

# D'UN TOIT À L'AUTRE, LA LUNE : LA VILLE DANS LE HAÏKU DE FEMMES

FROM ROOF TO ROOF, THE MOON : THE TOWN IN THE HAIKU OF WOMEN

## RÉSUMÉ

Après avoir présenté les caractéristiques les plus importantes du haïku, poème de trois lignes d'origine japonaise, l'article se focalise sur les haïkus de femmes. Au sein de la poésie traditionnelle japonaise les haïkus de femmes font leur apparition plus tard que ceux écrits par des hommes. Toutefois, les femmes poètes contribuent à adapter les règles classiques du haïku à l'expression spontanée des émotions. Ainsi il est possible de penser que les femmes aient modernisé le haïku. Dans le cas du haïku urbain plus concrètement, la présence des femmes est essentielle. En partant de l'hypothèse qu'il y ait une tension entre le paysage urbain et le poète, les femmes humanisent les mégapoles modernes : elles introduisent dans leurs poèmes oiseaux, fleurs, chats, enfants, amoureux, mendiants, clochards, ce qui fonctionne comme un contrepoint au paysage froid de béton et de verre. Pour terminer, un nombre important de haïkus urbains, écrits par des femmes, est offert dans l'espoir de susciter une lecture agréable et inspirante.

**Mots-clés:** Poésie japonaise. Haïku. Haïku de femmes. Haïku urbain.

## ABSTRACT

After presenting some essential characteristics of haiku, three-lines poems of Japanese origin, the paper discusses the so called haiku of women. Those haiku appear later in the Japanese traditional poetry than the haiku of men. Nevertheless, the female poets contribute to associate the classical guidelines of writing haiku to the spontaneous expressions of emotions. It is possible to say that the women modernise the haiku. Considering specifically the urban haiku, the presence of women is substantial. Generally speaking, there is some kind of tension in the relation between the urban landscape and the haiku poets. Yet female poets humanise the modern megalopolis, introducing in their poems birds, flowers, cats, beggars, homeless, lovers, children, as a counterpoint to the cold landscape of concrete and glass. At the end, we present a significant number of urban haiku, written by women, expecting to delight the reader.

**Key-words:** Japanese poetry. Haiku. Urban haiku. Haiku of women.

---

Zlatka Timenova-Valtcheva

Universidade Nova de Lisboa (ILNOVA). E-mail: ztimenovav@gmail.com

## Le haïku

Le haïku, le poème le plus court, met à l'épreuve les limites de la langue. Sa structure poétique de 17 syllabes, généralement disposée en trois lignes, véhicule le sens au-delà du mot. Le verbal n'est présent que pour donner corps au silence qui abrite le non-dit ou l'indicible, l'inexplicable ou l'ambigu. La brièveté de la forme cache l'infini du sens poétique.

Le haïku capte le moment où l'émotion de l'image rejoint le pensable et cette rencontre heureuse se fait parole. Les différences culturelles et langagières comptent moins que ce moment fulgurant qui est unique, mais aussi multiple, étant profondément humain.

Lors de la 6e conférence de WHA (World Haïku Association), Iztok Osojnik, poète et professeur slovène, a trouvé les mots exacts pour exprimer la spécificité du haïku : "We have to play this most serious game that the language "happens to me", there is music and I dance, the game of pre-ontological exposition, openness or a live performance of language [...]" (OSOJNIK, 2011).

Venu de l'Orient, le haïku se sent bien en Occident, en Amérique et en Afrique, malgré les frontières temporelles et spatiales, culturelles et langagières. Des anthologies, des collections de haïkus, des recueils, des blogs, des associations, des concours de haïkus, des thèses de doctorat occupent l'espace littéraire et critique. Le petit poème ne cesse de produire un bruissement étrange qui hante nos rêves de mots et de silences improbables.

