

MANIFESTE DE LA POESIE HAIKU EN LANGUE ITALIENNE

CASCINA MACONDO 2005

*Le présent Manifeste de la Poésie Haïku en Langue Italienne
résume la pensée et les conceptions de Cascina Macondo sur l'art d'écrire des Haïkus.
D'autres expériences ou écoles pourraient avoir des opinions différentes.*

Nous affirmons donc que:

- 1) le Haïku doit être composé **obligatoirement** de **trois vers**
- 2) le premier vers doit être composé **obligatoirement** de **5 syllabes**
- 3) le second vers doit être composé **obligatoirement** de **7 syllabes**
- 4) le troisième vers doit être composé **obligatoirement** de **5 syllabes**
- 5) **Concept de vers ipèmetro (hypermètre).**
On appelle *ipèmetro* un vers qui contient une syllabe de plus qu'il ne devrait. La règle classique dit que le premier vers d'un Haïku doit contenir 5 syllabes.
Un vers comme le suivant:

“vedendo morire” (en voyant mourir)

est un vers de 6 syllabes:

ve – den – do – mo – ri – re
1 2 3 4 5 6

Par rapport à ce que devrait être le premier vers d'un Haïku (selon la règle classique des 5 syllabes), ce vers est *ipèmetro*, c'est-à-dire avec une syllabe de plus.

- 6) **Concept de vers ipòmetro (hypomètre)**
On appelle *ipòmetro* un vers qui contient une syllabe de moins qu'il ne devrait. La règle classique dit que le second vers d'un Haïku doit contenir 7 syllabes. Un vers comme le suivant:

lontana la sera (lointain le soir)

est un vers de 6 syllabes

lon – ta – na – la – se – ra
1 2 3 4 5 6

Par rapport à ce que devrait être le second vers d'un Haïku (la règle classique dit 7 syllabes), ce vers est *ipometro*, c'est-à-dire avec une syllabe de moins.

- 7) Pour compter les syllabes, nous distinguons un compte **orthographique** (nombre réel de syllabes) et un compte **métrique** (qui tient compte des vers accentués sur la dernière syllabe, des vers sdrucchioli, des sinalefi intersyllabiques, des crases, du hiatus etc.). Retenons que dans la composition de Haïku l'auteur a la liberté de compter les syllabes comme il lui plaît: **selon le critère orthographique ou le critère métrique**. Le critère métrique est celui que nous retenons de préférence. La possibilité d'utiliser aussi le critère orthographique nous semble utile pour sauver de très beaux Haïkus qui, parfois, à cause d'une seule syllabe, peuvent ne pas entrer dans le schéma classique.
- 8) A l'intérieur du vers, là où se rencontre une crase, on peut compter une syllabe en moins. Les syllabes peuvent être comptées orthographiquement ou métriquement (la lecture à haute voix donnerait dans les deux cas au vers une scansion et un rythme légèrement différents). Pour rendre plus clair le concept, prenons le vers suivant:

lasciami andare (*laisse-moi partir*)

Si nous comptons les syllabes orthographiquement, elles sont 6:

la – scia – mi – an – da – re
1 2 3 4 5 6

Si nous les comptons selon les règles de la métrique, en formant une CRASE entre les syllabes *mi^an* (qui deviennent une seule) le vers compte 5 syllabes.

la – scia – mi^an – da – re
1 2 3 4 5

- 9) **Tous les mots accentués sur la dernière syllabe qui se trouvent à la fin d'un vers** peuvent être considérés, métriquement, comme composé d'**une syllabe de plus**. La raison du phénomène réside dans l'origine latine des mots italiens qui contenaient autrefois une syllabe de plus (*verità* vient de *veritade*, *bontà* vient de *bontade*). Mais une autre raison réside dans l'intime nature phonétique de la syllabe accentuée. C'est comme si la petite explosion de ce son accentué laissait une sorte d'espace vide, un appendice, un écho, une résonance dans laquelle une syllabe atone (en réalité absente) peut être contenue:

ve-ri-tà 3 syllabes avec le compte orthographique
 mais **4** syllabes avec le compte métrique
 (*si le mot accentué sur la dernière syllabe se trouve en fin de vers*)

at-tua-li-tà 4 syllabes avec le compte orthographique
 mais **5** syllabes avec le compte métrique
 (*si le mot accentué sur la dernière syllabe se trouve en fin de vers*)

