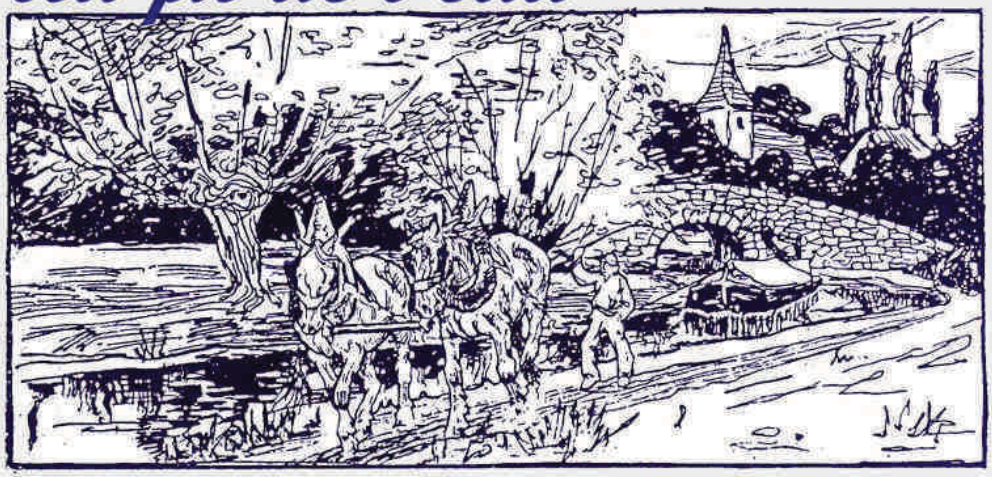
Au fil de l'eau



avec Paul-Louis Couchoud

Dominique Chipot

Au fil de l'eau

avec Paul-Louis Couchoud

© Dominique Chipot, 2013.
Reproduction, même partielle, interdite sans le consentement de l'auteur.
Œuvre déposée sur www.e-dpo.com

Illustration de couverture : Dessin original de la couverture de la plaquette *Au fil de l'eau,* publiée en 1905 par P.-L. Couchoud, A. Faure et A. Poncin

Au fil de l'eau

avec Paul-Louis Couchoud

Les premiers haïkus français – 1905

Version illustrée et commentée par Dominique Chipot

C'est en juillet 1905[1] que Paul Louis Couchoud[2], André Faure[3] et Albert Poncin[4] ont voyagé sur une péniche, de Paris à La Charité-sur-Loire, pour écrire des haïkus, qu'ils ont ensuite compilé dans une plaquette non commercialisée, tirée à 30 exemplaires et intitulée *Au fil de l'eau*.

Cette réédition reproduit fidèlement l'œuvre originale à un détail près : les haïkus ont été numérotés pour faciliter leur indexation.

Pour chaque tercet, l'auteur a ajouté plusieurs notes qui pourront satisfaire le néophyte autant que le spécialiste :

- des explications sur les principales caractéristiques du haïku.
  Les haïkus sont parfois décortiqués, parfois remaniés, pour montrer, par l'exemple, la particularité de cette poésie, simple mais non simpliste, qui doit suggérer l'émotion ressentie au moment des faits et, par conséquent, mener le lecteur vers la songerie, la méditation.
- des extraits du second livre de Couchoud consacré au haïku : *Le haïkaï – Les épigrammes lyriques du Japon*. Nul, avant Paul Louis Couchoud, n'avait décortiqué le haïku avec une telle précision. Toutes les facettes du genre sont présentées dans cette étude que Couchoud publia dès 1906, dans la revue *Les lettres*. Il est probable que Couchoud ait emporté ses notes sur la péniche, car il est étonnant de voir à quel point les deux livres se superposent : tous les haïkus de nos trois poètes illustrent parfaitement les différents passages de l'ouvrage *Les épigrammes lyriques du Japon*, à quelques exceptions près, qui s'expliquent aisément par leur particularité (saison inappropriée ou spécificité japonaise). Cette analyse permet de porter un regard nouveau sur *Au fil de l'eau*. Ce n'est plus un simple recueil de haïkus disparates, écrits entre copains, mais le manifeste d'un auteur qui, le premier, a cherché à adapter le haïku au français dans ses moindres détails.
- l'identification (symbolisée par le signe §) des liens établis entre chaque haïku et son précédent, car la plaquette a été composée comme un renku, une suite de poèmes écrits à plusieurs mains.
  Le renku s'est pleinement développé au Japon à partir du XIII^{ème} siècle. Il est composé, par alternance, de tercets (sous la forme 5/7/5 syllabes) et de distiques (de forme 7/7 syllabes), repose sur trois principes essentiels :

Parcours entre Paris et La Charité-sur-Loire
Carte IGN n° 913 : *Tourisme fluvial en France*

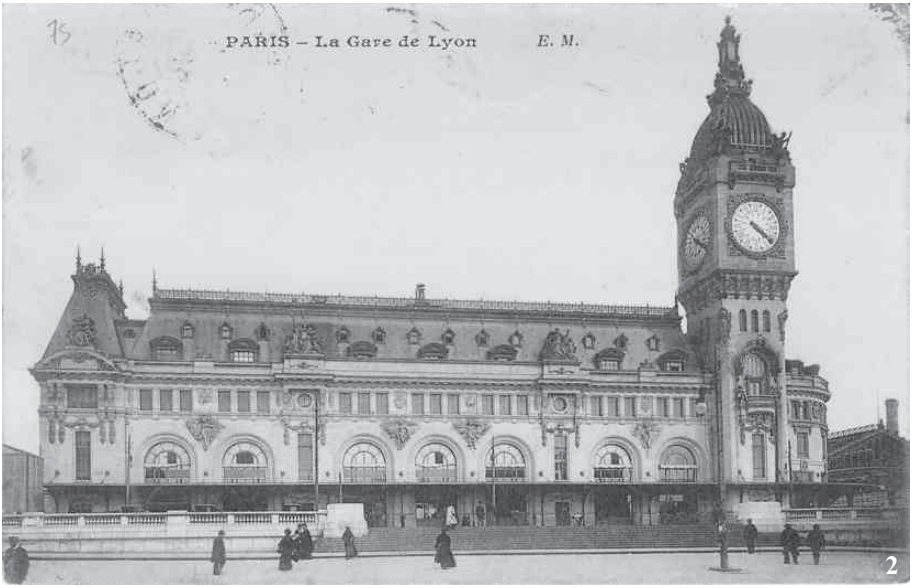
- ce n'est pas une suite logique, de progression linéaire, mais une composition dynamisée par la diversité des sujets.
- ce n'est pas une suite hétérogène car chaque verset est lié au précédent par l'évocation des mots, le développement des sens ou le reflet des résonances (voir n° 16).
- dans la structure classique japonaise, un code définit, selon la saison de la séance d'écriture du renku, des emplacements précis où l'auteur doit évoquer les fleurs, la lune ou l'amour.

Paul Louis Couchoud s'est accordé certaines libertés par rapport aux règles traditionnelles du renku, à commencer par réaliser une suite sans distiques, mais il a d'évidence conservé celle des liens.
Peut-on le lui reprocher ? Nombre de renku francophones contemporains ont choisi la même voie, y compris Octavio Paz.[5]

Nous pouvons donc affirmer que *Au fil de l'eau* a une double valeur historique puisqu'il s'agit des premiers haïkus et du premier renku composés par des poètes francophones. Mais que le lecteur ne s'y trompe pas. L'intérêt historique ne doit pas prévaloir sur la qualité des haïkus, dont certains sont particulièrement réussis, même si Couchoud affirme le contraire (voir n° 27). Qu'il n'hésite pas à se laisser porter par leur charme.

Abréviations utilisées :
- ELJ = *« Le haïkaï – Les épigrammes lyriques du Japon »* de Paul Louis Couchoud. Les n° des pages citées correspondent à l'édition de 2003 (Editions de la Table Ronde) ISBN 2-7103-2597-7
- PLC = Paul-Louis Couchoud
- NRF = *La Nouvelle Revue Française* n° 84 de 1920. Dans ce numéro, Jean Paulhan a publié une anthologie du haïku français d'une douzaine de poètes.
- *Le Pampre* = Revue régionale de littérature et d'art, Organe du Cercle Chevigné, Reims. Le n° 10/11, de 1923, est un numéro spécial : *Le haïkaï français. Bibliographie et Anthologie* par René Maublanc

1



2

1.

Le convoi glisse déjà.
Adieu Notre-Dame!...
Oh!... la gare de Lyon!

Couchoud a choisi pour son 1er haïku une structure à trois traits. Exercice particulièrement difficile car il faut éviter de juxtaposer trois notations d'évidence liées (le haïku serait banal) ou au rapprochement obscur (le haïku serait incompréhensible). Cette structure particulière, PLC l'a définie par la suite : « Avec trois notations brèves, il s'agit de composer un paysage ou une petite scène. Tout l'effort poétique porte sur le choix des trois sensations suggestives qui appelleront le cortège des autres. » (ELJ p.26). Suite à son analyse, beaucoup de haïkus de la première moitié du XX° siècle sont composés de cette sorte. Cette forme tridimensionnelle est plus rare aujourd'hui[6], supplantée par un haïku à deux images séparées par une césure (voir n°25).

PLC nous avertit ainsi de ses intentions : voyageant sur les canaux et délaissant la poésie classique pour le haïkaï, leur regard sur le monde va se trouver transformé, original.
Ainsi voient-ils déjà la Gare de Lyon (ill. 2), venant à peine de quitter le port d'Austerlitz (ill. 1). Chose impensable par voie terrestre, car les deux monuments sont séparés d'environ trois kilomètres. Mais ici, sur cette portion de Seine presque rectiligne, les distances semblent abolies.

Nous pouvons d'ailleurs apprécier aujourd'hui cette même perspective depuis le pont Charles De Gaulle, fini en 1996. En son milieu, à quelques mètres au dessus de la Seine où passa PLC, laissant le beffroi de la gare de Lyon sur notre droite, nous apercevons au loin les tours de Notre-Dame.

2.

Nu comme un dieu,
Au galop dans la prairie,
Il fait la réaction.

« Pour aucun de nos frères animaux le haïjin[7] japonais n'a de dédain ni d'indifférence. Il s'intéresse à leur humble souhait, il approuve leur espoir monotone. Il va toutefois plus volontiers à ceux dont l'âme semble souffrante ou nostalgique. » (ELJ p. 38) Ainsi se sont-ils intéressés au cheval de trait qui, débarrassé de ses harnais, libéré de toute contrainte, n'a plus besoin de tirer son lourd fardeau sur le chemin de halage. Il va à sa guise et galope dans le parc pour s'enivrer de vitesse et de liberté.

Ce tercet illustre une des erreurs fréquemment commises par les auteurs : écrire dans la précipitation de l'instant sans se demander si, ultérieurement, le lecteur disposera d'indices suffisants pour bien appréhender la scène. Voyez ce haïku. Il n'est intelligible qu'en prenant connaissance des conditions dans lesquelles il a été écrit (ce qui peut se comprendre dans le cadre d'un renku) : voyage sur les canaux au début du XX° siècle. En dehors de ce contexte nous ne pourrions que formuler des questions qui resteraient sans réponse : qui est IL? Pourquoi est-il nu? De quelle réaction s'agit-il?...
Comme il ne faut pas que le lecteur se perde dans d'interminables errances, le haïku doit être suffisamment clair pour que l'immédiateté de la sensation soit restituée par la fulgurance de la forme. Le haïjin doit donc être particulièrement attentif à se mettre à la place du lecteur, lequel ignore tout de l'événement, pour juger si suffisamment d'indices sont mis à sa disposition afin de recréer l'ambiance. « L'art du haïku n'est pas de saisir l'instantané, mais de parvenir à le restituer. »[8]

§ *Lien suggéré par le mouvement : le convoi glisse … Il galope.*

3.

Dans la dahabieh
Les faiseurs de haikai
Eventent leurs jambes nues.

La dahabieh est une grande barque égyptienne à voile triangulaire. Difficile d'imaginer une telle embarcation sur la Seine… et nos 'faiseurs de haïkaï' sont sur une péniche ! D'évidence l'auteur veut rendre ici hommage à PLC, qui a visité l'Egypte et le Japon lors de son périple d'un an et demi autour du monde[1], lauréat des bourses du Tour du Monde financées par l'industriel Albert Kahn.

Le terme haikai (ainsi écrit dans la plaquette originale, mais l'orthographe haï-kaï puis haïkaï sera ultérieurement adoptée) évoque que Couchoud a choisi ce nom parmi d'autres, comme le précise Julien Vocance[9] : « Le haïkaï, c'est vous qui l'avez tenu sur les fonts baptismaux, choisissant ce nom entre les trois dont on le désignait alors. » De quels noms s'agissait-il ? Haïkaï, hokku et haïku. Haïkaï est l'abréviation de *haïkaï no renga*, un divertissement littéraire, de ton léger, qui respecte la forme du renku ; le hokku est le premier verset d'un renku ; et haïku est le terme créé par Masaoka Shiki pour bien différencier le haïkaï, œuvre collective, du haïku, œuvre individuelle. Couchoud aurait donc du choisir le terme haïku, mais il semblerait que « les Français ont rejeté les noms usuels japonais 'haïku' et 'hokku', car, leur prononciation suggèrent le mot vulgaire 'cul'. »[10] En choisissant haïkaï, il prend soin cependant, dès la publication de son étude de sous-titrer son article *Les épigrammes lyriques du Japon*, sans doute pour mieux éveiller l'intérêt du lecteur occidental, et pour éviter que le haïku ne soit confondu avec les épigrammes satiriques.

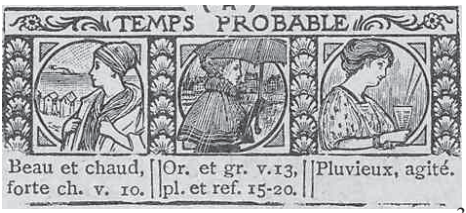
§ *Les strophes 2 & 3 sont liées par l'emploi du mot 'nu'.*

4.

La nuit est-elle finie?
Je soulève la bâche.
Eblouissement.

Sur la péniche qui les mène de Paris à La Charité-sur-Loire, les haïjins amateurs se sont installés un petit coin. « Un bateau, chargé de sucre, va partir, nullement agencé, croyez-le bien, pour transporter même des passagers de la plus humble classe, même des vagabonds. Qu'importe ? On s'arrange avec le patron. Une sorte de niche est aménagée entre les caisses de sucre, pourvue d'une bâche, de quelques couvertures et bottes de paille. »[11]
Ils vivent au grand air. Seule la nature a toute son importance. Qui a dormi, ne serait-ce qu'une seule fois, à la belle étoile comprend l'émerveillement de l'auteur qui ne se pose aucune autre question car « Le haïjin n'est pas l'homme des ivresses métaphysiques » (ELJ p. 89).

Fait-il encore nuit ou le soleil éblouit-il de ses premiers rayons la campagne qui se lève ? Nous l'ignorons. Qu'importe, l'auteur n'a qu'un mot pour exprimer sa tension : l'éblouissement… Le haïku est ainsi l'expression, plus souvent la suggestion, de ses sensations.



Prévisions météorologiques pour juillet 1905[3]

§ *Le lien est créé par le lieu : nous sommes sur la dahabieh aux côtés des poètes.*

4

52 — Corbeil *(S.-et-O.)* - *Quai Mauzaisse*

5

5.

Ville endormie.
Un garde de prison passe,
Un volet s'ouvre.

Melun.

La maison centrale de Melun (ill. 6) est un imposant bâtiment, quai de Courtille, qui surplombe la Seine. Impossible à éviter pour qui navigue sur le fleuve, même encore aujourd'hui. Loin d'une monotone description du lieu, l'auteur anime la scène de personnages judicieusement choisis. Le scénario commence par un plan large sur la ville endormie. Une image paisible que vient aussitôt assombrir un effet de zoom sur le gardien de prison. Rien que des banalités jusqu'au moment ou le volet s'ouvre en troisième ligne. Plus qu'un simple fait, cette action offre une ouverture, une sortie à l'extérieur du tableau peint sous nos yeux.
Même effet que celui créé trois siècles plus tôt par Yukoï Yayû (1702-1783) dont Couchoud commente ainsi le haïku (ELJ p. 35) : « Un bref étonnement ! C'est la définition même du haïkaï. Le saisissement est son seul moyen d'expression… Les trois versiculets sont faits pour traduire une apparence inattendue, une surprise de l'œil. « Un temple de montagne. / La cloche, au point du jour, / Disperse les corbeaux ! »

Notons que les sensations exprimées par l'auteur sont également renforcées par le lien existant avec les tercets précédent et suivant : nous étions libres en pleine nature, sous le ciel étoilé, semblables à des poètes voyageurs japonais, et nous voici, au petit matin, en pleine ville face à une prison. L'envie est forte de crier son désir de liberté !

§ *L'action de regarder dehors : « je soulève la bâche » puis « un volet s'ouvre*[12] »

6.

Une prison. Des abattoirs.
Une patrouille au fond de la rue.
Oh! vite vivre...

« L'émotion dont palpitent ces petits poèmes s'élargit parfois jusqu'à un sentiment presque philosophique. » (ELJ p. 87)
Ainsi ce tercet est-il une véritable leçon de vie : face aux ombres de la mort (prison, abattoirs, guerre) il faut fuir au plus vite pour vivre intensément en croquant à pleines dents tout instant qui passe. Si l'idée n'appelle aucune critique, la structure du tercet pose questions : un haïku étant un instantané de suggestion, la troisième ligne peut-elle expliciter si clairement la sensation de l'auteur ? Ce désir de liberté n'aurait-il pas pu être subtilement révélé en remplaçant la troisième ligne par une expression semblable à « notre chaland passe » ou « la Seine s'écoule » ?
Ainsi, rien n'est expliqué. Le contraste entre les deux images éveille chez le lecteur un certain étonnement qui le guidera nécessairement vers cette réflexion : l'homme est bien éphémère, à quoi bon tous ces conflits !

§ *Lien par le mot 'prison' présent dans les deux strophes.*

7.

Entre les plats
Il lave son assiette :
Marinier amateur!