## Origines et caractéristiques du haïku

L'aperçu qui suit reprend en partie un séminaire tenu par l'auteure au CNRS, Paris, en 2019.<sup>1</sup>

Le haïku naît de la rencontre entre la culture japonaise autochtone et le substrat culturel chinois. En effet, l'âge d'or de la société japonaise, situé entre le VIII et le XII siècle, est le résultat d'une fusion fructueuse entre le génie créateur du peuple japonais et la culture chinoise qui se propage dans l'archipel entre le IV et le VIII siècle. Selon Alain Kervern, " le haïku nourrit sa vocation de véhicule poétique autonome de tout ce que la civilisation chinoise apporte au Japon. " (KERVERN, 1987, p. 17)

L'étymologie du mot *haïku* indique qu'il s'agit d'un tercet amusant qui fait rire, qui transmet une émotion de gaieté. En chinois, *haï=p'ai* signifie amusement, divertissement, tandis que *ku=chü* est traduit par strophe, tercet.

Ce n'est qu'au XVIIe siècle que Matsuo Bashô élève le haïku en poème de forte valeur poétique. La désignation de *haïku* est lancée par le poète Shiki beaucoup plus

<sup>1</sup> Zlatka Timenova, Entre les langues: écriture de haiku et auto-traduction (bulgare, français, portugais, anglais), séminaire, CNRS Paris, 8 mars, 2019.

tard, autour du début du XXe siècle, basée sur le *hokku*, la première stance de *haikai no renga*, une suite de vers liés.

L'héritage chinois se résume par la pensée taoïste, par le bouddhisme dans sa variante Tch'ang (960-1280 de notre ère), qui est à l'origine du bouddhisme Zen au Japon, et par la poésie de la dynastie Tang (618-907 après J.-C.).

Du taoïsme le haïku va adopter :

- l'instant comme l'unique réalité. Par conséquent, " il n'y a pas de connaissance hors de l'instant et de la conscience de l'unité cosmique " (KERVERN, 1987, p. 21). Un bon haïku fixe l'instant d'une image, d'un événement unique, d'une étincelle fugace qui illumine notre espace intérieur ;

- la spontanéité et la liberté d'esprit et d'expression. Sans préméditation ou artifice;

- la perfection par le silence, la méditation sur soi-même et la contemplation de l'univers ; la perfection libérée des dogmes de l'intelligence et du logos.

Le bouddhisme va enraciner le haïku dans :

- la pensée dialectique de " l'identité des différences " et de " l'indifférenciation des opposés " (KERVERN, 1987, p. 26) ;

- l'interrelation cosmique d'objets, de personnes et de processus naturels ;

- l'universalité du particulier ;

La poésie Tang va doter le haïku de :

- l'art de l'ellipse qui engendre un sentiment de nostalgie, de solitude, de mélancolie face à l'impermanence et à la fragilité des êtres et des choses;

- la richesse du fragment, de l'allusif, de l'évanescent. Signifier sans dire; l'intervalle, le hiatus qui marquent la rupture (*kireji*) ; la brièveté et la légèreté du langage ;

- la fusion avec l'univers dans la simplicité parfaite et dans le silence de la contemplation;

- du paradoxe de la cohérence entre la subjectivité du poète et l'objectivité de tout ce qui va au-delà des humains.

Deux exemples pour illustrer les traces de ces courants de réflexion et de création dans l'esprit du haïku.

Un aphorisme de Zhang Zi, penseur taoïste :

Suis-je un homme rêvant qu'il est un papillon,

Suis-je un papillon rêvant qu'il est un homme ? (KERVERN, 2011, p. 22)

L'image du papillon est un symbole de la perception humaine du réel : l'abîme, la vacuité de l'univers.

Bashô (XVIIe siècle), ainsi que d'autres poètes japonais, s'est servi de cette image :

Réveille-toi  
et sois mon compagnon  
papillon qui sommeille (KERVERN, 2011, p. 23)

Le haïku de Bashô est une variation sur l'image du papillon. Ce n'est plus une interrogation devant la réalité en abîme, c'est plutôt une fusion, un sentiment de l'Un universel.

L'esprit du haïku tient aussi de la culture *wabi* qui se développe et se manifeste au Japon entre 1466 et 1598, une période marquée par des troubles politiques et sociaux. L'attitude *wabi* correspond à une culture de vie qui transforme la pauvreté en valeur morale. La simplicité, l'imperfection, la banalité deviennent des valeurs esthétiques. Le haïku aide à expirer l'anxiété et à trouver le bonheur dans les petites choses de la vie.

