

# MANIFESTE DE LA POESIE HAIKU EN LANGUE ITALIENNE CASCINA MACONDO

sous la direction de  
**Pietro Tartamella**

*traduction de Florian Lasne*

*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) HAIKU définition de Cascina Macondo**

*Le Haïku est une composition poétique rigoureusement formée de trois vers respectivement de 5 – 7 – 5 syllabes. Il doit contenir le **Kigo** (une référence à la saison) ou le **Petit Kigo** (une référence à un moment de la journée).*

**2) SENRYŪ définition de Cascina Macondo**

*Le Senryū est une composition poétique rigoureusement formée de trois vers respectivement de 5 – 7 – 5 syllabes qui ne contient ni le Kigo, ni le Petit Kigo.*

**3) HAIKAI définition de Cascina Macondo**

*L'Haikai est une composition poétique rigoureusement formée de trois vers respectivement de 5 – 7 – 5 syllabes avec une connotation humoristique, comique, démente. Il n'est pas obligé de contenir le Kigo ou le Petit Kigo. Il ne faut pas le confondre avec le Haïku emplit de l'état d'âme *Karumi* (la délicatesse, la légèreté, l'innocence, le petit sourire, la petite ironie, le petit humour, la vision légère, enfantine, libre du poids de la culture et de la technique). Dans le Haikai la connotation humoristique est très forte. La composition suivante est un *Senryū* emplit du sentiment *Karumi*.*

*mio malgrado  
ho pisciato qualche volta  
nel lavandino*

*malgré moi  
j'ai pissé quelques fois  
dans le lavabo*

(Pietro Tartamella)

La composition suivante, en revanche, est un Haikai avec une forte connotation comique

*Mordo la mela  
e subito me ne accorgo:  
c'è mezzo verme!*

*Je mords la pomme  
et tout de suite je m'en aperçois:  
la moitié d'un vers!*

(Pietro Tartamella)

**4) HAIBUN définition de Cascina Macondo**

*Composition poétique constituée de parties en prose entrecoupées de haïku ou senryu.*  
En général, c'est le compte rendu d'un voyage. Le texte en prose est concis, essentiel, simple. Les haïkus qui l'intercalent ne sont pas le résumé de ce qui a été écrit en prose, mais ils ajoutent d'autres significations et le complètent. Les Haibuns du poète Basho sont célèbres.

**5) HAIGA définition de Cascina Macondo**

Chaque composition poétique (Haïku, Senryu, Haikai) associée à une image. L'image peut être une photographie, un dessin, une peinture, un pictogramme, un film, et tout autre genre d'«image».

**6) GIANUHAIKU définition de Cascina Macondo**

Composition poétique, proposée dans les années '70 par Pietro Tartamella, formée d'un couple de Haïku, ou Senryu, ou Haikai, étroitement liés. Le premier Haïku du couple est dit "principal", le deuxième Haïku est dit "frontal". L'Haïku principal est formé de 5-7-5 syllabes. La caractéristique du Haïku frontal est d'être composé des mêmes identiques lettres alphabétiques (non pas syllabes) qui composent l'Haïku principal. L'Haïku frontal peut ne plus avoir la scansion de 5-7-5 syllabes. Le second Haïku, le frontal, explore les contenus sémantiques transversaux, les significations subliminales cachées dans la **substance sonore** dont est composé l'Haïku principal. Voici deux *Gianuhaikus* de Pietro Tartamella:

**haïku principal**

Abbandonato  
Un guanto sulla neve.  
Dov'è la mano?

Abandonné  
Un gant sur la neige.  
Où est la main ?

**haïku frontal**

*Un tabù: Eva  
bada al mondo.  
Sete allungavo, nonno.*

*Un tabou: Eva  
s'occupe du monde.  
Soif j'allongais, grand-père.*

*Pour la traduction de ce Gianuhaïku il n'est pas possible de conserver les mêmes lettres dans lo Haïku frontal.*

**haïku principal**

Già abbozzato  
tra le ginocchia il cesto.  
Raggi di giunchi.

Déjà j'esquissais  
entre les jambes le panier.  
Rayons de joncs.

**haïku frontal**

*Ogni lite schiocca  
giù draghi, cigni.  
A bozze ora battagli.*

*Chaque dispute fait claquer  
à terre dragons, cygnes.  
En ébauche maintenant tu batailles.*

*Pour la traduction de ce Gianuhaïku il n'est pas possible de conserver les mêmes lettres dans lo Haïku frontal.*

**7) HAISAN definizione de Cascina Macondo**

*C'est une composition poétique faite de trois vers.*

Le terme est composé de la première syllabe du mot Haiku: **HAI** et du mot **SAN** qui, en japonais, veut dire TROIS. Donc simplement "trois vers".