- 10) **Tous les mots sdrucchioli qui se trouvent à la fin d'un vers** peuvent être considérés, métriquement, comme composé d'**une syllabe de moins**. La raison du phénomène réside dans l'origine latine des mots italiens qui contenaient autrefois une syllabe de moins (*cèlere* vient de *cèler*). Mais une autre raison réside dans l'intime nature phonétique d'une suite de trois syllabes dont la première est tonique et les deux autres atones. C'est comme si les deux syllabes atones, après la petite explosion de son de la tonique, se rapprochaient à un tel point qu'elles occupent le même espace temporel.

pè-ta-li 3 syllabes avec le compte orthographique
 mais **2** syllabes avec le compte métrique
 (*seulement si le mot sdrucchiola se trouve en fin de vers*)

pa-rà-bo-la 4 syllabes avec le compte orthographique
mais 3 syllabes avec le compte métrique
(seulement si le mot *sdrucchiola* se trouve en fin de vers)

11) Anasinalefe (sinalefe intersersale regressiva).

La syllabe par laquelle commence un vers ipèmetro est absorbée, en formant une crase, par la syllabe finale du vers précédent. Dans ce cas le vers qui était avant ipèmetro ne l'est plus.

*Mille cose la sera
ancora da fare*

*Mille choses le soir
encore à faire*

avec le compte orthographique, nous avons:

mil-le-co-se-la-se-ra 7 syllabes
an-co-ra-da-fa-re 6 syllabes

Si ce sont les deux derniers vers d'un Haïku, nous savons que celui de sept syllabes est juste. L'autre, en revanche, comme le veut la règle, devrait être de 5 syllabes. En comptant les syllabes non orthographiquement, mais métriquement, nous avons le phénomène de l'*anasinalefe* pour laquelle la dernière syllabe du mot "se-ra" forme une crase avec la syllabe initiale du vers suivant (*an-co-ra*) qui l'assimile, et l'ôte au compte du dernier vers; ainsi le compte est bon et rentre dans la règle.

mil-le-co-se-la-se-ra ^an 7 syllabes
co-ra-da-fa-re 5 syllabes

12) Episinalefe (sinalefe intersersale progressiva)

La syllabe finale d'un vers ipèmetro se fond avec la syllabe initiale du vers suivant, et est assimilée par celle-ci. Le vers qui était auparavant ipèmetro sera compté maintenant avec une syllabe en moins. Prenons ces vers de P.Tartamella:

*un canto qui
mille farfalle piccole
alzano al cielo*

*un chant ici
mille petits papillons
élèvent dans le ciel*

un compte orthographique des syllabes donnerait:

un-can-to-qui 4 syllabes
mil-le-far-fal-le-pic-co-le 8 syllabes
al-za-no-al-cie-lo 6 syllabes

Ce ne serait donc pas un Haïku classique. Mais si nous comptons les syllabes métriquement, nous avons:

un-can-to-qui 5 syllabes (le mot à la fin du vers est accentué sur la dernière syllabe, on peut donc le compter comme ayant une syllabe en plus)

mil-le-far-fal-le-pic-co-le 8 syllabes

al-za-no^al-cie-lo 5 syllabes (puisqu'avec l'effet de la crase les syllabes *no ^ al* se fondent en une seule)

Il semblerait encore que ce ne soit pas un Haïku classique puisque le second vers a 8 syllabes. C'est juste une apparence, car avec l'effet de l'*episinalefe*, la syllabe finale "le" du mot sdrucchiola du second vers "pic-co-le" va se fondre avec la syllabe initiale "al" du dernier vers (*al-za-no*) et donne cette assimilation. C'est comme si c'était:

| | |
|----------------------------------|------------|
| <i>mil-le-far-fal-le-pic-co-</i> | 7 syllabes |
| <i>le^al-za-no^al-cie-lo</i> | 5 syllabes |

