

Haïku : une approche par les contraintes.

Serge Tomé

Réalisation et première présentation au 3ème Camp Haïku de Baie Comeau (Québec), réalisé par Francine Chicoine du 5 au 8 juillet 2007

Version : 2007-08-01

Préambule

Quelques mots sur mon cheminement permettent de mieux comprendre les divers apports collectés au fil des années.

- la formation :

- astrophysicien : observer et comprendre les fonctionnements, déduire des principes, modéliser. L'abstraction, le sens du Cosmos
- informaticien : théorisation du traitement de l'information et de son stockage

- le chemin :

- la sculpture sur bois* : le choix de l'outil, l'humilité du geste
- étude de l'alchimie* au travers de Carl Gustav Jung : le discours feuilleté, les correspondances, les conceptions du monde, le Cosmos, l'infrastructure enfouie.
- modélisation du rêve* : rôle de l'Inconscient, les images, la représentation des informations, modèles du monde
- poésie T'ang* : le rôle du Vide, l'ellipse, le Cosmos, le discours feuilleté, multisens
- peinture chinoise* : le Vide, la composition, le geste, le souffle
- étude sur la peinture* : la perception, la composition, le regard
- haïku* : l'écriture, la notation du regard, la dimension sociale

- l'expérience :

Je lis et j'écris des haïku depuis 1996. J'ai surtout travaillé sur les listes internationales dont j'ai collecté plus de 500.000 haïku écrits par des auteurs de tous horizons sauf l'Afrique, le sud de l'Asie, et l'Amérique du Sud qui sont comme des trous noirs dans la communauté haïku.

J'ai ouvert plusieurs sites afin de mettre en évidence et de rendre accessibles en français des auteurs que j'estimais de grande qualité. J'ai beaucoup observé la dynamique des groupes d'écriture.

Note préliminaire :

J'ai une formation de scientifique. Même si mon discours peut paraître étrange à certains par une rhétorique "New-Age", mon monde est celui de la physique "dure", rationnel, "explicable"...

Copyright Serge Tomé, 2007

Haïku : définitions

Quelques définitions

>>> Voir feuille annexe 1.

Ma définition

Un écrit souvent formellement composé de trois parties, courte - longue - courte, autour de 17 syllabes (parfois moins), structurellement de deux (l'une servant de référence au monde), notant des images mises en rapport actif, inséré dans le monde sensible (ce qui nous entoure, avec une perception holistique) et portant un regard libre (grave, humoristique, amusé, contestataire...) sur le monde dans une écriture objective au premier degré et "subjective" par le choix des images. Le haïku doit être sincère, ce qui implique souvent qu'il soit vécu.

Les points importants

>> feuille listant ces points (format signet). Annexe 2.

Les règles du haïku

Liste de règles

- * Annexe 3 : Quelques règles qui font un haïku - enquête internationale
- * Annexe 4 : en lire rapidement beaucoup pour montrer que ce n'est pas cela qu'il faut retenir...

-> Ce qui importe, c'est de comprendre leur raison...

La métaphore du banc d'outil du graveur

La gravure sur métal se fait en incisant le cuivre avec un burin. Le trait est rempli d'encre qui se transfère sur le papier qui est pressé contre. La "couleur du trait" à la fois de la forme du burin (largeur, profil, tranchant) et de la manière dont l'outil est manoeuvré (angle, force, courbes...).

Un graveur doit d'abord apprendre l'effet de chaque burin (le vocabulaire) et la manière de la manoeuvrer (la grammaire). Il doit les essayer pour comprendre l'effet produit, étudier ce que des graveurs plus expérimentés que lui ont produit (la littérature), inventé et rechercher les gestes générateurs. Il se constitue alors un répertoire de gestes et de traits. Plus tard, il choisira parmi ceux-ci ceux qui seront adaptés à l'effet qu'il voudra produire (son style personnel, sa marque).

Le haïku en va ainsi pour moi. Une bonne connaissance des règles et des effets produits, de la littérature sont le préalable à une pratique créative de l'écriture.

Il ne sert cependant pas à rien de retenir par coeur des règles sans savoir pourquoi elles existent et surtout à quoi elles servent. C'est pourquoi j'aborde le problème différemment.

Approche

A) D'abord observer et comprendre les outils : la perception et son fonctionnement, l'analyse de l'information, le stockage et l'acquisition, le moi.

B) Analyser l'objet haïku : dégager ses caractéristiques propres qui le différencie des autres genres, lister et expliquer les contraintes techniques.

C) La poésie japonaise : les contraintes d'origine culturelle

D) Identifier des stratégies sur base de ces observations.

A) Les outils

Observer et comprendre les outils : la perception et son fonctionnement, l'analyse de l'information, le stockage et l'acquisition.

Le regard - le chemin de l'image

La prise d'information par l'oeil

Le cadrage. Notion de Vista. L'intérieur et l'extérieur de l'image.

L'oeil capte objectivement des sensations lumineuses qui forment une image physique. L'image peut être vue comme une découpe d'un tout continu. C'est une "Vista", l'unité de base de nos souvenirs visuels. On peut la comparer à la peinture ou à la photo.

Elle possède un intérieur et un extérieur. L'intérieur est ce qui sera transmis au cerveau pour analyse et stockage éventuel. L'extérieur est perdu mais il reste en relation avec l'intérieur parce que nous savons qu'il y a cet extérieur qui était en relation avec l'intérieur conservé et parce que cet l'intérieur conservé sera un choix plus ou moins délibéré.

On cadre sa photo pour :

- ne garder que l'essentiel et donner une unité au souvenir, au tableau
- éliminer ce qui n'apporte pas d'information au "discours"
- éliminer ce qui est laid ou mal venu

En haïku :

- **on élimine le superflu pour ne garder que l'essentiel.**
- **les choses placées à l'intérieur font référence aux choses extérieures**
- **le dit suggère aussi le non-dit explicitement. Le kigo (intérieur) implique la saison (extérieur).**

Les Japonais portent une grande attention sur cette coupure entre l'intérieur et l'extérieur. On peut en voir le signe dans l'introduction de cette coupure dans les peintures françaises à la fin du 19ème siècle.

L'analyse de l'image physique

La composition en points forts, d'appel. La répartition de l'information sur l'image perçue.

La répartition de l'information n'est pas neutre. Certaines positions (latérales, avant-plan, proportions...), certaines constructions (axes, point de fuite,...) sont recherchées afin de produire un effet. L'oeil semble attiré par certaines localisations de l'intérieur de l'image. Ce sont les points d'appel. Le placement d'un objet au carré est particulièrement efficace dans un cadrage rectangulaire. Effet souvent utilisé au cinéma. L'importance du ciel est aussi significative.

Au delà de la répartition, le type d'objets, ses valeurs (du clair ou sombre), sa forme produisent des effets au niveau de la perception des éléments de l'image et la production de son atmosphère.

Une bonne photo, un bon tableau ne sont donc pas un hasard.

Un bon haïku non plus. L'oeil attentif, exercé et conscient de la structure des images, sélectionnera naturellement parmi les images transmises au cerveau celles dont la structure sera riche. C'est à dire, entre autres, bien organisée.

En haïku, la composition tient aux choix des images, à leur mise en rapport et à la disposition de ces éléments dans le cadre des 3 segments. Les positions et axes sont ici les positions dans les segments, le rôle des césures. Les valeurs sont les syllabes fortes, les suspensions, la longueur des mots, les blancs et le Vide...

L'analyse sémantique de l'image

La structure double de l'esprit humain.

L'Homme est le résultat d'une longue évolution. Son cerveau est physiquement composé de dispositifs apparus successivement au cours de l'évolution. Il en est de même pour sa structure de fonctionnement. On discerne au moins deux composantes :

- un Inconscient. Irrationnel en apparence parce que son fonctionnement ne correspond pas à celui du Conscient et que cela nous échappe. Il a ses propres règles, son vocabulaire, ses structures de représentations, son langage, ses intérêts.

- un Conscient : C'est le domaine de ce qui est sous notre volonté. Son fonctionnement suit des règles qui nous sont familières. C'est lui qui parle quand je dis "je".

Ces deux structures opérationnelles interagissent dans tous nos comportements et notamment dans la perception, les souvenirs, l'appréciation des choses, le plaisir...

Au niveau de la perception du monde, je me les représente comme deux entités dont l'une (le Conscient) qui croit gouverner est en réalité manoeuvrée par l'autre (l'Inconscient) qui la guide en sélectionnant ce qui est perçu, en le reliant avec ce qu'il a perçu précédemment, stocké en mémoire long terme, élaboré au fil de notre existence. Un peu l'image de l'éléphant et de son cornac. Ce modèle permet d'expliquer notre attrait pour certaines images et notamment pour les images enfouies (images de Mort ou déformées).

Tout se passe selon moi comme si l'Inconscient dirigeait la caméra et demandait de porter l'attention sur des choses aperçues afin d'en sélectionner les plans pour son intérêt personnel et pour conservation.

le déversoir --
entre l'eau noire et l'écume
immobile

déversoir --
la dérive lente des feuilles jaunes
sur l'eau noire

Deux haïku que j'ai écrits dans une période de dépression. On lit clairement entre les lignes, le mal-être, l'angoisse, la Mort. Ils ont été notés lors d'une promenade au bord de l'eau. Ce n'est pas mon Conscient qui m'a dit : "Note cette image, elle parle beaucoup". Il faut remarquer la construction de cette image : contraste, durée, couleurs, chute, eau, automne, glissement...

Le rôle de l'Inconscient. Son domaine d'information (arts, images..). Les processus autonomes et les archétypes.

Ce qui échappe à notre langage habituel, à notre rationalité est le domaine de l'Inconscient. Les Arts en particulier car en dernière analyse, comment justifier notre plaisir tiré des images. Au delà des couleurs, disposition, sujets; au delà de la matérialité des choses, on sent bien qu'il y a quelque chose de plus en action.

L'Inconscient est le siège de processus d'évaluation, de traitement de ce qui lui est transmis par les sens. Certains de ces processus qui sont autonomes au sens où nous n'avons pas de prise sur eux, sont des constructions élaborées au fil de l'histoire humaine et peut-être même remontent au delà. Ce sont, selon C.G. Jung, les archétypes. Il s'agit de motifs auxquels sont comparées les situations perçues, et qui vont une fois sélectionnés, modeler notre jugement, notre comportement. Les archétypes se groupent en familles, des archétypes généraux dont découlent par hiérarchie des archétypes plus spécialisés.

Ce sont comme des "kits de perception", des explications guidées dont nous nous servons en permanence...

ex: de dépendances

Tendances polaires

Combat du Bien et du Mal
Opposition entre Moi et le Monde

Haut et le Bas

l'Arbre
le Ciel et la Terre

le Passage

l'Epreuve

Porte étroite

la Rédemption, le Pardon
le Salut
l'Effort pour apprendre

Ex: la Totalité (un archétype majeur)

Il a créé notre vision de : la vision holistique, le Monde, le Cosmos, la mondialisation...

de lui découlent des archétypes inférieurs comme :

- l'appartenance à un Tout, un ensemble -> le concept de société, d'Humanité, l'hypothèse Gaïa...
- la partie pour le tout -> l'hologramme, les membres d'une société, ...
- l'engloutissement -> "la digestion"
- le regroupement en systèmes -> la classification des espèces de Linné
- l'Ame du Monde -> la vision romantique allemande, une partie de l'Ecologie

En haïku, l'utilisation de "le papillon" vaudra pour "tous les papillons". Il reliera un insecte particulier à tous les insectes et par delà, à la Nature. En utilisant l'archétype de "lien Haut - Bas", l'arbre pourra signifier le lien entre le Ciel et la Terre, l'Axe du Monde...

Ces archétypes sont souvent produits par des objets plus généraux que sont les Dialectiques qui sont des mises en relation entre concepts.

ex : les Oppositions (Haut-Bas, Ciel-Terre, Bien-Mal).

L'archétype peut se voir comme un groupement de sèmes reliés entre eux par des mises en rapport produites par les archétypes. Ils se sont cristallisés au fil des millénaires et se transmettent par imitation intuitive (imitation comportementale entre autres).

* Annexe 5 : les Archétypes

La pensée symbolique et les relations entre objets. La grammaire de l'Inconscient.

L'Inconscient a son langage propre : la pensée symbolique. Il ne s'agit pas de déduction, d'inférences construites mais de relations calculées, "cablées", de mises en rapport. L'Inconscient utilise une grammaire faite de relations telles que le parallélisme, l'apposition, l'inclusion, la partie pour le tout, le renforcement...

Ex : La célèbre estampe d'Hiroshige extraite des trente-six vues du Fuji-Yama. Il y a une similitude de forme entre la vague et la montagne qui provoque le rapprochement et le plaisir intense produit par cette composition. Le pêcheur dans sa barque est entre la Mer et la Terre. Il reste pris sous le pouvoir des Éléments.

Ex : Sur le brasero, un flocon de neige. L'image est forte par le jeu très riche des relations d'opposition entre les deux objets.

au premier niveau : chaud <> froid, rouge <> blanc, sec <> mouillé

au second niveau : durée <> éphémère, Feu <> Eau

au troisième niveau : Vie <> Mort, Temps <> instant, Terre <> Ciel, Bas <> Haut, Homme <> Nature

On voit ici la remontée dans les niveaux d'abstraction qui permet de saisir la filiation aux archétypes (la Vie, le Temps...)

Le langage onirique et son importance dans l'écriture. Les sèmes.

Les rêves... On se demande souvent comment et pourquoi ils rassemblent des éléments si disparates et pourquoi leur déroulement nous échappe par son incohérence.