Ce sont les Haïkus libre, qui ne respectent pas les syllabes, qui ne respectent pas le Kigo. C'est un meilleur terme que "pseudo-haiku" ou "quasi-haiku", ou "haiku impur" qui eux expriment un jugement négatif en quelque sorte, en définissant presque, avec un sourire moqueur, l'intention du poète qui voulait écrire un Haïku mais qui n'a pas réussi. Le mot que nous proposons n'a pas de connotation négative. Il respecte le choix des poètes qui veulent écrire des Haïkus modernes, avec des vers libres, et sans avoir la contrainte de la saison. Il nous semble opportun de donner de la dignité à cette forme de poésie que beaucoup de poètes occidentaux, mais aussi japonais, ont choisi consciemment et défendent avec vigueur.

Mais il nous semble aussi opportun de ne pas appeler ces compositions des Haïkus.

Le terme **Haisan**, que nous proposons, nous semble convenable et approprié, et il reflète la volonté des Haijins qui ont choisi cette voie.

**8) le Haïku doit être composé **obligatoirement** de **trois vers****

**9) le premier vers doit être composé **obligatoirement** de **5 syllabes****

**10) le second vers doit être composé **obligatoirement** de **7 syllabes****

**11) le troisième vers doit être composé **obligatoirement** de **5 syllabes****

**12) CONCEPT DE VERS HYPERMETRE.**

On appelle *hypermètre* 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 *hypermètre*, c'est-à-dire avec une syllabe de plus.

*Cascina Macondo juge que dans un Haïku, il ne doit pas y avoir de vers hypermètres, à moins que, par phénomènes métriques précis, il ne soit reconduit à la « normalité ».*

### 13) CONCEPT DE VERS HYPOMETRE

On appelle *hypomètre* 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 *hypomètre*, c'est-à-dire avec une syllabe de moins.

*Cascina Macondo juge que dans un haïku, il ne doit pas y avoir de vers hypomètres, à moins que, par phénomènes métriques précis, il ne soit reconduit à la « normalité ».*

### 14) SYLLABES ORTHOGRAPHIQUES – SYLLABES METRIQUES

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 proparoxytons, des synalèphes par enjambement, 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.

### 15) CRASE

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 au vers, dans les deux cas, 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

- 16) **TOUS LES MOTS ACCENTUES SUR LA DERNIERE SYLLABE QUI SE TROUVENT A 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*)

Nous rappelons que si à la fin d'un vers se suivent deux mots accentués sur la dernière syllabe, seul le dernier mot peut être compté avec une syllabe en plus. Ex :

*mi-por-tò-las-sù*                    5 syllabes si nous comptons grammaticalement  
1    2    3    4    5

*mi-por-tò-las-sù...*                6 syllabes si nous comptons métriquement, du fait qu'à la fin  
1    2    3    4    5    6                    du vers il y a un mot accentué sur la dernière syllabe

*Le vers ne peut pas être considéré comme ayant 7 syllabes, même s'il y a deux mots de suite accentués sur la dernière syllabe.*

- 17) **TOUS LES MOTS PROPAROXYTONS QUI SE TROUVENT A 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 proparoxyton se trouve en fin de vers*)

*pa-rà-bo-la*

4 sillabes avec le compte orthographique

mais 3 sillabes avec le compte métrique

(seulement si le mot proparoxyton se trouve en fin de vers)

Nous rappelons que s'il y a deux mots proparoxytons dans un vers, le dernier mot proparoxyton mis à la fin du vers est le seul à pouvoir être compté avec une syllabe en moins. Un vers tel :

*“come le soffici nuvole”* (comme les moelleux nuages)

est grammaticalement composé de 9 sillabes:

*co-me-le-sof-fi-ci-nu-vo-le*

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Il ne reste que 8 sillabes, si nous comptons métriquement, puisque le dernier mot, étant proparoxyton, peut être considéré comme ayant une syllabe de moins.