Il importe de mentionner également que le haïku porte l'empreinte de la culture japonaise populaire de tradition orale.

Dans l'ouvrage d'Alain Kervern, cité plus haut, il est dit que les plus anciens poèmes japonais sont les *katauta*. C'est la désignation d'un vers qui correspond à une question ou à une réponse. Deux *katauta*, donc question-réponse, portent le nom de *mondô*. Cette structure de base des plus anciens poèmes japonais représente une combinaison de 5,7,7, ou de 5,7,5 syllabes dont le rythme correspond au nombre maximum de syllabes qu'une personne soit capable de prononcer d'un seul trait (KERVERN, 2011, p. 33-34).

Le haïku observe donc cette très ancienne forme rythmique et qui est en même temps la plus naturelle.

La nature a une présence incontournable dans le haïku. Cette présence se traduit par l'inscription de mots de saison (*kigo*) dans le poème. Mais il ne faut pas nous tromper : selon Richard Gilbert le *kigo* ne s'inscrit pas dans l'esthétique naturaliste occidentale. Ces mots de saison ont leur origine dans la poésie de la Chine Ancienne (GILBERT, 2020).

Ayant en considération la géographie, le climat et les phénomènes géologiques, le Japon développe une culture spécifique par rapport à la nature, belle mais instable et dangereuse. C'est une culture centrée sur le passager, l'instantané, le temporel. Au sein de cette culture la poésie du haïku valorise la beauté et l'harmonie de la nature tout en soulignant son caractère éphémère, momentanée. De nos jours, le *kigo* dans le haïku moderne, japonais ou occidental, n'est plus une exigence incontournable, mais il est souvent considéré comme le pivot du haïku. C'est, par exemple la position de Kazumi Karaki: " the main differences between Japanese haiku and haiku in English is the *kigo*. For Japanese haiku it is important to fit and resonate perfectly with other objects in haiku. If it is changeable to other *kigo* [...] that is not a good haiku" (KAZUMI, 2020, p. 75).

## Le haïku urbain

Dans le monde occidental le paysage urbain, donc la ville, provoque des émotions esthétiques variées. Le poète est fasciné par le milieu urbain, par ses habitants (pensons à Baudelaire), ou bien il se sent explorateur qui veut pénétrer “ les profondeurs de la ville ” comme Rimbaud.

La ville excite, fascine, incite. Mais, on s’y sent déraciné. Écoutons Brecht : “ Je suis chez moi dans la ville d’asphalte [...]. Méfiant, flâneur et finalement, satisfait. ”, mais, dit-il, plus loin “ Je suis des forêts noires ”. (dans le poème : *Du pauvre B.B.*, 1922).

Walter Benjamin voit chez Brecht “ le paradoxe du sentiment poétique que la ville moderne engendre: *chez soi , mais déraciné* ” (KLEIN, 2015).

L’urbain aurait peu stimulé l’imagination des haïjins japonais classiques. Nous voudrions citer tout de même un haïku de Bashô sur la ville, traduit par Casimiro de Brito (BRITO, 1962, p. 15).

velha cidade silenciosa...  
o perfume das flores flutuando  
e à noite um sino a cantar

Encore un exemple de Bashô (KEMMOKU, 2012, p. 185) :

raccompagné par des gens  
et raccompagnant les gens  
je m’enfonce dans l’automne à Kiso

Il en est très différent en ce qui concerne les haïkistes occidentaux. Même les premiers, comme Ezra Pound (1885-1972), par exemple, ont été sensibles aux lieux urbains.

Des anthologies et des recueils de haïku sur le thème de la ville viennent à l’appui de cette affirmation.

En guise d’exemple, citons deux anthologies importantes :

La première est publiée à Sofia en 2012, sous le titre “ La ville ” sous la direction de Alexandra Ivoylova. 103 poètes, bulgares, français et francophones, y sont représentés par 5 poèmes chacun dans deux langues, bulgare-français, français-bulgare.