C'est un Haïku classique parfaitement valable. Dans ce Haïku, en terminant le second vers avec le mot sdrucchiola, il aurait été suffisant de se rappeler que les mots sdrucchiole à la fin d'un vers peuvent se compter avec une syllabe en moins. Le Haïku rentre dans le schéma classique même sans tenir compte de l'*episinalefe*. L'*episinalefe* donne la possibilité de déplacer la syllabe au vers suivant *même si le mot n'est pas sdrucchiola*. Si P.Tartamella avait écrit "mille piccole farfalle" (mot final avec l'accent sur l'avant-dernière syllabe) il aurait été possible de déplacer la syllabe "le" du mot "far-fal-le", au vers suivant.

13) Compensation

C'est le phénomène métrique selon lequel la syllabe finale d'un vers qui se termine par un mot **sdrucchiola** peut être comptée comme appartenant au vers suivant, *même s'il ne forme pas une crase*. Prenons ces vers:

| | |
|------------------------------------|--------------------------------------|
| <i>Dei fulmini fragili restano</i> | <i>De la foudre fragiles restent</i> |
| <i>cirri di porpora e d'oro</i> | <i>cirrus de pourpre et d'or</i> |

| | |
|--|-------------|
| <i>Dei-ful-mi-ni-fra-gi-li-re-sta-no</i> | 10 syllabes |
| <i>cir-ri-di-por-po-ra^e-d'o-ro</i> | 8 syllabes |

Mais puisque le premier vers se termine par un mot sdrucchiola sa dernière syllabe peut être comptée comme appartenant au vers suivant. Comme si c'était:

| | |
|---|------------|
| <i>Dei-ful-mi-ni-fra-gi-li-re-sta-</i> | 9 syllabes |
| <i>no- Cir-ri-di-por-po-ra^e-d'o-ro</i> | 9 syllabes |

La différence entre *episinalefe* et *compensation* est infime: toutes les deux permettent le passage d'une syllabe au vers suivant, mais l'*episinalefe* peut aussi agir dans un vers qui ne finit pas par un mot sdrucchiola, à condition que le vers suivant commence par une voyelle, devant ainsi produire une crase. La *compensation*, en revanche permet, de déplacer la syllabe seulement si le mot final du vers est sdrucchiola, et même si la syllabe initiale du deuxième vers ne commence pas par une voyelle.

14) Syllabe écho

D'un point de vue métrique, les mots accentués sur la dernière syllabe, si elle se trouve à la fin d'un vers, peuvent être considérés comme ayant une syllabe de plus. Ex.

| | |
|------------------------|--------------------|
| <i>egli mi portò</i> | <i>Il me porta</i> |
| <i>lontano lontano</i> | <i>loin, loin</i> |

| | |
|----------------------------|---|
| <i>e-gli-mi-por-tò</i> | 5 syllabes d'un point de vue orthographique |
| <i>lon-ta-no-lon-ta-no</i> | 6 syllabes d'un point de vue orthographique |

mais aussi:

| | |
|----------------------------|---|
| <i>e-gli-mi-por-tò</i> | 6 syllabes d'un point de vue métrique (puisque le mot final est accentué sur la dernière syllabe) |
| <i>lon-ta-no-lon-ta-no</i> | 6 syllabes d'un point de vue orthographique |

ou encore:

e-gli-mi-por-tò 5 syllabes d'un point de vue orthographique
(...)-*lon-ta-no-lon-ta-no* 7 syllabes d'un point de vue métrique (puisqu'on considère la syllabe invisible qui suit le mot accentué sur la dernière syllabe comme appartenant au vers suivant)

15) Crase de consonne

Si un vers se termine par un mot avec l'accent sur l'avant-dernière syllabe, il peut attirer vers soi la syllabe initiale du vers suivant comme si le mot avec l'accent sur l'avant-dernière syllabe était un mot sdrucchiola (spécialement si la syllabe est un monosyllabe ouvert qui se termine ainsi: di, da, le, la, mi, te, ti, si, se, etc). Il ôte donc une syllabe au compte du vers suivant. Ceci est vrai d'un point de vue métrique et si l'on ne marque pas de pause à la fin du vers.