Au fait, comment perçoit-on les choses du monde ?

Chaque élément individualisé par le Conscient peut se décrire par une suite de caractéristiques. Celles-ci se disposent en familles. Ce sont les mots du langage de l'Inconscient.

Ex: le brasero et le flocon de neige

	brasero	flocon	Homme
Température	chaud	froid	
Durée	long	court	
Permanence	longue	éphémère	éphémère
Destin		non maîtrisé	non maîtrisé
Rôle	décide	subit	subit

Si on décrit la scène comme : Une chose qui ne demandait qu'à vivre, est conduite par le Destin vers une fin brutale non choisie. Dans un contexte de guerre, de violence, de religiosité, on pourrait substituer l'homme au flocon et la guerre au brasero.

Les deux éléments (Homme et flocon) possèdent des sèmes communs : Destin non maîtrisé, durée éphémère. Ils sont donc interchangeables pour l'Inconscient. Un rêve va donc les utiliser l'un à la place de l'autre. Il faut donc analyser les rêves mais aussi les images en terme de description en termes de sèmes pour comprendre leur montage.

Ex : la Vague d'Hiroshige

	Vague	Fuji-Yama	Relation
Durée	éphémère	permanent	opposition
Taille	grande	immense	similitude
Element	Eau	Terre	appartenance
Forme	Angulaire	Pointu	similitude
Sommet	blanc écume	blanc neige	similitude
Appartenance	Nature	Nature	similitude

Si je suis peintre et que je cherche quelque chose à ajouter à mon tableau du Fuji-Yama et qui fait résonance (écho), je chercherai une chose qui est similaire : angulaire, avec sommet blanc, appartenant à la Nature. L'Inconscient agit comme pour les devinettes. Qu'est-ce qui est ... et ...

L'objet est vu, décrit, catalogué selon ses propriétés (les sèmes ou éléments de sens).

Ex: l'arbre

- vers le ciel
- verticalité
- liaison entre Haut et Bas
- partie cachée
- protège
- "meurt" et "renait"
- vert
- fort
- immobilité

Les objets (et leur mot) se relie donc entre eux par des sèmes communs. C'est le cheminement de notre rêverie, de nos associations d'idées.

ex: l'eau

- > trouble
- > froid
- > oublié
- > Inconscient
- > pureté

ex : le champignon

- > feuilles mortes
- > odeurs
- > mystère
- > poison -> la Mort
- > la Terre
- > pourriture -> la Déchéance -> la Mort

C'est la richesse des liaisons sémantiques d'un mot qui va faire sa force. Surtout si ces liaisons sont chargées d'émotions car l'émotion est une des clés de la mémoire.

ex: voir la différence d'images mentales entre :

sur le brasero, un flocon de neige <> sur la poêle, un oeuf

L'extraction des relations au niveau de la perception. L'importance des archétypes dans le guidage de l'analyse.

Il semble que l'Inconscient analyse les images selon son langage (les sèmes, les mises en relation). Il va donc mieux retenir et plus apprécier les images porteuses de relations fortes, de riches de sèmes forts.

"Mieux apprécier" veut dire mieux placer en mémoire, mieux indexer (= mieux relier).

Cette analyse est fondamentale et il est très important de la connaître pour comprendre ce qui va faire la force d'une image, d'un haïku notant une situation, une Vista.

L'indépendance de l'Inconscient dans le choix de l'image (au niveau du regard, au niveau de la décision de conserver pose le vieux problème de l'autonomie de l'Homme)...

la ligne blanche
de l'avion glisse lentement
à la surface de l'eau

Serge Tomé

seul à nouveau --
un avion vole vers le sud
un autre vers le nord

Israel Lopez Balan
Mexico

Le premier "haïku" est une description simple, sans beaucoup de charge émotionnelle. Seule l'idée du Temps qui passe, du caractère éphémère des choses en font l'intérêt.

Le second haïku baigne dans une atmosphère de solitude, de déchirement. Il éveille plus d'émotions en nous. On peut jouer à la devinette : qu'est-ce qui dans l'auteur part à gauche et à droite ? L'auteur a instinctivement choisi l'image des deux avions pour dire sa solitude. Il utilise une "image sémantiquement interchangeable, équivalente".

Le rangement.

Structure en trois niveaux de mémoire. Les mécanismes de passage et de rangement.

On admet actuellement que le cerveau se compose de plusieurs mémoires spécialisées. Pour ce qui concerne la conservation des informations, on distingue deux ou trois types de mémoires.

- Une mémoire court terme de petite taille (entre 5 et 9 pièces d'informations - *The magical number 7+/-2* Miller 1956) qui est liée à l'hippocampe situé à la base du cerveau. Elle ne peut contenir que peu d'informations durant une période brève, de 15 à 30 secondes selon les travaux de Postman & Phillips (1975) et Glanzer & Cunitz (1966). On peut déceler son existence par la mémorisation d'un numéro de téléphone ou de quelques nombres. Dès que

cela devient long, on constate que l'on a perdu les premières informations. La même chose se passe si le flux d'informations est continu ou si on redemande l'information après un certain délai.

Il s'agit d'une mémoire rapide où l'information serait codée sous une forme bioélectrique instable.

Ce qui est intéressant, c'est que le haïku est si petit qu'il peut y tenir entier.

- Une mémoire long terme dans le neo-cortex, séparée en mémoire épisodique ou autobiographique (notre vécu) et sémantique (nos connaissances non procédurales). Mémoire de masse, de longue durée, lente à écrire vraisemblablement parce que cela implique une modification physique de connexions neuronales. C'est le lieu de stockage de nos souvenirs.

- Entre les deux, une mémoire de transition (mémoire de travail d'Alan Baddeley) où les informations persistent un certain temps (de l'ordre de quelques heures ou jours). Les informations sont comme en attente de traitement pour intégration dans la mémoire long terme.

Passages

La perception, l'information est analysée au niveau de l'hippocampe. C'est lui qui va trier ce qui mérite d'être retenu ou oublié. C'est lui aussi qui est responsable, conjointement à l'amygdale - une autre structure du système limbique -, de la mémoire de nos émotions. Il est donc vraisemblable qu'une interaction existe entre la demande de stockage et nos émotions. L'analyse se fait vraisemblablement en utilisant des informations des autres niveaux de mémoires.

Si on rapproche cette activité des résultats de la théorie de la Forme, qui utilise beaucoup les relations entre objets, on peut penser que ces relations sont appréciées, évaluées déjà à ce stade du transit vers le stockage.

La durée de vie d'une information en mémoire court terme ne dépasse pas la minute. Il est difficile de dire s'il s'agit de sa persistance ou du temps de passage en mémoire de transition. Si l'analyse rate ou est difficile, l'information persiste plus longtemps car plus de demandes de rapprochement avec des informations déjà stockées en mémoire long terme sémantique ou plus d'analyses de relations sont nécessaires. Cela produira plus de connexions en mémoire long terme ou induira plus de retraitement en mémoire de transit (cas des informations multivalentes). Le meilleur exemple en est le titre du 45T "je t'aime, moi non plus" où on peut chercher mais on ne trouve pas de logique.

L'information validée passe alors dans la mémoire de transition, puis dans la mémoire long terme. Elle sera cependant retraitée en arrière-plan (en sommeil paradoxal notamment) pour consolidation et intégration définitive en mémoire long terme. On peut penser que c'est là que se créent les connexions neuronales qui supporteront le réseau de nos souvenirs. La charge émotionnelle conditionnera la qualité de la mémorisation en mémoire long terme épisodique. L'encodage vise à donner un sens (en termes de sèmes : un citron est rond, jaune, fruit, acide) à l'objet codé. De sa richesse dépendra aussi l'efficacité de récupération et d'utilisation ultérieure.

Un haïku passera donc en entier dans la mémoire court terme. Il sera analysé pendant un certain temps assez court en termes de relations, d'émotions portées, de liens avec des informations stockées puis passera, si nécessaire, en mémoire de transition avant d'être stocké définitivement.

On voit donc déjà ici les facteurs sur lesquels on peut jouer pour assurer une persistance plus sûre :

- **utilisation de relations**
- **archétypes**
- **appel d'émotion**
- **richesse sémantique**
- **difficulté d'analyse pour augmenter le temps de passage**

Organisation en nuages, en réseaux des souvenirs et connaissances.

Les choses sont désignées par des mots. Chaque mot se définit par d'autres mots. Chaque mot est aussi porteur de sèmes (caractéristiques). Les mots (et les choses qu'ils désignent) sont reliés les uns aux autres par les sèmes communs.

Les informations, les souvenirs, les images peuvent se représenter sous la forme d'un nuage de mots qui s'intègrent dans aux autres par les liaisons sémantiques. La mémoire est dite associative. Une information est toujours en relation avec d'autres.

ex: l'Orient (l'image en moi)

images associées

- > soleil
- > soleil couchant
- > parfum lourd
- > tissu
- > tapis
- > épices
- > parfums
- > Route de la Soie
- > soie
- > richesse
- > désert

sèmes associés

- douceur au toucher
- saveur, goût
- éveil, naissance
- parfum, odeur agréable
- richesse
- voyage, départ
- sensuel

Il faut aussi noter qu'une information est aussi stockée avec le contexte dans lequel elle est acquise. Un haïku sera retenu avec la situation dans laquelle il a été lu ou écrit.

La notion d'"image mentale"

J'appelle "image mentale" les diverses informations qui sont en relation avec une chose et un mot.

Chaque mot d'un haïku fera appel au nuage de connexions qu'il porte avec les autres mots et appellera donc leurs images mentales. La richesse, la force du haïku dépendra donc aussi de la qualité (richesse de connexions) des images appelées pour l'analyse et de la charge émotionnelle produite par le rappel d'émotions déjà stockées.

La qualité des images produira une meilleure intégration. La charge émotionnelle agira comme une recommandation de bien garantir la persistance.

La perception et le moi

Le moi, intérieur et extérieur. Le Cosmos. L'extérieur du moi. La représentation que le moi en fait. Le monde sensible. Bachelard. L'importance du Cosmos dans le haïku.

Chacun possède un corps dont il sent bien la limite spatiale. C'est donc le "moi". Tout le reste est l'extérieur. Tout ce reste est vu, senti, perçu. C'est le "Cosmos" dont nous sommes à la fois étranger et partie. Au fond, tout se passe comme si nous nous déplaçons dans un univers sphérique centré sur nous et qui n'existe que dans notre champ de vision. Le reste n'est qu'une construction mentale dans laquelle nous rangeons nos souvenirs.

Au-delà de nos connaissances, de notre rationalité, le monde est aussi vu au travers d'une construction que nous projetons sur lui pour expliquer les phénomènes dont nous ressentons ou percevons les effets sensibles. Le monde a donc une représentation sensible légèrement différente pour chacun de nous selon nos perceptions et non une valeur objective. Chacun se construit donc un monde sensible avec ses explications, ses relations entre choses. Cette construction peut très bien coexister avec le monde objectif, physique, rationnel décrit par la science car elle ne s'adresse pas au même domaine.

ex: le rosier.

Objectivement : Un arbrisseau épineux de la famille de Rosacées, portant des fleurs odorantes.

Au niveau personnel (le mien) : il y a la rose, ses couleurs, son parfum. Les souvenirs d'une rosée, d'un matin. Les épines auxquelles il faut faire attention. Le rosier file vite, il faut le tailler. Ne pas oublier au printemps. Attention en jetant les tiges. La dernière rose en hiver avec la neige. Les pucerons. Le vieux rosier aux épines brunes durcies. Mes petits rosiers en pot. Les maladies des feuilles. Ce vieux rosier de 20 ans que je n'ai pu sauver...

Pour fixer les idées et ne pas être mal compris, je prends l'exemple du soleil :

Il est "évident" que le soleil tourne autour de la Terre. Chacun peut le constater. Il se lève d'un côté puis après une courbe, se couche de l'autre. D'ailleurs, on dit un lever et un coucher de soleil. Il n'existe aucune autre réalité dans l'écriture.

Pourtant, tout le monde sait que c'est la rotation de la Terre sur son axe qui fait la course apparente du soleil dans le ciel. C'est d'ailleurs prouvable depuis Foucault par l'immobilité du plan d'oscillation d'un pendule. Personne ne prend en compte cette réalité en écriture.

Ceci illustre bien que nous vivons sans problèmes dans deux plans différents et parallèles. Celui de la rationalité et celui de la perception.

Le "Cosmos" c'est ce monde sensible avec son fonctionnement. C'est lui qui compte pour le "moi interne". Nous construisons des relations parfois imaginaires entre ses parties. C'est de lui que nous parlons dans le haïku.

ex : l'araignée qui file vite sur sa toile.

Nous nous plaisons à y voir une relation avec une tempête qui arrive. Est-ce cependant une réalité ? Qui a fait des tests ? Peu importe, ce qui compte c'est cette image, cette explication que nous retiendrons.

ex : un arc-en-ciel sera vu comme une arche de couleurs, un petit bonheur "miraculeux", la promesse du beau temps après la pluie et non le résultat de la diffraction dans les gouttes d'eau.

Le Cosmos et l'importance de la place du moi dans le Cosmos

Le Cosmos désigne l'ensemble de ce qui est perçu par nos sens mais aussi supposé par notre intellect et notre Imaginaire. Il est aussi l'explication que nous collons sur l'environnement dans lequel nous vivons.

A la fois construction mentale et ensembles de sensations, il est notre cadre de référence. Chaque personne a le sien mais il existe cependant un consensus qui nous permet de communiquer entre nous.