La ville y est présente avec tous ses lieux. Les habitants ne participent pas moins, la préférence allant aux amoureux, aux vieux, aux sans-abris. La nature et les saisons situent les images. L’urbain et le naturel, la gloire et la misère des mégapoles coexistent et produisent des effets bien particuliers et souvent antinomiques :

ville rose  
sa poussière  
ne l'est pas  
André Duhaime, /p. 28 /

La deuxième anthologie, intitulée “ Haïku du XXe siècle. Le poème court japonais d'aujourd'hui ” est publiée par Gallimard, en 2007. Dans la note d'introduction, les éditeurs affirment que l'urbain a enrichi le haïku de nouveaux mots de saison et de nouveaux mots-clés. Le haïku de Imai Sei en témoigne:

Autoroutes –  
les intestins de Tokyo  
sous la pleine lune ! /p. 103/

Nous écrivons la ville et la ville nous écrit. Le haïku surgit comme une réponse à un simple besoin de s'arrêter pour saisir une émotion dans la discrétion minérale de la cité. Pour vivre cet air de violon, toujours le même, au coin de la rue...

Manifestement, une inquiétude se trouve au centre de notre intelligence de citadins. Le haïku urbain s'en ressent. D'où vient cette inquiétude ?

Par tradition, le haïku est le résultat d'un “ art sans artifice ”, tandis que le milieu urbain est un exemple d'artifice.

Dans les villes la nature est *anthropisée*, la main de l'homme n'est que très visible. L'humilité du haïkiste devant cette nature paraît impossible. The “ cityscape ” (Christopher Herold) est un miroir de la grandeur de l'homme.

Une réflexion de Christopher Morley : “All cities are beautiful, but the beauty is grim.” (HEROLD, 2014, p. 27).

## Le haïku au féminin<sup>2</sup>

En Occident, en France plus concrètement, il est à signaler la poésie courtoise au XII-XIII siècles où la présence des dames, comme Aliénor d'Aquitaine et Marie de France, est significative. Évidemment la poésie courtoise ne suit pas les règles du haïku. Pourtant, ces poèmes sont adressés à la dame et c'est elle qui doit apprécier leur valeur pour que l'amour soit.

Selon Makoto Ueda, la pratique du haïku par des femmes n'était pas acceptée dans l'ancienne tradition poétique au Japon. Les femmes exerçaient leur talent poétique en écrivant surtout des *tanka*, une forme plus souple, qui leur permettait d'exprimer librement leurs sentiments amoureux. Mais, comme toujours il y a des exceptions. Par exemple, Tagami Kikusha (1753-1826) en est une.

---

<sup>2</sup> Pour plus de détails, voir : TIMENOVA, Zlatka. Le haïku couleur de femme. In : *World haiku*, n° 12, Tokyo, Shichigatsudo, 2016.

Dans la pensée occidentale traditionnelle, dominée par la culture de la différence, l'homme est censé posséder le pouvoir du discours rationnel qui sépare, classe, oppose. Ainsi le monde s'offre à la compréhension. Convaincre et persuader s'imposent. La langue d'homme ordonne, dirige, manipule.

La femme, par contre, domine l'ambiguïté du non-dit, de l'indicible inquiétant. Elle assimile le monde par les sens, dans un mouvement d'osmose qui offre l'intelligence de la totalité. La langue de la femme accueille, relie.

Selon Aristophane l'être humain est androgyne. Si nous partons de ce mythe fondateur, toute chose, toute création, porte l'empreinte du masculin et du féminin. Il y a donc des marques du masculin dans des haïkus écrits par des femmes et des marques du féminin dans des haïkus écrits par des hommes.

Peut-on parler de caractère spécifique du haïku féminin? D'une part, le haïku obéit à un certain nombre de règles, mentionnées plus haut, qui le déterminent depuis son apparition, même si de nos jours ces règles sont de moins en moins suivies surtout par les poètes non japonais. D'autre part, chaque haïku étant unique par sa spontanéité et sa sincérité, est-il possible de trouver des traits communs à un groupe de poètes, hommes ou femmes?