*co-me-le-sof-fi-ci-nu-vo-le*

1 2 3 4 5 6 7 8

*Nous ne partageons pas l'opinion des auteurs qui voudraient considérer le vers susdit comme composé de 7 sillabes, en jugeant possible d'enlever une autre syllabe car le mot « sòffice » est lui aussi proparoxyton.*

## 18) MOTS ACCENTUES SUR LA QUATRIÈME SYLLABE AVANT LA FIN, ET MOTS ACCENTUES SUR LA CINQUIÈME SYLLABE AVANT LA FIN

Nous n'avons trouvé dans aucune grammaire, ni dans aucun manuel de métrique, d'indications précises sur la façon dont doivent être traités, d'un point de vue métrique, les mots accentués sur la quatrième syllabe avant la fin, ni ceux accentués sur la cinquième syllabe avant la fin, quand il se trouvent en fin de vers.

*Cascina Macondo juge qu'il faut les considérer comme des mots proparoxyton, et donc de les compter seulement avec une syllabe en moins.*

## 19) REPETITIONS DE MOTS ACCENTUES SUR LA DERNIERE SYLLABES

Nous avons vu que s'il y a deux mots accentués sur la dernière syllabe à la fin d'un vers, seul celui qui se trouve à la fin du vers peut être augmenté d'une syllabe. Seule exception à la règle: lorsque les deux mots accentués sur la dernière syllabe sont parfaitement égaux, c'est-à-dire quand le même mot est répété. Un vers comme celui-ci:

*can-tò-can-tò* est un vers de 4 sillabes si nous comptons grammaticalement

1 2 3 4

*can-tò-can-tò...* est un vers de 5 sillabes, si nous comptons métriquement, puisque le dernier mot est accentué sur la dernière syllabe

1 2 3 4 5

mais il peut aussi être considéré comme ayant 6 sillabes si l'on compte une syllabe en plus

aux deux mots accentués sur la dernière syllabe. Dans ce cas, en ajoutant une syllabe au vers il peut compter 7 syllabes

*e-can-tò...- can-tò...*

1 2 3 4 5 6 7

## 20) REPETITION DE MOTS PLATS (i.e. accentués sur l'avant dernière syllabe)

Un vers qui, dans sa partie finale contient successivement une séquence de deux mots plats parfaitement identiques peut être considéré comme ayant une syllabe de moins. Ex :

*parlare, parlare*

est un vers de 6 syllabes mais, comme le mot est répété, c'est comme si dans la chaîne parlée, nous avions:

*par-là-re-par là-re*

La deuxième syllabe «*par*» répétée à la fin du premier mot diminue tellement d'intensité (en vertu aussi du fait que toutes les syllabes répétées sont exactement les mêmes) que le vers peut être considéré comme ayant une syllabe en moins, donc 5 syllabes.

## 21) REPETITION DE MOTS PROPAROXYTONS

Nous avons vu que si à la fin d'un vers nous trouvons deux mots proparoxytons, seul le dernière peut être diminué d'une syllabe. On fait exception à la règle dans le cas où deux mots proparoxytons parfaitement identiques se trouvent à la fin du vers, c'est-à-dire lorsque le même mot est répété.

*nuvole nuvole*

est un vers de 6 syllabes

*nu-vo-le-nu-vo-le*

1 2 3 4 5

devient de 5 syllabes s'il on considère qu'il termine par un mot proparoxyton

*nu-vo-le-nu-vo-le*

1 2 3 4

devient de 4 syllabes puisque le même mot proparoxyton est répété deux fois

Dans ce cas, on récupère de l'espace pour ajouter trois syllabes dans le vers, ce qui pourrait être utile au haïku. On pourrait alors écrire:

*le mie nuvole nuvole* (mes nuages nuages) en considérant le vers de 7 syllabes.

## 22) LES VOYELLES DOUBLES

Un vers comme: "*mare e terra*", en considérant la crase entre le *e* final de *mer* et le *e* conjonction, peut être considéré comme ayant 4 syllabes: *ma-re^e-ter-ra*.

Le mot "*maree*" (pluriel de *marea*) est de trois 3 syllabes: *ma-re-e*

Les deux *e* finaux sont à considérer, sans dérogation, comme syllabes séparées (ils suivent la règle du hiatus relative à la rencontre de deux voyelles dures). Mais aussi parce que le second

e a une valeur distinctive (il indique le pluriel). Leur rapprochement ne peut pas être considéré comme une crase!