« Le haïkaï est un coup d'œil. Il ne dépasse pas la vision pure et simple. Il n'est pas une caricature, parce que la caricature suppose une idée interposée entre l'œil et l'objet aperçu. » (ELJ p. 81) Quelques mots suffisent à peindre un tableau : nous voyons le marinier au bord de la barge, la joie du partage d'un repas simple se lit sur le visage des hommes, les arbres courent le long du chemin de halage et se reflètent dans le fleuve… Nul doute qu'un impressionniste (voir n° 20) aurait su tirer parti d'une telle scène. Comme le fait l'auteur en transformant une simple description en notation humoristique grâce au dernier mot suivi d'une ponctuation, choisis avec justesse : « amateur ! ». Voici l'autodérision tout à coup exprimée, suivant l'exemple des maîtres japonais, comme Issa[13] : « vent d'automne / un mendiant me dévisage / en faisant des comparaisons. »

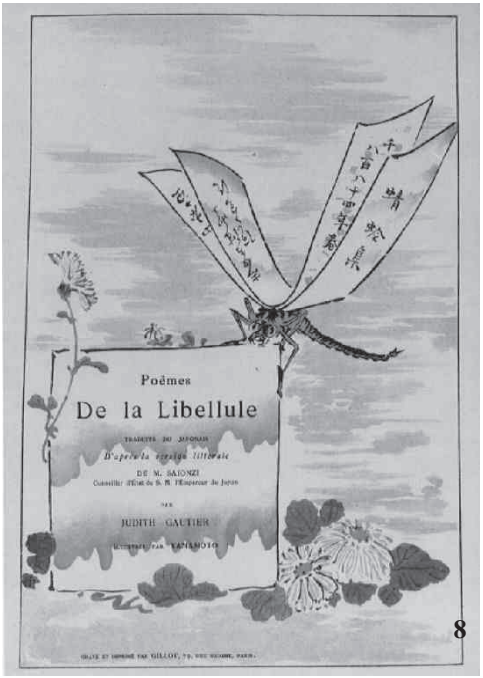
7

Ainsi le haïku peut-il faire rire ou sourire. La légèreté lui sied autant que la profondeur ou la banalité. Mais il ne s'agit pas de se moquer d'autrui, seulement de soi-même. La caricature est du domaine du senryû : « Cousin du haïku, dont il copie rarement la forme, le senryû est un portrait critique. Au contraire de l'épigramme, pointe acérée qui doit faire mouche, le senryû, plus subtil, montre plus qu'il ne dit. »[14]

§ *Voici la conséquence du tercet précédent : fuir et vivre paisible !*

8.

Sur le rebord du bateau
Je me hasarde à quatre pattes.
Que me veut cette libellule ?



8

Une des caractéristiques du haïku est sa brièveté. Si cet état est en partie à l'origine de notre étonnement de lecteur (tant d'émotion en si peu de mots !) il est aussi la cause des différents commentaires, des différentes interprétations que suscitent un haïku. Ceux-ci varient nécessairement d'un lecteur à l'autre, puisque chacun approche le haïku avec sa propre sensibilité, son vécu, ses connaissances, son imaginaire (individuel ou collectif) et que le poème n'est pas suffisamment éloquent pour expliquer avec précision les circonstances.

Ainsi certains ont vu dans ce tercet un clin d'œil appuyé aux « Poèmes de la libellule[15] » (ill. 7) de Judith Gautier[16], qui en 1885 adapte en français, tout en conservant le rythme originel de 31 syllabes, 88 tankas japonais extraits du Kokinshû[17]. Nous pouvons également y voir une référence à Bashô, le plus grand maître de haïku japonais, dont PLC présente ce haïku (ELJ p.32) : « Une libellule / Essayant en vain de se poser / Sur une tige d'herbe… »

§ *Lien par le lieu : le bord du bateau… où il lavait son assiette.*

9.

Les joncs même tombent de sommeil.
Je rôtis délicieusement
Midi.

Si ce haïku ne respecte pas la forme habituellement admise, 5/7/5 (voir n° 18), son nombre de syllabes reste d'autant plus acceptable qu'en éludant deux e (mêm^{e} et délicieus^{e}ment), il est égal à 17.
S'il faut chercher une certaine faiblesse à ce haïku, elle réside à mon sens plutôt dans l'ordre des lignes car « midi », ainsi placé à la fin, sert d'explication à la première partie du haïku et clos brutalement le texte. Une simple inversion aurait modifié l'effet rendu : « Les joncs même tombent de sommeil / Midi / Je rôtis délicieusement. » La deuxième ligne devient alors un pivot qui s'associe indifféremment aux deux autres tout en renforçant la similitude existant entre les joncs et l'auteur.

Le vol de la libellule nous mène du bateau vers les joncs.

10.

Dans la première écluse
La flûte pénètre
Nuptialement.

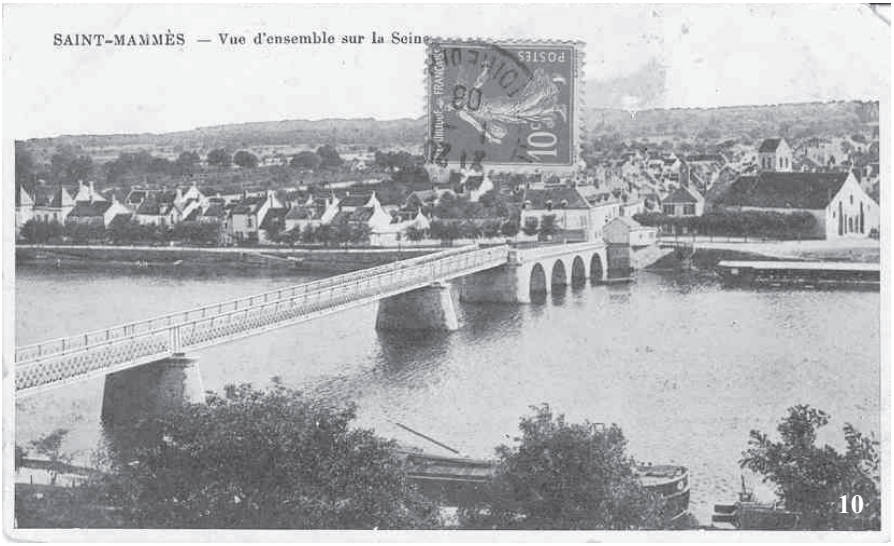
St-Mammès.

Ce n'est pas la première écluse du parcours, le bateau en a déjà franchi une dizaine sur la Haute-Seine. En revanche, est située à Saint-Mammès la première écluse (construite en 1724) du canal de Loing, la deuxième voie navigable qu'ils empruntent.

« Les haïkaïs sont parfois de simples notes de voyage jetées sur le carnet. » nous dit PLC (ELJ p. 47). Les poètes japonais étaient effectivement de grands voyageurs. Déjà les anthologies impériales de waka (poème japonais de 31 syllabes) consacraient un ou deux volumes (sur les 20 qui composaient généralement chacune d'elles) aux waka de voyage. Le thème était suffisamment large pour englober les waka relatifs au départ et à la séparation d'avec les êtres chers, mais la plupart d'entre eux étaient écrits sur un paysage précis : il fallait visiter les lieux rendus célèbres par d'anciens poètes, ou s'octroyer le bienfait des kami, les dieux protecteurs de l'endroit.

Le poète pouvait aussi utiliser le symbolisme du lieu pour renforcer son texte. Citons pour exemple Utsubo Kubota [18] : « En frappant le gong, / Si je parcourais / Tout mon pays de Shinano, / Pourrais-je retrouver ma mère / Telle qu'elle était autrefois ? » Il a écrit ce tanka en souvenir de sa mère morte alors qu'il avait 20 ans. Dans son pays natal, il y a un temple bouddhiste très célèbre où nombre de pèlerins passent sur la route en frappant le gong. Toute la souffrance intérieure du poète est ainsi renforcée.

§ *L'importance particulière de l'adverbe dans chacun des poèmes.*


SAINT-MAMMÈS — Vue d'ensemble sur la Seine
10

CACAO VAN HOUTEN
SOLUBILISÉ
EN POUDRE
1. Semis de Capucines
2. Conservation en serre
LA CAPUCINE
11

11.

Dans le soir brûlant
Nous cherchons une auberge.
O ces capucines!

Imaginons-nous un instant aux côtés de nos haïjins : dans la chaleur étouffante d'un soir de juillet, nous sommes à la recherche d'une auberge et tout à coup notre regard est attiré par des capucines. Leur présence nous fait tout oublier. Nous restons là un instant à les contempler.

PLC s'est inspiré de Bashô (ELJ p.45) « J'arrive fatigué / À la recherche d'une auberge : / Ah ! ces fleurs de glycines ! » et illustre ainsi sa réflexion : « Ils [les haïjin] aiment à fixer le souvenir d'un spectacle instantané, d'un coup de théâtre de la nature. » (ELJ p. 53).
Cette nature, omniprésente dans le haïku, permet de figer l'instant vécu dans l'écoulement du temps et d'accentuer ainsi l'opposition entre le moment présent et le mouvement éternel des saisons. Il faut employer à cet effet un kigo, c'est-à-dire un mot, ou un groupe de mots, qui précise, ou suggère, le moment de l'année. Dans cet exemple, l'expression 'soir brûlant' évoque l'été.
Couchoud, qui a joué le rôle du professeur sur la péniche, en apportant probablement avec lui l'ébauche des ELJ, n'a apparemment pas évalué le rôle important que joue le kigo dans le haïku japonais. Indissociable du haïku japonais, le kigo ne peut pas être transposé dans notre culture, car il est un référent poétique dont la portée est définie par un dictionnaire de mots de saison, le saïjiki. Dans ces derniers les kigo, très nombreux, sont classés en sept catégories : moments de la saison, phénomènes météorologiques, paysages & phénomènes terrestres, animaux, plantes, vie quotidienne et événements (fêtes religieuses ou populaires). Nos poètes français auraient donc pu y trouver matière à varier leurs notations.

§ *D'une chambre à l'autre (écluse, auberge).*

12.

Chéri, chéri,
Ah! tu me fais mourir!
Douche dans le verger.

Le haïku d'amour existe-t-il ? Stricto sensu, la réponse est négative : les scènes coquines contées en 17 syllabes sont des senryus (voir le n°14). « Une école du XVIII° siècle se cantonna dans la peinture des amours ancillaires... À un degré plus bas, on rencontre les recueils polissons qui correspondent aux albums licencieux. C'est l'extrême épuisement du genre. Mais à la belle époque, dans les meilleurs livres de haïkaï, le déroulement austère des paysages est égayé de quelques scènes vives.» (ELJ p. 72) Puisque les textes croustillants ne peuvent être stricto sensu des haïkus, qu'en est-il des tercets *soft*, où l'auteur suggère ses sentiments ? Intéressons-nous rapidement à Buson, un des quatre grands maîtres du haïku japonais, qui cherchait l'épure la plus fine dans ses textes. N'a-t-il pas écrit (ELJ p. 63) : « Heure des chauves-souris... / La voisine d'en face /M'a lancé une œillade. »
De tels textes sont rares dans l'histoire du haïku japonais. C'est surtout après la restauration (du pouvoir impérial, en 1868), quand la rénovation du haïku a commencé, que certains écrivains ont clairement exprimé leurs sentiments, à l'exemple de *Masajo Suzuki*[19] : « Souhaitant être amoureuse,/ je fourre une fraise / dans ma bouche. »

Quand les Français découvrent le tanka et le haïku, ils cherchent à l'adapter et leurs sentiments s'y expriment ouvertement. Cette voie du haïku sentimental a très largement été suivie par la première vague du haïku français et PLC, dans une lettre du 31 août 1917, attribue la paternité de ce genre à René Maublanc[20] : « Vous avez créé un haïkaï sentimental qui a peu de modèles chez les Japonais bien qu'ils aient pour grand principe que tout haïkaï vient du cœur. »

§ *La capucine (du n°11) symbolise la déclaration d'amour.*

13.

Au bords du vieux puits
Dès qu'elle a posé,
Elle me tend la rose.

Pour qui pose le modèle ? Pour le sculpteur Albert Poncin ou le peintre André Faure ?
Et lequel des deux a reçu la rose après la séance ?
Nous l'ignorons, et nous pouvons également supposer que PLC a reçu la fleur, même s'il n'est pas artiste plasticien…

Ici, seul le geste a retenu l'attention du poète, tout le reste lui paraissant superflu. « Le modèle ne fait que passer. Elle n'a que le temps de faire un geste. » disait PLC (ELJ p.71). Pareil au sculpteur ou au peintre, le haïjin fige le mouvement… dans une écriture dépouillée qui valorise l'instantané.

§ *Lien par un des personnages : la femme.*

14.

La costumière de l'Opéra
Tient maintenant enseigne pimpante
A l'entrée du village.

Haïku ou senryû ? Constat ou ironie ? « Chose singulière de tant de croquis, il n'y en a presque aucun qui soit satirique. Chez nous, une poésie courte qui veut peindre une personne l'est toujours. C'est ce que nous appelons une épigramme. Presque sans exception un haïkaï n'est pas une épigramme. Il ne peint pas les gens pour les railler, mais pour le plaisir de les peindre. » (ELJ p. 80) A contrario, le propos d'un senryû devient moqueur. « L'auteur du senryû partage son point de vue. Décrire n'est pas de son domaine. Il veut interpréter, juger, critiquer. »[21]

La composition étant ici ambiguë, c'est au lecteur de choisir.

L'auteur ne critiquant pas la costumière transcrit ce qu'il voit avec réalisme et objectivité. C'est alors un haïku semblable à ces photographies de devanture ou d'enseignes du début du siècle. L'auteur, devenu témoin, insiste sur l'écoulement du temps grâce à l'adverbe *maintenant*. Nous imaginons ainsi la carrière de cette costumière qui a quitté la vie parisienne pour se retirer en province.

Soit nous ressentons une pointe d'ironie dans la juxtaposition des termes *maintenant* et *pimpante*.

Un seul mot, et tout bascule, notre imaginaire s'emballe. La force du haïku est ainsi dans ces associations de mots qui déclenchent en nous une réaction, que ce soit face à la nature ou à notre quotidien.

§ *Nous passons d'un monde artistique à l'autre.*

15.

Emilienne! Emilienne!
Sans répondre, elle papillonne dans la nuit,
Feu follet de notre désir.

Qui est donc Émilienne ? Une femme de passage comme Cecilia (voir n° 22) ou une femme célèbre ? Impossible de répondre, sauf à chercher des indices dans les liens de la chaîne poétique : le tercet précédent évoque le monde du spectacle (l'Opéra), et l'antépénultième, la séduction.
À cette période, au milieu de la Belle Époque, plusieurs artistes étaient célèbres pour leur beauté. Danseuses au Casino de Paris ou aux Folies Bergères (voir n° 23), elles se livraient à une concurrence exacerbée et défrayaient la chronique par leurs mœurs libertines.

Une Émilienne qui papillonne dans la nuit, attise les cœurs et fait tourner les têtes… cela pourrait être Émilienne d'Alençon [Émilie André (1869–1946)] (ill. 13), danseuse de cabaret et grande courtisane qui fut entretenue par de nombreux prétendants, dont le roi des Belges Léopold II. Poétesse à ses heures, on lui prête aussi des liaisons avec les écrivaines Renée Vivien et Natalie Barney.

§ *Lien par le milieu professionnel : de l'Opéra à la danseuse.*

16.

Entre deux amis,
Sous la tonnelle fleurie,
Je me suis guéri de l'amour.

Dans un renku, comme nous pouvons le constater au fur et à mesure de notre voyage, plusieurs types de liens cohabitent.
Bashô[22] les répartit en trois catégories : le lien par l'objet, le lien par le sens et le lien par l'ambiance.[23]

La liaison par l'objet est d'évidence basée sur les noms des objets (comme les moyens de locomotion dans les tercets n° 68 & 69), mais également sur l'endroit, le moment ou une action qui se prolonge d'un verset à l'autre. Par exemple :

- les tercets 40 & 41 évoquent le déplacement de personnages le long des canaux
- les tercets 4 & 5 se situent à l'aube
- les n° 57 & 58 se situent sur la terrasse de Sancerre.

Les liens de sens se basent sur la signification des mots. Ce peut-être des allusions, des citations ou des jeux de mots.

- les n° 5 & 6 sont liés par le mot prison, explicitement cité
- l'orage qui se prépare dans le n° 50 fait suite aux commérages du n° 49.

Le lien d'ambiance s'opère, non par association d'idées comme les précédents, mais par alliance d'émotions ou groupement de sens.

- les tercets 44 & 45 nous plongent tous deux dans le passé
- le n° 71 prolonge l'ambiance par l'évocation renouvelée de l'Espagne
- les personnages lient les tercets par leur profession (48 & 49) ou leur rang (miséreux et dogaresse - 25 & 26)

§ *Lien basé sur l'état d'âme de l'auteur :*
déçu par l'amour, chercher le réconfort de l'amitié.

17.

Le bateau coule,
L'heure fuit
Insensiblement…

En évitant d'être trop explicite ou trop énigmatique (voir haïku n°2), le haïjin doit suggérer ses sensations. Tout un art ! Parfaitement réussi dans ce cas.
L'opposition construite entre le lent bateau (il coule) et la fuite du temps, nous laisse entrevoir le poète langoureux en train de savourer le calme après la tempête amoureuse. Le contraste est judicieusement accentué par le choix de l'adverbe « insensiblement » :
- un mot long, de 5 syllabes, dont la diction, pouvant être exagérément scandée, met en relief le moment.
- un mot qui crée un effet de surprise, car nous imaginions, dès les premières lignes, l'auteur fatigué par la lenteur de la navigation, alors que nous le découvrons en train d'apprécier le voyage, en toute simplicité, détaché du monde, oublieux de son entourage.

§ *Le détachement face à la vie (guéri de l'amour, serait-il devenu insensible ?)*

&

18.

Les bateliers roupillent dans l'herbe.
Les deux chevaux s'en vont devisant.
"Service accéléré."

Nous sommes entre Saint-Mammès et Montargis (ill. 3), un parcours d'une cinquantaine de kilomètres aménagé de 19 écluses. De quoi ralentir le voyage ! Ainsi, l'heure fuit-elle tranquillement au rythme du bateau.
Le poète renforce cette impression de lenteur par sa composition : deux versets exagérément longs (pour un haïku) tranchent avec le dernier, très

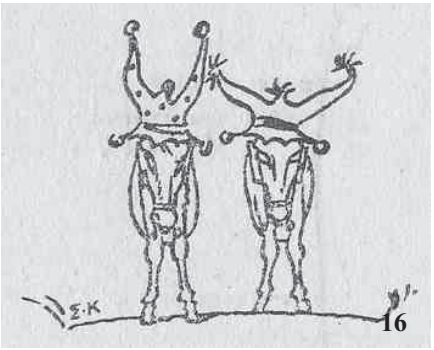
court, comme « accéléré ».
Nous débordons ici des limites communément admises aujourd'hui pour un haïku : guère plus de 18 syllabes. Mais au moment de leur voyage, ces Français découvrent le genre et essaient de l'adapter à leur langue, oubliant parfois les contraintes du haïku japonais … au grand regret de certains (voir n° 34). Comme l'effet de style est particulièrement réussi, en raison de sa discrétion, nous pardonnerons cette trop grande liberté !

§ *Lien par l'ambiance : la lenteur du voyage.*

19.

Sur le chemin de halage
En bonnets de fous
Deux bourricots.

PLC partage ici la surprise et l'amusement ressentis en croisant les deux ânes, illustrant ainsi sa réflexion (ELJ p. 33) : « Tantôt l'animal intéresse par lui-même... Tantôt il est mis dans son cadre naturel. Son mouvement seul est retenu; Il n'est qu'une touche dans un tableau. »



Parce qu'ils sont faciles à écrire, beaucoup de haïkus ne sont aujourd'hui que de simples notations, des croquis sur le vif. Une minute d'attention à ce qui nous entoure et voici un haïku !? Pas tout à fait. La simplicité n'est qu'apparente et aveugle les prolixes qui privilégient la quantité à la qualité. Si cette notation demeure un simple constat, ce n'est qu'un médiocre instantané qui ne retiendra pas l'attention du lecteur (voir n° 42).
La brièveté ne doit pas faire du haïku un texte sans valeur. Simplicité n'est pas synonyme de banalité. Elle s'apparente au concept de wabi : la simplicité du quotidien est transcendée pour mieux l'apprécier.
Au même titre qu'un poème, le haïku doit émouvoir. Il doit faire 'tilt', comme disait Barthes.[24] Sans cette infime étincelle d'émotion qui transparaît entre les mots, le haïku restera vain.

