A ma vue s'éclaire (14)

Procédés particuliers

Des procédés particuliers doivent aussi être mentionnés pour illustrer le style des haïkous français. Dans plusieurs de ses ouvrages, qui ne comportent pas uniquement des haïkous, Jacques Arnold, à l'origine professeur d'allemand, a proposé de lire les poèmes français en accentuant les accents toniques. Pour les haïkous cela conduit à des vers de 2-3-2 accents toniques. Dans l'exemple qui suit¹⁵, la "métrique accentuelle" d'Arnold (soulignée) n'exclut pas la métrique classique de 5-7-5 pieds ainsi que des rimes discrètes :

Jasons : Dieu merci
ça sent si bon la forêt
la soupe au persil (15)

¹⁴ D.Richard, Le jardin japonais, Paris, La pensée universelle éditeur, 1990, p 50.

¹⁵ J.Arnold, Filantes, Mortemart (France), Rougerie éditeur, 1995, p 76.

Selon une logique parallèle, Lionel Le Barzig a proposé de construire des tankas en utilisant, non les pieds, mais les unités sémantiques. Il a baptisé "tankèmes" ces nouveaux poèmes qui incluent 2-3-2-3-3 = 13 unités sémantiques, faciles à retrouver dans cette "amazone"¹⁶ :

Amazone fière
Au long corps de colonne
Ton cœur brûlant
Invoque l'ascèse qui transfigure
La lanière qui ouvre l'infini (16)

Finalement Emmanuel Lochac a proposé d'utiliser le classique alexandrin de douze pieds pour créer des poèmes un seul vers, qu'il a appelés "monostiches", et qui peuvent être compris comme des équivalents des haïkous japonais¹⁷ :

Aumône d'un regard aux plantes aquatiques (17)

Un esprit existentialiste

En ce qui concerne le contenu des haïkous francophones, le mot de saison peut rester présent comme dans ce poème d'Éliane Biedermann, où le mois de Février est clairement mentionné¹⁸, mais, très souvent, le mot de saison disparaît :

¹⁶ L. Le Barzig, Tankèmes, France, Publication privée, 1978, p 13.

¹⁷ E.Loachac, dans : Emmanuel Lochac, ses visages et leurs énigmes (sous la direction de J.Arnold), Paris, La Jointée éditeur, 1994, p 136.

¹⁸ E.Biedermann, Lumière douce au toucher, Charlieu (France), La Bartavelle éditeur, 1995, p 30.

Dans le blanc ciel de février
un escadron majestueux de bernacles
glisse lentement (18)

D'autre part la poésie aboutit en général à la recherche ou à l'expression d'une sensation intense que l'on peut appeler le "poids de l'être". Certains auteurs ont voulu rapprocher ce contenu de la recherche d'"illumination" du bouddhisme zen japonais. Ce rapprochement, d'ailleurs contesté¹⁹, n'a évidemment plus aucune pertinence en ce qui concerne les haïkous français où la "pesanteur de l'être" peut être rattachée à une position non religieuse existentialiste. La poésie y devient souvent l'affirmation colorée d'un moment émotionnel intense, comme ce qu'exprime Daniel Richard à propos d'une fausse note²⁰ :

Une fausse note !
on tressaille quand
le tonnerre éclate (20)

Cette manière laïque d'écrire des poèmes paraît être une caractéristique importante des haïkous français comme d'ailleurs d'une large part de la poésie française ou francophone moderne. Même si les auteurs ne présentent pas toujours leurs poèmes comme des haïkous, ces derniers pourraient sans difficulté être inclus dans le genre littéraire. Ils combinent en effet la brièveté du texte (limité à quelques mots significatifs) et la création d'un moment émotionnel intense qui constitue clairement une approche existentielle vers la "pesanteur de l'être". Les deux exemples ci-dessous, qui illustrent ces affirmations, sont de Pierre Esperbè²¹ et, avec quelques rimes discrètes, d'Eugène Guillevic²²:

¹⁹ P.Costa, Petit manuel pour écrire des haïku, Arles (France), Philippe Picquier éditeur, 2001.

²⁰ D.Richard, op.cit., p 50.

²¹ P.Esperbè, Concerto pour marées et silences, Paris, Chambelland éditeur, 1974, p 66.

²² E.Guillevic, dans : Guillevic (sous la direction de J.Tortel), Paris, Seghers éditeur, 1978, p 113.

Veille
à ce souvenir
d'un espoir
fixité (21)

Il marchait souvent
Par pluie et par vent

Et quand il rentrait
Il me regardait
Pour trouver ma gorge (22)

Il était intéressant de noter que l'évolution naturelle d'une large part de la production poétique francophone, postérieure à la révolution surréaliste, a conduit à une économie de mots et à un accroissement de l'intensité des sentiments, qui correspondent aux deux caractéristiques essentielles des haïkous japonais. C'est peut-être ce qui explique le grand succès actuel de ces derniers.