*Cascina Macondo considère les syllabes séparées, donc hiatus, chaque rapprochement de deux voyelles doubles (molles ou dures) contenues à l'intérieur du mot.*

<i>pur-pù-re-e</i>	<i>co-rià-ce-e</i>	<i>e-gè-e</i>	<i>fèr-re-e</i>	<i>a-za-lè-e</i>
<i>con-tè-e</i>	<i>or-chi-dè-e</i>	<i>e-brè-e</i>	<i>e-tè-re-e</i>	<i>dè-e</i>
<i>rò-se-e</i>	<i>li-vrè-e</i>	<i>zì-i</i>	<i>pi-go-lì-i</i>	<i>ci-go-lì-i</i>
<i>cin-guet-tì-i</i>	<i>fru-scì-i</i>	<i>ri-u-scì-i</i>	<i>cu-cì-i</i>	<i>squit-tì-i</i>

Le mot *pur-pù-re-e* a 4 syllabes.

Il peut être considéré comme ayant trois syllabes (en tant que mot proparoxyton) seulement s'il se trouve à la fin du vers.

Le mot *ma-rè-e* a 3 syllabes.

S'il se trouve à la fin du vers, il reste de trois syllabes, car c'est un mot plat.

### 23) KIREJI - KANA - TRAIT D'UNION – PONCTUATION

Le *Kireji* et le *Kana* dans l'usage japonais sont une poignée de syllabe qui se mettent dans le haïku dans le seul but de créer une pause, une sorte d'attente (*Kireji* = exclamation d'intervalle, le *Kana* = exclamation conclusive qui crée une atmosphère).

Ce sont des mots sans une vraie signification, presque des *signes de ponctuation* avec *aspect phonique* qui quelques fois sont porteuses d'émotion. Une suspension suggestive qui crée un vide dans la perception. Dans la langue italienne il n'existe pas de correspondance avec le *Kireji* et le *Kana*. Nos *signes de ponctuations*, comme les traits d'union, peuvent vaguement leur ressembler. Regardons le haïku suivant de *Fabrizio Virgili*:

<i>Sazia di grano</i>	<i>Rassasié de blé</i>
- un ramo la nasconde -	- une branche le cache -
<i>ride la lepre</i>	<i>rit le lièvre</i>

*Dans le haïku en langue italienne, Cascina Macondo juge, en opposition à certains auteurs qui pensent différemment, que les traits d'union, les virgules, les points, les points virgule, les deux points, les parenthèses et les crochets, les points de suspension, les points exclamatifs ou interrogatifs, l'apostrophe, et tout autre signe de ponctuation ne PEUVENT PAS ETRE CONSIDERES COMME SYLLABES.*

### 24) L'APOSTROPHE

L'apostrophe ne peut être considéré syllabe. Un vers comme:

*sta-l'a-qui-la* est composé de 4 syllabes

Certains auteurs soutiennent qu'il peut être considéré de 5 syllabes puisque l'apostrophe, en substituant la voyelle "a" de l'article "la", est considéré syllabe ; comme si l'article était

entièrement exprimé. Comme si le vers était:

*sta-la-a-qui-la*

Pour pouvoir le considérer de 5 syllabes, Cascina Macondo juge que le vers doit être écrit exactement, sans apostrophe, avec l'article complet : *sta-la-a-qui-la*.

De cette façon, on peut le considéré indifféremment de 5 syllabes (si je compte les syllabes grammaticalement) ou de 4 syllabes (si je compte les syllabes métriquement, en considérant la crase entre l'article "la" et la voyelle "a" de "aquila": "la^a").

Si c'était le premier vers d'un haïku, et donc nous aurions besoin d'un vers de 5 syllabes, il suffirait intervertir l'ordre des mots et écrire :

*l'a-qui-la-sta*                      vers de 5 syllabes, en considérant le monosyllabe "sta"  
comme mot accentué sur la dernière syllabe qui consent  
d'ajouter une syllabe au compte.

## 25) ANASYNALEPHE (SYNALEPHE PAR ENJAMBEMENT REGRESSIVE)

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

*Mille cose la sera*                      *Mille choses le soir*  
*ancora da fare*                              *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'*anasynalèphe* selon lequel 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

## 26) EPISYNALEPHE (SYNALEPHE PAR ENJAMBEMENT PROGRESSIVE)

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

*un canto qui*                                      *un chant ici*  
*mille farfalle piccole*                              *mille petits papillons*  
*alzano al cielo*                                      *élevent dans le ciel*

un compte orthographique des syllabes donnerait:

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

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

*un-can-to-qui* 5 sillabes (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 sillabes