Prenons ce haïku de P.Tartamella:

*schizzo improvviso
di birra dalla lattina
teste all'indietro*

*giclée inattendue
de bière en canette
têtes en arrière*

schiz-zo^im-prov-vi-so 5 syllabes avec une crase. Le vers se termine par un mot plat.

di-bir-ra-dal-la-lat-ti-na 8 syllabes
te-ste-al-l'in-die-tro 5 syllabes

Il semble que ce n'est pas un haïku régulier. Mais la syllabe de la préposition "di", au début du deuxième vers, se place à la fin du premier vers et, en se mettant ainsi tout de suite après le mot "improvviso" qui est à l'accent sur l'avant-dernière syllabe, la transforme en mot sdrucchiola, comme si c'était "improvvisodi". Nous aurions donc :

schiz-zo^im-prov-vi-so-di 5 syllabes avec crase et consocrase
bir-ra-dal-la-lat-ti-na 7 syllabes
te-ste-al-l'in-die-tro 5 syllabes

L'haïku devient alors régulier avec 5, 7, 5 syllabes. La consocrase est semblable à l'anasinalefe. La différence est que l'anasinalefe fait passer la syllabe initiale du vers au vers précédent en formant une crase entre les voyelles. La consocrase fait passer la syllabe initiale d'un vers au vers précédent même s'il n'y a pas rencontre de voyelles, cela est dû au fait que le mot avec l'accent sur l'avant-dernière syllabe de la fin du vers précédent se comporte comme s'il était sdrucchiola. En bref, la crase de consonne est l'inverse de la compensation.

16) bilocazione

L'adjectif "mio" est composé de deux syllabes: "mi-o". La règle d'orthographe de la langue italienne dit que la rencontre d'une voyelle molle (les voyelles molles sont "i" - "u") avec une voyelle dure (les dures sont les voyelles "a" - "e" - "o") produit un **hiatus** (syllabe distincte) si la voyelle molle est tonique. En effet l'accent tonique de l'adjectif "mio" tombe sur le "i". En revanche si l'accent tonique tombe sur une voyelle dure, nous avons une **diphthongue** (les deux voyelles restent unies et font une seule syllabe) comme dans le mot "biò-lo-go". Mais si l'on parle sans faire de pause, par exemple dans la séquence "miopadre", l'accent tonique subit un léger déplacement. C'est comme si nous disions: "miòpadre" qui est légèrement différent de "mìopadre". Nous pouvons donc considérer un vers de ce genre comme ayant 3 ou 4 syllabes. Le pronom "lui" est composé de deux

syllabes: “lù-i”. La règle grammaticale italienne dit que la rencontre de deux voyelles molles (“i” – “u”) produit un hiatus (syllabes distinctes) si la première voyelle est tonique. L’adjectif “flùido” est composé de trois syllabes: “flù-i-do”. En revanche si les voyelles molles sont toutes deux atones, cela crée une diphtongue. Le nom “Luisella” est composé de trois syllabes: “Lui-sèl-la”. Dans le *continuum parlato* (chaîne parlée), la différence est infime. Le passé simple du verbe *essere*: “fui”, pris seul, compte deux syllabes “fu-i”. Mais si je dis “fuipreso” la séquence agit comme dans le schéma du mot “Lui-sella”, et peut être considérée comme ayant trois syllabes. Le pronom “io” a deux syllabes “i-o”. Mais la séquence “io dico” peut être considérée comme ayant trois syllabes: “iò-di-co” aussi bien que quatre: “i-o-di-co”. Une légère différence de rythme se fait entendre dans la lecture à haute voix ou dans le continuum parlato (chaîne parlée).

17) Anacruse

En métrique l’anacruse peut exclure du compte syllabique une ou deux syllabes arhythmiques initiales d’un vers. Cela se passe quand les syllabes successives du vers s’organisent en une cadence rythmique précise (trochée, iambe, dactyle, molosso etc.). Dans ce cas, on ne compte pas la ou les deux premières syllabes du vers. Ce vers par exemple:

*Il sole risplende e i suoi raggi d’amore ti parlano
(le soleil resplendit et ses rayons d’amour te parlent)*

Si nous comptons orthographiquement, c’est un vers de 18 syllabes.