§ *Présence des animaux de trait : chevaux puis ânes.*

20.

Le vieux canal
Sous l'ombre monotone
S'est vert-de-grisé.

PLC dresse un tableau coloré du canal de Loing (construit de 1719 à 1724). Le crayon remplace ici le pinceau : « Les faiseurs de haïkaï luttent avec les peintres » (ELJ 31). Deux artistes entourent le poète. Nous pouvons les imaginer profitant de l'ombre du chemin de halage pour peindre les bords du Loing, comme avant eux Sisley, tandis que Couchoud se concentre sur l'étude du haïku.
Peinture impressionniste et haïku, deux arts finalement proches : l'auteur peint la réalité sans la déformer ni l'interpréter, mais en valorisant ses impressions. De sorte qu'en contemplant ce haïku, nous, spectateurs, avons cette sensation étrange de ne plus regarder un tableau mais d'être transporté dans la scène au côté de l'artiste. Au contraire des peintres abstraits qui « parlent » à notre cerveau, les impressionnistes que sont les haïjins s'adressent à notre cœur.

§ *Lien par le lieu : le chemin de halage bordé d'arbres.*

21.

Dans un monde de rêve,
Sur un bateau de passage,
Rencontre d'un instant.

Dans la force de l'âge, une trentaine d'années, les trois gars, souffrant de l'absence de jeunes femmes, rêvent qu'elles monteraient à bord de leur bateau. Mais est-ce vraiment un rêve ? Ce haïku ne s'adresserait-il pas à une jeune femme ? Tout peut être imaginé !

Grâce au lien du renku, nous pouvons penser que cette rencontre est celle de Cécilia (voir n°22) et que l'auteur est étonné lui-même d'une telle passade :
Dans un monde de rêve = un monde de plaisir
Sur un bateau de passage = leur péniche ou un bateau rencontré au port
Rencontre d'un instant = rencontre sans lendemain car, dès les premiers rayons, chaque personnage repartira vers son destin.

§ *L'opposition entre le permanent (« le vieux canal » du n°20) et cette éphémère « rencontre d'un instant ».*

22.

<u>Sautez mignonne, Cécilia</u>! [25]
Ce vieux marc est exquis.
Dîner d'adieu.

L'art du haïku est de passionner le lecteur avec quelques mots. Si vous êtres trop précis ou trop vague, votre haïku agonise. Ce poème a besoin d'espace, d'oxygène pour se libérer, s'élever au-delà du banal. À contrario ne le laissez pas s'envoler trop haut, au risque de le perdre. Il faut donc le lester de quelques mots judicieusement choisis pour que le tercet soit indépendant et immédiatement accessible.
Mesurez ainsi la résonance de chacun des termes pour créer une atmosphère propice à la rêverie du lecteur.

La rencontre d'un instant qui, ici, prend fin.

23.

La lune montre l'oreille.
Les arbres semblent souffrir.
"Avez-vous vu trois filles?"

Tels des marins impatients d'arriver au port, l'obsession guette nos poètes. Un psychanalyste ne pourrait-il pas disserter sur l'emploi des mots lune, oreille et arbres ?
Les voici à la recherche de trois filles, trois filles pour trois gars. Mais quel genre de filles ? Des filles de passage, comme pouvait l'être Cécilia, ou inaccessibles comme Émilienne d'Alençon (voir n° 15) ?
Le haïku ne le dit pas.

Pour mieux nous imprégner de l'atmosphère de cette année 1905 transportons-nous à la Belle Époque (1890-1914). Trois femmes, surnommées les Trois Grâces[26], se font particulièrement remarquer, charmant les hommes autant que les femmes : Caroline Otero (ill. 21), Liane de Pougy (ill. 20) et Émilienne d'Alençon (voir n°15).

L'espagnole Caroline Otero[27] a débuté dans des cabarets de Barcelone puis, après un bref passage à Paris, a mené, pendant deux ans, une tournée triomphale aux Etats-Unis. De retour à Paris en 1892, elle a brûlé les planches des Folies Bergères, du Théâtre des Mathurins et de l'Olympia. Ses liaisons furent nombreuses, et le Président du Conseil Aristide Briand resta longtemps son fidèle amant.

Rivale d'Otero, Liane de Pougy[28], issue d'une famille bourgeoise, a été mariée à seize ans à un homme si brutal qu'elle s'est enfuie pour Paris deux ans plus tard, où elle fut engagée aux Folies Bergères. Folle amoureuse de l'écrivaine Natalie Barney, qui refusa toute liaison durable[29], elle se consola dans les bras du prince Ghika, qu'elle épousa en 1910. Vite délaissée pour plus jeune qu'elle, elle vécut accompagnée de diverses amantes, avant de rejoindre un couvent du Tiers-Ordre de Saint-Dominique à la mort de son mari.

De ces Trois Grâces, comme de la célèbre Mata Hari (qui triompha au musée Guimet, au printemps 1905, dans un numéro de danse érotique), on dirait aujourd'hui que ce sont des people qui font du buzz.

§ *La compagnie de la femme, tant désirée.*

Olympia
Reutlinger
PARIS
SC 21
LIANE DE POUGY
K.F. Éditeurs
PARIS

Otero
22

24.

Polka dans la nuit.
Dans la zone de lumière jaune,
Silhouettes claires, silhouettes sombres.

Ce haïku ressemble à celui de Kyoraï (ELJ p. 53) traduit par PLC :
« Quel remue-ménage ! / Au large, sous la brusque averse, / Voiles de face, voiles de biais. » Son auteur adopte les mêmes structure (césure en première ligne) et effet de style (répétition et contraste en troisième ligne) sans respecter le nombre de syllabes de l'original japonais[30].
Le haïku ne devrait pas dépasser 17 syllabes. Une syllabe de plus, ou de moins, est tolérée. Au delà, les auteurs doivent nécessairement polir leurs textes. L'instantanéité de l'écriture est alors mise à mal au grand dam de certains auteurs qui préfèrent privilégier la note sur le vif à la qualité artistique. Ils semblent oublier que Bashô a mis cinq années à parfaire son célèbre journal *Oku no hosomichi* (la sente étroite du Bout du Monde)... prenant même quelques libertés avec la réalité si l'on en croit le journal de Sora[31], son compagnon de voyage.

23

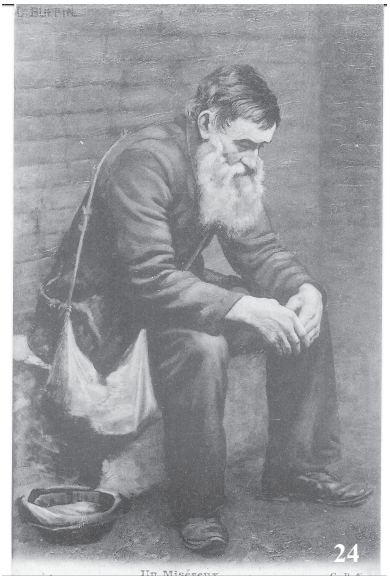
Quelle leçon tirer de ces faits? Que l'auteur doit s'obliger, plutôt qu'à vouloir atteindre la structure figée de 17 syllabes, à respecter l'équilibre entre notation spontanée, respect des règles et charge émotionnelle.

Et ici, nous ressentons l'émotion de ces gars en plein bal, probablement le bal populaire du 14 juillet (mois de leur voyage) dans un village.
Y ont-ils finalement rencontrés trois filles?

§ *Les jeux de lumière : la lune entre les arbres, les silhouettes sous les flonflons.*

25.

La péniche vernissée
Ne se compromet pas
Avec les miséreux montluçons.



Nous sommes à proximité de Montargis, distante de la ville de Montluçon de plus de 200 km. Alors qui sont ces miséreux ? Probablement des gens, venus de Montluçon, pour travailler à Montargis, ou passant par là pour rejoindre les proches régions industrielles (ill. 5) en pleine expansion[32].

La détresse de ce haïku s'oppose à la joie du précédent : « C'est l'entrain d'un jour de fête. Mais sur la toile grise des jours les souvenirs de fine tristesse se détachent plus nombreux et plus chers. C'est dans l'expression de sensations fugitives poignantes que les haïkaïs atteignent peut-être la perfection. » (ELJ p. 61).

Intention vaine avec cette disposition tripartite, exemple à ne pas suivre. Privilégiez, lors de votre apprentissage, la tempo (5/7/5) avec une pause (souvent matérialisée, en français, par un signe de ponctuation) en fin de première ou deuxième ligne.

Cette rupture, unique, est indispensable pour mettre en relation deux images qui renforceront l'émotion ressentie, en se complétant ou s'opposant. Ce que René Maublanc[33] confirmait en ces termes, en 1924 : « L'auteur a tâché que ses haïkaï ne fussent point de simples phrases de prose coupées arbitrairement en trois, mais que cette tripartition répondît vraiment à des coupures de la pensée, donc à une nécessité interne... Un bon haïkaï ne doit pas pouvoir à volonté s'abréger en un distique ni s'étendre en un quatrain, pas plus qu'un bon distique ou un bon quatrain ne peuvent se transformer indifféremment en haïkaï. »

§ *De la brillance de la lumière jaune à celle de la péniche vernissée.*

26.

Cette vieille laveuse
Est la dogaresse
De la Venise du Gâtinais.
Montargis.

Voici un senryû (voir n°14) riche de références. « Ils [les haïjins] savent nous faire sentir une époque. » (ELJ p.64) :
- La laveuse nous ramène à cette période où les lessives se faisaient à la main dans les cours d'eau (ill. 24), au lavoir (ill. 8 & 28) ou sur un bateau-lavoir (ill. 40);
- La dogaresse a été immortalisée par Le Tintoret en 1590 ;
- 'Venise du Gâtinais' est le surnom de la ville de Montargis, en raison de ses rues sur l'eau, de ses nombreux canaux et de sa centaine de ponts et passerelles.

Le contraste entre riches (dogaresse) & pauvres (miséreux).

27.

Sur sa mule pomponnée
Que vient faire à Montargis
Ce nain de Vélasquez?

Par le lien étroit qui unit deux strophes d'un renku, nous pensons que Couchoud, comme l'auteur précédent, évoque ici l'œuvre d'un peintre. Après la rencontre de la laveuse, qui ressemble à la dogaresse du Tintoret, ils croisent probablement une personne qui leur rappelle un des nains immortalisés par Velásquez. Sans cela, ce senryû reste incompréhensible, faute d'avoir été méticuleusement poli. PLC n'avouait-il pas (ELJ p. 105-106) : « Nous nous sommes exercés pendant un mois d'été à faire des haïkaïs français, sans règle prosodique, à l'imitation non des originaux japonais, mais des traductions françaises. Aujourd'hui, pas une de ces épigrammes ne nous satisfait. »

Quand le haïjin vit son quotidien, toutes les scènes se succèdent dans un enchaînement connu de lui seul. Chaque moment interagit avec l'autre. Aucun n'est isolé, sans antécédent, sans conséquence. Et pourtant, le haïku en fait un événement unique.
Le transcrivant dans l'intensité du moment vécu, l'auteur, imprégné de tout ce qui l'entoure, peut, par manque d'attention, écrire un haïku qu'il sera seul à comprendre. Comme une photo ratée qui ne réveillera que les souvenirs de celui qui l'a prise et laissera indifférentes toutes les autres personnes. Pour remédier à cet écueil, l'auteur doit oublier son texte au fond d'un tiroir, le temps que de multiples détails s'évaporent. Et lorsqu'il relira son tercet, si les éléments essentiels y sont transcrits, ses souvenirs se réveilleront instantanément, sinon, il s'interrogera sur la signification de ses notes.

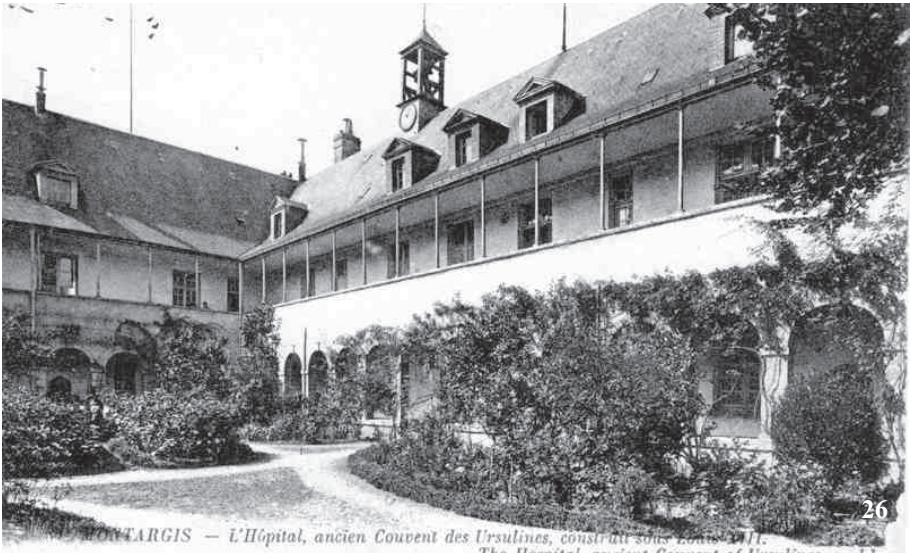
28.

Réfectoire de couvent.
Les soeurs vont venir.
C'est quarante sous l'entrevue.

Il y a eu à Montargis quatre couvents de femmes du 13ème siècle jusqu'à la Révolution française[34]. L'un d'eux, le Couvent des Ursulines (ill. 25), aujourd'hui Maison de retraite, a été transformé en hôpital, et est resté actif jusqu'en 1993. C'est probablement ce couvent que visitent nos voyageurs. Nous en ignorons la raison. Un des poètes ou un des membres d'équipage serait-il malade au point de devoir se rendre à l'hôpital (puis à la pharmacie : voir le n° 48) ? Possible. Mais il est plus probable que ce soit Couchoud, alors étudiant en médecine, qui ait demandé à visiter les lieux.

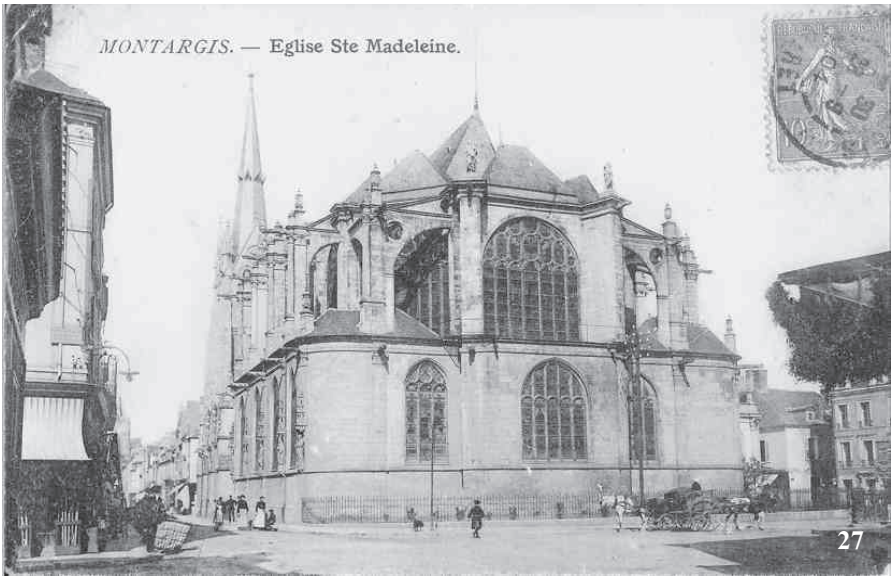
Le prix de quarante sous (7 ou 8 euros aujourd'hui) est exorbitant… surtout pour PLC qui essayait toujours de visiter gratuitement les domaines privés. Écoutons parler sa nièce Anne-Marie : « Oncle Louis aimait visiter les abbayes et les communautés religieuses. Près de St-Julien, à Chambaran, existe une abbaye de Trappinistes. Fermés aux visiteurs les murs de la communauté cloîtrée excitaient d'autant plus sa curiosité... Les Trappinistes de Chambaran, pour subvenir à leurs besoins, fabriquaient un fromage apprécié dans la région. D'où l'idée pour oncle Louis de se présenter comme un négociant en fromages intéressé par leur production. La Supérieure elle-même lui fit visiter les bâtiments, la chapelle, les cloîtres, les ateliers, les caves de stockage et d'affinage. Enchanté de sa visite, il en rapporta même quelques fromages. »[47]

§ *L'âne peut symboliser la religion :*
il est un des animaux de la crèche, et n'oublions pas la mule du pape.



— 26

MONTARGIS — L'Hôpital, ancien Couvent des Ursulines, construit sous Louis XIII.
The Hospital, ancient Convent of Ursulines. — LL



27

29.

Un cyclone cette nuit!
Non, c'est dans l'écluse
Le torrent qui nous soulève.

« Ils aiment à fixer le souvenir d'un spectacle instantané, d'un coup de théâtre de la Nature. » (ELJ p. 53) Le haïku devient ainsi le témoin du temps : après avoir quitté Montargis, la péniche s'engage, pour la troisième étape de son parcours, sur le canal de Briare. Un itinéraire long de 52 kilomètres qui les mènera à Briare, non sans avoir franchi 32 écluses, dont certaines de nuit.

Au risque d'insister encore, je dirais que ce haïku pêche d'une trop grande précision. L'expression négative en ouverture de la deuxième ligne ne laisse aucune place à l'imaginaire du lecteur. L'art du haïku, c'est suggérer en peu de mots ses impressions ou émotions.

Serait-ce l'élévation de la péniche après l'élévation de l'âme ?

30.

Quand on a enlevé la croûte noire,
Il reste une feuille de cigarette
Fromage de Melun.

Le fromage de Melun est un brie, une pâte souple recouverte d'une croûte fleurie de couleur blanche parsemée de stries légèrement sombres. En vieillissant, sa croûte brunit fortement. Proche de Melun, à Vitry-le-François, le fromage est cendré, roulé dans de la cendre de charbon de bois avant affinage. Soit nos amis consomment un tel brie cendré, soit leur fromage, acheté au début du voyage, a mal vieilli sous la chaleur accablante.

Ce haïku se présente comme une devinette : les deux premières lignes avivent la curiosité du lecteur et il ne trouvera la réponse à ces questions qu'à la troisième ligne. Cette forme, trop conclusive, n'est pas des plus fréquentes.

§ *La croûte noire du fromage rappelle l'obscurité de la nuit.*

&

31.

Avec sa petite faucille
Comment pourra-t-elle
Faucher tout le champ?

« Si la silhouette légère [du haïkaï] laisse percer un sentiment (car, tout de même, on ne peint jamais sans intention) c'est, presque toujours, la sympathie, une sympathie indéfinie, qui va de la curiosité bienveillante jusqu'à la pitié profonde. Le bon haïkaï s'adresse au cœur. Sentez-vous dans celui-ci la compassion muette ? Le portefaix / Va son chemin et ne voit pas /Les cerisiers de la montagne. *Buson* » (ELJ p. 82) Buson n'exprime pas ses sentiments. Il nous dépeint le porteur en pleine action, si courbé sous le poids de sa charge qu'il ne peut admirer le paysage, au contraire du poète. Lequel, détourné de sa contemplation, ressent soudain la souffrance du coolie. Cette attention au monde, cette sympathie (au sens du grec pathos, 'ressentir avec'), le haïjin l'exprime envers tout être, comme PLC s'apitoie sur cette faucheuse.