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

Il semblerait encore que ce ne soit pas un Haïku classique puisque le second vers a 8 sillabes. C'est juste une apparence, car avec l'effet de l'*épiscopalèphe*, la syllabe finale "*le*" du mot proparoxyton 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:

*mil-le-far-fal-le-pic-co-* 7 sillabes  
*le^al-za-no^al-cie-lo* 5 sillabes

C'est un Haïku classique parfaitement valable. Dans ce Haïku, en terminant le second vers avec le mot proparoxyton, il aurait été suffisant de se rappeler que les mots proparoxytons 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'*épiscopalèphe*. L'*épiscopalèphe* donne la possibilité de déplacer la syllabe au vers suivant *même si le mot n'est pas proparoxyton*. 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.

## 27) COMPENSATION

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

*Dopo i fulmini restano* (Après la foudre restent  
*cirri d'oro* des cirrus d'or)

*Do-po-i-ful-mi-ni-re-sta-no* 9 sillabes  
*cir-ri-d'o-ro* 4 sillabes

Mais puisque le premier vers se termine par un mot proparoxyton, sa dernière syllabe peut être comptée dans le vers d'après. Comme ceci :

*Do-po-i-ful-mi-ni-li-re-sta-* 8 sillabes

Le premier vers, par effet de la crase entre *po^i*, n'a plus que 7 syllabes, comme le requiert la règle pour le second vers d'un haïku.

La différence entre *épisinalèphe* et *compensation* est infime: toutes les deux permettent le passage d'une syllabe au vers suivant, mais l'*épisinalèphe* peut aussi agir dans un vers qui ne finit pas par un mot proparoxyton, 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 proparoxyton, et même si la syllabe initiale du deuxième vers ne commence pas par une voyelle.

## 28) SYLLABE ECHO

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.

*egli mi portò*                      *Il me porta*  
*lontano lontano*                *loin, loin*

*e-gli-mi-por-tò*                    5 syllabes d'un point de vue orthographique  
*lon-ta-no-lon-ta-no*               6 syllabes d'un point de vue orthographique

mais aussi:

*e-gli-mi-por-tò*                    6 syllabes d'un point de vue métrique (puisque le mot final est accentué sur la dernière syllabe)

*lon-ta-no-lon-ta-no*               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 (puisque'on considère la syllabe invisible qui suit le mot accentué sur la dernière syllabe comme appartenant au vers suivant)

## 29) 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 proparoxyton (surtout si c'est un monosyllabe ouvert qui termine par une voyelle: **di, da, do, le, la, lo, mi, ma, me, te, ti, si, se, so, sa**, 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 haiku de P.Tartamella:

*schizzo improvviso*                      *giclée inattendue*  
*di birra dalla lattina*                *de bière en canette*  
*teste all'indietro*                        *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 proparoxyton, comme si c’était “improvvisodi”. Nous aurions donc :

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

L’haïku devient alors régulier avec 5, 7, 5 syllabes. La crase de consonne est semblable à l’anasynalèphe. La différence est que l’anasynalèphe fait passer la syllabe initiale du vers au vers précédent en formant une crase entre les voyelles. La crase de consonne 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 proparoxyton. En bref, la crase de consonne est l’inverse de la compensation.

### 30) BILOCATION

L’adjectif “**mio**” est composé de deux syllabes: “**mì-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 voyelles dures sont “**a**” - “**e**” - “**o**”) produit une diérèse (syllabes distinctes) **si la voyelle molle porte l’accent tonique**. En effet, l’accent tonique dans l’adjectif “**mio**” tombe sur le “**i**”. En revanche, si l’accent tonique tombe sur la voyelle dure, la règle dit que cela crée une synérèse (les deux voyelles restent unies et forment une seule syllabe. *Synérèse* = contraction d’où résulte une diminution du nombre de syllabes, ex: *dia-mant* et non *di-a-mant*)) comme dans le mot “**piò-ve**”. Dans la chaîne parlée, par exemple dans la séquence “**mio padre**” l’accent tonique sur le “**i**” de “**mio**” tend à disparaître, transformant les deux voyelles **i-o** en voyelles atones. C’est comme si nous nous trouvions face à un seul mot: “**miopàdre**” avec accent tonique sur la voyelle “**à**” de « **pà-dre** ». Le son est différent de “*mìo pàdre*”. Nous pouvons donc considérer un vers de ce type, en suivant le choix de la bilocation proposé par Cascina Macondo, comme composé indifféremment de 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 diérèse (syllabes distinctes) si la première voyelle est tonique. En revanche, si les deux voyelles molles sont atones, cela produit une diphtongue: *Lui-sèl-la* est composé de trois syllabes.

