

Sur le vif

Pelures d'oranges (haïkus) d'André Duhaime / *Orange Peels* (haïku) translated by Dorothy Howard, Hull, Éditions Asticou, 1987, 56 + 56 p., 10,95\$

Robert Melançon

Number 50, Summer 1988

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/38703ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (print)

1923-239X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Melançon, R. (1988). Review of [Sur le vif / *Pelures d'oranges* (haïkus) d'André Duhaime / *Orange Peels* (haïku) translated by Dorothy Howard, Hull, Éditions Asticou, 1987, 56 + 56 p., 10,95\$]. *Lettres québécoises*, (50), 42–43.

SUR LE VIF

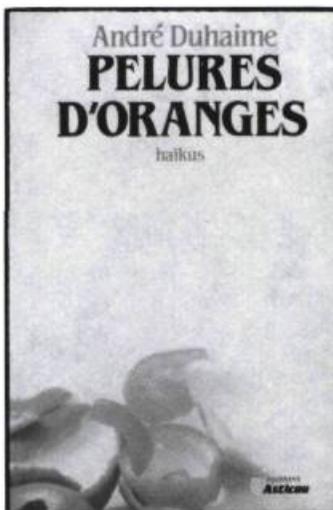
Pelures d'oranges (haïkus) d'André Duhaime/*Orange Peels* (haïku) translated by Dorothy Howard, Hull, Éditions Asticou, 1987, 56 + 56 p., 10,95\$.

André Duhaime vient de publier un beau petit livre, qu'on peut lire en quelques minutes — mais alors mieux vaudrait s'abstenir parce qu'on n'y lira que de plates notations — ou en quelques semaines — mais alors on n'en aura jamais fini parce qu'on y reviendra sans cesse pour quelques-uns de ces poèmes si rapides qu'ils semblent à peine exister, et pourtant, pourtant, que ne disent-ils pas? Duhaime n'est pas très connu. Je donnerais quand même les recueils de bien des poètes célèbres (inutile de les nommer, chacun sait de qui je parle) pour quelques-unes de ces petites choses de trois lignes auxquelles il se tient.

Duhaime, donc, pratique le haïku pour ainsi dire exclusivement. Cela n'a l'air de rien? Un haïku n'est pas un poème de 5-7-5 syllabes, imité du japonais. Qu'on me permette d'en proposer une vue simple, trop, en huit règles¹. 1) C'est un poème bref, oui, même plus bref que bref, mais sans effort; il compte généralement trois vers (Duhaime s'en tient à cette norme) et la règle des 17 syllabes n'a jamais été contraignante, pas même au Japon, pas même au XVII^e siècle, témoins maints exemples de Bashô lui-même. 2) Il décrit, non, il dit ou, plutôt, il est une expérience d'étonnement, un saisissement devant la réalité. 3) Il contient obligatoirement une référence à la «nature», c'est-à-dire à une réalité qui n'est pas seulement humaine : il pose le cosmos sur la pointe de quelques mots. Sans cette référence il devient un *senryu* dans lequel ne joue que ce qui est humain, souvent avec une pointe d'humour comme il arrive dans Duhaime :

*trouvant la pipe
cherchant le tabac
cherchant la pipe*

4) Le haïku s'en tient aux choses concrètes et, s'il philosophe, ce n'est jamais à partir de généralités; comme l'a bien vu Maurice Coyaud, le haïku philosophe à la façon de Diogène et de ses chiens². 5) Il s'en tient aussi au présent,



à l'immédiat, parce qu'il a lieu dans la rencontre de quelque chose ici-maintenant. 6) Il n'offre pas d'espace pour moduler avantageusement ses sentiments, d'où l'on conclut parfois abusivement qu'il est objectif ou impersonnel; il est plutôt pudique et sobre, ce qui n'exclut pas certaine vivacité d'humour, comme ici chez Duhaime :

*le plancher sale
d'amis
sans enfants*

7) Il évite le plus souvent les marques habituelles du poétique, rimes, métaphores et ainsi de suite : c'est qu'il n'est que poésie et n'a pas à se distinguer. 8) Il



André Duhaime

contient traditionnellement une référence à une saison, parfois bien indirecte et dont on peut faire l'économie. Duhaime avait respecté cette tradition dans le classement de son précédent recueil, *Haïkus d'ici*³; il n'en tient pas compte dans *Pelures d'oranges*, regroupant cette fois cent haïkus en cinq suites de vingt moments variés où il cherche plus, il me semble, la mobilité d'un kaïéroscope que l'unité d'impression.

Le piège du haïku, c'est son apparente facilité. À en lire quelques-uns dans une anthologie, chacun se croit aussitôt capable d'en faire autant; Roland Barthes voyait là une «propriété quasi fantasmagorique»⁴ du genre. Duhaime, lui, s'est délibérément fait haïkuiste et, en une dizaine d'années, il en a publié 252 en deux plaquettes — cela ne fait guère plus que 756 vers très courts : on ne l'accusera pas de céder à cette prétendue facilité. Je mentirais si je disais que tous me touchent. Assez le font pour que je le tienne pour un authentique poète, auquel je reviens, auquel j'ai envie de revenir.