§ *Le monde agricole.*

32.

Les ombres des gladiateurs
Viennent sans doute lutter la nuit.
Forêt penchée sur les ruines.
Arènes de Chenevières.

« Les haïkaïs sont parfois de simples notes de voyage jetées sur le carnet. » (ELJ p. 47) Encore faut-il que les lieux visités soient clairement identifiés (comme dans ce haïku), afin que le lecteur puisse en apprécier toute la finesse. Précisons qu'à part le lieu, le haïku n'accepte aucun commentaire. Tout ajout, un titre par exemple, révèle la faiblesse de l'auteur qui n'est pas parvenu à s'exprimer en 17 syllabes.

Cette mention des lieux nous a également permis de reconstituer l'itinéraire de PLC et de ses amis, et de retrouver ainsi la trace de certains endroits.

§ *La force des gladiateurs s'oppose à la fragilité de la paysanne.*

33.

Le bain rond
Est pour la nymphe du bosquet.
Le bain carré pour les faunes.
Thermes de Chenevières.

Nous voici à mi-parcours du canal de Briare. Proche de Montbouy, ils découvrent les vestiges gallo-romains de Chenevières (ill. 27), que longe le canal. Ce haïku, souvenir de voyage, est une fidèle description des thermes. Nous pouvons, pour mieux l'appréhender, le rapprocher du plan de bains romains dressé en 1851 par F. Dupuis : « Dans une enceinte longue de 71 m, large de 61 m, on découvre un bassin rond, de 25 m de diamètre, orné en dehors de colonnettes engagées en briques et en pierres, ainsi qu'un bassin carré, de 10 m de côté, pavé de mosaïque, aux murs extérieurs ornés de pilastres engagés. Plusieurs ex-voto anatomiques en bois, qui pourraient rappeler une nymphe, ont été découverts dans le bassin circulaire, et, dans le bassin rectangulaire, ce sont des figures en terre cuite blanche qui ont été mises à jour. »

§ *La visite des vestiges gallo-romains se poursuit.*

34.

Le chevet sur le canal,
L'église de Montbouy
Sommeille depuis huit siècles.

Au premier coup d'œil on constate que la forme traditionnelle de 5/7/5 syllabes n'est pas respectée. Est-ce un inconvénient ? Tout texte qui veut être un haïku doit-il être strictement conçu en trois lignes totalisant 17 sons ? Jules Romains répond à cette question dans son étude publiée[35] par l'*Humanité* le 16/11/1920 : « Les parrains du haïkaï français semblent avoir commis, dès le principe, une erreur assez grave, qui est de nature à

compromettre leur entreprise, s'ils n'en reviennent pas à temps. Ils paraissent ne pas avoir senti que la vertu du haïkaï, comme de tout poème à forme fixe, est liée à la fixité même de la forme, à la rigueur des règles qui la déterminent… Plus le poème est court, plus cette fermeté de la structure est indispensable. Or les introducteurs du haïkaï conservent bien la règle japonaise des trois vers[36], mais ils n'assignent à chaque vers aucune longueur déterminée et ne prévoient aucun rapport de sonorités entre les finales des trois vers. […] Pour ma part, je ne verrais aucun inconvénient à ce qu'on gardât en français la règle japonaise des dix-sept syllabes, cinq, sept, cinq. Mais il faudrait convenir d'une ou plusieurs règles quant aux rapports de sonorités. La versification traditionnelle ne fournirait à cet égard que des ressources très médiocres à des effets très monotones. C'est au moyen de la versification contemporaine qu'il y aurait lieu de recourir. »

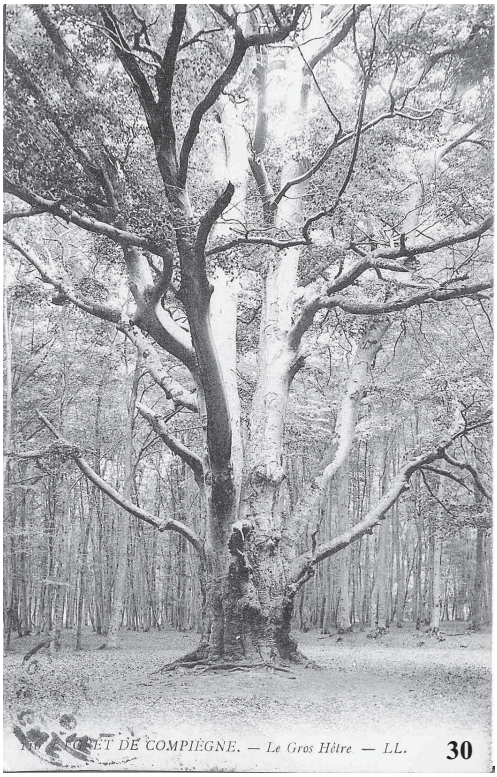
Depuis, les haïjins restent partagés sur ce point. Certains défendent le 5/7/5 et d'autres la forme libre. En réalité, chaque structure a ses avantages et inconvénients.[37]

§ *D'un monument historique à l'autre : les thermes, la vieille église.*

35.

L'azur triomphal
Transperce même
Le hêtre noir.

Cela ressemble au haïku d'un peintre habitué à percevoir les couleurs et à jauger les lumières. PLC remarque : « Le végétal est peint avec la même sûreté d'observation que l'animal, le même don de vie, la même tendresse légère. L'imagination japonaise glisse de l'un à l'autre dans la même effusion. Un arbre, pour elle, est un être vivant reconnaissable à son allure... Chaque arbre a son lieu et sa saison préférée. » (ELJ p. 39)



La réalité, telle, est justement évoquée sans tomber dans la banalité. Pour éviter un tel piège, l'auteur doit suggérer ses impressions en employant au mieux les 17 syllabes imparties. Ainsi l'adjectif *triomphal* et l'adverbe *même* remplissent ce rôle. Ôtez les, et vous obtenez un constat sans saveur, où ne transparaît pas l'accablante chaleur de juillet.

§ *L'heure de la sieste exprimée par les mots (sommeille et azur).*

36.

Moissonneurs dans les blés.
A l'ombre d'une gerbe,
Une grande soupière.

« Le poète, léger de bagage, et sans autre souci que d'admirer les fleurs, a comme un remords devant l'homme de peine qui passe sans avoir le temps ni la force de lever les yeux. Le rude labeur des paysans éveille son admiration. » (ELJ p. 82) Cette sympathie de l'auteur est suggérée, et non totalement évoquée, par l'emploi d'un *effet de zoom* : le plan large de la première ligne se restreint, petit à petit à chaque ligne pour focaliser l'attention sur un infime détail mais ô combien important : la soupière.

Les haïjins emploient de nombreux autres effets de style pour varier leurs compositions. Parmi les plus fréquents, citons :

- les affirmations, ou croquis sur le vif (voir n° 19), qui se subdivisent en instantané (de l'activité humaine) ou carte postale (de paysage),
- dans les associations d'idées (voir n°6), le fait de jouxter deux segments, qui n'ont aucune relation apparente entre eux, suffit à créer un lien implicite pour insuffler une nouvelle dimension au haïku,
- les énigmes (voir n°7) dans lesquelles les deux premières lignes aiguisent la curiosité du lecteur qui trouve des éléments de réponse, parfois explicite, parfois implicite, à la dernière ligne,
- les déplacements : effet de grand-angle (voir n°37) ou de zoom,
- l'effet de surprise se rapproche de l'énigme par sa structure bipartite : présentation – orientation puis observation – perception (voir n° 17).

Et n'oublions pas certains concepts chers à Bashô :

- le wabi (voir n° 11), la tranquillité de l'esprit ou la beauté des choses simples exprimée dans un haïku.
- le sabi (voir n°4), souvent traduit par patine… ce qui ne reflète pas le sens profond, émotionnel, qui s'en dégage. Il faut montrer l'impermanence du monde, l'impression ressentie face à l'inéluctable passage du temps.
- le fueki-ryûkô (voir n° 60) qui est l'expression de l'immuable et de l'éphémère dans un même haïku

Bien sûr cette classification n'est qu'arbitraire[38]… comme tout essai de rationalisation du haïku. Il n'y a pas de recette toute faite pour réussir un haïku et plusieurs effets peuvent être associés.

31

§ *La lumière de l'azur déploie maintenant les ombres.*

37.

Les ombres s'allongent.
Les champs de seigles mûrs
Se mettent à flamber.

« Les paysages qui se succèdent dans un album d'épigrammes non seulement nous dévoilent tout le Japon, ... ses villages enfoncés jusqu'aux genoux dans les moissons, ...; ils nous révèlent encore une façon particulière de voir toutes ces choses, un sentiment original de la nature, les habitudes de l'œil et la pente des rêves d'un peuple peintre. » (ELJ p. 55)

À l'inverse du précédent, l'effet de style employé ici est un effet de grand-angle. Un travelling arrière nous emporte d'un point précis vers une vue panoramique : l'homme (les moissonneurs) dont l'ombre s'allonge devient tout à coup petit face à l'immensité du soleil couchant. Par le biais de cet effet de style, qui dynamise le texte, nous prenons conscience de la position réelle de l'homme sur cette terre, celle d'un être éphémère dans un monde flottant.

§ *La moisson se poursuit.*

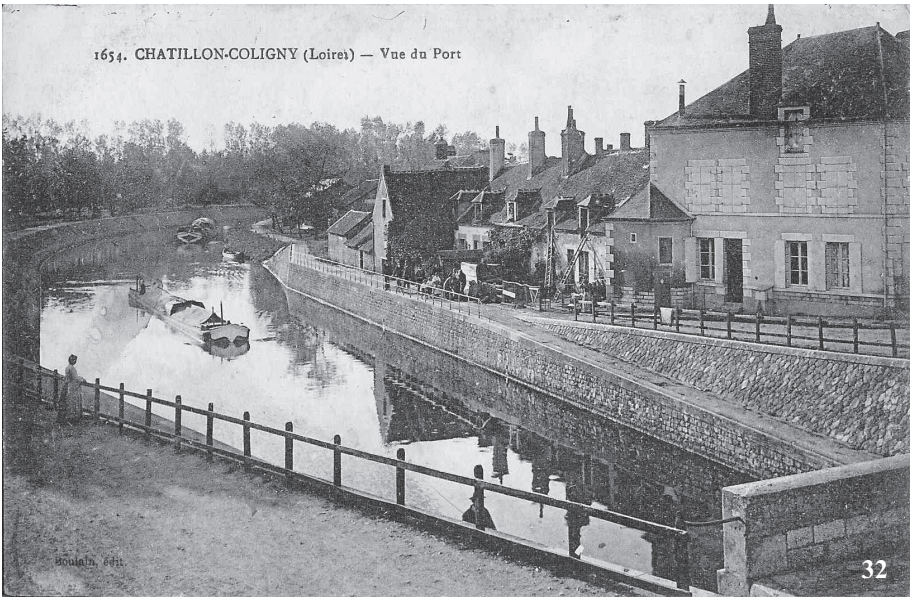
38.

Dans le soir violet
Arrivée délicieuse.
Il faut coltiner des sucres.

Arrivés à la tombée de la nuit, probablement à Chatillon-Coligny (ill. 31), les hommes doivent aider à livrer des caisses de sucre. Tel était l'arrangement pris avec le marinier. Le déchargement durera tard dans la nuit, comme le suggère le haïku suivant. Au fil de ces derniers haïkus (des n°35 à 39), nous voyons le soleil décliner. Car « Ils suivent les nuan-

ces changeantes de l'air, nacré le matin, rose le soir, doré au printemps, rougissant en juin comme les fleurs de pêcher, opaque en hiver comme un vieux miroir de métal. » (ELJ p. 63)

Être fin observateur n'est pas la seule qualité du haïjin. Il doit aussi connaître les règles. Dessiner, peindre, photographier, modeler, filmer une scène nécessite de maîtriser les techniques de l'art à un tel niveau qu'elles passeront inaperçues. Car l'intérêt du spectateur se porte davantage sur le sujet, qui doit l'atteindre au plus profond de son être, que sur la méthode, qu'il peut ignorer.



§ *Le soleil décline de plus en plus.*

39.

La nuit nous enveloppe.
Les grillons se mettent à chanter.
Souper sous la vigne.

« Les insectes surtout l'émeuvent [le haïjin], les insectes infimes, invisibles, dont on ne connaît que la plainte exhalée dans la nuit silencieuse, l'innombrable plainte qui semble celle de la terre elle-même. » (ELJ p. 38) Et Claude Lévi-Strauss de préciser : « Il ne faut pas oublier que dans la tradition japonaise les cris d'insectes, que l'Occident considère comme des bruits, relèvent de la catégorie des sons. »[39]
Suivant ainsi l'exemple japonais, nos haïjins mettent en scène les grillons dans un tableau à trois volets. Voyez comme cette succession saccadée des images nuit au rythme du haïku. L'emploi d'une césure unique (voir n° 25 & 38) aurait évité cet écueil, obligeant l'auteur à s'exprimer au moyen de deux images, qui se seraient complétées, juxtaposées ou opposées.

§ *Après l'effort, le réconfort.*

40.

Vous qui passez dans l'ombre
Le long des peupliers
Etes-vous des amants?

Même si certaines de nos chansons populaires sont écrites en vers impairs (le furet du bois joli ; do, do, l'enfant do, ...) le français privilégie les vers pairs. Nous retrouvons ce rythme dans ce haïku de trois hexasyllabes. En modifiant quelques détails, cette notation aurait pu se rapprocher du 5/7/5, ou du moins d'une structure court-long-court :
Vous qui passez / dans l'ombre des peupliers / Etes-vous amants?

Nous perdons dans ce cas l'image des peupliers alignés. De tout polissage naît une vision plus ou moins éloignée de l'instantané originel, et seul l'auteur peut procéder aux choix qui s'imposent pour reproduire ce qu'il a vécu.

§ *Les personnages tantôt dans l'obscurité tantôt à l'ombre.*

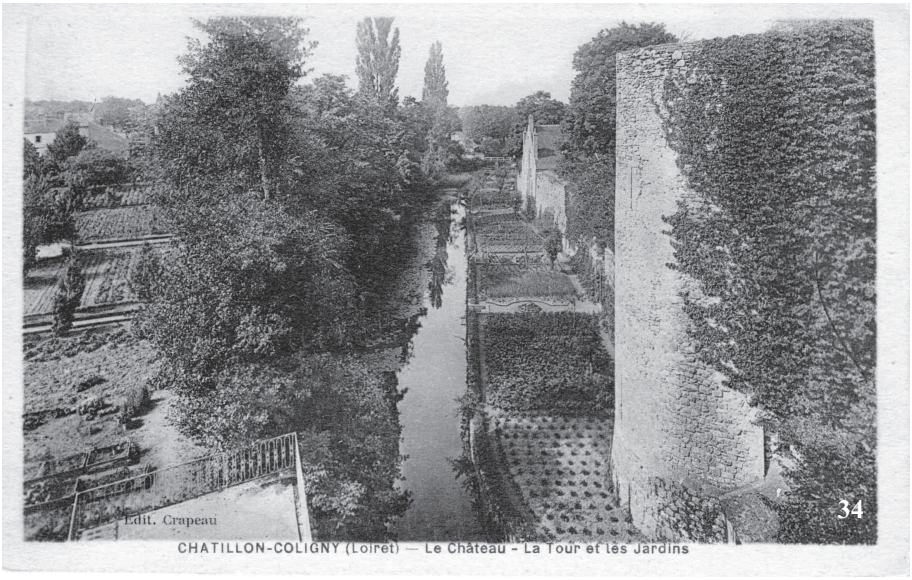
&

41.

L'Armée du Salut
Promène sur les canaux de France
Une salle de prêche.[40]

« Le bon haïjin, chemineau de la poésie, ne peut s'empêcher, chemin faisant, de croquer les gens qu'il rencontre sur les routes. » (ELJ p. 74)
Un croquis fidèle, autant que faire se peut car, par manque de place, il est impossible de retranscrire toute la scène vécue.
Pour montrer ce que les gens finissent par ne plus voir, prisonniers d'une vie agitée qui les dépasse, il faut déceler dans les moindres mouvements du quotidien ces petits riens qui, l'espace d'un instant, nous ont semblé

uniques. L'auteur doit les mettre en mots, comme il les mettrait en musique. La partition, même complexe, doit paraître légère et naturelle; les sons, choisis avec soin, doivent résonner longuement à l'oreille du lecteur. Seuls des mots précis, placés à la juste place, rempliront ce rôle.
Le talent du haïjin ne se mesure pas à ses capacités d'imagination mais à son habileté à restituer de véritables instantanés qui émeuvent le lecteur.



Le chemin de halage... le long des canaux.

42.

Au-dessus des feuillages
S'élève gravement
Le donjon de Coligny.[41]

« Ce sont parfois de simples notes de voyage jetées sur le carnet...
Une chaumière de montagne. / A côté du puits, / Le prunier en fleurs. / KIKWAN » (ELJ p. 47)

La simplicité est trompeuse car le haïku japonais est parfois riche de symbole. Voyez le prunier japonais, par exemple : sa fleur blanche au parfum envoûtant captive les poètes depuis des siècles car, s'épanouissant à la fin de l'hiver, sa fragilité est souvent soulignée par les neiges qui la recouvrent. Dès le Kokinshū[17], beaucoup de tankas lui sont ainsi dédiés : « Viens faire une visite / À mon logis; / Les pruniers sont en pleine floraison. / C'est vraiment le moment / De ne point me négliger. »[42]
Méfiez-vous donc de cette apparente simplicité, et songez qu'il n'y a pas de règle précise, de recette miracle, pour composer un haïku, même si de nombreuses contraintes, parfois contradictoires, fleurissent ici et là.
En atelier d'écriture, je conseille toujours de privilégier l'équilibre, l'harmonie du haïku. Comme un peintre qui fait varier le format de ses toiles. Comme un photographe qui change la focale de ses objectifs. Comme un sculpteur qui choisit différentes matières.
Plus que de compter les syllabes, je suis attentif à la musicalité de la composition. À la place de chasser les signes de ponctuation, je m'imprègne du rythme. Au lieu de gommer précipitamment des mots, j'écoute leur silence. Car ce qui importe n'est pas uniquement ce qui est dit, ou suggéré, mais aussi la façon de la dire. Le haïku est un tout où forme et fond doivent se rejoindre.