L’adjectif “**druido**” est composé de trois syllabes: “*drù-i-do*” grâce à la diérèse. En revanche, si les deux voyelles molles sont toutes deux atones, cela produit une diphtongue. *Druì-do-so* est composé de trois syllabes (si on admet qu’on puisse transformer en adjectif le substantif «druido»)

Dans la chaîne parlée la frontière n’est pas nette. Le passé simple du verbe essere: “fui”, pris individuellement, décompte deux syllabes “*fu-i*”. Mais si je dis “fui préso”, la séquence est la même que pour le schéma du mot “*Lui-sèl-la*”. C’est comme si nous nous trouvions en face d’un seul mot avec l’accent tonique sur le «é» de “*pré-so*”: **fuipréso**. Mot qui peut être considéré comme ayant trois syllabes.

Le pronom “**io**” a deux syllabes “**i-o**”. On peut considérer que la séquence “**io dico**” compte trois syllabes: “**iò-di-co**” plutôt que quatre: “**i-o-di-co**”. C’est comme si nous nous trouvions face à un mot unique avec l’accent tonique sur le **i** de **dì-co**: **iodico**. Ce qui provoque une

légère différence de rythme dans la déclamation ou dans la chaîne parlée. Le principe de la

bilocation s'applique quand les mots se trouvent à l'intérieur du vers. A la fin du vers, ils suivent la règle générale. Dans un vers comme:

*"nella mia casa"* (dans ma maison)

on peut compter: *nel-la-mi-a-ca-sa* (6 syllabes)

mais aussi, par l'effet de la bilocation: *nel-la-mia-ca-sa* (5 syllabes)

Si en revanche l'adjectif *mia* était à la fin du vers la bilocation ne serait pas applicable:

*"nel-la-ca-sa-mi-a"* aurait obligatoirement 6 syllabes

*La bilocation peut s'appliquer aux diphtongues qui contiennent une voyelle molle ( i, u)*

*Le choix de Cascina Macondo dans la composition de Haiku, Tanka, Corbelli, et en général de poésies qui ont une petite quantité de syllabes à disposition, est de considérer possible, dans les cas comme ceux-ci (surtout avec des mots de deux syllabes comme **mio, tuo, suo, due, lui, via, dio, dia, zio, zia, pio, pia, bio, bue, bua, lia, brio, trio, etc.**), la division en syllabes de deux façons différentes, en fonction de la nécessité du vers. Une lecture à haute voix du Haïku tiendra compte du choix effectué. Nous pouvons donc avoir:*

*con-mi-o-padre* 5 syllabes

*can-to-mio-padre* 5 syllabes

*tu-e-le-lau-di* 5 syllabes

*al-le-tue-lau-di* 5 syllabes

*il-su-o-pa-ne* 5 syllabes

*con-il-suo-pa-ne* 5 syllabes

*da-mi-o-zi-o* 5 syllabes

*ve-do-mio-zi-o* 5 syllabes

### 31) ANACRUSE

En métrique l'*anacrusse* 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 première 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^e^i, c’est un vers de 16 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

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

*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)

Du point de vue de la “*chaîne parlée*” (ou mieux, *chantée* et *récitée*) les syllabes s’organisent en dactyles (groupe de trois syllabes avec accent sur la première syllabe (mots proparoxyton):

*(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.

### 32) 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.

### 33) UN HAÏKU DOIT ETRE 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.

### 34) L’Haïku n’est pas une définition

### 35) Ce n’est pas un enseignement moral

### 36) Ce n’est pas une pensée philosophique

### 37) Ce n’est pas une image abstraite

### 38) Ce n’est pas un jeu de mot

### 39) Ce n’est pas un jeu de rime

- 40) Ce n'est pas un *aphorisme*
- 41) Ce n'est pas une *maxime*
- 42) Ce n'est pas une *sentence ou un jugement*
- 43) Ce n'est pas un *proverbe*
- 44) Ce n'est pas une *pensée*
- 45) Ce n'est pas une *idée*
- 46) Le but du Haïku n'est pas de "surprendre" par des métaphores bizarres ou hardie
- 47) 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...*)
- 48) L'Haïku est *concentration*
- 49) L'Haïku est un vrai et un réel *poème* contenu dans 17 syllabes
- 50) L'Haïku est un *poème lyrique*
- 51) L'Haïku est *du pur concret*
- 52) L'Haïku est une poésie de "choses" de "faits". C'est la réalité nue, la réalité simple
- 53) Le Haïku n'est pas un *moyen*, mais la *fin en soi*. Il ne fait pas parti du poème, il est le poème
- 54) 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...*
- 55) **DANS CE LIEU LA, A CE MOMENT LA**  
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.
- 56) **RENVERSEMENT**  
Il est entendu que le Haïku doit contenir un "*renversement sémantique*". Le premier vers introduit une situation, les deux suivant 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.