Le Cosmos comprend donc :

- tout ce qui est perçu par les sens : le chaud, le froid, le rugueux
- les diverses entités dégagées par le raisonnement (plantes, animaux, nuages, montagnes...)
- les mécanismes connus ou supposés : les saisons, les mouvements de la vie
- les hypothèses de fonctionnement : le Temps...

L'Homme est une entité distincte du Cosmos mais il en fait partie (archétype de la Totalité). La question de sa place dans ce Cosmos est généralement résolue par son besoin d'insertion dans un ensemble cohérent. On peut y voir un attachement à la Mère (autre archétype) ou une relique des anciennes sociétés agraires où l'homme faisait plus corps avec la Nature et ses phénomènes. Les Japonais se meuvent encore dans un arrière-plan animiste où la Nature a un rôle plus actif qu'en Occident. Le haïku est né dans une société agraire, peu industrielle. Il en a intégré les rythmes, la vision du Monde. Il en reste donc marqué. C'est la poésie qui le mieux souligne ce lien ancien et si moderne à la fois.

Ceci vaut aussi pour l'Occident qui a inventé l'Ecologie. Les hypothèses du type Gaïa (le Terre est un être vivant) sous-tendent inconsciemment la plupart des modèles scientifiques et approches globales de l'environnement (les modèles mathématiques).

En résumé, on peut définir le Cosmos comme notre environnement à la fois objectif et sensible. Il est le cadre dans lequel nous cherchons à nous insérer. Pour nous rassurer...

La place du "moi" et de son insertion dans le Cosmos est donc fondamentale et va conditionner toute l'écriture du haïku. La localisation dans l'espace et surtout le temps est essentielle et est le rôle du kigo. Se situer dans le Monde...

Importance du monde sensible

Le monde est ce que nous en ressentons. Il faut voir là l'importance des sensations (perçues par les sens) dans le haïku.

Ce sont le chaud, le froid, le bruit, les odeurs, parfums, couleurs, rugosités ou polis qui sont notre lien au Monde. Un bon haïku évoquera donc ces sensations parce c'est une touche sensible mais aussi parce que les souvenirs sont codés en liaison avec les émotions (la madeleine de Proust). Jouer avec ces sensations sera donc un moyen efficace de coder et de favoriser le rappel de sensations, d'émotions à la lecture.

summer breeze--
someone practices drums
in the valley

brise d'été --
quelqu'un s'exerce aux percussions
dans la vallée

no rain--
the sound of crunched
grass

pas de pluie --
le bruit de l'herbe
écrasée

David Bacharach, USA

flute song --
the faint scent
of the easter lily

un air de flûte --
la légère odeur
du lys de Pâques

Heather Madrone, California, USA

Météorologie et atmosphère... Chacun perçoit le lien entre le temps qu'il fait et une "atmosphère", un "climat". La pluie peut exprimer la tristesse, la lassitude, l'ennui. Elle eput être froide (peine) ou chaude (sensuelle). Le temps météo est aussi indissociable du paysage qu'il colore, anime. Une plage sous la pluie n'est pas une plage au soleil d'été. Le vent a aussi son rôle, entre brise et bourrasques. Mentionner les conditions météo dans un texte, c'est installer "l'atmosphère", donner le ton. Nicolas Poussin (1594-1665) l'avait bien compris dans ses tableaux sur les saisons, dont chacun exprime une atmosphère, un état d'âme. Giorgione (1477 -1510) aussi dans son tableau "la Tempesta".

Importance du Temps

Se situer dans l'espace est important mais se situer dans le Temps l'est encore plus.

Le Temps est une construction humaine. Il diffère du temps réel, physique, celui de l'évolution des systèmes. Le Temps a d'ailleurs des mouvements différents selon les sociétés. Il en existe pour lesquelles le présent n'existe pas. D'autres, très nombreuses ont un Temps cyclique qui porte la marque des sociétés agraires. Le retour des saisons, l'importance de se situer dans le cycle provient de l'importance vitale des récoltes. Le Temps jouait un rôle très important au Japon (cultures du riz). C'est l'empereur qui fixait le calendrier dans lequel toute la société se mouvait. Il était le régulateur du Cosmos.

Et puis, ce retour des choses "identiques", selon un rythme connu, prévisible, est rassurant par rapport à notre angoisse de la Mort. Il apporte aussi un sens au fonctionnement du Cosmos.

C'est la raison d'être du kigo. Je me situe dans le Temps et par là, je me raccroche au Cosmos et à son fonctionnement.

Indian Summer --
his voice in the fall
of the leaves

Eté indien --
sa voix dans la chute
des feuilles

Angelika Kolompar, BC, Canada

Le monde magique toujours présent.

Le monde physique, objectif est très complexe. Il arrive souvent que par paresse ou facilité mais aussi parce que cela nous amuse, nous utilisons des explications simplifiées qui sont censés donner les mêmes résultats. C'est le fonctionnement magique du monde. En réalité, une stratégie très ancienne, pré-scientifique d'expliquer le monde. ET toujours très active actuellement...

ex : les marchés... : Comme, on ne comprend pas bien comment le monde économique fonctionne, on a inventé cet acteur qui est censé tout expliquer. Il y a même la main invisible d'Adam Smith...

ex: Votre PC ne démarre pas ce matin. Il est capricieux. Il sent que vous allez le changer... Dans un réseau, les pièces ne sont pas interchangeables. Chacune garde la mémoire de ses relations privilégiées (protocole ARP).

Ainsi donc, nous vivons malgré notre objectivité rationnelle dans un monde autre. La coccinelle porte chance, les passages d'oiseaux appellent au voyage, la lune sert de messagère aux amants séparés... Un monde autre, magique, avec sa logique, son imaginaire coexiste et se place devant l'autre, objectif, physique au niveau de nos perceptions, de notre contact avec l'extérieur.

C'est de ce monde que parle le haïku. Certaines choses seront donc plus efficaces pour assurer la richesse et la qualité du haïku produit.

Roses d'hiver jaunes
brouillard sur le jardin
son de la corne de brume

Angelika Kolompar

Un lien est créé entre l'éclat brillant des roses, le gris du brouillard, le son de la corne de brume. Objectivement, il n'y a aucune raison de le faire !

La structure en poupées russes (modèle d'appréhension du monde de Piaget) et les divers regards du moi au cours de la vie. Le passage du concret à l'abstraction.

Une des théories de la constitution de l'esprit humain explique qu'il passe par plusieurs stades successifs à des moments déterminés de l'existence. Il pousserait comme une couche nouvelle sur la précédente. Elle la recouvrirait mais ne la détruirait pas. Un peu comme des poupées russes. Chaque couche correspondrait à une manière nouvelle, plus élaborée, plus analytique de voir le monde. Piaget a mis en évidence ce phénomène sur le développement de l'enfant. Il n'est pas impossible que cela se continue avec l'âge.

Tout le monde sait que le regard que nous portons sur le monde, la manière dont nous nous le représentons évolue avec l'âge. Cela se constate dans les dessins de l'enfant. Au début, il va privilégier les fonctionnalités. La maison a des fenêtres, une porte et une cheminée qui fume. Puis avec l'âge, il essaiera de représenter ce qu'il voit. Il est alors dur pour un adulte de retrouver le regard d'un enfant. Picasso disait qu'il lui avait fallu toute une vie pour apprendre à dessiner comme un enfant.

Il est important de savoir conserver l'utilisation des couches inférieures car elles ont un regard plus basique, plus naïf, plus fonctionnel (= plus basé sur les relations entre les choses), plus frais, plus authentique et chargé de "magie".

ex: les ciels rouges des soirs de fin d'été

Dans nos contrées, avant la marchandisation des choses, on disait aux enfants que c'était Saint-Nicolas qui cuisait les biscuits pour le 6 décembre. Quel adulte de chez nous ne peut s'empêcher d'y penser ? Cette vision est évidemment plus riche que celle de la diffusion sur les gouttelettes de vapeur d'eau...

Le haïku parlera d'autant plus qu'il s'adressera aux couches plus anciennes, moins promptes à censurer et à objectiver l'information. L'auteur devra donc "débrancher" son regard d'adulte et laisser parler son regard d'enfant, plus sensible, plus "fonctionnel", plus riche en sèmes.

Le lien au temps. Le temps cyclique.

Le Temps est un concept inventé pour rendre compte de la dégradation, de l'évolution des choses. Il n'a cependant pas la même valeur selon les cultures.

Il est linéaire pour les Occidentaux; ce qui correspond aux besoins d'une société mécanisée et industrielle. Il reste cyclique pour les sociétés agraires et notamment les Orientaux.

Il est difficile de se situer dans le temps linéaire. Les choses n'y ont qu'une existence transitoire. Le temps cyclique est plus naturel car il correspond aux observations du monde sensible. Bien sûr, le temps est linéaire lorsqu'on analyse le mouvement d'un corps mais est-ce que cela a une importance intime pour le "moi" ?

Notre perception du monde, de ce en quoi nous nous situons, est celui d'un fonctionnement cyclique. Celui du retour des saisons qui influe profondément sur nos sensations. Le froid de l'hiver (de moins en moins...), la chaleur de l'été, la pousse des feuilles, le passage de oiseaux, la fauche de la prairie ont plus d'influence sur notre "moi intime" que les jours de l'agenda.

Ce temps là, le seul qui compte réellement, a une grande importance dans la manière de nous situer dans le "Cosmos". Chaque saison porte son atmosphère, son "climat".

C'est la raison d'être du kigo, du mot de saison : se situer, planter le décor, l'atmosphère et se situer par rapport à lui. Une fois la place identifiée, tout le contexte de ce moment servira d'arrière-fond, de non-dit au haïku. Le kigo apparaît donc comme un élément de placement dans le temps mais aussi comme un moyen économique d'appeler des informations sensibles lors de l'assimilation du haïku.

B) Analyse de l'objet haïku

Dégager les caractéristiques propres qui le différencient des autres genres, lister et expliquer les contraintes techniques.

Objet petit : le haïku est un petit voilier

Peu de place...

C'est la contrainte fondamentale. Elle oblige à l'économie de l'écriture et donc de l'extraction de l'essentiel de l'image, de la situation. C'est en partie elle qui force à n'utiliser que les techniques fondamentales du langage "graphique" : les mises en rapport.

Ces mises en rapport sont le langage de l'Inconscient, le métalangage de la perception. On voit là l'imbrication entre Inconscient, perception et "langage haïku".

La contrainte de place oblige aussi à épurer le discours de tout ce qui n'est pas nécessaire et peut être "reconstruit" par le lecteur. Le non-dit a donc un rôle important du point de vue technique. L'ellipse, l'allusion sont quasi obligatoires. L'enjeu est de faire une image suffisamment claire que pour être perçue mais avec suffisamment de place pour que le lecteur se l'approprie.

An neuf -
la même rue ce matin
le silence en plus

Marcel Peltier, Belgique

L2 sous-entend que l'auteur a vu la rue la veille.

L3 veut dire que la rue était bruyante la veille suite aux festivités du Réveillon (L1)

C'est le matin de l'(An neuf). La rue était pleine de bruit des réjouissances du Réveillon. A minuit, cette (même rue) elle résonnait des explosions colorées des pétards et fusées d'artifices. Mais (ce matin), il n'y a plus rien. Pourtant, c'est le même endroit qu'hier, la seule différence est qu'il y a (le silence en plus).

C'est l'an neuf.
La même rue qui était hier si animée
est déserte avec le silence en plus

Peu de place... Et pourtant, il y en a parfois trop comme on le voit dans l'usage fréquent des "...", "--", qui introduisent une suspension remplaçant une syllabe généralement finale. Usage destiné à rallonger le temps d'assimilation en créant une suspension afin de reprendre ce qui précède et de l'analyser plus profondément.

Il faut donc utiliser ce que l'on trouvera sur place parce que l'on n'a pas pu l'embarquer

En suivant la métaphore du voilier, on n'embarque que les outils de pêche, pas tout la nourriture. C'est en chemin, que l'on cherchera les ressources nécessaires pour faire vivre le voilier. L'image même des hameçons de pêche est révélatrice. Un hameçon est un petit objet qui permet d'accrocher des êtres vivants que l'on ne voit pas, que l'on ne maîtrise pas et qui vivent au profond de l'eau (l'Eau -> Inconscient). On voit ici le rôle de l'association par sème lors de la production du discours.

Comme il y a peu de place dans le haïku, il faudra faire avec ce que l'on trouvera sur place, c'est à dire dans l'Imaginaire, dans le vécu du lecteur. L'emploi de mots riches en associations (réseaux sémantiques), en émotions (qui codent efficacement ces liaisons) aidera fortement à "éveiller" (provoquer des requêtes de rappel d'information en mémoire long terme).

dernières heures de l'an --
des nuages passent très vite
devant la lune

Serge Tomé

Haïku assez plat. Peu de richesse sémantique hormis :

- les associations entre le Temps, la course des nuages, entre l'incertitude de l'année qui vient et la volatilité des nuages
- les oppositions entre le Temps et le retour immuable de la lune, entre l'année qui vient et la certitude du mouvement cyclique prévisible de la Lune.
- la pause, le moment de réflexion au terme de l'année qui s'achève.

nightfall --
shooting stars
on the power lines

la nuit tombe --
des étoiles filantes
par dessus les lignes électriques

Heather Madrone, USA

Une plus grande richesse sémantique. Il suffit de penser aux images qui viennent à l'esprit.
L1 - la nuit tombe : Le moment tant redouté depuis que nous nous sommes mis debout à l'aube de l'Humanité, la peur du Noir, du froid, de la Mort qui rôde, des dangers de la nuit dont on se protège en se serrant autour du feu.