Ainsi, le haïku suivant est-il écrit par un homme ou par une femme ?

pétales de rose blancs  
dans les herbes desséchées –  
silences de dimanche

De nos jours le haïku se porte bien au royaume des dames, en Orient comme en Occident.

Il brille de toutes ses couleurs, traditionnelles et modernes.

Il dit nos tristesses, notre solitude, nos amours, la quête du moi.

Il saisit nos instants de joie.

Il évolue librement dans un espace qui, après avoir englobé foyer, cuisine et lit conjugal, s'ouvre vers le métaphysique en le transcendant.

## **La ville dans le haïku féminin.**

Il est tout à fait naturel que l'espace urbain intéresse aussi les femmes.

Les haïkus qui suivent, écrits par des femmes, témoignent de cet intérêt. Le lecteur y trouve les villes, Paris, Lisbonne, Tokyo, Sofia...avec leurs boulevards, leurs parcs, gares, musées, murs de béton, églises. Enfin, la pleine lune entre les toits...

Dans ce décor les femmes poètes installent les passants, les clochards, les sans-abris, les oiseaux, les artistes ambulants, elles surprennent, leurs regards, leurs sourires, leurs histoires tristes ou gaies, leurs chants.

Les poèmes choisis qui suivent, sont présentés dans la langue originale, portugais, français, anglais, pour donner la possibilité au lecteur d'entendre l'harmonie des mots. Uniquement, les poèmes en japonais et en bulgare sont cités en anglais, mais cette langue figure dans la publication.

Nous avons préféré indiquer les références bibliographiques en même temps que les poèmes pour ne pas obliger le lecteur à consulter la bibliographie à la fin du texte.

TIMENOVA, Z.& IVOYLOVA, A. *Cities of words, Lisbon-Sofia*. Allahabad : Ed. Cyberwit.net, 2020.

the city slides  
on Tagus waters  
today and always

Zlatka Timenova /p. 19/

sunny bells  
chiming the morn  
Vitosha is still in snow

Alexandra Yvoylova /p. 18/

suddenly in Chiado  
Italian songs blow away  
the afternoon

Zlatka Timenova /p. 32/

midnight boulevards  
the blues of the city  
resounds within me

Alexandra Ivoylova /p. 33/

incandescent windows  
sending the day away  
evening breeze

Alexandra Ivoylova /p. 44/

the moon is rolling  
on the roofs  
of Lisbon

Zlatka Timenova /p. 45/

*Seashores*, n° 5, 2020.

deserted town  
only the rustle of leaves  
carried by wind  
Eufemia Griffio /p. 41/

skate park  
the sound  
of no kids  
Mary Hind/p. 43/

WARONSKY, Sandrine. *Trois gouttes de bleu sur l'arc -en-ciel*. Beauvais :Collection Solstice, AFH, 2020.

Paris si morose –  
la Côte fleurie baignée  
d'un large soleil /p. 21/

gare Saint-Lazare –  
les wagons de première classe  
restés au sec /p. 21/

Musée d'Orsay –  
une halte près du bassin  
aux nymphéas /p. 49/

*Gong*, n° 69, 2020.

feu rouge  
deux hommes et un divan  
traversent la rue  
Hélène Leclerc /p. 34/

dans le parc  
quatre fois deux mètres en carré  
quatre maîtres, quatre chiens  
Céline Lebel /p. 27/

NICKOLAY, Eléonore. *Le pain surprise*. Beauvais : Collection solstice, AFH, 2018.

sans-abri  
partager le sandwich  
avec son chien /p. 39/

marché parisien  
les robes à fleurs sentent  
le poisson /p. 36/

DUC, Hélène. *Mélancolune*, Beauvais : Collection Solstice, AFH, 2019.

allumant sa clope  
dans l'œil du clochard  
la flamme de vivre /p. 36/

IVOYLOVA, Alexandra (org). *La ville, Anthologie bilingue de poètes bulgares, français et francophones*. Sofia : Ed. Farago, 2012.

un merle noir  
sur un câble de télévision  
il rejoint le programme  
Antonina Karalambeva, /p. 31/