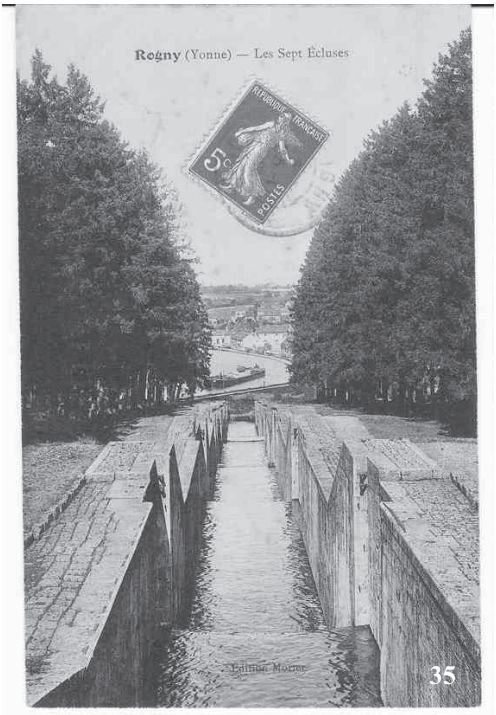
§ *De la salle de prière au donjon, nous visitons des lieux solennels.*

43.

O sept écluses dans les pins!
De quel tombeau surhumain
Etes-vous l'escalier?

Rogny.

L'échelle de Rogny-les-Sept-Éduses (ill. 34), fermée en 1887, est une impressionnante enfilade de sept écluses qui permettaient de franchir un dénivelé de 34 mètres. Pour l'évoquer, PLC s'est ici inspiré de Raizan (ELJ p.87) : « Voici un haïkaï où fuit la vision de la vie entière, comme vers l'inconnu une route solennelle. Pins plantés devant la porte[43] / Du chemin de l'autre monde / Bornes milliaires ! »



S'inspirer d'autres haïkus, japonais ou non, est un très bon exercice d'apprentissage : utiliser un mot, emprunter une ligne, imiter l'ambiance,… autant de possibilités pour faire ses gammes. En regardant des peintures ou des photos, en lisant des romans, vous pouvez aussi débusquer des scènes qui vous inspireront des haïkus. Bien sûr, « Rien ne remplacera l'expérience vécue. C'est en restant attentif aux moments qui défilent que vous écrirez des haïkus. Mais, dans notre mode de vie de plus en plus rapide, il est parfois difficile de s'arrêter juste un moment les sens en éveil. »[21]

À l'inverse du regard plongeant que nous offre le donjon, nous devons ici lever la tête pour regarder l'écluse.

44.

Ouzouer.
Je trouve à ce nom
Une saveur patoise.

À Ouzouer-sur-Trézée débute la dernière partie du voyage : le canal latéral à la Loire. Arrivé au terme des ¾ du trajet, nos poètes n'ont produit qu'un peu plus de la moitié des haïkus (61% pour être précis). L'enseignement de PLC serait-il terminé qu'ils deviennent si bavards sur ce dernier tronçon ?

L'auteur emploie ici la première personne du singulier. Pratique parfois décriée de nos jours… en Occident. Pourtant, Buson ne disait-il pas : « Épouvantement... / J'ai marché, dans la chambre, / Sur le peigne de ma femme morte. » (ELJ p. 86) ?

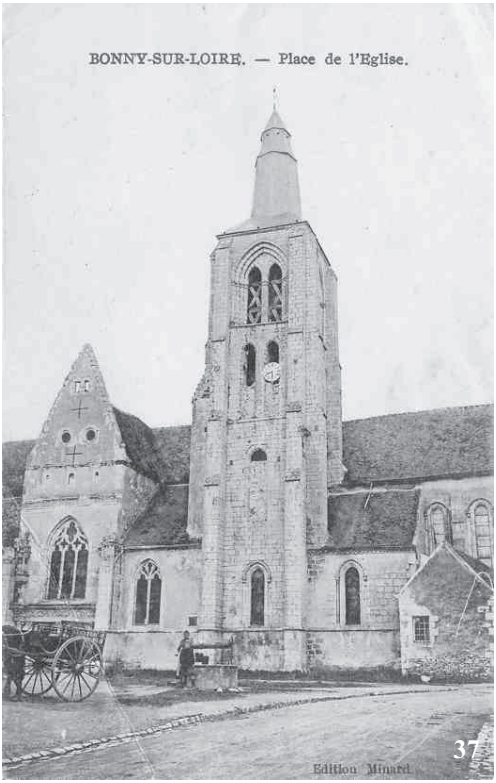
Vous verrez qu'à lire tous les interdits qui fleurissent ici et là, vous ne parviendrez plus à aligner deux mots dans votre haïku si vous voulez les appliquer strictement. Cherchez au delà de ces règles pour approcher l'essentiel, l'essence du haïku.

§ *Les Sept-Écluses et Ouzouer, des noms de lieux.*

45.

Dans l'antique église
Sous les chapiteaux obscènes
Un sacré-cœur de sucre.

Ce haïku reste énigmatique, car je n'ai pas réussi à localiser cette église. Nous sommes proches de Bonny sur Loire. Pourtant, aucun chapiteau à caractère obscène (aux yeux d'un homme prude du vingtième siècle, mais pas à l'époque de l'art roman) ne décore l'église Saint-Aignan de Bonny.



Peut-il s'agir d'un autre édifice religieux (par exemple, l'abbaye de Fleury à Saint-Benoît sur Loire, distante de cinquante kilomètres) ? Impossible à dire…

Considérons maintenant le chapiteau, non plus comme un ornement architectural, mais comme une bâche protégeant le sacré-cœur : l'auteur entre dans l'église pour s'y recueillir ou y admirer la construction, et y découvre dépité une disgracieuse toile protégeant l'intérieur de l'édifice en pleine rénovation. Sachant que l'église de Bonny sur Loire a été restaurée en 1905, cette hypothèse n'est peut-être pas si farfelue !

§ *Patois et antique, des symboles de patine.*

46.

Horizon solennel.
Le fleuve magnifique
Agonise dans les sables.
Bonny-sur-Loire (ill. 637).

PLC était de ces hommes curieux, ouverts, « un des derniers représentants d'une espèce disparue : un humaniste de la première moitié du XX° siècle, fidèle à ses grands devanciers, à Montaigne et à Pascal avant tous autres. »[44] S'il a passé une grande partie de sa vie à se questionner sur Jésus (voir n°48), il s'est intéressé à d'autres domaines également.

La philosophie, d'abord : Après avoir passé son bac à la Faculté d'Aix puis à la Sorbonne en 1895 et 1896 (le bac était composé de deux parties), il obtient en juillet 1897 le diplôme de Licencié ès-lettres pour la philosophie. Des études en khâgne à Henri IV lui ouvrent ensuite les portes de l'Ecole Normale Supérieure. En septembre 1901, il est nommé en Allemagne (et pour un an seulement sur sa demande) lecteur à l'Université de Goettingue, et met à profit son temps libre pour finir une étude sur Benoît de Spinoza, son seul ouvrage de philosophie qui sera publié en 1902, l'année de son agrégation. « Après 1902, pendant la presque totalité de sa vie de recherche, cet agrégé de philosophie a totalement négligé la philosophie au sens classique du terme. »[44]

L'archéologie : en 1903, en escale à Chypre lors de son tour du monde, il découvre, achète et envoie au Louvre plusieurs sculptures et céramiques qui alimenteront les Antiquités Chypriotes du Musée. « Notre archéologue en herbe, sitôt passée la joie de la découverte, semble l'avoir complètement oubliée et n'avoir jamais eu la curiosité d'aller s'informer au Louvre du sort qui lui avait été réservé. Trait de caractère qui montre le désintéressement total de notre homme et son manque absolu du souci de carrière. »[44]

Le Japon, enfin, dont il a été fortement marqué : « Cette impression première est celle d'un ravissement, celui produit par l'initiation à une conception de la vie et de l'art – on employait encore très peu le mot culture dans le français d'avant 1914 – dont le point de perfection fut atteint à Kyoto au XVI° siècle et qui ne peut se comparer qu'à celles d'Athènes sous Périclès et de Florence sous les Médicis, avec ce privilège d'être encore bien vivante dans ces premières années du XX° siècle. »[45]

Il n'avait pas prévu de rester longtemps en ce pays, mais une rencontre fortuite avec Claude Maître[46] a bouleversé ses plans : « Une circonstance m'a permis d'y prolonger mon séjour, c'est la vie commune que m'a offerte M. Maître, »[45] l'auteur d'une notice sur le haïkaï publiée dans le Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, en référence aux travaux de Basil Hall Chamberlain[47], le premier traducteur dans une langue européenne des épigrammes lyriques du Japon.

Tout de suite après ses études de médecine, il a eu l'occasion d'effectuer un second voyage au Japon. « Un très riche homme d'affaires nommé Lenoir, pour arracher son fils à des amours qu'il jugeait inopportunes, entra en contact avec PLC et finança ce qui aurait dû être pour celui-ci un second tour du monde accompagné et lui offrait l'occasion rêvée depuis huit ans de revoir son cher Japon[48]. Le jeune homme, à peine arrivé à Tokyo, échappa à son mentor pour revenir à Paris et celui-ci, pas plus ému, resta seul plusieurs mois au Japon et en Chine, ce qui fournit matière nouvelle aux futurs *Sages et poètes d'Asie*. »[44]

§ *La solennité du lieu de culte et du fleuve.*

47.

Les chirurgiens
Examinent l'intestin
De la bicyclette.

Comme les nombreuses écluses ralentissent l'allure, nos poètes prennent le temps de visiter les alentours à bicyclette. « Il [le haïjin] surprend parfois, sur le bord de la route, une scène de Roman comique. » (ELJ p. 78) comme ces notables penchés sur la bicyclette crevée. Des chirurgiens ! Ces hommes, capables de prouesses pour sauver des vies humaines, semblent bien démunis devant leur cycle inutilisable. N'y voyons pas trace de sarcasme. PLC, étudiant en médecine, se moque du corps médical, perpétuant l'art de l'autodérision que pratiquaient volontiers les maîtres japonais (voir n° 7).

§ *La bicyclette, elle aussi, à l'agonie!*

48.

TINCTURA IODI
PEDONCULI CERASORUM
Le pharmacien s'est endormi.
Cosne.

La teinture d'iode est un désinfectant, les queues de cerises ont des qualités diurétiques. Après la visite à l'hôpital (voir n° 28), nous voici chez le pharmacien. L'un d'eux serait-il malade ? Rien ne le précise. Peut-être PLC est-il l'auteur de ce haïku car il est le seul homme de science de l'équipe : il passe l'internat de psychiatrie, par intérêt pour la psychologie. Ses études, commencées à l'automne 1904, se finirent à l'été 1911.

PLC s'est ensuite éloigné du haïku[49]. D'autres préoccupations intellectuelles l'ont accaparé. Né le 6 juillet 1879 à Vienne (Isère), aîné de huit enfants, PLC fut éduqué dans la tradition chrétienne. Mais avec certains de ses frères, ils « rompirent dès qu'ils le purent avec toute croyance et toute pratique religieuse. »[44] À partir de 1910 et pendant près de quarante

ans, il va s'interroger sur la réalité de Jésus. Il a publié trois livres sur le sujet : *Le mystère de Jésus* (Rieder, 1923), *Jésus le Dieu fait homme* (Rieder, 1937) et *Le Dieu Jésus* (Gallimard, 1951) et a finalement contesté l'existence historique de Jésus : « Jésus est un mythe. C'est non pas un Dieu qui s'est fait homme, mais bien un homme qui est devenu Dieu. »

La profession médicale des personnages : chirurgien, pharmacien.

49.

Le pasteur
A pris pour petite bonne
Une jolie catholique.

Voici une phrase coupée en trois parties. Forme peu habituelle du haïku car il doit, surtout dans sa forme traditionnelle comporter une césure. En revanche le senryû (voir n° 14) ne répond à aucune règle, si ce n'est celle de dépeindre les travers humains. Objectif merveilleusement atteint dans ce cas grâce à la chute finale : la catholique n'est pas quelconque, elle est jolie !

40

Cette anecdote[50], peut-être glanée au bistrot du village, surfe sur l'imaginaire de l'auditoire. Comme prononcée sous le sceau du secret d'une voix pleine de sous-entendus, elle déclenche de nombreuses réactions car, à partir d'un fragment de réalité justement observé et retranscrit, chacun va créer une petite histoire, en fonction de ses souvenirs, de son vécu ou de sa culture.

§ *Chirurgien, pharmacien, pasteur : les principaux personnages du village.*

50.

L'orage se prépare.
Toutes les feuilles du tremble
Battent de l'aile.

« Un arbre, pour elle [l'imagination japonaise], est un être vivant reconnaissable à son allure. » (ELJ p. 39) Aussi faut-il nommer précisément les arbres (tout comme les plantes et les animaux) dans les haïkus. Voyez comme l'évocation du tremble déroule des images devant nos yeux : le ciel se drape d'un linceul de plus en plus sombre et, au rythme du vent qui se lève, les feuilles du tremble, si légères, si sensibles au moindre souffle, découvrent dans des mouvements rapides leurs faces claires : elles battent de l'aile. Métaphore plus efficace en 5 syllabes qu'un long développement. [51]
Certains interdisent l'emploi de toute métaphore dans le haïku afin de privilégier la pureté du style. Pourtant, lorsqu'elles sont suffisamment discrètes, comme dans ce cas, elles n'entachent pas l'élégance de la simplicité.

§ *L'orage... qui sourde au village car la bonne du pasteur est bien trop jolie.*

51.

Il est tout fier, le petit chat,
D'avoir fait peur
Au vieux coq.

« Un bref étonnement ! C'est la définition même du haïkaï. Le saisissement est son seul moyen d'expression. Le subit, l'inopiné s'imposent presque à lui. » (EJL p. 35)
Ce n'est pas un vieux roublard d'O'Malley qui s'en prend au patriarche de la basse-cour mais un chaton, courageux et inconscient, qui a fièrement bravé les interdits. Quant au coq de la maison, ce symbole de cou-

rage, il est si vieux qu'il en a tellement vu et que rien ne devrait le surprendre. Pourtant, le voici apeuré par un tout jeune chat !
PLC transpose dans ce tercet cette 'surprise de l'œil'. Il n'exprime pas ouvertement son étonnement. Il suffit qu'il en parle, en termes simples mais judicieusement choisis, pour que nous percevions son sourire. Il s'est inspiré à cet effet du haïku de Jôsô (ELJ p.32) : « Il a l'air tout fier / D'avoir vu le fond de l'eau, / Le petit canard. »

Battements d'aile des feuilles puis du coq.

52.

D'une main elle bat le linge
Et de l'autre rajuste
Ses cheveux sur son front.

Évidente similitude entre le haïku de Couchoud et celui de Bashô (ELJ p. 77) : « Elle enveloppe les gâteaux / Et de l'autre main arrange / Ses cheveux sur son front. »
Pour transcrire toute la sensualité féminine perçue chez cette laveuse, PLC a ainsi écrit « à la manière de… ». Nous ne pouvons donc rien lui reprocher, puisqu'il a accompli ce voyage avec ses amis dans la seule intention de s'initier à l'écriture du haïku en s'aidant de ces notes.

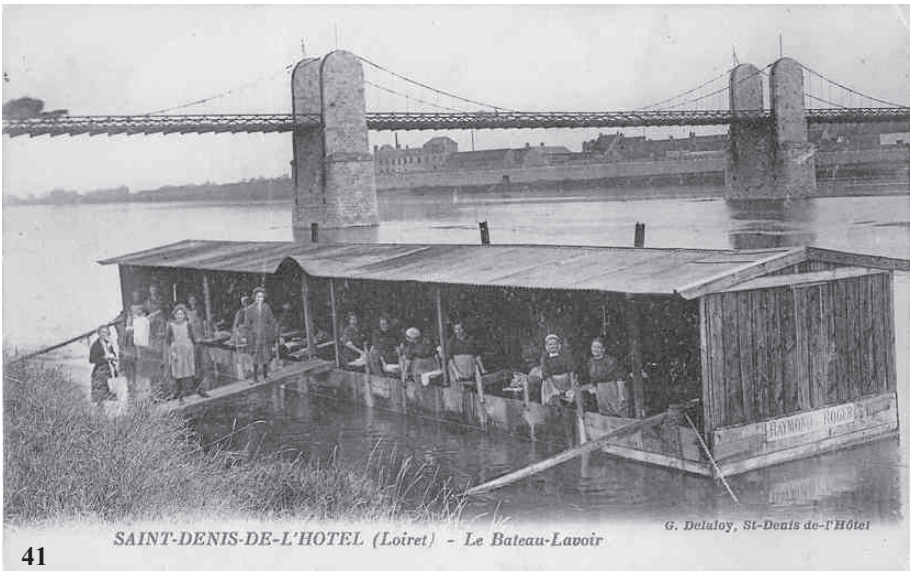
Autre source d'inspiration : répondre au haïku d'un auteur, parfois au travers des siècles.
Bashô, se sent seul, alors que la nature n'est plus pour lui source d'apaisement. « La solitude est maintenant isolement, prison. Bashô est seul comme il l'avait voulu, mais il se voit séparé, aliéné, impuissant. »[52] Il compose :

Sur le chemin,
Personne à venir
Soir d'automne

Buson, qui a défendu la mémoire du maître tandis que les principaux disciples du Shômon[53] s'opposaient pour s'accaparer l'héritage de l'école, semble lui répondre quelques décennies plus tard :

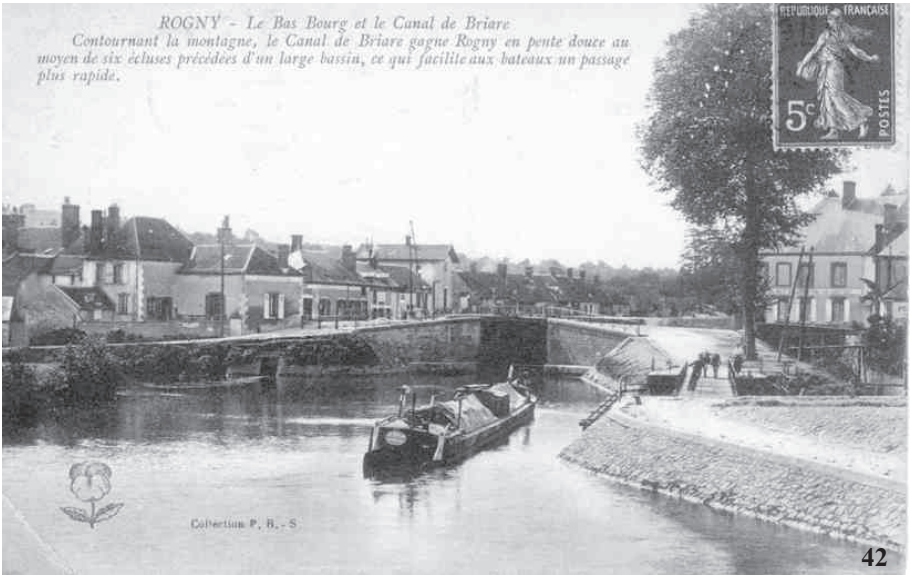
un chemin sur la lande d'automne
quelqu'un marche
derrière moi[54]

On peut aussi imaginer que Bashô regrette qu'aucun de ses disciples ne soit capable de continuer son œuvre, tandis que Buson est contemporain de deux remarquables haïjins : Ryôkan et Issa.