L2 - les étoiles filantes : les étoiles qui viennent à notre rencontre. moment de chance, occasion de vœux. Les messagères de l'Infini qui brillent une seconde pour ceux qui arriveront à la voir. Brûler dans la lumière, la mort du papillon...

L3 - les lignes électriques : Un objet qui reste mystérieux. Il suffit de voir les questions sur l'influence de leurs champs magnétiques (une autre image). Elles transmettent la puissance, l'Electricité, un des symboles de notre société moderne, un peu abstraite de complexité, l'image de la vitesse du monde moderne, un lien à la lumière, la Lumière ici en opposition implicite à la nuit. Il y a les lignes, notre emprise sur la Nature, la dureté du métal, l'image de la toile de l'Araignée et au-dessus, dans le vide, l'impermanence de l'Infini, juste une seconde.

On voit ici la différence de techniques. Le second haïku parle par images. Ses hameçons crochent dans des images riches des réseaux associatifs de notre Imaginaire, de notre vécu.

Embarquer seulement l'essentiel. L'auteur ne doit pas perdre son temps à donner son avis, à se raconter.

De la contrainte d'espace découle donc que l'auteur ne doit pas perdre son temps à exprimer son opinion personnelle, à dire au lecteur ce qu'il doit penser. Il gaspillerait ainsi le peu de place utile à un discours clair.

Du rôle important des "hameçons", du travail généré par les mécanismes d'analyse et d'incorporation en mémoire, on peut déduire que l'énergie nécessaire est importante et qu'il vaut mieux ne pas l'utiliser à des processus concurrents comme le jugement sur ce qui est dit.

Si l'on me dit à la fin du haïku, ce que je dois penser ou ce que l'auteur en conclut, le travail d'analyse, nécessaire à l'incorporation, s'arrête parce que le nôtre n'est plus nécessaire. L'effacement de l'auteur se justifie donc, non seulement par l'économie du haïku, mais surtout par le fait de ne pas brouiller le travail d'incorporation en mémoire long terme, de lui laisser le temps de s'accomplir sans perturbation (apport de résultats en cours de travail).

Une écriture engagée aurait dit :

le capitalisme triomphe :
le brasero des grévistes
est éteint

J'ai préféré :

reste de brasero
les grévistes découragés
sont partis

Serge Tomé

"découragés" me semble cependant malheureux car il dit le "pourquoi" de l'abandon.

Il aurait mieux valu écrire :

reste de brasero
à la dixième nuit les grévistes
sont partis

le "dixième" porte la marque de la lassitude et du découragement : le feu est resté seul.

Un autre exemple plus réussi :

Empty eyes
gaze at a poppy field...
journey's end.

Des yeux vides
regardent un champ de coquelicots...
fin du voyage.

Depuis la boue des Flandres en 14-18, les coquelicots sont le symbole de l'âme des soldats anglo-saxons morts.

Vaughn Seward, Alberta, Canada

Copyright Serge Tomé, 2007

L3 peut être vu de deux manières. S'il est déclaratif, il dit que c'est la fin du voyage des soldats venus de si loin pour mourir là. Voilà ce que le lecteur "doit penser", c'est l'opinion de l'auteur sur la vanité des guerres. L'analyse interne s'arrête là car le résultat a été proposé et comme il est conforme, accepté. Plus aucun processus ne continuera à chercher des liens lors de l'incorporation qui se fera donc de manière réduite (=avec moins de liens).

Ce haïku termine une séquence de voyage. J'y ai vu l'association entre le fait "mon voyage se termine" et ce que l'auteur veut dire. On a ici un exemple limite d'implicite-explicite. Le point final en L3 en est aussi un indice. il n'est pas là par hasard.

L'auteur ne doit pas se raconter. Au fond, cela n'intéresse jamais personne. Techniquement, ce type de discours fait appel au vécu personnel de l'auteur, à sa situation présente. Toutes choses peu partageables et incorporables au lecteur. Le haïku n'est pas une biographie...

Utiliser des techniques de gonflement de l'espace, d'optimisation des effets.

Comme l'espace interne est petit, il faut utiliser toute technique permettant de l'agrandir ou plutôt de faire en sorte que sa mesure faite par la lecture (exploration des yeux) ou par l'incorporation (mise en mémoire) paraisse plus grande.

Il y en a de plusieurs types :

Techniques internes à l'écrit

- le ralentissement de la lecture par le choix des mots
- le ralentissement par l'usage de pauses internes
- le ralentissement de l'analyse par la multivalence des images
- l'ellipse qui appelle à la complétion du discours avant incorporation
- l'élimination des mots vides, inutiles

Techniques externes à l'écrit

- la richesse des images
- le ralentissement de l'incorporation par l'éveil d'émotions (technique de la "madeleine de Proust")

Explications

Le ralentissement de la lecture par le choix et la disposition des mots

Ce sont des techniques classiques de la poésie occidentale.

On utilise la perturbation de la place habituelle des mots.

première chute de neige...
voici une carte de Noël
à poster, l'année dernière

Vaughn Seward, Alberta, Canada

On peut aussi adroitement exploiter la limite de segments généralement matérialisée par un passage à la ligne et un retour à la marge. Ce très léger temps de pause induit permet de conserver plus longtemps ce qui a été déjà lu en mémoire rapide, garantissant ainsi plus de

temps aux processus d'analyse. Cette "difficulté technique" ajoute aussi une information supplémentaire pour l'analyse.

corbeille de fruits -
le point du jour
sur chaque cerise

Damien Gabriels, France

On perçoit aisément le léger temps de passage à la ligne entre L2 et L3. Il apporte aussi une information sur la découpe en deux groupes L2 et L3 qui sont mieux mis en rapport que s'ils étaient réunis sur une seule ligne. La disposition topographique ajoute donc quelque chose qui ne nécessite pas de mots. C'est donc une technique économique.

maison de campagne
insectes et animaux
admis

André Cayrel, France

Le ralentissement par l'usage de pauses internes

Il s'agit de créer des obstacles à la lecture, soit par des signes conventionnels de pause, soit par des césures sémantiques ou syntaxiques, soit par des dispositifs spéciaux, les interjections.

Les signes conventionnels

":"	Arrêt
";"	pause
"..."	quelque chose n'est pas dit
","	légère pause
"--"	la même chose en d'autres mots
."	Arrêt

Chaque signe apporte ses dixièmes de seconde de pause.

La césure

Classiquement, le haïku se découpe en deux parties séparées par une césure forte. Ces deux parties souvent correspondent à deux images, deux sens qui se complètent ou sont parallèles. Cependant, même dans les haïku classiques, on en trouve qui n'ont qu'une seule image. La césure sépare alors le contexte, de l'action.

La césure est marquée classiquement en occident par un point-virgule si elle est à la fin d'une ligne, par un mot-pivot si elle est interne.

La longueur des parties n'est pas figée. On trouve en haïku japonais classique :

1. Césure à la fin d'une ligne

5-12 : à la fin de la première ligne
12-5 : à la fin de la seconde

2. Césure interne

8-9, 9-8, 7-10, 10-7

Dans le haïku japonais, la césure a aussi un autre rôle : celui de séparer deux mondes. Le Cosmos (anciennement le monde des dieux) et celui des hommes comme on le verra dans la partie sur la poésie japonaise.

Les interjections

Ces mots de coupe (kireji) sont courants en japonais mais plutôt rares en français.

Les plus fréquentes sont en Japonais :

ka : emphase; à la fin d'une phrase, marque la question.

kana : emphase; généralement à la fin du poème, indique un étonnement de l'auteur sur un objet, une scène, ou un événement.

-keri : suffixe verbal, au passé (plus que parfait), exclamatif, dénote la fin de quelque chose, la mélancolie du temps qui passe.

-ramu ou -ran : suffixe verbal indiquant la probabilité, comme "il se peut que".

-shi : suffixe adjectif; utilisé pour terminer , il correspond à l'adjectif attribut comme dans "le pic est haut".

-tsu : suffixe verbal. Passé composé.

ya : emphase; a l'effet grammatical d'un point-virgule, sépare deux propositions indépendantes; marque l'admiration, l'étonnement, avec parfois une nuance d'interrogation ou de doute. (ah! ou oh! en français). On le situe souvent à la fin du premier ou second vers. Il note une suspension, comme des points de suspension. (W.Higginson)

Ils permettent une pause légère après la 4ème syllabe du premier segment ralentissant l'analyse. Un kireji peut aussi être utilisé à l'intérieur du second segment, séparer le poème en un rythme 5-3-4-5. En fin du dernier segment, ils peuvent marquer le point final ou introduire une nuance dans l'ouverture finale.

On est moins riche en français ...

ah, crickets!
the neighbors ceased
playing mahjong

ah, les grillons !
les voisins ont arrêté
de jouer au mahjong

Robert Wilson, les Philippines

ah ces nuits courtes
à peine le temps de voir
les graines monter

Dorothy Howard, Canada

Les questions et exclamations

posées sur Le Monde
les lunettes à l'envers -
quelle fatigue!

Yves Brillon, Québec

matin d'hiver -
gelée de myrtilles
mes seins si blancs !

Isabel Asunsolo
Beauvais, France

flu season--
to kiss
or not to kiss?

saison de la grippe --
embrasser
ou pas ?

Carole MacRury, USA

Le ralentissement de l'analyse par la multivalence des images

C'est en gros la technique des mots-pivots. Un mot porte deux images selon que l'on regarde ce qui précède ou ce qui suit. Il agit comme une charnière entre deux parties. Il articule le haïku.

Par sa bivalence, il oblige à un retour ce qui a été lu afin de bien comprendre que le sens a changé. Ce léger travail garantit un séjour plus long en mémoire court-terme et augmente l'analyse en cours qui va alors toucher des zones plus vastes de la mémoire long terme.

plage familiale-
les petits crabes vont
et viennent tranquillement

Jean-Claude César, France

dans le brouillard
de mon haleine se perd
le train du soir

Bill Bilquin, Belgique

"se perd" peut se rattacher à L2 ou à L3.

Le ralentissement par l'absence de ponctuation

La ponctuation sert à rythmer la lecture du texte. Elle sert aussi à séparer de manière claire les divers segments du discours, à les hiérarchiser afin de faciliter la compréhension.

Les Orientaux ont l'habitude de se mouvoir dans un discours multisens. Cette pratique a été exploitée spécialement par les poètes chinois de l'époque T'ang (618-907). Ils perturbaient l'ordre des mots afin de produire un discours flou et donner ainsi au lecteur le choix de reconstruire le poème selon son vécu (mémoire long terme). Ils obligeaient à une analyse plus approfondie qui, à la fois ancrerait mieux le poème en mémoire, et produisait plus d'émotions. Le poème comme un solide à plusieurs facettes...

La ponctuation, inconnue à cette époque, peut être utilisée à cette fin : introduire un flou dans la perception du sens du texte.

L'ellipse qui appelle à la complétion du discours avant incorporation

frozen blueberries
in a bowl of yogurt
by the fireside

des myrtilles gelées
dans un bol de yogourt
près du feu ouvert

Sawako Nakano, Japon

Un haïku averbale, minimaliste au niveau grammatical. L'esprit reconstruit intuitivement une structure verbale dont ce haïku ne serait qu'un fragment.

Traversier à deux
Château Frontenac la nuit
Été d'amoureux

Taïb Soufi, Canada

Un exemple de cette technique poussée à l'extrême dans ce que l'on appelle la "liste de commissions".

marché aux puces
une culotte de femme
d'avant la libération

André Cayrel, France

L'incorporation se fait après complétion :

- soit "libération de la femme" années 70
- soit "libération" -> "Libération" (de la France en 1945).

Cela se double donc aussi d'un mot multisens (libération). A chaque fois, quelques dixièmes de seconde de plus.

L'ellipse, c'est aussi la possibilité d'introduire un long discours dans le texte en lui substituant un creux que le lecteur remplira sans peine. Deux segments partagent une partie commune, non-dite, parce que trop longue à dire. C'est le corps creux, riche du non-dit.

tonnerre du soir --
les appels du rouge-gorge en écho
à travers le parc

Jennie Townsend, Missouri, USA

On sent ici toute l'angoisse (appels des oiseaux) de l'approche de l'orage, sous-entendu dans "tonnerre". Un discours minimaliste mais qui contient tous les prémisses.

Mieux qu'un long discours :

spring morning
those young men have noticed
what she's not wearing

matin de printemps
ces jeunes hommes ont remarqué
ce qu'elle ne portait pas

Bill Kenney, USA

L'élimination des mots vides, inutiles

Sans aller jusqu'au style télégraphique ou au "petit-nègre", qui soit dit en passant est une appellation "colonialiste" pour une langue véhiculaire qui a un rôle très important en Afrique centrale, on peut épurer son texte de tout ce qui n'est pas utile afin de faire de la place.

Sacs plastique
bleus
fleurs de désert

Anne Tardy, France

Un brin d'arrosage
Demoiselles et papillons
affolés

Philippe Quinta, France

La richesse des images

Comme on ne peut mettre que peu de mots, il faut bien les choisir. Ou si on comprend autrement, il faut laisser parler ses impressions premières. Les mots, les mises en rapport qui sont les précurseurs du haïku portent intacts la richesse de sens, l'activité des relations, le discours qui parle.

a layer of ice
forms on the red sleigh--
february rains

une couche de glace
se forme sur le traîneau rouge --
pluie de février

Vaughn Seward, Alberta, Canada

"rouge" est une image riche. Il fait partie des trois couleurs basales avec le blanc et le noir. C'est "La" première couleur citée. Son utilisation apporte ici un effet de résonance mieux qu'aucun autre mot.