Il-so-le-ri-splen-de-e-i-suoi-rag-gi-d’a-mo-re-ti-par-la-no
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16 17 18

En revanche, si nous comptons métriquement, et si nous prenons en compte la crase qui se forme entre “de^ei”, c’est un vers de 16 syllabes.

Il-so-le-ri-splen-de^ei-suoi-rag-gi-d’a-mo-re-ti-par-la-no
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 16

Les syllabes se réduisent à 15 si nous tenons compte que le vers se termine par un mot sdrucchiola.

Il-so-le-ri-splen-de^ei-suoi-rag-gi-d’a-mo-re-ti-par-la-(no)
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11 12 13 14 15 (16)

Du point de vue du “*continuum parlato*” (ou mieux, *chanté* et *ré cité*) les syllabes s’organisent en dactyles (groupe de trois syllabes avec accent sur la première syllabe (mots sdrucchiole):

(Il) sóleri – splèndeeisui – ràggida – móreti – pàrlano

Les syllabes, pour pouvoir s’organiser dans ces séquences, ont besoin d’éliminer la syllabe initiale, l’article “Il”. Dans ce cas, avec l’effet de l’anacruse, cette syllabe initiale n’est pas comptée. Le vers est alors de 14 syllabes. Retenons que pour composer un haïku l’anacruse peut se révéler utile pour des cas particuliers, cela est cependant assez rare.

18) Noms propres

Nous acceptons, pour un Haïku, de dépasser le nombre réglementaire de syllabes **seulement s’il contient** un nom propre de personne, de chose ou d’animal, et si cette mention est réellement indispensable.

19) **Un Haïku doit être autonome.**

Dans le sens qu'il doit se comprendre par ses trois vers et eux seuls. Il n'a donc pas besoin d'un titre. Beaucoup de gens écrivent des haïkus qui ne se comprennent que si nous en lisons le titre. Cascina Macondo affirme comme principe que le Haïku **NE DOIT PAS AVOIR DE TITRE**. Le Haïku doit être un poème accompli dont la signification, la beauté, la compréhension doit transparaître seulement à travers les trois vers qui le composent. Toutefois, dans un but pratique de gestion et de classification, les participants de l'édition du Concours International Haïku de Cascina Macondo envoient leur composition avec un titre qui sera composé tout simplement du PREMIER VERS DU HAIKU MEME.

- 20) **L'Haïku n'est pas une définition**
- 21) **Ce n'est pas un enseignement moral**
- 22) **Ce n'est pas une pensée philosophique**
- 23) **Ce n'est pas une image abstraite**
- 24) **Ce n'est pas un jeu de mot**
- 25) **Ce n'est pas un jeu de rime**
- 26) **Ce n'est pas un aphorisme**
- 27) **Ce n'est pas une maxime**
- 28) **Ce n'est pas une sentence ou un jugement**
- 29) **Ce n'est pas un proverbe**
- 30) **Ce n'est pas une pensée**
- 31) **Ce n'est pas une idée**
- 32) Le but du Haïku **n'est pas de "surprendre"** par des métaphores bizarres ou hardie
- 33) Un Haïku est d'autant plus beau qu'il est *plus simple et plus propre*. Nous entendons par 'propre' le fait de ne pas avoir de particules grammaticales à la fin d'un vers (*articles, prépositions, conjonctions...*)
- 34) **L'Haïku est concentration**
- 35) **L'Haïku est** un vrai et un réel poème contenu dans 17 syllabes
- 36) **L'Haïku est** un poème lyrique
- 37) **L'Haïku est** du pur concret
- 38) **L'Haïku est** une poésie de "choses" de "faits". C'est la réalité nue, la réalité simple
- 39) Le Haïku n'est pas un *moyen*, mais la *fin en soi*. Il ne fait pas parti du poème, il est le poème
- 40) L'Haïku photographie dans sa *simplicité et son essence un moment particulier, un instant, réellement vécu, vu et observé, de notre vie, de la nature, d'une expérience...*
- 41) Le poète Basho, pour faire comprendre ce qu'est un Haïku dit:
"L'Haïku, c'est tout simplement ce qui est en train de se passer dans ce lieu là, à ce moment là ". Il ne faut pas oublier que l'Haïku est une poésie en relation étroite avec la méditation Zen. La perception, l'éclair d'illumination du Zen est présente dans le Haïku.