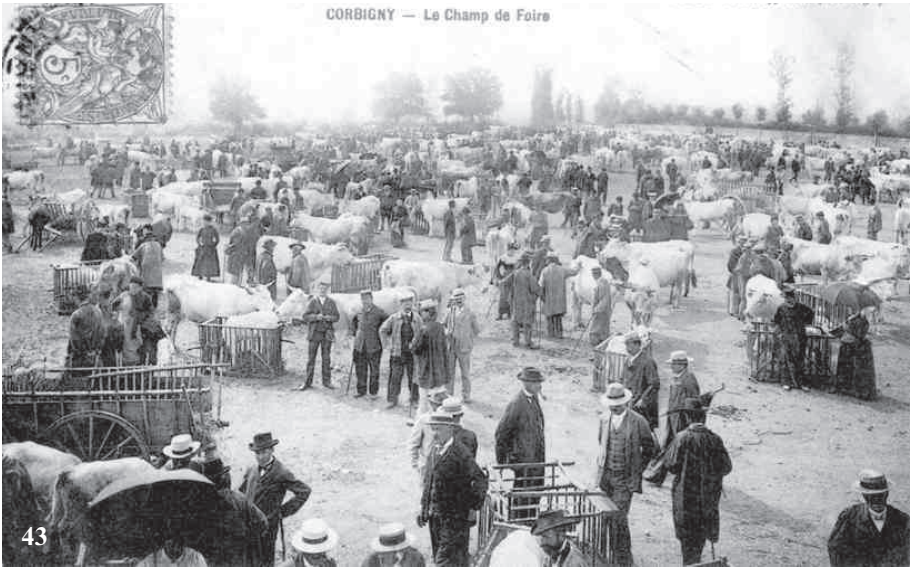


41

§ *La femme chercherait-t-elle un brin de fierté, de dignité, en arrangeant sa coiffure ?*


ROGNY - Le Bas Bourg et le Canal de Briare
Contournant la montagne, le Canal de Briare gagne Rogny en pente douce au moyen de six écluses précédées d'un large bassin, ce qui facilite aux bateaux un passage plus rapide.
RÉPUBLIQUE FRANÇAISE
5c
POSTES
Collection P. B. - S

42


CORBIGNY — Le Champ de Foire

43

53.

La vache repue
Ne voit que le pied
Du saule argenté.

La pertinence d'un haïku est dans la justesse du propos, dans la (quasi)fidèle transcription de la réalité. Dans certains cas (comme ici), il est particulièrement utile de changer son point de vue pour obtenir une vision originale. Ce que PLC constate : « Le poète japonais a une ingénuité tout enfantine qui le met de plain-pied avec elles [les bêtes]. Il sympathise avec les plus frustes d'entre elles. Il ne les imagine pas sur le modèle humain ; il essaie, au contraire, de se mettre au niveau de leur âme rudimentaire… » (ELJ p. 36)
Il s'agit d'un partage, d'une sorte de communion où l'auteur et le lecteur doivent se rencontrer. « Telle est une des particularités spirituelles du haïku : chercher à comprendre l'autre, à mieux le connaître, apprendre à regarder le monde autour de soi, au-delà de soi, avec les yeux de l'autre. Une belle leçon d'humilité ! »[8]

§ *Il faut apprendre à ouvrir les yeux. Combien ont remarqué le geste de la laveuse ?*

54.

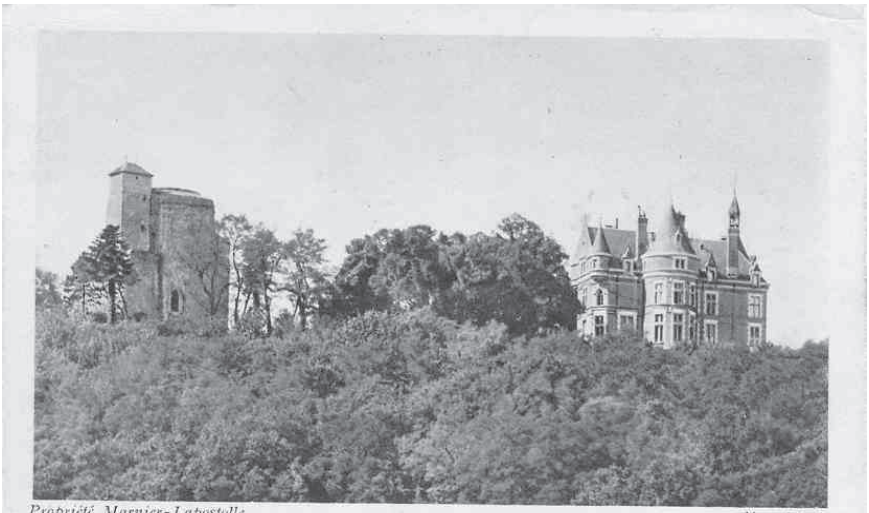
On dit
Que la demoiselle du château
A une oreille de porc.

Ce texte surprenant doit, à mon avis, être rapproché du passage suivant des ELJ (p. 81) : « Presque sans exception un haïkaï n'est pas une épigramme. Il ne peint pas les gens pour les railler, mais pour le plaisir de les peindre. Voici deux rares exemples où l'on peut discerner une intention moqueuse : « Et quand l'été est venu, / « L'hiver vaut mieux ! » /

Disent ces bonnes gens. » (*Onitsura),* « Hé! quand les bateliers / Auront-ils terminé leurs querelles / Autour des grenouilles? » (*Yûyu)* … Plus que la méchanceté, ils expriment la mauvaise humeur du pèlerin-poète contre les gens… »

Dans ce tercet, l'auteur rapporte les propos des gens (on dit), tout comme Onitsura (Disent ces bonnes gens). Et il constate sans juger que ces intellectuels, accompagnés d'un médecin, ne peuvent y croire. Il exprime donc sa mauvaise humeur, comme dans l'exemple cité par Couchoud. Seul le lecteur pourra transmettre ce dégoût en choisissant la bonne intonation. Aussi, n'hésitez pas à lire les haïkus, même les vôtres, à haute voix pour juger de l'effet produit.

La raison de cette malformation supposée nous est inconnue. Nous pouvons imaginer que la croyance populaire l'attribue, par exemple, à un enfant illégitime, car, au début du vingtième siècle, de telles superstitions étaient encore tenaces. Pour confirmer une telle hypothèse, il faudrait étudier les légendes de la région.



§ *Les animaux de la ferme (vache, porc) animent ces deux haïkus.*

55.

A la lisière de la forêt
Les grands sapins
Présentent les armes.

Comparer la lisière de la sapinière à un rang de troufions parait saugrenu. Mais voyageons dans le temps : la guerre de 1870 est toujours vive dans les mémoires; le service militaire (de 2 ans) vient d'être rendu obligatoire et le Ministère a publié les instructions à suivre en cas de réquisition; la militarisation des nations s'intensifie (en 12 ans, l'Angleterre a plus que doublé ses dépenses militaires tandis que la France n'a augmenté son budget "que" de 15%); le Maroc est l'objet de nombreuses convoitises à cause de Tanger, stratégiquement située sur le Détroit de Gibraltar; et la guerre russo-japonaise bat son plein (commencée début février 1904, elle se terminera le 5 septembre 1905).
Voici, en trois lignes, toute l'histoire de 1905 qui refait surface... et nos haïjins, comme le plupart des Français, ressentent cette tension internationale qui ne tardera pas, hélas, à s'exprimer cruellement.

Du château aux soldats.

56.

Au pied du donjon,
En demie couronne,
Des toits gris et bruns.
Sancerre.

Écrire des haïkus, c'est d'abord garder tous ses sens en éveil, attentif au moindre mouvement du monde alentour, pour communiquer ensuite ses expériences. Toute la palette des sens (toucher, vue, odorat, ouïe et goût)

doit servir le haïku. Pourtant, parce qu'il est souvent comparé à une photographie, le haïku devient majoritairement un art visuel, de simples tableaux colorés comme ici. « Il semble facile de faire un haïkaï, mais cette facilité est justement le danger. C'est le genre littéraire d'où la littérature est le plus complètement exclue. Comme l'expression y est réduite au minimum suprême, il est impossible de faire un bon haïkaï si l'on n'a eu d'abord une forte sensation ou une émotion sincère. Un haïkaï est une sensation nue : si elle est banale, il est forcément plat. En revanche, pour garder toute pure, toute palpitante une minute aiguë de la vie, il n'est pas peut-être de forme poétique supérieure au haïkaï. » (ELJ p. XX)

Figures géométriques des sapins et des toits.

57.

Dans l'immense corbeille verte
De petits villages marrons,
Deux ou trois.

L'art du haïku est à double voix : celle de l'auteur, puis celle du lecteur. Paradoxalement, un polar se lira plus vite qu'un recueil de haïku car il faut prendre le temps de peser chaque mot et de se laisser bercer par leur sens. Ici, PLC n'affirme pas simplement que trois villages sont dans la vallée. Il cherche à s'écarter de la simple description, suivant les traces de Kikaku et de son école (ELJ p. 62) : « Un cimetière. / Et les lucioles de l'automne. / Deux ou trois. »
Ainsi, suggérant son étonnement à voir si peu de villages depuis la terrasse de Sancerre, il pointe aisément, grâce à ce style, le contraste des couleurs.

§ *Les formes géométriques (couronne & corbeille) soulignent les paysages.*

58.

Sur cette terrasse
Venir au crépuscule
Parler d'amour...

Son cœur à peine cicatrisé (voir n° 16), voici notre jeune poète prêt pour de nouvelles aventures amoureuses. Conquis par la ville de Sancerre qui domine la vallée de la Loire, il devient romantique, contant fleurette à une charmante, au crépuscule, tandis que la place commence à se vider. À moins que ce ne soit l'expression d'un souhait non exaucé. Au lecteur d'imaginer librement ! Car le haïjin, faute de place, ne peut jamais restituer les évènements dans leur intégralité, prenant ainsi le risque d'être

mal compris. Si vous ne pouvez accepter que le lecteur puisse s'emparer de votre haïku pour divaguer à sa guise, alors imposer votre vision des faits au moyen du tanka, riche de 31 syllabes[55].

§ *Lien par le lieu : la terrasse de Sancerre.*

59.

Le fleuve mal endormi
Fait vivre dans la terreur
Le village pelotonné.

St-Satur

« Les haïjin furent des amants de leur terre natale. » (ELJ p. 48)
En 1905, la Loire n'était pas encore un fleuve canalisé, maîtrisé, meurtri. Ses crues étaient célèbres et ses villages alentour souffraient de ses caprices. Je crois que PLC n'a pas écrit ce haïku en visitant le village de Saint-Satur, mais plutôt en admirant la vue panoramique (ill. 45) depuis l'Esplanade de la Porte César (ill. 44), à Sancerre, qui domine la vallée de la Loire de 150 mètres. De là, la puissance du fleuve, endormi en cette saison, l'été, s'oppose à l'insignifiante fragilité des villages.
Un tel contraste sied particulièrement au haïku. Dommage que l'interprétation, telle que formulée par Couchoud, soit si explicite. Un peu de suggestion eut été bienvenue pour parfaire ce haïku !

Le lieu : l'esplanade de la Porte Cesar.

60.

Dans la nuit silencieuse
Le fleuve épuisé et la vieille tour
Se rappellent leur vaillance.

Regretter le passé ou, plus précisément, déplorer le passage des ans est selon Bashô, un élément essentiel du haïku. Dans cet exercice de style, qu'il intitula le Fueki-Ryûkô, se côtoient l'éternel et l'éphémère, l'immuable et l'inconstant, le permanent et le furtif, l'invariant et le variant, de telle sorte que leur opposition mette en relief l'inéluctable fuite

du temps et l'impermanence de l'homme.
« Au fond de la marmite / Où cuisent les patates, / Le reflet de la lune. Kyoroku » (ELJ p.56)

Notez qu'une fois de plus, la finesse du haïku japonais n'a pas été transposée dans cet essai en français, trop bavard, trop précis !

§ *Les différents aspects du fleuve : mal endormi puis épuisé.*

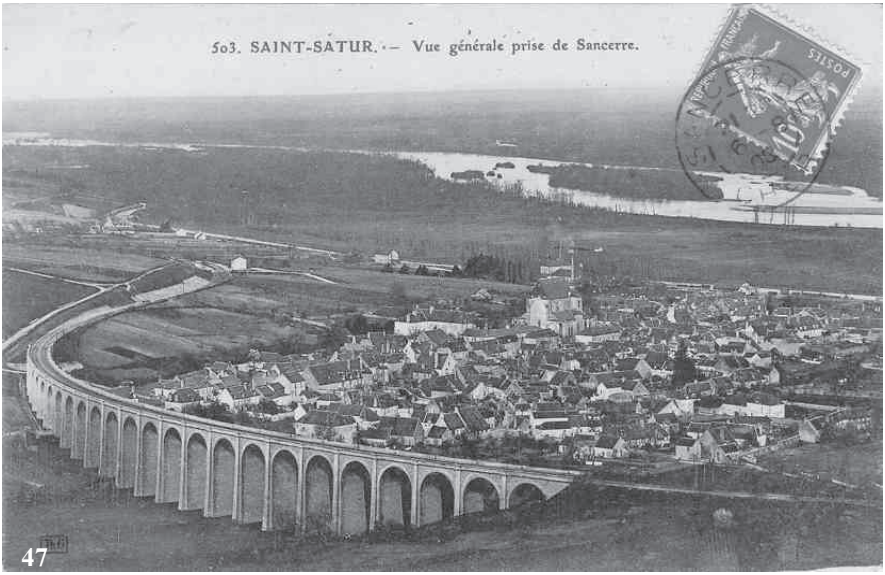
61.

Vieux combattants,
Les arbres sont toujours à leur poste
Devant le fleuve fatigué.

Les arbres ne sont plus de fiers sapins, fusil à l'épaule (voir n° 55), mais des combattants usés, fatigués (tout comme le fleuve, leur ennemi), par une lutte interminable où seule la belle saison offre un peu de répit. Par ce haïku d'un autre âge, quand la frénésie des remembrements n'avait pas encore eu raison des plantations de nos campagnes, l'auteur montre le rôle important joué par les arbres : maintenir le lit du cours d'eau aux abords duquel ils sont plantés.

Même si ce haïku reste une phrase (voir n° 25), nous pouvons accepter dans ce cas une telle structure car la dernière partie offre au lecteur une ouverture vers le monde, un tremplin vers l'évasion.

§ *Le fleuve, toujours fatigué, épuisé.*



62.

Dans la ville haute,
Une belle matineuse
Se coiffait à sa fenêtre.

Le haïku s'écrit au présent (indicatif, infinitif, participe). C'est une règle couramment admise. Faut-il l'appliquer stricto sensu et bannir ce tercet ? Loin s'en faut ! L'esprit du haïku habite ce texte dont toute la finesse réside justement dans l'emploi du verbe à l'imparfait.
Lisez le au présent, et vous obtenez une image simpliste, figée, d'une femme à sa fenêtre. Au contraire, ce passé immédiat à jamais immortalisé dynamise le texte en soulignant le mouvement de la personne.
La femme n'est plus là. Pourquoi est-elle rentrée ? A-t-elle été agacée par le regard appuyé de ce poète qui admirait ses gestes sensuels ? Était-elle pressée par les tâches qui l'attendaient ?... au lecteur d'imaginer. Il est l'interprète de la partition composée par l'auteur.

§ *Chacun à son poste : les combattants, la belle femme.*

63.

Des assiettes peintes
Dans l'âtre des poulets rôtissent
Ah! la bonne auberge!
St-Bouize.

L'originalité de ce haïku réside dans sa forme à double effet : zoom ou grand-angle ?

L'effet de zoom vient se focaliser sur les assiettes que nous apercevions de loin, et sur l'une d'elles nous découvrons une auberge qui nous semblent particulièrement accueillante au regard de ces poulets délicatement rôtis.

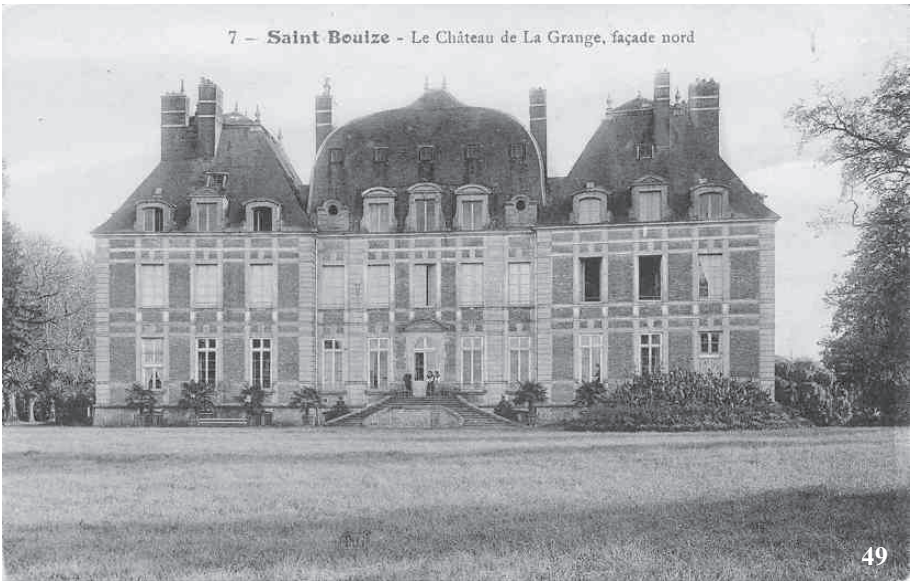
Le travelling arrière, à l'inverse, éloigne progressivement la caméra, nos yeux, des assiettes accrochées au mur pour nous donner une vision d'ensemble de l'auberge, non sans s'être préalablement arrêté sur l'image des poulets qui rôtissent, pour montrer à quel point cette auberge mérite le détour... pour « goûter les surprises de la vie d'auberge ou le charme d'une hospitalité de rencontre. » (ELJ p. 52)
L'auteur, poète voyageur, a certainement choisi cette seconde option.

Nous sommes 'à la ville' : une maison puis une auberge.

64.

Une simple fleur de papier
Dans un vase.
Eglise rustique.

Tout au long de ce voyage, les auteurs se sont largement inspirés des haïkus emportés par PLC sur la péniche. Celui-ci ne déroge pas à la règle. Buson dit : « Simplement / Une anémone dans un pot : / Temple rustique. » (ELJ p. 44)
Inutile de crier au plagiat! C'est un exercice d'apprentissage que de s'inspirer des haïkus des maîtres (voir n° 52). Il peut arriver également que la copie soit involontaire. « Inconsciemment influencés par ses lectures, l'auteur va noter l'instant vécu dans une forme si brève et si simple que le nombre de combinaisons est restreint, d'autant plus que l'utilisation d'une référence saisonnière et d'une césure limite la mobilité des termes. »[56]



§ *La richesse de l'auberge opposée à la pauvreté de l'église.*

65.

Deux chênes géants
Gardent l'entrée
Du domaine.