Le ralentissement de l'incorporation par l'éveil d'émotions (technique de la "madeleine de Proust")

L'utilisation de mots sensibles, d'ailleurs suggérés par la perception (qui a attiré notre regard), favorise l'incorporation en mémoire long terme parce que celle-ci est liée à l'émotion au niveau de l'hippocampe.

Tout se passe comme si le gardien encodeur de la mémoire était plus sensible aux "images chargées". C'est comme s'il passait en revue des souvenirs dans sa recherche de la place où mettre ce qui est lu. Voyons le comme lorsque nous feuilletons des albums photos familiaux en rangeant les photos de vacances. Un album est ouvert et les souvenirs s'en échappent. L'exemple classique est l'épisode de la "madeleine de Marcel Proust".

Il faut aussi tenir compte de l'imbrication entre images (physiques) et sensations. Un bon haïku fait aussi appel aux autres sens que la vue en suggérant les sensations tactiles (le contact de surface), les odeurs, les sons.

mood of the rain
the vodka bottle
running low

ambiance de pluie
la bouteille de vodka
se tarit

bill hudson, USA

La pluie est un élément riche d'odeurs, de sons, de sensations sur la peau, de couleurs... Son utilisation enrichit le haïku. Elle fait passer une atmosphère qui serait très longue à décrire.

Discours autonome : le haïku est une bouteille à la mer. Objet partagé, qui voyage, qui passe sans autre explication de l'auteur au lecteur

L'objet voyage généralement seul.

Comme tout poème ou objet de communication, le haïku est produit par un auteur à partir de son contexte et diffusé. Le lecteur le lit, l'incorpore dans son vécu. Entre les deux, il n'y a pas de lien, pas d'information complémentaire. Le haïku doit donc être auto-suffisant. Il doit emporter en lui toute l'information nécessaire à son activation. Il ne doit donc pas être fait d'hypothèses sur le contexte de sa lecture. Le lecteur ne doit pas connaître le contexte de l'auteur.

Le haïku doit être compréhensible, plutôt parler de l'Universel que du personnel, généralement incommunicable.

saison de la chasse --
incursion de blindés
une vieille femme tuée

Serge Tomé

Haïku difficilement compréhensible si on ne sait pas que le haïku parle de Gaza.

Vendredi :
le Danemark à genoux
à la mosquée...

Serge Tomé

De même, qui se souviendra ici des caricatures de Mahomet.

Hiroshima Day
a 13 kiloton
sunset

Jour d'Hiroshima
un coucher de soleil
de 13 kilotonnes

Linda Papanicolaou, USA

Celui-ci parle plus car le contexte est plus universel (malheureusement !).

Le message doit être clair mais pas nécessairement précis. Si le message n'est pas précis, il doit pouvoir être complété sans effort par les bagages du lecteur.

Un bon haïku doit être assez clair que pour être compris immédiatement mais suffisamment riche pour que le lecteur "peuple" les références appelées avec son vécu propre. Cela me fait penser à ce peintre chinois (Huang Pin-hung 1864-1955) qui disait : "L'espace peut être rempli au point que l'air semble ne plus y passer, tout en contenant des vides tels que les chevaux peuvent y gambader à l'aise" (cité par François-Cheng dans Souffle-Esprit, Seuil, 1989). Image... mais qui pose bien l'importance du défi.

Lorsque le discours est fermé, le lecteur n'a aucune liberté. L'objet lu sera donc rangé rapidement avec peu de points de rappels. Une canne à pêche sans hameçon ne ramènera pas de poissons.

Le haïku est comme une graine. Il doit bénéficier d'un terreau riche pour prospérer. Il doit être capable de se lier aux réseaux de sens, pour s'incorporer efficacement, pour se lier profondément au vécu du lecteur.

Discours inséré dans un contexte connu. Importance du partage du contexte pour permettre la compréhension.

short night -
not for me
and the mosquito

nuit courte --
pas pour moi
et le moustique

Israel L. Balan, Mexico City

thunder rolling
thinking of my daughter
at the campsite

roulement de tonnerre
je pense à ma fille
au camp

Sawako Nakano, Japon

no rain--
the sound of crunched
grass

pas de pluie --
le bruit de l'herbe
écrasée

David Bacharach, USA

Quel est le contexte basique que partagent le lecteur et l'auteur ? Le Monde, le monde sensible, le cycle des saisons, la pluie sur la peau, l'inquiétude des parents pour leurs enfants, l'insomnie, la chaleur de la nuit...

Le recours à un "langage " connu facilite la communication, le partage, la proximité entre l'auteur et le lecteur. Parler de l'Universel, c'est parler universel, atteindre d'autres cultures, d'autres visions du monde.

Rôle du contexte dans la compréhension du discours

Le contexte, c'est l'ensemble de ce qui entoure ce qui est dit explicitement dans le haïku. C'est en principe aussi l'ensemble de ce que trouvera le haïku comme matériaux sur place lors de son analyse pour incorporation. On pourrait comparer le haïku écrit à un aliment lyophilisé. Il faut lui rajouter de l'eau (de l'Eau... symbole de l'Inconscient) pour qu'il dégage à nouveau ses arômes. L'eau revivifie les tissus desséchés; elle les reconstitue. Ainsi se recrée le haïku dans l'esprit du lecteur.

S'il a emporté un contexte inconnu du lecteur, alors, il ne pourrait être reconstitué en entier

et restera incompris.

burnt house
the owner's name
on the iron gate

maison brûlée
le nom du propriétaire
sur la porte de fer

(Après les massacres dans la ville)
Johannes Manjrekar (31/03/2002), Gujarat, Inde

Le haïku ne se comprend pas bien si on n'a pas lu le contexte des émeutes et massacres religieux.

appalachian spring-
carbide carbuncles
in the coal oil light

printemps appalachien --
les escarboucles de carbone
dans la lumière du kérosène

Darrell Byrd, USA

Il faut être états-unien de l'Est et connaître cette ancienne région minière pour comprendre l'allusion.

Le titre est parfois utilisé pour apporter l'information de contexte.

Mort du peintre

un mois après
l'encre séchée
au fond de la pierre

Michel Martin, France

Une explication (kotoba-gaki) accompagnait parfois l'écriture au Japon afin que l'on comprenne bien le contexte. Cela permet alors de plus se concentrer sur un détail sans perdre de la place en expliquant le contexte.

Il vaut donc mieux que le haïku soit autonome et compréhensible de lui-même.

Une autre possibilité est le groupement en séquence. Chaque haïku apportant sa part à la définition du contexte.

Omaha Beach --
le tonnerre des vagues
sur la plage

vague après vague --
l'écume blanche recouvre
la plage

Serge Tomé

D'abord cette remarque : qui dans 50 ans saura encore ce qu'a été Omaha Beach ? Cette plage normande est encore dans nos mémoires, mais elle s'efface peu à peu. Le contexte ne sera plus présent dans les bagages des générations futures.

Le second haïku, pris isolément, n'est pas vraiment fameux. Il est plutôt plat et banal. Replacé dans un contexte ouvert (éveillé) par le premier, on peut reconstituer l'association entre les vagues de la mer et les vagues de GI venant mourir dans l'eau peu profonde et leur sentiment qu'il n'était pas possible de sortir de cette plage.. L'écume est cette Lumière de l'essence de l'être qui se disperse à la mort. Le haïku est venu immédiatement, sans construction. La transcription par l'image d'une émotion intense.

Difficulté de traduction en raison des contextes culturels

Il peut être difficile de traduire du haïku. Certains diront impossible mais c'est le cas de tout texte.

La difficulté dans le haïku vient qu'il y a peu de mots et pas assez de place pour les explications qui définiraient sans erreur le contexte. Chaque mot compte. Il n'y a généralement pas de mot égal d'une langue à une autre parce que les mots se définissent entre eux par le nuage de leurs relations avec d'autres et que ces liaisons (associations) sont le vécu des locuteurs, différant dont d'une culture à l'autre, mais aussi d'un groupe à un autre.

Le problème se complique si on recourt aux jeux de mots ou si une des langues utilise des mots multivalents (multisens) comme le japonais. Non seulement on sait difficilement le sens choisir mais on n'a pas la richesse de cette multivalence dans l'autre langue.

Les images éveillées dans l'esprit du lecteur risquent de ne pas correspondre à celles de l'auteur.

Pour des langues assez voisines comme les langues européennes, j'ai remarqué que le mécanisme de traduction passe par la représentation mentale du haïku. Celle-ci est alors réécrite dans la langue cible. J'ai découvert cela en analysant mes erreurs de traduction.

On entrevoit ici que le mécanisme d'incorporation du haïku en mémoire long terme passe par la création d'une représentation mentale construite à partir du texte lu et du vécu et des préoccupations du lecteur. C'est cette représentation qui est archivée.

Importance du détail

Le haïku parle souvent de détail. Il ne traite pas les généralisations, les abstractions. Faute de place peut-être.

On peut aussi dire qu'une image, une Vista cadre un objet particulier. C'est une découpe dans le grand paysage. Ce ne peut donc qu'être un détail. Le haïku traite de situations particulières. Il explore un petit recoin du Cosmos mais ce détail a souvent une valeur d'extensibilité. Ce détail vaut pour le Tout. L'archétype de la Partie pour le Tout....

a cricket falls silent
the clock's slow ticking
goes on

(un grillon se tait
le lent tic-tac de l'horloge
continue)

Johannes Manjrekar, Gujarat, Inde

Autumn sunset---
a birthday balloon
rises

coucher de soleil d'automne --
un ballon d'anniversaire
s'élève

Fred Masarani, NY, USA

Dans ce dernier haïku, le ballon ne désigne pas un ballon particulier. Il n'y a pas de précision permettant de l'identifier. Il s'agit d'une image dans laquelle il ne faut voir que le mouvement d'élévation dans le ciel du soir, la quête de la Lumière (?). Le détail est ici utilisé comme banalisation, n'emportant avec lui que le sens, la sémantique. Son anonymat laisse plus net le discours sans le charger d'informations inutiles.

doing the dishes -
a tiny soap bubble rises
toward heaven

faisant la vaisselle --
une petite bulle de savon monte
vers le ciel

Gabi Greeve, Japon

Le haïku note parfois un détail infime qu'il sauve de l'anonymat, de l'effacement. La mise en valeur excessive d'un moment banal lui donne une valeur surévaluée, lui conférant une valeur d'oeuvre d'art. Il y a comme un effort désespéré à vouloir sauvegarder du néant ce fragment du Temps. Un geste fort pour arrêter le Temps...

Aspect photographique : le haïku est une tranche du Temps

Le haïku est instant. Il y a un avant et un après.

Le haïku est tout petit. Il n'y a pas de place pour le déroulement suivi d'une action. Tout juste place pour un cliché, une évocation.

Parfois, l'auteur "choisit" ses mots pour dire que l'action dure déjà depuis un moment et qu'elle se prolongera. Le haïku est alors un cliché d'un mouvement. C'est le Temps/temps immobile.

Dans tous les cas, même si l'image est autonome, complète. il y a un avant et un après.

L'avant est le contexte. Il contient ce que l'on appelle les prémisses dans les chaînes de raisonnement. C'est aussi parfois le Passé dont on voit les effets dans le haïku. C'est le lecteur qui reconstitue ce passé et le raccorde au présent énoncé.

L'après est moins bien défini. Il y a l'après de l'intérieur du haïku, la poursuite supposée de

l'action. Le lecteur imaginera le futur à partir du présent.

just one more page
before I sleep...
endless rain

juste une page de plus
avant de dormir...
pluie sans fin

Mary King, USA

Mais il y a aussi l'après de l'effet produit par le haïku dans l'Imaginaire du lecteur. La résonance née des associations évoquées lors du stockage en mémoire. Une gerbe de processus qui va persister un certain temps afin de créer les liaisons de stockage en mémoire et au passage éveiller les émotions connexes. C'est pour les mieux réussis, l'ouverture finale qui se prolonge comme un coup de gong. Les dispositions efficaces sont les fondamentaux de notre vie (la Mort en particulier), les archétypes, l'éveil du Transcendental...

In the early morning
down on the white beach --
a turtle without eyes

Dans le petit matin
au bas d'une plage blanche --
une tortue sans yeux

Angelika Kolompar, BC, Canada

first light
broken blue shell
under the maple

première lumière
coquille bleue brisée
sous l'érable

Helen Ruggieri, USA

terminal . . .
his favorite ice cream
melts in the cup

phase terminale . . .
sa crème glace favorite
fond dans la coupe

Bill Kenney
New-York, USA

Le Temps joue donc un rôle important. Qu'il soit cyclique ou linéaire, c'est le plus souvent l'aspect linéaire qui est prévalent vu que le segment découpé est petit. On insère alors le haïku dans le temps linéaire, celui de la dégradation inéluctable des choses et par là, on le relie à notre angoisse de la Mort, à notre regret du passé. C'est le Sabi souvent mieux représenté par les Japonais que les Occidentaux. Le sentiment des choses insérées dans cette dégradation. A la fois nostalgie et angoisse. Le Passé et le Futur représenté dans le Présent. C'est le voyage immobile.

summer sunset <>
your hand heavy
on my knee

coucher de soleil <>
le poids de ta main
sur mon genoux

Gabi Greve, Japon

Taches de rouille
Sur la cuve à mazout
les deux amériques

Philippe Quinta, France

clair de lune d'eerie
le cimetière
d'automobiles rouillées

Shana Moore, Hawaï, USA

winter twilight -
she studies the face
in her mirror

crépuscule d'hiver --
elle étudie le visage
dans son miroir

Mary King, USA

Le Temps marqué dans le texte

J'attire l'attention sur un aspect orthographique. La plupart des haïku sont écrits sans majuscules, ni point final. Il me semble alors présentés comme une découpe de texte, avec un avant et un après.