42) **Renversement**

Il est entendu que le Haïku doit contenir un “*renversement sémantique*”. Le premier vers introduit une situation, les deux suivants contiennent le renversement sémantique; ou alors, les deux premiers vers annoncent la situation et le dernier contient le renversement sémantique. La troisième possibilité est que le renversement soit en déploiement, c’est-à-dire qu’il se développe en crescendo (ou décroscendo) au fil des trois vers, ainsi chacun des vers est le renversement de l’autre.

43) **KIGO**

Les règles classiques de la poésie Haïku imposent qu’à l’intérieur des 17 syllabes soit insérée une “*information*” qui fasse référence à une saison. Cela peut-être un fruit, une fête, un *quelque chose* qui rappelle, évoque ou se réfère à une saison (châtaigne, blé, coquelicot, papillon, luciole, neige, carnaval, grenadier en fleur, feuilles tombées...). Pour Cascina Macondo il n’est pas nécessaire d’introduire le **Kigo**. Nous partageons tout de même la pensée de Basho, (en élargissant son application) quand il dit qu’un Haiku “*cueille dans son essence ce qui se passe simplement ici et maintenant*”. Pour nous, donc, les éléments importants sont le “**ici**” et “**maintenant**”. Donc un “*lieu*” et un “*temps*”. **Ces deux informations doivent être contenues dans le poème**. Ce sont, en effet, ces deux informations, précises et circonstanciées, de *lieu* et de *temps*, qui donnent au Haïku un caractère *concret*. A l’origine, très certainement le **Kigo** aussi devait avoir cette finalité, cependant son application étant rigide, ne se référant qu’aux saisons, elle est contraignante pour le Haïku.

44) **PETIT KIGO**

Nous avons vu que “Kigo” veut dire “saison”. Dans le Haïku classique le Kigo est obligatoire. Nous avons aussi vu que la règle du Kigo vise à rappeler au poète que sa composition doit se référer à une réalité concrète, au **ici** et **maintenant**. Le Kigo est cyclique. En effet, les saisons répètent indéfiniment leur cycle naturel de naissance et de mort. Elles contiennent l’idée du *sabi*, du *wabi*, du *aware*, du *yugen*. Les saisons contiennent une idée lyrique. Cascina Macondo appelle tout simplement **PICCOLO KIGO** un quelque chose qui se réfère à “un moment de la journée”. Nous percevons en effet une ressemblance possible entre le défilement des jours et le défilement des saisons. Les différentes parties de la journée se succèdent et recommencent toujours au début et indéfiniment, dans un mouvement cyclique, comme les dites saisons. Mais leur durée est plus éphémère (aurore, aube, matin, midi, après-midi, coucher de soleil, tombée du jour, soir, nuit, aurore, aube...). Dans l’enseignement de Basho (“*le Haïku cueille dans son essence ce qui se passe simplement, ici et maintenant*”) il nous a semblé comprendre que ce qui est vraiment important est justement le **ici et maintenant**. LE PETIT KIGO est un concept que nous admettons et qui ne va pas à l’encontre des enseignements de Basho. Nous acceptons donc les Haïkus même s’ils ne contiennent pas le Kigo. Mais il doit contenir le **petit kigo** (référence temporelle à une partie de la journée) et également une référence à un lieu concret. Un Haiku comme le suivant de *Gabriele Saccavino*:

*Notte infame:
nel frigo solo l’eco
d’un uovo sodo.*

*Nuits infâme :
dans le frigo seul l’écho
d’un oeuf dur.*

n’est pas considéré, selon le critère classique, comme étant un Haïku, de par le fait qu’il n’y a pas de référence à une saison. Selon nous, selon nos critères, c’est un Haïku parfait. Il possède, en effet, le **ici** (frigo=lieu concret) et le **maintenant** (le petit kigo, référence à une heure, à une partie de la journée=la notte=la nuit).