Nous sommes à Saint-Bouize. Le domaine est le Château de La Grange (ill. 47 & 48), dont la porte de l'allée principale est entourée de deux chênes imposants.
Comme beaucoup de débutants, l'auteur ne nous propose qu'une simple description, même si la juxtaposition des chênes (ils sont géants, tout de même) et du domaine laisse entrevoir un soupçon d'impermanence. Pourtant, en utilisant au mieux les 17 syllabes disponibles (exercice auquel tout débutant devrait s'astreindre), il est possible d'éviter ce constat trop banal.
« Deux chênes géants / gardent l'entrée du domaine... » voici les deux premières lignes du haïku. Reste à trouver le dernier composant. Inutile d'ajouter un 'bulletin météo' sans intérêt particulier : « Deux chênes géants / gardent l'entrée du domaine / Pluie d'été. »
Face à l'impossibilité de savoir ce que regardait l'auteur, ce qu'il pouvait percevoir au moment des faits, il est hasardeux de vouloir compléter ce haïku. Essayons tout de même, à titre pédagogique :
« Deux chênes géants / gardent l'entrée du domaine / Déclin de l'été. » : c'est classique ! Mais cela renforce avantageusement la fuite du temps par l'emploi du mot déclin.
« Deux chênes géants / gardent l'entrée du domaine... / le vieux portail grince. » peut être une autre solution pour créer une certaine dynamique par l'emploi le verbe d'action et la confrontation du portail avec les chênes créent tous deux une certaine dynamique en suggérant des idées au lecteur. « Attentif à mesurer exactement le pouvoir suggestif de chaque mot, le haïjin habile profite des éveils d'idées que suscitent dans toute tête [japonaise] les noms de certaines plantes. » (ELJ p. 43)

§ *Les arbres imposants succèdent à la modeste fleur.*

66.

Les fermes semblent des forteresses.
Les vaches ne vont que par douze.
Berry féodal.

Le Sancerrois que traversent nos poètes, est la porte nord-est du Berry, plus connu comme pays des étangs au travers des romans de Georges Sand. Ce plateau de Sancerre est composé de cultures, d'élevages et de vignobles.
L'auteur est tellement impressionné par l'imposante taille des fermes et de leur troupeau qu'il doit être originaire d'une région montagneuse où les exploitations agricoles ne sont pas aussi riches. Ainsi exprime-t-il sa surprise dans ce haïku à trois images digne d'une carte postale.

§ *De riches propriétés (domaine et fermes).*

67.

Lorsqu'elle s'est dressée,
La paysanne aux grands yeux,
J'ai cru voir Artémis.

« Le Moyen-Âge est la période comprise entre l'antiquité et les temps modernes. »[57] Ainsi remontons-nous le temps : après l'épisode féodal, nous plongeons en pleine mythologie grecque. Artémis, déesse de la lune et de la chasse, souvent représentée armée d'un arc et accompagnée d'une meute de chiens, est une vierge farouche et impitoyable, dont les légendes ne cessent de rapporter sa cruauté.
L'auteur qui admirait cette déesse des champs a-t-il été surpris par le regard foudroyant qu'elle lui a décoché au moment où elle se redressait ?
En se référant à la mythologie, l'auteur invite le lecteur à chercher différents éléments de réponse dans ses acquis sociétaux. Mais seuls ceux qui partagent le même socle culturel (gréco-latin) de l'auteur peuvent donc le comprendre.

Ce haïku clôt la série des textes sentimentaux.
Des rencontres de passage, des chagrins, des espoirs, des désespoirs, ont jalonné le voyage. Commencée dans la ferveur d'une douche dans le verger (voir n° 12), elle se termine par ce portrait d'une femme peu amène, inaccessible. Est-ce là leur vision de la femme ?

§ *D'une époque à l'autre...*

68.

En route pour la foire.
Derrière chaque carriole
Une botte de foin.

En 1905, ne circulaient guère plus de 20.000 voitures en France, contre plus de 36 millions aujourd'hui. Il était donc fréquent de croiser des charrettes sur la route... surtout au moment des grandes foires agricoles qui attiraient les foules en provenance de nombreuses régions. Telle celle de Montargis qui a été organisée quinze jours durant à compter du 21 juillet 1905.

Voyez comme l'auteur exprime son étonnement en pointant un détail de la scène (la botte de foin). Il suggère concrètement, objectivement, ce qui l'a interpellé, et ses impressions, ses émotions transparaissent en filigrane entre les mots. Ce n'est donc pas un banal constat de ce qui est vu, mais une esquisse de ce qui est vécu.

Un instant simple, ordinaire, banal, quasiment indigne d'intérêt… qui nous touche particulièrement et nous prouve que la vie se vit dans l'instant.

§ *La vie paysanne : à la ferme, à la foire.*

69.

Elle hale le bateau.
Quand l'épaule est meurtrie,
Elle tire avec le ventre.

Le voyage se termine, les bicyclettes sont rangées et les poètes restent sur le bateau. Avant d'atteindre La Charité-sur-Loire, PLC qui écrit un dernier haïku le long des canaux, le dédie à une femme de marinier, traînant la péniche avec peine.
Jusqu'au début de la motorisation des péniches, vers le milieu des années 20, le halage humain (ill. 5) était plus usité que la traction animale (ill. 14), car moins onéreux (pas d'animaux à louer ou à nourrir) et praticable sur des berges non aménagées. Le bateau était alors tiré, 12 heures par jour, par le marinier, sa femme, ou toute la famille, à l'aide d'une corde, la bricole (ill. 51), et d'un harnais croisé sur la poitrine, ou posé sur le ventre.
Un travail si harassant que le passage des écluses n'était jamais trop long pour se reposer... ou écluser quelques bouteilles.

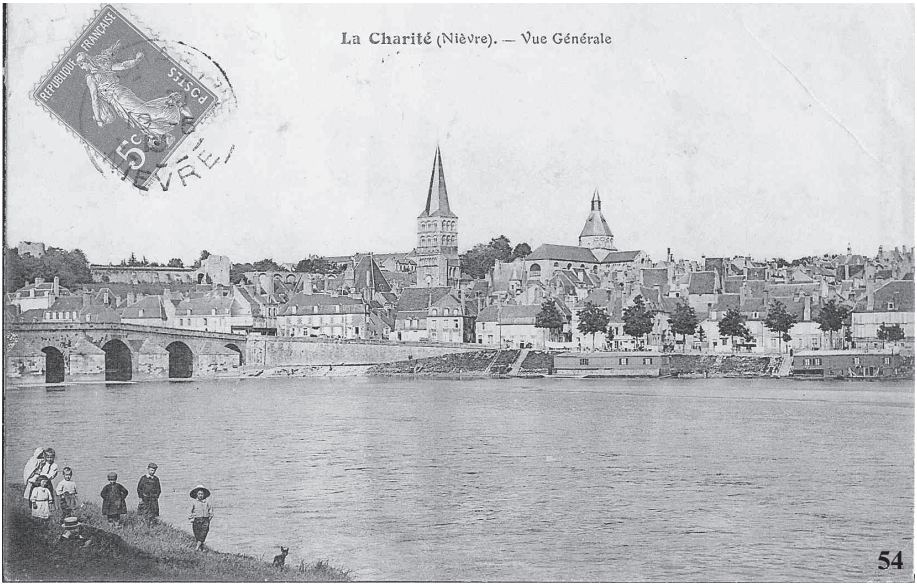
53

§ *Les moyens de traction : animaux ou êtres humains.*

70.

Au débouché du pont...
Nom de Dieu! c'est aussi beau
Que toute l'Espagne!
La Charité.

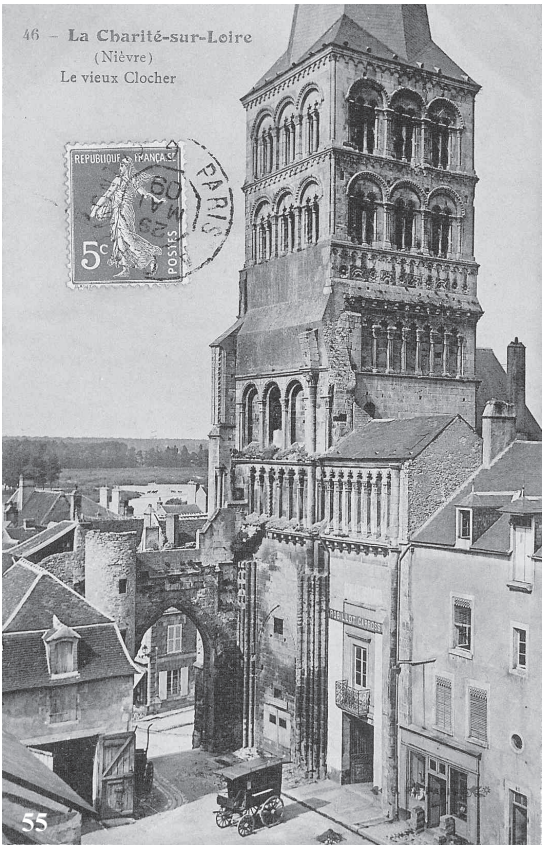
Arrivé au terme du voyage (ill. 52), vous êtes en mesure de donner votre avis sur ce haïku : est-il la transcription d'un instant ? Quelle est la part de suggestion ? L'auteur a-t-il utilisé au mieux toutes les possibilités offertes par le rythme à 17 sons et la césure ? L'auteur est-il parvenu à transmettre l'intensité du moment ? Le lecteur parvient-il à percevoir cette émotion?



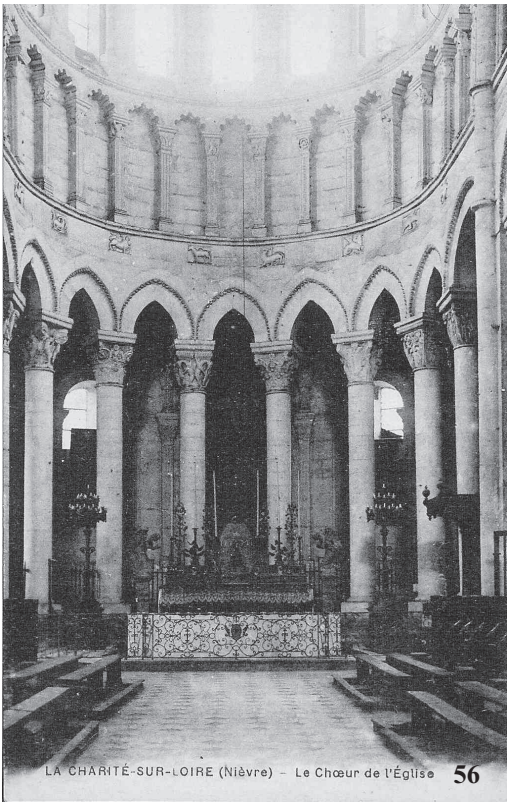
71.

A l'ombre de la Mosquée
Voici justement
Le patio des Orangers.

Nous pourrions voir dans ce haïku une description de type 'carte postale'. Le problème est qu'il n'existe pas, et qu'il n'a jamais existé, de Mosquée à La Charité sur Loire, ou dans ses environs.
Que La Charité sur Loire soit la 4ème étape du Chemin de Compostelle, partant de Vézelay, ferait-elle resurgir des souvenirs de voyage chez l'un des auteurs, et ce haïku serait-il alors l'image d'une mosquée espagnole ?
Cela pourrait s'envisager, mais je ne crois pas que ce haïku soit pure invention. Le patio des orangers pourrait être l'orangerie (qui fut bien réelle) d'une maison bourgeoise, et la Mosquée… le clocher de l'église (ill. 53). Pour étayer cette thèse surprenante, reprenons les propos de l'historien d'art français Emile Mâle[58], membre de l'Académie française : « Quand je vis la tour Hassan à Rabat, je pensai aussitôt au clocher carré de l'église de La Charité-sur-Loire. On y voit, en effet, à la même place, une arcature toute semblable, faite de trois arcs dentelés appliqués au mur et portés par des colonnettes. Ces arcs sculptés de demi-cercles décoratifs, ressemblent à des dentelles qui se détachent sur le vide. C'est ce que l'on appelle l'arc



polylobé, élément du décor arabe, venant de la Perse. C'est une des singularités de cette grandiose église à moitié ruinée de La Charité-sur-Loire de nous offrir partout des arcs polylobés de l'art musulman. »
Ces arcs, qui décorent les étages du clocher de la façade et l'intérieur de la nef, sont toujours visibles.
« Cette étrange ressemblance entre le décor du minaret de Rabat et celui de l'église de La Charité-sur-Loire – monuments contemporains – serait une énigme inexplicable, si on ne songeait immédiatement à l'Espagne. Il suffit d'avoir vu Tolède pour retrouver dans sa mémoire des clochers et des absides d'églises décorés d'arc polylobés pareils à la fois à ceux de Rabat et à ceux de La Charité-sur-Loire. Il suffira de rappeler que La Charité était un des principaux prieurés de Cluny pour que ses relations avec l'Espagne s'expliquent. Il est certain que l'architecte de l'église de La Charité avait franchi les Pyrénées, et il est très probable qu'il avait vu Tolède. »



Nous pouvons maintenant imaginer les poètes se promenant dans la ville. L'un d'eux, qui a visité Rabat (ou Tolède), ou étudié l'architecture musulmane, montre à ses amis les arcs polylobés et leur en explique l'origine. Cheminant dans la ville, l'orangerie qu'il découvre vient à propos (*voici justement*) confirmer sa thèse et finit par convaincre ses compagnons.

72.

Au-dessus du fleuve nocturne
La ville se silhouette.
Symphonie en bleu.

Comme le premier haïku, ce dernier peint la ville aux abords du fleuve. Celui-ci est écrit depuis la berge, alors que le premier l'était depuis la péniche. Une façon de montrer qu'ils sont arrivés au terme de leur voyage.
L'image n'est pas statique. Au contraire le verbe la dynamise : nous ne voyons pas une ville à jamais figée dans la lumière diaphane de la nuit, comme l'ombre d'une marionnette immobile, mais la cité se dessine sous nos yeux, au fur et à mesure que s'égrène le temps, pour jaillir dans une harmonie de couleur bleue. Nos poètes auraient-ils pu trouver meilleure conclusion que ce bleu, symbole d'optimisme, harmonieusement réparti dans un ensemble équilibré pour terminer cette première expérience de haïkus français ?

§ *Lien par les couleurs : orange puis bleu.*
§ *Lien avec le 1er haïku : images du fleuve & de la ville.*

SOUVENIR
DE LA CHARITÉ

Notes

[1] Bien que la NRF ait daté les œuvres de Couchoud de 1903, *Au fil de l'eau* a été publié en 1905. PLC s'est embarqué le 16/09/1902 pour un tour du monde qui l'a mené au Japon où il est resté neuf mois du 7/09/1903 au 20/05/1904. Dans une lettre adressée par PLC au recteur, et datée du 05/09/03 *à bord sur l'océan Pacifique*, il écrit : 'J'ai passé quelques mois en Amérique. Comme il m'était presque impossible, dans cet espace de temps, de prendre une vue d'ensemble des Etats-Unis, j'ai reporté ma principale étude sur le Canada. »[45] En juillet 1903, PLC était donc sur le continent américain, et plus probablement au Canada.

[2] Paul Louis Couchoud (1879-1959) était médecin et philosophe. Il était connu pour ses études sur Spinoza, Montesquiou et Talleyrand ainsi que pour ses prises de position sur le christianisme. Voir également les haïkus n° 3, 28, 46 et 48.

[3] André Faure (? – 1914) était peintre. C'est la seule information retrouvée. Nous savons également qu'il est *Mort pour la France* au début de la première guerre mondiale. À l'ossuaire de Veurne, en Belgique, un fusilier marin, tombé le 25 octobre 1914, porte ce nom... mais je n'ai pu faire aucun recoupement.

[4] Albert Poncin (1877-1954) est surtout connu pour sa sculpture *Les quatre fils Aymon*, dressée sur la colline de Bogny-sur-Meuse. Trois de ses statues sont également exposées à Paris (Nausicaa sur la plage), Lyon (Canéphore) et Issoire (Porteuse de corbeille).

[5] dans le *Renga* (édition Gallimard, 1971) écrit avec Jacques Roubaud, Edouardo Sanguineti et Charles Tomlinson.

[6] Une brève analyse nous apprend en effet que les traductions de PLC (dans les ELJ) comportent 2 césures dans 16% des cas environ, le reste se répartissant à part égale entre des phrases et des haïkus à une seule césure.

Cette même proportion se retrouve approximativement dans son recueil *Au fil de l'eau* : 45% de phrases, 37% avec une césure et 18% avec deux césures. Et dans l'anthologie de la NRF, parue quinze ans plus tard, près de 40% des haïkus ont une césure, à quantité égale des phrases réparties sur trois lignes, le restant étant composé de tercets à deux césures. Cette répartition proche de 40%, 40% et 20% n'existe plus aujourd'hui. Les haïkus à double césure,

fortement déconseillés, sont rares et les "phrases repliées" représentent mois d'un tiers de la production.

[7] Auteur de haïku. Le terme haïjin[7b] est apparu dès la première heure, dans l'étude de Couchoud. En 1933, C. Haguenauer parle de haï-kaiste dans la *revue critique d'histoire et de littérature*. Un terme qui n'a pas perduré. Aujourd'hui les auteurs emploient indifféremment haïjin ou haïkiste. À défaut d'avoir effectué un contrôle fastidieux et sérieux de toutes les publications, je ne peux que formuler une impression : ce terme haïkiste nous vient du Canada. En 1985, Dorothy Howard et André Duhaime l'ont utilisé dans leur *anthologie canadienne de haïku*.

[7b] Dans son article *Pour le haïkaï français*, paru dans la revue *Europe* de juillet 1924, Jean-Richard Bloch écrit 'haïdjin', matérialisant ainsi la prononciation japonaise.

[8] Chipot Dominique, *Haïku-dō, la voie du haïku* – Les éditions David, 2011

[9] Lettre préface à Couchoud en tête de *Le livre des haïkaï* édité, en 1937, par la Société française d'éditions littéraires et techniques, Collection Bibliothèque du Hérisson.

[10] Extrait d'une lettre de Serge Elisseeff (professeur à La Sorbonne et à Harvard) à William Leonard Schwartz, citée par ce dernier page 160 de *The Imaginative Interpretation of The Far East in Modern Literature 1800-1925*, édition de la Librairie Ancienne Honore Champion, Paris, 1927. Aujourd'hui, nous prononçons 'aiku (ou) et non 'aiky (u)

[11] Julien Vocance dans son article « *Sur le haïku français* » paru dans la revue *France-Japon n°38* du 15 février 1938.

[12] Grâce au lien, il est facile de penser que le texte précédent a été écrit le matin.

[13] Issa – *et pourtant, et pourtant*, Traductions de Cheng Win Fun et Hervé Collet – Édition Moundarren 1991.

[14] Chipot Dominique, *L'ignorance du merle* – Éclats d'encre, 2011.

[15] Traduction et adaptation de tanka du Kokin-wakashū[17] : GAUTIER (Judith). *Poèmes de la libellule*. Traduits du japonais d'après la version littérale de M. Saionzi. Illustrés par Yamamoto. Paris, Gillot, s.d. (1885).

[16] Judith Gautier (1845-1917) est révélée à 22 ans par la traduction-adaptation de poèmes chinois : *Le Livre de Jade*, qu'elle publia sous le pseudonyme de Judith Walter.

[17] Le Kokin-wakashū 古今和歌集, ou Kokinshū 古今集, « recueil de poèmes anciens et modernes », est la première anthologie impériale de waka, compilée de 905 à 915. Elle contient plus de 1100 poèmes classés par thèmes et répartis en vingt volumes.

[18] Revue du Tanka international n° 37 d'octobre 1962.