L'absence de majuscules permet d'effacer le texte au profit de son contenu. Elle évite aussi de dire : le texte commence ici.

Sans point final, le texte semble se poursuivre, au moins dans l'esprit du lecteur, habitué instinctivement à faire une pause avant de débiter une nouvelle section de texte. C'est alors comme le silence et l'attente qui se produit lorsque le film se termine sans générique ou séquence identifiée comme finale. ET c'est encore quelque dixièmes de seconde gagnées en mémoire court-terme.

Importance de la composition, de la scène cadrée

Le haïku est ce cliché que l'on emportera avec soi. Il convient donc qu'il se focalise sur l'essentiel, sur ce qui fera "éclater" la photo. En langage imagé, on pourrait dire que dans le produit lyophilisé, il faut que l'arôme se concentre.

Daurades salées
leurs froides gencives
chez le poissonnier

Bashô (cité par H. Brunel)

Sur le plan technique, on peut aussi jouer sur le cadrage. Le plus efficace serait le zoom qui progressivement cerne le détail qui fait force. D'abord le grand-angle, puis le moyen, terminer par le zoom. Réserver l'effet pour la fin.

long auburn hair
her cheek
flecked with autumn

longs cheveux auburn
sa joue
mouchetée par l'automne

Randy Brooks, USA

L'effet de zoom inverse (du proche au moins proche), comme une séquence filmée où la camera s'éloigne nous faisant découvrir la scène à partir d'un détail.

pelle et balai
les cœurs en papier
parvis de la mairie

Daniel Py

Images mises en rapport

Importance du regard et de l'analyse symbolique de la vista

C'est le regard qui fait le haïku. Il est basé sur les mises en rapport, sur la composition. C'est cela qu'il faut noter. Bien cadrer sa découpe de l'espace pour ne garder que l'essentiel des objets en interaction.

Rôle fondamental de l'interaction active

L'interaction entre les choses présentées est importante car elle ajoute le dynamisme dans le texte. Les choses sont comme actives et créent une vie interne qui reproduit la Vie, vraisemblablement par la reconstruction de la scène rappelant des contextes, des émotions, des sensations.

L'appréciation du rapport entre les choses est un processus fondamental de notre esprit. Son utilisation dans un texte si petit permet de le rendre plus actif au cours de l'analyse. L'esprit s'amuse à déchiffrer le rébus. L'Inconscient déchiffre les relations et s'en amuse. Il doit aussi exister du contentement à cette présentation. Encore un peu de temps ajouté à l'analyse.

Mettre en relation les choses, c'est aussi donner un sens au chaos apparent du monde. C'est l'ordonner, le rendre plus appréhendable, plus rassurant. C'est mettre en évidence les "rapports cachés", l'interaction du Tout. C'est implicitement donner une place, reconnaître un rôle à chaque chose.

Ainsi le haïku devient comme un fragment du monde. Il reproduit les interactions entre ses composants, emportant en lui un peu de l'énergie de l'Ame du Monde. Je parle bien entendu ici au sens phénoménologique et non strictement physique. C'est le monde perçu et non le monde matériel.

Quelques exemples :

new year's balloons -
the pregnant woman
staring at the mirror

ballons de l'an neuf --
la femme enceinte
se contemple dans le miroir

Israel L. Balan, Mexique

La similitude.

scrabble dictionary--
lighting one candle
from another

dictionnaire de scrabble --
j'allume une chandelle
avec une autre

ash of moth
USA

Assimilations : 1) de la suite des lettres à celle d'un chandelle à l'autre. 2) de "l'éclair" de la trouvaille d'un mot et de la lumière de la chandelle.

the barn doors open--
dry leaves sweep
into the muddy yard

les portes de la grange ouvertes --
des feuilles mortes se répandent
dans la cour boueuse

Jennie Townsend, Missouri, USA

Les feuilles mortes et le bétail enfermé depuis l'hiver.

Parallélisme

my stone Buddha
sits in the dark <>
snow, snow, snow

mon Bouddha de pierre
assis dans le noir <>
neige, neige, neige

Gaby Greeve, Japon

Le Bouddha immobile supporte le froid. Il reste "de pierre". <> attitude Zen par rapport à la dureté du monde. La neige blanche (pureté) recouvre le tout.

first spring snow
I release my soul in
my first yoga class

première neige de printemps
je libère mon âme dans
ma première classe de yoga

Bette Wappner, Kentucky, USA

Hovering grey sky
a small crack in the thick clouds
fishing boats come in

un ciel gris plane
une petite fissure dans les nuages épais
les bateaux de pêche rentrent

Angelika Kolompar, BC, Canada

Opposition.

au-delà des fleurs
sous le cerisier ...
la couverture de neige blanche

Vaughn Seward, Canada

Opposition-similitude entre les fleurs (printemps) et la neige (hiver). Cette double relation renforce l'interaction par son caractère contradictoire.

my stone Buddha
sits in the dark <>
snow, snow, snow

mon Bouddha de pierre
assis dans le noir <>
neige, neige, neige

Gaby Greeve, Japon

Opposition "noir" <> "neige" mais aussi interaction entre immobile et froid, entre pierre et froid, entre "pierre" et "neige"

Coquilles d'escargots
vides -
premières pousses

Marcel Peltier, Belgique

Opposition "Vie" <> "Mort" mais aussi la coquille enroulée <> la pousse verticale, l'escargot sur le sol <> la pousse vers le ciel. Et peut-être entre les cornes de l'escargot qui ne pointeront plus et les pousses dressées...

La partie et le Tout

In the early morning
down on the white beach --
a turtle without eyes

Dans le petit matin
au bas d'une plage blanche --
une tortue sans yeux

Angelika Kolompar, Canada

Tout le malheur du monde, toute l'injustice résumée dans ce détail.

la bulle éclate
faisant danser la lune -
vieille mare.

Gérard Dumon, France

La bulle, la lune et la mare en interaction. L'image de la lune sur l'eau de la mare vaut pour la lune.

window pane -
at the end of my finger
the cold moon

vitre de la fenêtre --
au bout de mon doigt
la lune froide

Israel Lopez Balan, Mexique

touffeur nocturne -
la petite chienne se lève
sous la voie lactée

Richard Breitner, France

On reconstruit un lien entre la petite chienne (détail) et l'infini de la Voie Lactée.

L'avant et l'après

high tide
yesterday's footprints
gone

marée haute
les empreintes d'hier
parties

Dina Cox, Ontario, Canada

Le Temps...

la partie de thé terminée
du rouge à lèvres
les sourires sont restés

shanna baldwin moore, Hawai, USA

Mise en confrontation

new snow
I almost forget
our quarrel

neige nouvelle
j'ai presque oublié
notre dispute

Dina E. Cox, Ontario, Canada

Quelque chose naît de la confrontation de deux images. L'ellipse est grande et la liberté du lecteur aussi.

ebb tide-
they suddenly have
cold feet

marée descendante --
ils ont soudain
froid aux pieds

Edward Dallas, USA

drought-
weeds sprouting
near the sprinkler

sécheresse-
les mauvaises herbes poussent
près de l'arroseur

Carole MacRury, USA

Intuitivement, on donne une intention aux herbes... On touche un peu ici, l'Ame du Monde.

brouillard sur l'autoroute --
le klaxonnement des oies
de retour

Darrell Byrd, USA

Une mise en relation entre le monde construit par l'Homme et la Nature, accentuée par l'idée du déplacement.

Le discours feuilleté

Un discours peut en cacher un autre. Un autre moyen économique pour agrandir l'espace.

C'est la technique de la parabole. Il y a un niveau de discours imagé qui met en oeuvre des notions plus abstraites que les images représentent. Paraboles de la Bible, contes Zen...

Le discours alchimique est lui un véritable discours feuilleté voulu. Chaque chose recouvre des notions non-dites, soit parce qu'elles sont floues ou mal comprises. Les écrits alchimistes parlent de concepts ressentis, perçus mais non dégagés clairement pour lesquels le vocabulaire manque à l'époque. L'alchimie spirituelle emploie un langage "matériel" pour traiter de sujets "spirituels". L'Ame du Monde par exemple, recouvre la notion de Cosmos en interaction, du Tout. C'est une "Image". Il y a substitution d'une notion complexe par une image.

Il en va de même pour le haïku.

instant message--
moon reveals more
of herself each night

messagerie instantanée --
la lune révèle un peu plus
d'elle chaque nuit

Melanie Alberts, USA

L2-3 parle de la lune mais on sent qu'il s'agit de la femme qui répond aux messages.

war in Iraq -
a spider hides
in the cherry blossom

guerre en Irak --
une araignée se cache
dans la fleur de cerisier

Gabi Greve, Japon

Un parallélisme symbolique entre la guerre et l'araignée, entre l'embuscade iraquienne et celle derrière la fleur. C'est aussi le malheur qui est présent dans le bonheur du printemps (les cerisiers du Japon), l'angoisse de la guerre.

old barn --
the swallows' nests
long abandoned

vieille grange -
abandonnés depuis longtemps
les nids d'hirondelles

sprite, UK

C'est la grange qui est abandonnée, pas les nids.

September 11th
steady slow soft
rain

11 septembre
douce lente continue
la pluie

Isa Kocher, Turquie

On peut écrire un haïku qui fait ressortir entre le vol agité d'un papillon et la tempête qui arrive. C'est cela que nous ressentons. Cette relation peut exister dans notre monde imaginaire, affectif alors que simultanément, nous savons de cela n'est pas une réalité physique. Le haïkiste n'est pas nécessairement un irrationnel, pré-scientifique et obscurantisme. A sa connaissance du monde rationnel, "dur" de la Science, il est capable de coller par dessus, en toute connaissance et lucidité, le monde qu'il ressent. C'est un autre exemple du discours à deux niveaux.

C) Techniques de la poésie japonaise, les contraintes d'origine culturelle

Note : Une partie des informations de cette section proviennent du livre *Figures Poétiques Japonaises - La genèse de la poésie en chaîne -*, Terada Sumie, Collège de France, Paris, 2004 10 pages.

Le contexte culturel

L'oralité

La poésie japonaise trouve son origine dans la tradition orale, la déclamation, le chant.

Elle est donc marquée dès son origine par

- les contraintes de respiration (rythme, pauses, silences)
- le poids des mots au sens évocation
- le son de mots (poids des syllabes)
- l'importance du monde magique et des dieux

La longueur mesurée par le souffle

La poésie dérive de la poésie lue à haute voix. Sa découpe se fera donc pour tenir compte des respirations.

Il faut aussi remarquer que le souffle physique (l'espace d'une respiration) est à mettre en relation avec la notion de Souffle (Ch'i en chinois). Un des éléments de la création artistique et au-delà de la Création (du Monde). Ce souffle est l'espace de production de la formule en langage magique, de l'incantation dont dérive la poésie.

La structure en 5/7

La poésie traditionnelle japonaise s'est développée sur la base de deux unités métriques : le vers de 5 et celui de 7 syllabes. La poésie antique utilisait principalement deux structures : le 5-7 et le 5-7-7.

Kata-uta (5-7-7) : (chant en une partie) disparu avant le VIII^{ème} siècle.

Sedô-ka (ritournelle) : couple de kata-uta 5-7-7 / 5-7-7

Chôka (poème long) : succession de séquences 5-7 se terminant par une 5-7-7.

Tanka (poème court) : à l'origine, un chôka 5-7 / 5-7-7 dont la césure interne se déplace (du milieu du VIII^{ème} à seconde moitié du X^{ème} siècle) pour donner le 5-7-5 / 7-7. Cette dernière forme devient la base du tan-renga (tanka composé par deux personnes, la seconde partie étant la réponse à la première).

La vision fragmentaire

Une caractéristique importante de la poésie japonaise est la vision fragmentaire du monde. Le renga par exemple vise plutôt "à organiser les fragments et à produire des ensembles en évacuant toute vision unifiante" (Terada p12). Il est l'exemple de l'écriture fragmentaire qui produit une image en nommant les composants et non en décrivant les relations.

Il faut bien comprendre cela pour intégrer l'usage du Vide et de l'ellipse dans la poésie extrême-orientale.

Le cycle des saisons des sociétés agraires

Le Japon reste jusque récemment une société agraire. L'échelle de valeurs de la richesse est basée sur le riz qui a servi de monnaie à certaines périodes; les impôts et traitement étant perçus en riz.

Il vit au rythme des semailles et récoltes. Le nouvel-an coïncide avec le début du printemps, les mois étant liés aux lunaisons.

On trouve la trace de cet attachement à l'état de la nature dans le kigo qui note le temps en repère avec la saison.

La vie du Japon à la période Edo (1603-1868) est marqué par les fêtes, celles du calendrier et celles des sanctuaires, monastères). Elles sont fixées par rapport aux lunaisons et en liaison avec des phénomènes naturels : Jour de l'homme (Jinjitsu) où on absorbe un bouillon aux sept plantes, fête des fleurs (Hana matsuri), jour des enfants (kodomono no hi) avec la montée des carpes (drapeaux, une carpe par enfant mâle), Nagoshi - purification dans un cercle de roseaux, rencontre du Bouvier et de la Tisserande (deux étoiles) au double 7 (Tanabata), contemplation de la lune (tsukimi), double neuf (chôyô) avec son banquet aux chrysanthèmes...

Il faut remarquer que le calendrier japonais ancien sert surtout à définir la qualité des jours, leur caractère faste ou néfaste aux activités humaines et non à mesurer l'écoulement du temps. Les heures sont liées aux douze animaux zodiacaux. La matinée se dit encore actuellement : avant le cheval (gozen).