## 57) PREGNANCE SEMANTIQUE

La “**prégnance sémantique**” ou “**renversement poémique**” (*poémique vient de poème à prendre au sens de grande oeuvre poétique (poème épique, poème homérique)*) d'un haïku est la quantité d'informations que les 17 syllabes du haïku réussissent à contenir et à véhiculer.

Plus la prégnance sémantique est haute, plus le haïku est riche, fort, puissant, expressif. Mais attention: il ne faut pas s'éloigner de l'autre principe esthétique qui gouverne l'haïku, et qui a une plus grande importance que le *renversement poémique*: la *simplicité*!

S'il on doit choisir entre une très haute prégnance sémantique, mais d'un style affecté et alambiqué, et une plus basse prégnance sémantique exprimée de manière simple et concrète, il est préférable de choisir cette dernière. Lorsque le poète Basho disait que le haïku est un vrai poème exprimé en 17 syllabes, nous pensons qu'il se réfère justement à la grande quantité de contenus et d'informations qui se déverse dans l'esprit du lecteur au moment où il “*saisit*” le haïku. En somme, la prégnance sémantique est tout ce qu'un haïku, pris sous des angles divers, réussit à “dire” et aussi, paradoxalement, ce que l'auteur n'avait pas pensé vouloir dire.

Prenons le haïku suivant d' *Elisa Spiga*, 9 ans, enfant en 3<sup>e</sup> année d'école élémentaire (*Parini* de Turin), signalé à la 3<sup>e</sup> Edition du Concours International Haïku de Cascina Macondo :

*Le coccinelle  
nel prato affollato  
nere e rosse.*

*Les coccinelles  
dans le pré affolé  
noires et rouges.*

La toute première impression est celle d'un beau tableau printanier d'une extrême simplicité et d'un grand naturel. La beauté des coccinelles est photographiée à l'instant précis où l'œil de l'enfant les surprend au milieu de l'herbe avec leurs petites tâches noires et rouges sur le dos. Mais le pré est affolé. Autour des coccinelles il y a du monde; probablement aussi des enfants. “*Affolé*” dit quelque chose de plus: qu'il y a *beaucoup de monde*. Peut-être un pique-nique avec nappes et paniers sur l'herbe le lundi de Pâques. Peut-être une foule d'enfant qui courent comme des fous en jouant au ballon, sautant à la corde ou jouant à chat. Ou peut-être un simple dimanche après-midi au jardin ou au parc derrière la maison avec tous ces gens qui se promènent. L'enfant qui observe est attirée par ces petits êtres aux minuscules tâches noires et rouges, oubliant un instant tout ce qui l'entoure. Mais le haïku nous raconte beaucoup d'autres choses encore.

L'adjectif “*affolé*”, appliqué aux coccinelles, devient synonymes de *danger*: tant de gens alentour qui marchent, courent, sautent, jouent, pourraient... mettre le pied sur ces belles créatures. Et voici que la couleur des petites tâches noires et rouges sur le dos de la coccinelle acquiert immédiatement d'autres significations. Si le pied inconscient d'un enfant écrasait la coccinelle, pour la petite bête ce serait la fin, la mort. La couleur noire des petites tâches sur le dos acquiert alors aussi la signification de “*mort*”, “*deuil*”. Et le rouge des petites tâches devient aussi le rouge du sang d'un coccinelle écrasée.

Si à la première lecture, le haïku était imprégné du sentiment *Wabi* (l'inattendu, le réveil de l'attention), à présent il s'emplit aussi d'*Aware* (la nostalgie, le transitoire) et de *Yugen*

(le mystère insaisissable, la beauté indéchiffrable qui enveloppe les choses).