éclairée,  
belle, même carrelée  
la cité grouillante  
Véronique Dutreix, /p. 36/

les tramways raclent  
les sons jusqu'à l'éclat  
un matin métallique  
Guinka Bilyarska /p. 43/

matin de brouillard  
les échafaudages plus hauts  
que la cathédrale  
Isabel Asúnsolo /p. 65/.

ville lointaine  
au bruit de la circulation  
se mêle le coucou  
Lydia Padellec /p. 78/

ce mur de béton  
butoir des graffitis  
soir de septembre  
Micheline Beaudry /p. 94/

les étoiles meurent  
au ciel des villes – ébloui...  
de mille lumières !  
Marie Népote /p. 85/

la mer dans la ville  
aux temps des chantiers navals  
c'est Nantes la bleue  
Odile Linard /p. 99/

KAMAKURA, Sayumi. *A crown of roses*. Allahabad: Ed. Cyberwit.net, 2007.

reflecting Paris  
my crystalline lens  
must be pure blue /p. 13/

enjoying the station plaza –  
sprays of water  
fall from the fountain /p. 19/

FREIRE, Luísa (org.). *O Japão no feminino, II, Haïkus, séculos XVII a XX*. Lisboa: Ed. Assírio & Alvim, 2007.

Tokyo ,  
primeira imagem deste ano –  
nenhum ser movente  
Mayuzumi Madoka /p. 139/

ALFARROBINHA, Leonilda Cavaco. *O respirar das flores, haïku*. Carcavelos: Ed. pássaro de fogo, 2007.

na manhã de outono  
o fumo envolve quem passa –  
castanhas assadas /p. 68/

BAN'YA, Natsuishi (org.). *Anthology, n° 16*. Tokyo: Ed. Ginyu Press, 2020.

hometown  
a glass skyscraper mirrors  
the old cherry tree  
Marta Chocilowska /p. 17/

BAN'YA, Natsuishi (org.). *Anthology, n° 15*. Tokyo: Ed. Coal Sack Publishing Company, 2019.

central station –  
on the girl's arm  
the Big Dipper  
Marina Bellini /p. 11/

walking double  
on the side of a river  
we don't mind dying in Venice  
Mikihiko Itami /p. 31/

## Bibliographie

OSOJNIK, Iztok. *What Is Haiku? Speech 2*. Tokyo: WHA Conference, 6, 2011.

KERVERN, Alain. *Malgré le givre*. Romillé : Editions Folle avoine, 1987.

GILBERT, Richard. *The Cosmopolitan Haiku, Remystification part 2*. <https://www.thehaikufoundation.org/2020/10/20/creative-blooms-16-remystification-part-2-the-cosmopolitan-haiku/>

KAZUMI, Karaki. *Entretien avec*. In: *Seashores*, 5, 2020.

KLEIN, Rony Le mythe poétique de la ville de Baudelaire à Brecht. Lecture de Walter Benjamin. In : *Bulletin du Centre de recherche français à Jérusalem* [Online], 26 | 2015, Online since 27 March 2016, connection on 25 November 2020. URL : <http://journals.openedition.org/bcrfj/7463>

BRITO, Casimiro de (traducteur). *Poemas orientais*. Faro: Coleção " A Palavra ", n°5, 1962.

KEMMOKU, Makoto & CHIPOT, Dominique (orgs.). *Bashô, seigneur ermite*. Paris : La table ronde, 2012.

IVOYLOVA, Alexandra (org.). *La ville, Anthologie bilingue de poètes bulgares, français et francophones*. Sofia : Farago, 2012.

ATLAN, Corinne & BIANU Zeno (orgs.). *Haïkus du XXe siècle, Le poème court japonais d'aujourd'hui*. Paris : Gallimard, 2007.

HEROLD, Christopher. *The moon unfazed*. Kanshiketsu press, 2014.

TIMENOVA, Z. L'im(possible) beauté du paysage urbain dans le haïku. In: *World haiku*, n° 14. Tokyo : Shichigatsudo, 2018.

Recebido em 19/10/2020.

Aceito em 30/11/2020.