L'Animisme et la pensée mythique.

Selon E. Cassirer, si le mot dans notre langage occidental représente la chose, il est la chose dans la pensée mythique. Le mot renferme l'objet lui-même avec ses forces réelles. Prononcer un mot, c'est faire émerger l'être que le mot désigne. Le langage mythique n'est donc pas séparé du monde matériel, il est ce monde : "animisme verbal" (kotodama shinkô) - une croyance aux forces vives du langage.

Le langage non descriptif semble montrer que le monde est vu comme un champ de forces dynamiques, réfractaire au traitement descriptif analytique. La fonction de la poésie est de capter, d'amplifier et de transmettre le dynamisme des forces formant la Nature. Le langage désigne le monde et n'en apporte pas une représentation ou une explication.

Dans le motif initiateur, les mots invoquent (au sens magique), convoquent les forces dynamiques à participer au poème. On ne pose pas un contexte au sens d'un décor de théâtre mais on introduit le souffle du Monde dans le poème.

Les paroles rituelles (norito) des cérémonies shinto avaient pour fonction de créer un espace

sacré en invoquant la protection divine.

La césure comme séparation des mondes

La césure peut aussi être comprise comme une séparation entre les mondes des dieux et celui des hommes. Le motif initiateur convoque les dieux puis lorsqu'ils sont présents, il peut poursuivre.

Le lien au Cosmos.

Le Japonais ancien vit dans un monde bipolaire en interaction continue : l'homme et la nature. Sa vision du Monde est formé de deux concepts s'interpénétrant : le "koto" qui désigne les faits, les choses individualisées et les paroles et le "mono" plus global qui comprend les choses connues par l'homme et celles, surnaturelles, qui échappent à la connaissance.

La notion de mono-no-aware désigne un état de choses qui émeut la sensibilité humaine. Le mot "aware" recouvre un état réceptif, émotionnel, fusionnel de l'homme dans sa relation au Monde qui l'entoure. C'est, selon Motoori Norinaga (1730-1801), la caractéristique principale de la littérature japonaise traditionnelle (Terada p59).

La poésie est donc naturellement en relation avec le mono qui se rapproche de notre notion du Cosmos.

Le motif initiateur, le mot initiateur

Le makura-kotoba (mot oreiller) et jo-kotoba (mot d'introduction) sont des moyens marqués par la croyance au kotodama.

Dans la tradition du kotodama (animisme verbal), le mot/motif initiateur est à relier aux expressions des textes sacrés. Il tire son origine des formules employées pour déclencher l'activation des puissances surnaturelles auxquelles elles se rapportent. Une technique incantatoire provoquant l'émergence dans le langage des forces à l'état brut du monde.

Le motif/mot initiateur ne sert pas à décrire le réel, le contexte mais cherche à faire entrer dans le poème les forces du monde sans passer par la représentation du langage.

Le mot initiateur (makura kotoba) sert à repérer des groupes de choses sémantiquement homogènes qui seront utilisées dans le poème. Il en donne la "couleur" et donne le coup d'envoi qui se répercute dans la suite en lui insufflant comme un élan.

Le motif initiateur apporte le contact avec le monde en assurant la localisation spatiale et temporelle. Il comporte toujours un objet concret (animal, plante), parfois un nom de lieu remarquable qui introduit la force vitale de la Nature dans le discours. Le choix des mots dérive des croyances antiques (incantations). Les plantes sont notamment censées concentrer en elles les forces de la Nature.

Le motif initiateur affecte l'ensemble du poème et non la partie où il est présent dans un renga. Il peut agir par parallélisme sémantique : une image concrète (brouillard) est mise en relation avec un événement ou un état d'âme (jo-kotoba métaphorique des poèmes où on exprime ses sentiments en recourant aux objets ou kibutsu chinshi). Il n'y a alors pas besoin de la comparaison explicite.

C'est un phénomène constant de la poésie antique (Terada p185).

L'exclamation

C'est l'émergence de l'état brut du monde, rebelle au traitement structuré et analytique du langage. Le "tilt" de Roland Barthes. C'est un peu : "au delà, il n'y a plus rien à dire".

La conception polaire du monde

Le monde extrême-oriental, spécialement sous l'influence du Taoïsme, vit dans un système de représentation polaire. Des dualités, le Plein et le Vide, le Ciel et la Terre, mais aussi des triangles Vide-Yin-Yang, Ciel-Terre-Homme apportent une énergie entre les choses appartenant ainsi à un monde dynamique en interaction.

Le rôle du Vide

Le Vide a un rôle majeur dans la poésie chinoise, spécialement à la période T'ang qui a influencé la poésie japonaise. Il n'est pas absence comme en Occident mais présence active du souffle du monde. Le Vide est histolytique, il produit le monde. C'est très clair de voir son rôle actif en peinture chinoise et japonaise. Il est intéressant de noter qu'on lui reconnaît une énergie propre en physique contemporaine.

Pour le Taoïsme, le Vide est le Tao. Il produit le Souffle primordial, les souffle vitaux, le Yin-Yang, les Dix mille êtres.

Le Vide matérialise aussi le non-dit, le mystère, l'extérieur.

On a souvent dit en Occident que le haïku est la poésie du vide à cause de l'élimination poussée des mots mais aussi du "je". C'est à mon sens une erreur. Le haïku est en réalité une poésie où le monde est présent, acteur. C'est une poésie pleine et non vide.

L'épuration du discours et la liberté d'interprétation

Le Japon reste influencé tout au long de son histoire par la culture chinoise, pour ne pas dire plus. Les poètes chinois T'ang avaient classé les mots en mots pleins (verbes, substantifs) et mots vides pronoms, prépositions des compléments de temps et de lieu, particules, mots de comparaison). Ils ont créé une langue épurée, éliminant les mots vides afin de la rendre plus souple, plus riche en interprétations par le lecteur.

Cette technique, jointe à la possibilité de perturber l'ordre des mots, constitue aussi un outil de représentation de la vision fragmentaire du monde. Poser seulement les mots et laisser le lecteur libre de reconstruire les signifiés...

Lumière de montagne jouir humeur des oiseaux
Ombre dans l'étang vider coeur de l'homme

1. Dans l'ombre de l'étang le coeur de l'homme se vide ?
2. L'ombre de l'étang se vide dans le coeur de l'homme ?
3. L'ombre de l'étang fait vider le coeur de l'homme ?

cité par François Cheng : *L'écriture poétique chinoise*, Seuil, Paris, 1977

L'omission de mots de comparaison permet aussi le rapprochement fort entre les termes et crée un rapport de tension, d'interaction.

Le contexte technique

Les mots multisens

La langue japonaise est très riche en mots pour lesquels une sonorité unique désigne des sens très différents (jusqu'à 32 !). Sans article, pluriel et conjugaison, il est alors facile de jouer sur cette facilité.

Voir plus bas dans l'exemple du *discours feuilleté*.

Une autre technique est le *yoriai*, l'association codée. Elle renvoie à des connaissances littéraires externes au poème. C'est un jeu de lettrés.

Le mot-pivot

Le mot pivot (*kake-kotoba*) est un double sens fondé sur l'identité sonore. Il joue le rôle de charnière entre deux parties d'un poème et permet ainsi le discours hétérogène sans perdre la cohésion d'ensemble grâce au lien de l'identité sonore. Selon Terada, le recours fréquent au mot-pivot est une manifestation de la prise de conscience vers 900 des capacités du langage en tant que système autonome et non plus support magique du monde (p192).

Le mécanisme essentiel est d'employer des mots dans des sens qui s'opposent.

La couche où je dors solitaire,
Bien qu'elle ne soit pas
D'herbes,
La nuit quand vient *l'automne* (aki)
Les nuits où vous me *délaissez* (aki)
Elle est humide

(Kokin-shû, livre IV - auteur inconnu cité par Terada p194)

Autre exemple : voir plus bas, *le discours feuilleté*.

Tokieda Motoki (1941 ?) distingue trois types de mots-pivots selon l'effet produit :

- l'effet mélodique (*senritsu-bi*) : collision-cassure dans la linéarité, association d'idées en perturbant la cohérence.
- l'effet harmonique (*kyôwa-bi*) : crée un parallélisme aux effets semblables aux harmoniques d'une note musicale.
- l'effet humoristique (*kokkei-bi*) causé par l'écart sémantique.

Les mots associés

Les engos sont des ensembles de mots en relations sémantiques qui sont, une fois utilisés dans un poème, créent un réseau de relations. Ce procédé permet de maintenir la cohérence du poème malgré le mot-pivot.

Le haïku liste de commissions pourrait être vu comme un cas limite d'engos.

Voir plus bas dans l'exemple du *discours feuilleté* : "rosée", "se déposer", "disparaître" forment un ensemble sémantique autour du mot "rosée".

C'est aussi un des jeux littéraires dont les Japonais lettrés sont friands.

L'ouverture finale

Le haïku provient du hokku, le poème initial d'un renga. Le hokku avait la charge de fixer le décor (lieu, temps). Il définissait de manière sûre le cadre du renga. C'est d'autant plus important lorsque la poésie est économe de précision. Ainsi, tous les participants partageaient le contexte. De plus, il devait donner l'impulsion à leurs imaginations. Le hokku était donc une pièce à bien choisir pour ses pouvoirs de résonance. C'est ce qui est resté dans le haïku.

Le contexte d'écriture

L'ironie

Dès le 17^{ème} siècle, le haïkaï a développé une tendance à la rébellion (manière de Danrin) contre l'ordre compassé du genre servant de départ au renga. Cela se manifestait par la recherche de liberté, l'emploi de mots et d'expressions vulgaires, de situations scabreuses qui donneront le senryu.

Cette dérive met en évidence un type de regard porté sur le monde par les Japonais : la moquerie, l'ironie. Elles sont surtout du domaine du senryu mais pas toujours absentes du hokku et donc du haïku.

Les principaux procédés du senryu relevés par Cholley dans son essai "Un haïku satyrique, le senryu", Paris : Ed. P.O.F, 1981, sont le comique d'expression, le comique de chute, les allusions littéraires et historiques, la parodie, les énigmes, les raisonnements spécieux, les personnifications, les transformations de locutions, les jeux de caractères chinois, les mots en relation, les jeux de mots...

Le discours feuilleté

Oto ni nomi	C'est seulement une rumeur
Kiku no shira-tsuyu	Que j'entends (kiku) Chrysanthèmes (kiku) sur lesquels la rosée blanche
Yoru wa oki te	Se dépose (oki) la nuit Eveillé (oki) durant la nuit

Hiru wa omohi ni	Tourmenté durant le jour par les pensées amoureuses (omohi) sous les rayons du soleil (hi)
Ae-zu ke-nu -beshi	Je m'éteindrai (ke-nu) Elle disparaîtra (ke-nu)

Kokin-shû, livre XI, n.470 - le moine Sosei. cité par Terada p.206

Mots pivots : kiki (entendre / chrysanthème), oki (se déposer / être éveillé), kenu (mourir / s'éteindre).

Engos : tsuyu (rosé), oku (se déposer), kenu (disparaître).

Le poème métaphorique

La structure du *hiyu-ka* met en correspondance deux ensembles d'éléments appartenant à des domaines sémantiques différents. Il laisse au lecteur le plaisir de déchiffrer les relations.

D) Identifier des stratégies basées ces observations

Avant d'écrire

Connaître les causes

Il faut bien comprendre les causes des règles d'écriture et des caractéristiques du genre. Savoir à quoi sert chaque outil et pourquoi il est sur le banc d'écriture. Cela ne sert à rien de vouloir écrire avec une liste de contrôle des règles à portée de main.

Se libérer

Il faut oublier notre formation littéraire occidentale. Nous entrons dans un genre différent, dans une relation autre à l'écriture et au monde. C'est une aventure nouvelle., une terre vierge.

Il faut aussi libérer son regard. Faire le vide. Ne pas chercher à dire, seulement noter ce que l'on voit. En toute simplicité. Regard libre, regard amusé, regard à l'écoute du monde. Oubliés le rationnel, les relations "réelles" entre les choses, les causalités, le monde "dur" de la Science. Il faut se déconnecter, sentir le monde, écrire le monde comme il est perçu par les sens (odeurs, couleurs, sons, textures, mouvements, rapports...). Un peu cette conception de Goethe et de Bachelard.

Laisser faire

L'écriture doit venir seule, guidée par la perception du monde. Il ne FAUT pas écrire, il suffit de noter. Donc, faire simple, ne pas rechercher des effets techniques, ne pas forcer, ne pas "donner de message".

Surtout, n'avoir rien à dire a priori.

Mécanismes principaux

Clicher l'instant mais l'insérer dans le Temps.

Écrire ce que l'on voit et seulement cela. Se laisser guider par la première impression. Noter sans se censurer. Faire de la "photo".

Être conscient que l'on découpe une portion de Temps. Lui garder par des mots la continuité avec le Temps par des mots assurant la liaison. Cette liaison permet d'agrandir le Temps perçu par le lecteur, l'avant et l'après.

Le moment se note par l'usage du kigo dans son sens large (repère dans le Temps).

La continuité peut se noter par le Temps cyclique, le Sabi, la dynamique du mouvement.

Faire résonner longtemps.

Une ouverture finale qui fait que le lecteur fait une pause en silence avant de passer à la lecture du haïku suivant est une bonne technique pour assurer une bonne persistance en mémoire long terme mais aussi donner du plaisir par les émotions mises en oeuvre.

Pensez au coup de gong, à l'envol, à l'impression qui naît lorsque l'on lève son regard vers le ciel.