45) L'Haïku, à l'origine, était une composition qui parlait de la nature. L'utilisation du *Kigo* était pour ainsi dire canonique. Nous acceptons le fait que le Haïku puisse traiter de **n'importe quel argument lyrique**, pourvu que soit mentionné un "*lieu*" et un "*temps*".

46) QUATRE ETATS D'AME FONDAMENTAUX

La lecture, ou mieux, la *compréhension* d'un Haïku dévoile un état d'âme. Le Haïku lui-même en est imprégné. L'état d'âme se transmet au lecteur qui s'y retrouve plongé comme dans un liquide amniotique. Quatre sont les états d'âmes principaux qui se retrouvent dans le Haïku. Ils peuvent être présent tous en même temps ou bien individuellement. Les nuances sont multiples, la frontière entre l'un est l'autre est imperceptible.

47) *SABI* – LE SILENCE:

C'est le sentiment de grande solitude, de grande tranquillité, paix, calme illimité; le sentiment de détachement, du lâcher prise, de ne rien posséder. Mais il n'y a pas de tristesse en lui, seulement contemplation, solitude, tellement grand et envoûtant qu'on a la sensation que l'objet de contemplation et le contemplateur sont une seule et même chose.

*Il ladro
ha lasciato la luna
nella finestra*

(Ryôkan)

*Le voleur
a laissé la lune
dans la fenêtre*

48) *WABI* – L'INATTENDU, LE REVEIL DE L'ATTENTION:

C'est l'état d'âme produit par quelque chose qui s'infiltré dans notre conscience à l'improviste. C'est l'élément qui nous sort de la tristesse, du noir, des moments pendant lesquels la vie ne semble plus avoir de sens. Voilà, au moment où cette dépression nous envahit, au moment où ce grand mal-être nous assaille, au moment où plus rien n'a de sens et tout semble banal, triste et absurdement lointain...voilà que s'immisce un quelque chose d'*inattendu* qui nous fait "*regarder*" avec une intensité plus perçante. Cela éveille notre attention, et alors nous le "*reconnaissons*" dans son ensemble et son universalité. Ce petit évènement se fait alors subitement grand et lumineux à nos yeux. Cela nous rapproche de la vie.

*Sotto i miei passi
solo il fruscio si sente
di foglie secche.*

(Hisajo)

*Sous mes pas
seul le bruissement s'entend
des feuilles sèches.*

49) *AWARE* – LA NOSTALGIE, LA TRANSITOIRETE:

Un Haïku peut être imprégné par le sentiment *aware*. Le sentiment de la nostalgie, du regret, du temps qui passe, de la nature passagère des choses, de l'inutilité de se préoccuper des hommes, du renoncement au monde, de la dissipation. Mais il n'y a pas de souffrance; ce n'est pas un sentiment de perte irréparable. Il y a, en revanche, la compréhension de cette caducité, la conscience de lui appartenir, simplement. L'univers est présent dans le détail, dans le particulier, dans l'instant. Percevoir la plus petite chose, apparemment insignifiante, comme contenant l'univers même. Une chose unique.

*La voce del fagiano.
Quanta nostalgia
per mio padre e mia madre.*

(Basho)

*La voix du faisán.
Que de nostalgie
pour mon père et ma mère.*

*Se ne va la primavera,
tremando, nell'erbe
dei campi.*

(Issa)

*S'en va le printemps,
en tremblant, dans l'herbe
des champs.*

50) **YUGEN – LE MYSTÈRE, L'INCOMPREHENSIBLE, L'INSAISSABLE:**

C'est le sentiment du mystère, de la beauté indéchiffrable qui enveloppe les choses, même les plus petites, c'est l'énergie du monde qui palpète en chaque endroit, c'est la merveille, l'étonnement, la splendeur des choses, la sensation de l'universel, de la magie et de la complexité de la vie. C'est un peu comme le "Grand Esprit", le "Wakan-Tanka" (Grand Mystère) des Indiens d'Amérique, présent en chaque chose.