*Affolé* pourrait faire référence non pas aux gens, mais en général à toute la “vie” qui grouille dans l’herbe, c’est-à-dire: coccinelles, fourmis, brins d’herbes, petites araignées, grains de sable, fleurs, pétales, trèfles, abeilles, mouches, moustiques. Cette interprétation, plus la précédente, plus d’autres pas encore approfondies, constituent, dans leur ensemble, la “*prégnance sémantique*”.

Elisa ne pensait peut-être pas à ces contenus quand elle écrivit son haïku, mais objectivement le haïku les contient.

## 58) KIGO

Les règles classiques de la poésie Haiku 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, se réfère à une saison (chataigne, blé, pavot, papillon, luciole, neige, carnaval, grenadier en fleur, feuilles mortes...). Le choix de Cascina Macondo est qu’il est nécessaire d’introduire le **Kigo**, ou au moins le **Petit Kigo**. Sans la saison ou le Petit Kigo, l’Haiku s’appellera **Senryu**. De même que le Haiku comique ou démentiel s’appellera **Haikai**. Cependant nous partageons la pensée de Basho, (en élargissant l’application) quand il dit qu’un Haiku “*cueille dans son essence simplement ce qui se passe ici et maintenant*”. Pour nous donc, les éléments importants sont le “*ici*” et “*maintenant*”. C’est-à-dire un “*lieu*” et un “*temps*”. **Le Haiku doit contenir ces deux informations.**

Effectivement ce sont ces deux informations, précises et circonstanciées, de *lieu* et de *temps*, qui rendent le Haiku *concret*. A l’origine, probablement, le **Kigo** avait aussi ce but, mais son application rigide, faisant uniquement référence aux saisons, risque de mettre le Haiku dans des chaînes.

## 59) 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).

**60) PRINCIPAUX ETATS D'AME PRESENTS DANS LE HAIKU**

La lecture, ou mieux, la *compréhension* d'un Haiku permet de dévoiler un état d'âme. L'Haiku même en est imprégné. L'état d'âme se transmet au lecteur qui se retrouve immergé dans la poésie comme dans un liquide amniotique. Il y a beaucoup d'état d'âme qui peuvent se retrouver dans le Haiku. Ils peuvent être présents simultanément ou individuellement. Les nuances sont multiples, la frontière entre l'un et l'autre souvent imperceptible.

**61) 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  
(Ryōkan)*

*Le voleur  
a laissé la lune  
dans la fenêtre*

**62) 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.*

**63) 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.*

*La voix du faisán.*

*Quanta nostalgia  
per mio padre e mia madre.*

(Basho)

*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.*

**64) YUGEN – LE MYSTERE, L'INCOMPRESHENSIBILE, 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.*

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

(Shiki)

**65) HOSOMI – LA DELICATESSE**

C'est le sentiment de la délicatesse, de la vision fine, subtile, délicate, précise, affectueuse, sentimentale.

*accostati al bar  
si baciano manici  
curvi di ombrelli*

*posés sur le bar  
s'embrassent les manches  
courbes des parapluies*

Pietro Tartamella

**66) KARUMI – LA LEGERETE, L'INNOCENCE**

C'est le sentiment de la légèreté et de l'innocence, c'est le petit sourire, la petite ironie, le petit humour, la vision légère, enfantine, libre du poids de la culture et de la technique.

*bimbe sedute  
sullo scivolo vanno  
coricandosi*

*Petites filles assises  
sur le toboggan vont  
en se couchant*

Pietro Tartamella

**67) SABISHISA- LA TRISTESSE**

C'est l'état d'âme de la tristesse, de la mélancolie, de la nostalgie, de la dépression.

*mi abbandono  
stanco di tuoni e nuvole  
mi abbandono*

*je m'abandonne  
fatigué de tonnerre et de nuages  
je m'abandonne*

Pietro Tartamella

**68) SHIORI – L'OMBRE**

C'est le sentiment des choses ombrageuses, de la mort, du froid, de l'immobilité, de l'acqueux, de l'humide qui laisse filtrer les humeurs.

*l'amico interrano  
fra i cipressi l'ombra  
di una fontana.*

*l'ami enterrent  
entre les cyprès l'ombre  
d'une fontaine*

Pietro Tartamella

**69) ECRIRE DIX HAÏKUS**

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.

**70) CE QUI EST ASSOUPI**

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.

**71) VIDE MENTAL**

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.

**72) EXPLOSION DE LUMIERE**

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 ...

**73) UNE VALEUR PAS SEULEMENT LITTÉRAIRE**

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

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

(Matsuo Basho - 1644/1694)