Il faudrait faire naître, au minimum, un léger sourire silencieux chez votre lecteur, au mieux, qu'il pose son livre et qu'il se mette à rêver.

Cerner l'essentiel pour l'embarquer, placer des crochets vers le vécu du lecteur.

Peu de place disponible. Il faut donc ne retenir que l'essentiel, ce qui permettra de reconstituer au mieux ce que l'on a vu, ce que l'on veut transmettre. Il faut retenir les mots, les images les plus riches sémantiquement, les sèmes les plus forts; ceux qui vont aller rechercher un maximum d'informations lors de l'analyse et l'incorporation.

Ne retenir que les situations portées par des archétypes afin de les mettre en action lors de l'analyse. En se saisissant de ces modèles d'interprétation du monde, on range immédiatement le haïku dans des zones "sensibles", en éveil, de la mémoire et on parle directement à l'Inconscient.

Augmenter la place en gonflant l'espace interne de toutes sortes de manières.

Toute technique retardatrice de la lecture sans introduire de perturbations, permettant d'augmenter la durée globale d'exploration du texte est la bienvenue.

- Les pauses, silences, enjambements, passages à la ligne...
- Les mots-pivots, la multivalence obligeant à la relecture implicite.
- Les mots riches de sens, touchant à nos fondamentaux comme la Mort, ou au Transcendental qui forcent le ralentissement de la lecture par la gerbe de processus d'exploration mémoire et la montée des émotions.

Le haïku est aussi une découpe dans l'espace, au sens de la photo, de la peinture. Il a un intérieur et un extérieur. Comme l'objet est petit, on peut l'agrandir en mettant l'un et l'autre en interaction. Il faut s'imaginer le mécanisme suivant : on présente un fragment de dessin et le lecteur complète lui-même ce qui sort du cadre. Le kigo est alors un outil efficace pour compléter le non-dit explicite.

Ralentir le rangement en mémoire long terme afin d'assurer une mise en relation riche.

Les mots riches de sens, touchant à nos fondamentaux comme la Mort, ou au Transcendental forcent le ralentissement de la lecture, augmente la durée d'analyse en mémoire court terme par la gerbe de processus d'exploration mémoire et la montée des émotions.

Plus le temps d'analyse, d'incorporation est grand, plus les liaisons créées avec l'existant sont nombreuses, plus le haïku sera retenu, rappelable aisément, convoqué lors des situations

ultérieures de la vie du lecteur.

C'est cette richesse de connexions, cette évocation d'émotions, de sensations qui fera le succès du haïku.

Un aspect mystérieux, théâtral pourra aussi assurer un succès par la surprise créée ou la difficulté de classement à l'incorporation et donc la durée passée en mémoire court terme.

Ralentir la phase de stockage définitif en augmentant le temps d'analyse : les images multivalentes.

L'utilisation d'images multivalentes (multisens) oblige à plusieurs "lectures internes" du haïku; ce qui augmente la gerbe de processus de rappel de la mémoire long terme. De plus, à l'incorporation, il faudra décider des sens retenus. Le travail est donc plus long, ce qui accroît encore l'inscription en mémoire long terme.

Ancrer le haïku dans le monde sensible perceptible par le lecteur

L'éveil des émotions, et donc des sensations assure une bonne incorporation par le lien existant entre mémorisation, émotions et sensations. On se souvient généralement des sensations perçues lors du souvenir d'un événement.

Le contact du "moi" avec le monde se fait par les sens. Évoquer des sensations, des perceptions non visuelles permet d'apporter au lecteur quelque chose de plus qu'une image. C'est la reconstitution d'une situation vécue. Le froid du métal, de la neige, le son de la pluie, la rugosité, le chant d'un oiseau à l'aube sont des sensations qui "parlent" au lecteur. Il utilisera les siennes en lisant votre haïku.

Convoquer le monde sensible, c'est faire en sorte que le lecteur se sente dans la peau de l'auteur. Et puis, c'est notre contact avec le Monde. Le Cosmos dont nous faisons partie.

S'appuyer sur les conditions atmosphériques

Un bon moyen de colorer le haïku, mais aussi d'éveiller les sensations et de faire passer un état d'âme est de planter le décor météo. On dit parfois en boutade que l'on fait un haïku en ajoutant une phrase au bulletin du temps.

S'assurer de la fiabilité et de l'efficacité de la transmission auteur -> lecteur.

Un haïku doit être clair au sens où le "vocabulaire", le contexte, les connaissances de l'auteur et du lecteur doivent avoir un espace commun en partage. Faute de quoi, le haïku ne sera pas compris, apprécié; le lecteur ne disposant pas des matériaux pour reconstituer le haïku lu. Mal reconstitué, il sera mal incorporé et oublié.

aube blanche --
nos deux petits pekets
côte à côte

Serge Tomé

Si vous n'êtes pas Liégeois, vous ne pouvez savoir qu'il s'agit d'un alcool blanc de grain aromatisé au genévrier et servi aux festivités du quinze août qui se prolongent jusqu'à l'aube

Copyright Serge Tomé, 2007

(du jour, de la veille, de l'avant-veille et du lendemain). Perte de sens.

Parler à l'Inconscient, utiliser son langage symbolique : la mise en correspondance. Créer un feuilletage du discours.

L'Inconscient, responsable aussi de nos goûts artistiques, parle par mises en rapports, par correspondance.

Utilisez toutes les ressources de présentation des choses l'un par rapport à l'autre, les archétypes.

Utilisez aussi la substitution de choses. Le remplacement d'une chose par une autre qui possède une partie commune de sèmes. Pensez à la technique de la parabole, au discours imagé. Parlez d'une chose pour en dire une autre. Évitez le "comme". Posez simplement les choses adroitement. Le lecteur comprendra.

Un cathéter goutte à goutte évoque la vie qui fuit. La Lune, les amours séparées. Les herbes en automne, les guerriers oubliés...

Enrichissez votre discours en créant plusieurs niveaux de lectures. Le premier doit être objectif, impersonnel. Le second, sous-jacent, parle aux sentiments, fait naître les émotions, les interrogations, les silences. Introduisez la subjectivité par le choix des mises en rapport, par la sélection des images. Ne donner jamais votre sentiment. Ce serait redondant et gâcherait l'effet en arrêtant l'analyse d'incorporation. La correspondance assure la liaison entre les niveaux.

Introduire de la transcendantalité afin de prolonger l'effet.

L'ouverture finale sur le mystère, l'âme du Monde, les questions métaphysiques de la place de l'Homme dans le Cosmos peuvent être évoquées par la mise en rapport de détails.

not one word
can we find here -
autumn in the temple

pas un mot
que nous ne pouvons trouver ici --
automne dans le temple

Gabi Greve, Japon

morning rush---
light
at the end of the tunnel

cohue du matin --
la lumière
au bout du tunnel

Fred Masarani, NY, USA

new year light -
dust of one day
on the keyboard

lumière de l'an neuf --
poussière d'un jour
sur mon clavier

Israel L Balan, Mexico City, Mexique

Ces haïku invitent à la réflexion, sur ces interrogations juste là, à portée de mains...

Garder la fraîcheur du geste, du geste de l'Inconscient.

Le haïku est perceptions et regard. Il note instinctivement les choses, généralement directement à partir de l'analyse de la perception. Ce sont alors les mises en rapport, les liens profonds avec les archétypes, les interrogations latentes qui seront fournies à la production du texte.

C'est la raison pour laquelle, le texte est plus pur à sa première version. Bien sûr, il y a les règles d'écriture mais, avec le temps, celles-ci sont intégrées dans la mise par écrit du haïku. Je retouche rarement les mises rapport et le choix des images. Celles-ci m'ont été proposées et donc je n'ai pas de raison de les changer. Je réorganise parfois le texte, modifie les mots, afin de mieux balancer le rythme.

J'ai hérité cette technique de l'esquisse en peinture. Toujours plus vivante que le tableau final.

Retrouver un regard d'enfant, sans a priori, l'Inconscient fera le travail.

Du modèle des couches d'être emboîtées et des regards parallèles avec l'âge, je tire que le regard le plus pur est le plus instinctif. C'est le regard d'enfant, naïf, non pollué par notre connaissance du monde réel.

Il faut donc regarder le monde avec des yeux naïfs d'enfants, se laisser bercer par la magie des choses. Écrire seulement ce que l'on voit, avec des mots simples, de manière simple. Porter un regard neuf sur les choses.

Porter aussi un regard amusé, comme l'enfant sait l'être, avant le sérieux parfois compassé de l'adulte.

L'enfant est plus proche du regard non construit. Son regard est plus libre, plus basique, plus constitué du rapport entre les choses. Il suffit de regarder la composition de leurs dessins. Donc mieux adapté au haïku.

Introduire de l'ironie pour son efficacité lors du rangement en mémoire.

La gestion des émotions est liée à l'incorporation en mémoire long terme. Laisser s'introduire de l'ironie permet d'ajouter un plus lors de ce traitement.

Cela vient naturellement avec un regard d'enfant qui s'amuse souvent de tout.

Ce n'est pas perdu car cela ajoutera du plaisir à la lecture et créera une complicité entre auteur et lecteur. Ce qui contribuera à renforcer le lien. On a tous du plaisir à avoir un esprit moqueur.

Rendre actif par une mise en interaction des images, par une disposition efficace.

La mise en rapport des choses produit une impression de travail interactif entre elles. Vraisemblablement le résultat de l'analyse et des choix d'explications (mises en rapport, archétypes). Tout ce travail permet une meilleure incorporation par la richesse des liens et le rattachement à nos modèles de représentation du monde.

Exploiter la césure.

Moment de silence, c'est un instant gagné pour accroître le rangement en mémoire. La césure sert à augmenter la durée de lecture mais aussi à ordonner le haïku. On peut ainsi y faire entrer deux scènes, deux mondes, deux versants du discours. C'est donc aussi un outil de l'économie interne de cette écriture.

La césure permet aussi de mettre en rapport les deux parties. C'est alors un lien actif et non une séparation. Elle dynamise le texte selon le langage de l'Inconscient et le rend plus facilement "digestible".

Penser à la dynamique du cadrage

Il y a plusieurs techniques : le zoom, le respect chronologique de la perception.

Le zoom direct : plongée du grand angle vers le détail. Il cerne ce qui fait la force de l'image et le place à la fin afin d'accroître son effet et sa résonance.

Le zoom inverse : Il part du détail puis ouvre la vision. Il peut contribuer à l'ouverture finale en plaçant bien le détail dans le Cosmos.

Le suivi chronologique : Partir de ce que les sens ont perçu en premier : l'odeur, le son, la couleur afin de reconstruire la perception chez le lecteur.

Avoir quelque chose à montrer

Un haïku, c'est comme une photo. S'il ne montre rien qui puisse intéresser le lecteur, alors, il ne sert à rien. C'est le "so what" des anglo-saxons.

Éviter de raconter

Le haïku est comme une photo. Il faut qu'elle montre quelque chose et suscite la curiosité, le commentaire. Il faut que quelque chose se passe chez le lecteur, qui débute au moment de l'intégration et se poursuit en rêverie afin d'être efficace.

C'est ce moment magique, fondamental dans l'intégration, qu'il ne faut pas gâcher en donnant force détails et surtout ce que le lecteur doit comprendre, conclure. Sinon, c'est que vous le prenez pour un débile incapable de comprendre ce que vous dites (et non-dites) ou que vous n'êtes pas sûr de vos moyens...

C'est une des difficultés majeures du haïku protestation. Qu'il soit politique ou social, ce haïku est construit au départ d'un message à passer. Donc, il part de la conclusion et l'illustre souvent maladroitement.

Penser tabulaire et non récit linéaire

Un autre aspect du récit est sa linéarité construite. Vous risquez de perdre du temps, de l'espace dans ce montage. Le haïku est plutôt image; c'est à dire un objet tabulaire à deux dimensions au moins. C'est la différence majeure entre un texte et une image. Une image n'a pas de début, ni de fin. Son temps d'exploration de décodage n'est pas défini contrairement au texte. L'objet tabulaire a donc plus de richesse de relations internes, plus d'espace créé par le jeu du regard, du va et vient lors de l'analyse d'incorporation. D'ailleurs, il est possible qu'il soit incorporé tel quel pour complément d'analyse (ce qui accroît ses chances de rappel).

L'image, par son absence de circuit imposé, laisse le lecteur plus libre, garantissant ainsi mieux son adhésion, et l'appropriation. Alors, comme le peintre, posez les couleurs, les objets, les passages et laissez le lecteur décoder...

Éviter de parler de soi

Le haïku est tout petit... Pas la peine de gaspiller de la place en parlant de vous. Il est plus utile de présenter votre regard avec suffisamment d'habileté pour que le lecteur le fasse sien.

De plus, chaque personne est unique. Chacun réagit différemment. Transmettre efficacement ses impressions, ses conclusions n'est donc pas garanti. Mieux vaut utiliser une autre technique, plus objective. Vous y gagnerez en place et sûrement en efficacité.

Tester la lecture à haute voix et la répétition.

Une fois écrit, le haïku peut être apprécié en étant lu à haute voix. Cet aspect est très important car il permet de juger des sonorités, du rythme, des pauses, des silences, d'évaluer l'effet produit sur le lecteur.

Il est intéressant de le lire deux fois d'affiliée après une pause de l'ordre de 5 secondes. La seconde lecture intervient en fin du processus d'analyse, au moment où la mémoire court terme s'estompe. Elle permet donc de prolonger son travail et de renforcer l'incorporation.

La seconde lecture apparaît comme un écho. Elle est aussi légèrement différente de la première.