*Fra le erbe
un fiore bianco sboccia.
Ignoto il suo nome.*

(Shiki)

*Parmi les herbes
une fleur blanche écloit.
Inconnu son nom.*

- 51) Le poète Basho disait: "Qui, en une vie entière, réussit à écrire cinq bons Haïkus peut se considérer comme un auteur de Haïkus. S'il réussit à en écrire dix, c'est un maître du Haïku". C'est une pensée excessive, mais nous en partageons l'idée. Nous nous méfions de ceux qui écrivent des milliers de Haïku.
- 52) L'Haïku cueille ce qui est endormi, ce qui est recouvert d'un voile, ce qui est entouré par le brouillard, par le quotidien, par la banalité, par la répétition, et le réveille.
- 53) Pour cueillir l'essence du Haïku, et pour commencer à en écrire de beaux, il faut être capable de faire le *vide de l'esprit*. S'abandonner, se dévêtir des pensées, des idées préconçues. *Savoir regarder les choses pour ce qu'elles sont vraiment.* (**sonomama** est le terme japonais pour définir ce concept). S'il n'y a pas de superstructures mentales et idéologiques, s'il y a fluidité et simplicité, si nous sommes en état de "grâce"... (qui découle du vide de l'esprit), si nous sommes réellement à "l'écoute"... alors seulement nous pouvons voir l'essence des choses. Cet état de grâce crée un "grand silence" autour de nous. Le vide mental et physique grandit. Dans ce vide et cet extraordinaire silence, la perception profonde de la réalité nous illumine, produisant cette "explosion de lumière" qui est la fin ultime du Haïku. Lorsqu'un Haïku est "compris" un poème entier se déverse sur nous. A ce moment précis, nous nous sentons emplis d'une grande lucidité et d'une conscience élevée. Un grand sentiment de *compassion* nous enveloppe.

- 54) Nous pensons également que la lecture à haute voix du Haïku doit aussi tenter de créer les mêmes conditions de vide mental et physique. Silence rituel, scansion, lenteur, pour faciliter, consentir, rejoindre, à travers le Haïku, cette *explosion de lumière*...
- 55) S'approcher de la composition du Haïku, s'engager et réussir à le comprendre, en saisir la structure profonde, la valeur, l'approche mentale dont il est besoin pour en composer de beaux : cela signifie relever un défi, affronter un grand travail d'auto discipline. C'est un formidable entraînement pour apprendre à séparer l'essentiel du superficiel, le concret de l'inutile et du superflu. Rejoindre la *simplicité* et expliciter la *substance* d'une expérience est ce qui caractérise un Haïku. Cela n'a pas seulement une valeur littéraire.
- Pour cela, nous proposons chaque année un Concours International de Haïku.
Pour cela, nous invitons qui le veut à s'essayer à ce genre littéraire.
Pour cela, nous l'enseignons dans les écoles, aux enfants et aux adolescents.
Pour cela, nous faisons des initiatives pour le diffuser.

Pietro Tartamella
(Traduction de Florian Lasne)

“Ne pas suivre les traces des anciens, mais ce qu'ils recherchaient”

(Matsuo Basho - 1644/1694)

Agrippino Musso - Anna Maria Verrastro
Annette Seimer - Antonella Filippi
Antonio Ruggiero - Enrico Mario Lazzarin
Fabrizio Virgili - Franco Pariente
Gianni Borraccino - Giuseppe Risso
Gulli Pepe - Marco Morello
Michele Bertolotto - Paolo Luino
Pietro Tartamella - Reno Rascionato
Roberto Martinez - Silvia Sanlorenzo
Ugo Benvenuto - Umberto Cordier
Wanda Scrima

Cascina Macondo
Centre National pour la Promotion de la Lecture Créative à Haute Voix
Borgata Madonna della Rovere, 4 - 10020 Riva Presso Chieri (TO) - Italia
Tel. 0039(0)11 / 94 68 397 – Port. 0039-328 42 62 517
info@cascinamacondo.com - www.cascinamacondo.com