[19] Makoto Kemmoku & Dominique Chipot – *Du rouge aux lèvres, les haïjins japonaises*– 2008, Édition de La Table Ronde, & 2010, Points poche.

[20] Ainsi dans la revue *Le Pampre*, qui contient 24 rubriques, la dernière, titrée 'le cœur', comporte 37 haïkus soit environ 13% de l'ensemble. Loin derrière, arrive 'les Paysages' avec 25 haïkus seulement.

[21] Chipot Dominique– *Tout sur les haïkus* – Aléas, 2006.

[22] Bashô芭蕉 (1644 – 1694), le plus grand maître japonais de haïku.

[23] Pour plus de précisions sur les règles du renku, voir *Le renku*, édition AFH 2005

[24] Nathalie Léger *La préparation du roman*, Cours et séminaires de Roland Barthes au Collège de France - 2003, éditions Seuil IMEC.

[25] Le premier vers est souligné, comme dans la version originale

[26] Lire *Trois Grâces de la Belle Epoque* par Claude Dufresne aux Éditions Bartillat, 2003

[27] Pour l'aventure détaillée de cette courtisane lire : *La véritable biographie de la Belle Otero et de la Belle Époque* par Javier Figuero et Marie-Hélène Carbonel – Édition Fayard 2003
[28] Sa vie est détaillée par Jean Chalon dans *Liane de Pougy, courtisane, princesse et sainte* aux éditions Flammarion, 1994
[29] Liane de Pougy décrit sa passion dans *Idylle saphique*, Paris, 1901 (réédition AlterEdit 2006) ainsi que dans ses Mémoires : *Mes Cahiers Bleus*, Plon, 1977
[30] Lequel est rarement utilisé par les traducteurs de crainte d'alourdir le texte français.
[31] Journal découvert en 1943. (*Les journaux intimes dans la littérature japonaise* (page 12) de Donald Keene).
[32] L'exode rural, commencé dans le deuxième moitié du XIX° siècle, aboutira à une concentration dans les villes de la moitié de la population française à l'aube de la seconde guerre mondiale.
[33] René Maublanc – *Cent Haïkaï* – 1924, Édition Le Mouton Blanc.
[34] Le plus ancien, placé sous la patronage de saint Dominique, datait du 13ème siècle et fut saccagé à la fin du 16ème par les Calvinistes. Un des bâtiments sauvés est actuellement la Maison des associations.
En 1628, sont arrivées les Visitandines, qui restèrent jusqu'en 1792. Les bâtiments abritent aujourd'hui le Palais de Justice.
Les Ursulines se sont installées à Montargis en 1632. La communauté fut dispersée en 1790 et, jusqu'en 1993, les bâtiments accueillirent un hôpital. Aujourd'hui, il s'agit de la Maison de retraite.
Enfin, non loin de là, à Châtillon-sur-Loing (actuellement Châtillon-Coligny) les Bénédictines ont ouvert leur couvent en 1688, avant de fuir, un siècle plus tard, pendant la Révolution.
[35] Et reprise dans le n° 28, daté de janvier 1921, de la revue *La Gerbe*
[36] Le haïku japonais ne connaît ni la rime (en fin de vers) ni la présentation en trois lignes. Il est souvent imprimé sur une ligne verticale.
[37] Le lecteur intéressé peut consulter le guide de l'auteur : *Haïku-dō, la voie du haïku* – Les éditions David, 2011
[38] Lire *Ploc¡ la revue du haïku n°2* Édition de l'Association pour la promotion du haïku : www.100pour100haiku.fr.
[39] Claude Lévi-Strauss, *L'autre face de la lune. Écrits sur le Japon* – 2011, Éditions Seuil.
[40] Les péniches étaient aussi utilisées par les religieux qui allaient ainsi au devant de leurs ouailles. Peut-être vont-ils à Montargis aider les miséreux ? (voir haïku n° 25)
[41] La ville de Chatillon-Coligny. Voir ill.33.
[42] Tanka du bonze poète Saïgyo publié dans le Shinkokin Shū, la 8éme anthologie impériale. Trad. de Hisayoshi Nagashima in Revue du Tanka International n° 31, avril 1961.
[43] Couchoud précise à ce propos : « À chaque jour de l'An le Japonais dresse avec espérance devant sa maison le pin, symbole de pérennité. »
[44] Couchoud Jean-Paul, *Paul-Louis Couchoud*, Éd. de l'auteur, 1995.
[45] Couchoud Paul-Louis, *Sages et poètes d'Asie* – 1916, Édition Calmann-Levy.
[46] Claude-Eugène Maître (1876-1925), agrégé de philosophie (en 1898) de l'Ecole normal supérieure et lauréat d'une bourse Kahn, comme PLC.
Directeur de l'Ecole française d'extrême-orient de 1908 à 1920.
[47] Chamberlain Basil Hall, *Bashô and the Japanese poetical Epigram* – Note de Claude E.

Maître, Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, Tome 3, 1903.

[48] Et surtout une de ses conquêtes. PLC « avait contracté ce qu'il appelait un *mariage pour les yeux*; aimable tradition, disait-il de ce pays hospitalier. » [47]

[59] Le 26 novembre 1953, à l'hôtel de la Poste, il a donné une dernière conférence sur *Les poèmes les plus courts du monde – Les Haïkaï du Japon et de France* pour le Cercle littéraire et artistique de Vienne. En seconde partie, récital de chant par Mme Jeanne Thévenon de Radio-Lyon avec le concours de Mlle Paulette Dargent. Au programme, les sept haïkaï traduits par PLC et mis en musique par Claude Delvincourt.

[50] Ce senryû nous plonge immédiatement dans l'ambiance de l'époque : c'est en 1905 que fut votée la loi de séparation de l'Église et de l'État, que certains irresponsables voudraient remettre en cause aujourd'hui.

[51] Ajoutons que le tremble symbolise des personnes qui ne gardent qu'un calme apparent. Ne s'agirait-il pas du pasteur ?

[52] in *Bashô et le haïku* d'Alain Kervern – Édition Bertrand-Lacoste, 1995.

[53] Nom donné à l'école de Bashô.

[54] Traduction de Cheng Win Fun et Hervé Collet in *Buson, le parfum de la lune* - Édition Moundarren 1992.

[55] Pour l'histoire et l'apprentissage du tanka, lire de l'auteur : *Le livre du tanka francophone* – Éd. ETF, 2011.

[56] Serge Tomé, *Du plagiat dans le haïku* - Revue électronique 575, 2008.

[57] Définition *Le Petit Robert*

[58] *Art et artistes du Moyen-âge* - 1927, Ed. Colin.

[59] Charles Reutlinger arrive à Paris en 1850, à 34 ans, et ouvre son premier atelier quand la mode du portait photographique bat son plein. Il se spécialise très vite dans les portraits de théâtre, aidé de son frère Emile et de son neveu Leopold.

Leurs portraits d'artistes sont abondamment diffusés. La revue de photographie *Le Panorama* consacre 5 numéros à *Nos jolies actrices*, 150 portraits signés des frères Reutlinger.

[60] Probablement le "salon d'automne" organisé au Grand Palais, à Paris, depuis 1903.

[61] Cet édifice, construit entre 1891 et 1893, long de 430 mètres, enjambe la vallée du Ru, pour relier Bourges à Cosne sur Loire. Il se caractérise par une courbure inhabituelle pour l'époque. Désaffecté depuis 1968, les promeneurs ont remplacé les trains sur ses vingt-six arches de pierre.

[62] René Maublanc, *Un mouvement japonisant dans la littérature contemporine : le haï-kaï français* – La Grande revue, février-mars 1923.

Légendes des illustrations :

CPA : carte postale ancienne. Collection particulière.

1. Paris : L'île de la Cité, côté est ; CPA non datée.
2. Paris : la Gare de Lyon en 1905 ; CPA expédiée en 1911.
3. Publication Almanach Hachette 1905.
4. Juvisy-Draveil : Les bords de la Seine ; CPA non datée.
5. Corbeil (aujourd'hui Corbeil-Essones), quai Mauzaisse ; CPA expédiée en 1905.
6. Melun : Notre-Dame et la prison (Maison Centrale) ; CPA expédiée en 1911.
7. Illustration de couverture du n°132 (du 28/11/1950) de la *Bibliothèque de Travail* : *Je serai marinier*, documentation de Colette Delmarle.
8. Couverture de *Poèmes de la libellule*. Paris, Gillot (1885).
9. Chartrettes - Lavandières devant le pont ; CPA expédiée en 1908.
10. Saint-Mammès - Vue d'ensemble sur la Seine ; CPA expédiée en 1908.
11. La capucine. Carte de collection (non datée) distribuée par le Cacao Van Houten.
12. La rose. Série 'Fleurs aimées' ; CPA expédiée en 1905.
13. Doll, photomontage Reutlinger[59] ; CPA expédiée en 1905.
14. Émilienne d'Alençon. Photo Reutlinger[59] au décor de dorures et de roses ; CPA (modèle précurseur) de 1900.
15. Dordives – Le moulin de Nançay ; CPA expédiée en 1905.
16. Vignette de E. Kalas illustrant ce haïku dans *Le Pampre*.
17. Montargis : La passerelle sur le canal ; CPA expédiée en 1905.
18. Série 'en tête-à-tête' de 4 photos ; CPA (modèle précurseur) expédiées en 1904. N° 2 : "On S'observe".
19. Même série. N° 3 : "Première avance".
20. Même série. N° 4 : "Les têtes s'échauffent".
21. Liane de Pougy en 1905. Photo Reutlinger[59] ; CPA expédiée en 1906.
22. Otero. Photo Reutlinger[59] ; CPA (modèle précurseur) expédiée en 1903.
23. Publication Almanach Hachette 1905.
24. Un miséreux par C. Buffin - CPA non datée.
25. Montargis : La Venise du Gâtinais ; CPA non datée.
26. Montargis, l'ancien Couvent des Ursulines ; CPA non datée.
27. Montargis - Eglise Sainte Madeleine ; CPA expédiée en 1904.
28. Montbourg, arènes de Chenevières ; CPA expédiée en 1908.
29. Montbouy – Les bords du canal & l'église ; CAP.
30. Le gros hêtre ; CPA expédiée en 1908.
31. 'Dans les foins' - Toile de Roullier au salon de 1905[60] ; CPA.
32. Chatillon-Coligny : Vue du port. CPA non datée (probablement 1910).
33. Briare - Vue sur le vieux canal ; CPA non datée.
34. Chatillon-Coligny - Château, tour et jardins ; CPA expédiée en 1933.
35. Rogny : Les sept écluses. CPA expédiée en 1910.
36. Ouzouer-sur-Trézée, route de Briare ; CPA expédiée en 1911.
37. Bonny-sur-Loire – Femme puisant de l'eau sur la place de l'église ; CPA expédiée en 1918.

38. Bonny-sur-Loire – La plage et le pont suspendu construit en 1900/1902 ; CPA expédiée en 1946.
39. Cosne-sur-Loire – Carte souvenir ; CPA expédiée en 1906.
40. Le curé voyeur ; CPA expédiée en 1905.
41. Saint-Denis-de-l'Hotel. Le Bateau-lavoir devant le pont de Cosne-sur-Loire ; CPA non datée.
42. Rogny, le Bas Bourg et le canal de Briare ; CPA expédiée en 1912.
43. Proche de la Chariyé-sur-Loire, Corbigny n'est pas située sur le trajet effectué par nos jeunes poètes. Cependant cette illustration reflète l'ambiance des foires agricoles auxquelles ils ont assistées ; CPA expédiée en 1905.
44. Sancerre – Le château et la Tour des Fiefs ; CPA non datée détachée d'un carnet.
45. Sancerre – La tour du château ; CPA expédiée en 1905.
46. Sancerre – La terrasse, porte César ; CPA expédiée en 1915.
47. Saint-Satur : Vue générale[61] depuis la Porte César à Sancerre. CPA expédiée en 1908.
48. Pouilly-sur-Loire, Vue générale – poème de Achille Millien ; CPA non datée.
49. Saint-Bouize – La façade nord du Château de La Grange ; CPA non datée.
50. Saint-Bouize : Les deux Chênes du Château de La Grange ; CPA expédiée en 1911.
51. Le chargement du foin ; CPA expédiée en 1904.
52. Paysanne bourbonnaise se rendant au marché ; CPA expédiée en 1910.
53. La bricole. Source : http://www.lexiqueducheval.net
54. La Charité-sur-Loire : Vue générale ; CPA expédiée en 1913.
55. La Charité-sur-Loire : Le clocher de l'église ; CPA expédiée en 1909.
56. La Charité-sur-Loire : Le chœur de l'église ; CPA expédiée en 1927.
57. La Charité-sur-Loire, portail de l'église ; CPA expédiée en 1902.
58. Souvenir de La Charité-sur-Loire ; CPA expédiée en 1906.
59. *La Canéphore*. Sculpture (1926) d'Albert Poncin, place J. Macé à Lyon. Photo DC.
60. La Seine à Paris – Bercy ; CPA expédiée en 1904.
61. L'influence du japonisme dans les arts graphiques ; CPA expédiée en 1905.

Paul-Louis Couchoud, interne en psychiatrie vers 1910,
par Raphaël Schwartz

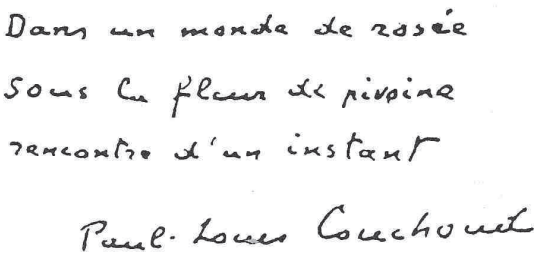
La plaquette originale a été publiée sans noms d'auteur, mais j'ai recensé **26 Haïkus de PLC :**
Publiés dans la NRF : 1, 8 (une variante dans laquelle « rebord » est remplacé par « bord »), 9, 11, 19, 20, 53, 59, 60, 64, 69.
Publiés dans *Le Pampre* : 9, 11, 16, 19, 27, 31, 40, 43, 45, 49, 52, 53, 69.
Publiés dans *La Grande Revue*[62] : 31, 32, 33, 47, 51, 57, 69.
Attribués à PLC par René Maublanc dans ses notes manuscrites: 24, 72.

Le dernier haïkaï de Paul-Louis Couchoud

par Patrick Blanche

En 1936, le grand haïjin japonais Takahama Kyoshi (1874 – 1959) visite l'Europe. À cette occasion, le 7 mai à Paris, Paul-Louis Couchoud, qui n'avait pas persisté dans la pratique du haïku, reprend la plume pour offrir au maître un tercet.

Couchoud s'est inspiré du vingt et unième poème d'*Au fil de l'eau*, le dernier vers, la chute, reste identique. On y retrouve cette rencontre de l'instant qui fait toute la saveur du genre.



Remerciements

J'adresse mes plus vifs remerciements à : Mr Patrick Blanche qui m'a confié une copie de la plaquette *Au fil de l'eau* et m'a encouragé à diffuser mes notes ; Mme R. Couchoud pour les photos confiées et l'autorisation de publication ; Mme Yoriko Shibata pour ce fameux raisin de Matsumoto partagé en échangeant nos recherches sur l'œuvre de Paul-louis Couchoud ; Mme Muriel Detrie pour le prêt de ses documents ; Mr Gilbert Baumgartner, président de l'Association d'Emulation de l'Arrondissement de Montargis pour ses précieuses données sur les thermes de Chenevières ; Mme Legall, présidente de l'association SERBHAG de Bonny sur Loire ; Mme Simone Bernaud, secrétaire générale de l'Association des Amis de La Charité sur Loire, qui a effectué les recherches sur les liens unissant l'Espagne à La Charité sur Loire ; l'Office de tourisme de Bonny sur Loire et celui de La Charité sur Loire qui m'ont utilement conseillé ; Claude Rodrigue pour son intuition à propos de 'la mule du pape' ; Claire, Justine et Léo pour leur patience.

Du même auteur

Recueils

- *Le trou de la chaussette* (haïkus & photos), Paris, Pippa 2013.
- *L'ignorance du merle* (haïkus senryûs et brefs), Le Mesnil-Le-Roi, Éclats d'encre, 2011.
- *Trios2*, Rouville, Édition Les Adex, 2010.
- *Haïkus de coeurs et de pleurs,* Paris, édition bibliophile Transignum, 2007.
- *Premières fraises*, Rouville, Édition Les Adex, coll. Tipoèmes, 2006 – Illustrations de Leslie Poirée.
- *Un chapeau suivi d'un homme*, (haïkus publiés en français et bulgare), Sofia, LCR éditeur, 2005.
- *Trios*, Rouville, Édition Les Adex, 2003.
- *Paroles d'épouvantails*, Rouville, Édition Les Adex, coll. Tipoèmes, 2002 - Illustrations de Caroline Flamand.

Essais

- *Le livre du Tanka francophone* (essai), Mascouche, Les éditions du tanka francophone, 2011.
- *Haïku dō, la voie du haïku* (guide d'écriture), Baie-Comeau & Ottawa, Tire-veille & David, 2011.
- *Tout sur les haïkus* (guide d'écriture), Lyon, Aléas, 2006.

Adaptations en français

- *Le camphrier irradié* (tankas de Tsutomu Yamaguchi) , en collaboration avec M. Makoto Kemmoku, Mascouche, Les éditions du tanka francophone, 2013.
- *Bashō, l'intégrale des haïkus*, en collaboration avec M. Makoto Kemmoku, Paris, La Table Ronde, 2012.
- *La lune et moi, les plus beaux haïkus d'Ashibi*, en collaboration avec M. Makoto Kemmoku, Paris, Points, 2011.
- *Du rouge aux lèvres*, *anthologie des haïjins japonaises*, en collaboration avec M. Makoto Kemmoku, Paris, La Table Ronde, 2008 et Paris, Points, 2010.

Anthologie

- *Seulement l'écho, anthologie de haïkus francophones*, Rennes, La Part commune, 2010.

Lors d'un voyage au Japon en 1904, Paul-Louis Couchoud a étudié les règles du haïku. Dès son retour, il a incité ses amis à en écrire et en juillet 1905, avec deux d'entre eux, il est parti sur une péniche, de Paris à La Charité-sur-Loire, tel un poète voyageur japonais.
À eux trois ils ont composé un recueil de 72 haïkus : ***Au fil de l'eau***.

L'auteur vous invite à porter un regard nouveau sur cette plaquette. Non seulement il montre les liens étroits qui unissent les deux livres de haïku écrits par Couchoud, mais surtout il prouve que cette compilation a été composée comme un renku.
Ces recherches, illustrées de nombreuses cartes postales d'époque, vous dévoilent les lieux visités par Couchoud et ses amis et permettent d'expliquer certains haïkus qui pouvaient paraître mystérieux.

Dominique Chipot
Haïjin français, rédacteur de la newsletter gratuite *Ploc; la lettre du haïku* (www.100pour100haiku.fr).
Auteur d'une quinzaine de livres sur le haïku (receuils, essais, anthologies ou adaptations françaises de haïkus japonais) il réalise également de nombreuses recherches sur l'histoire du haïku (et du tanka) français.
Au fil de l'eau avec Paul-Louis Couchoud est son second ouvrage en ce domaine.

ISBN : 978-2-903864-08-8
Prix : 7,00 €
Edition DC/lulu.com