Duhaime est sans doute, de tous les poètes québécois, celui qui a le plus mis sur le haïku. Le titre de son premier recueil, *Haïkus d'ici*, dans son quasi pléonasme (on imagine mal un haïku qui ne soit pas «d'ici» : *hic et nunc*, on l'a vu, c'est une loi du genre), marquait la volonté d'acclimater ce petit poème du Japon classique, non seulement de l'emprunter mais de le naturaliser, d'en faire son mode d'expression privilégié. D'autres poètes québécois, peu nombreux, en ont écrit. Une indispensable anthologie récemment publiée⁵, dont Duhaime a d'ailleurs été un des maîtres d'œuvre, en a rassemblé une dizaine, — de Jean-Aubert Loranger et Simone Routier à Jacques Brault, Michel Lemaire, Jocelyne Villeneuve, — mais tous ces poètes, à l'exception de Duhaime lui-même et de Jocelyne Villeneuve, dont un beau recueil⁶ est passé inaperçu il y a quelques années, ne sont haïkuistes que d'occasion. Par contraste, le Canada anglais compte de nombreux poètes qui pratiquent régulièrement, sinon exclusivement, ce genre⁷ et certains peuvent être considérés comme des maîtres : Eric Amann, Leroy Gorman, George Swede, Rod Willmot et d'autres. Duhaime, qui a été président de la Canadian Haiku Society, a trouvé parmi ceux-ci au moins autant que parmi les poètes de langue française des répondants et des complices, et on peut voir dans ce fait la raison pour laquelle *Pelures d'oranges* paraît simultanément en français et en anglais (sous le titre *Orange Peels*), dans une traduction de Dorothy Howard. Fait à

noter, l'ouvrage n'est pas bilingue, il est double : français d'un côté, anglais de l'autre, avec deux paginations distinctes et deux pages de couverture dont aucune n'a préséance sur l'autre. Ce dispositif n'invite pas tant à comparer une traduction à un original qu'à lire indépendamment l'une de l'autre deux versions parallèles d'un même livre.

Je l'ai fait à quelques jours d'intervalle, en notant chaque fois les poèmes qui me frappaient, et je me suis rendu compte que je ne préférerais pas toujours les mêmes dans l'une et l'autre langue. J'ai donc été ramené à des comparaisons pour justifier mes préférences spontanées. Dans certains cas, c'est évidemment le français qui l'emporte. La version anglaise :

*a sparrow lands
scattering
some dead leaves*

se contente d'une banale notation dont on ne voit pas l'intérêt. Par contre, la version française :

*un moineau se pose
s'envolent
quelques feuilles mortes*

établit un rapport stupéfiant entre ce petit animal si remuant, si vivant, et les feuilles mortes, au point qu'il se produit un véritable transfert. Mais cela ne s'explique pas : le haïku n'appelle pas la glose, il fait appel à l'évidence immédiate. Cette qualité d'évidence manque singulièrement au dernier poème français du livre, dont on n'arrive pas à saisir l'objet :

*mon ombre
avec de plus longues jambes
ne me distancie pas*

alors que l'anglais (parlera-t-on encore, ici, de «traduction»?) impose aussitôt l'image étonnante et juste d'une expérience que chacun a pu faire, par exemple en marchant dans une rue déserte, la nuit, lorsque son ombre, qui renaît à chaque lampadaire, tourne autour de soi, se contracte et s'allonge tour à tour :

*my shadow
with its long legs
going faster.*

Dans un poème aussi concentré que le haïku, la moindre fausse note est fatale : le haïkiste est condamné à la perfection ou à la platitude. Mais il s'adresse à un lecteur vraiment benévole, disposé à voir ce qu'on va lui montrer (le haïku montre toujours quelque chose). Cela ne va pas de soi. La plupart ne savent pas lire les haïkus et n'y voient goutte. C'est pourtant simple : on les prend un à un, s'interdisant seulement de sauter au

suisant sans s'arrêter assez pour soupeser vraiment ce petit caillou, une minute ou une semaine, ce qu'il faudra. Lus à la suite, les haïkus font invariablement l'effet d'un cadavre exquis : ils ne disent rien, se neutralisent les uns les autres. Par contre, un seul peut ouvrir à tout, oui, à «tout», à cet au-delà des mots qui est peut-être le vrai lieu de la poésie. À la condition qu'on ne lui demande rien, ni plus ni moins. Ce n'est pas un paradoxe. Un haïku n'exige aucune herméneutique, il ne sollicite pas le questionnement ingénieux ou savant d'un interprète, il ne dissimule aucune allégorie, aucun symbole, aucune métaphore, rien : il ne dissimule rien, voilà. Il se montre et il montre, comme le doigt qui pointe quelque chose. La seule réponse qu'on peut lui apporter, sa seule glose si on y tient, c'est quelque chose

comme : «ah bon!».

Mieux : un peu de silence. □

Robert Melançon

Notes

1. Cf. George Swede, *The Modern English Haiku*, Toronto, Columbine Editions, 1981, p. 21-32.
2. Maurice Coyaud, *Fourmis sans ombre*, Paris, Phébus, 1978.
3. André Duhaime, *Haïkus d'ici*, préface de Jacques Brault, illustrations et calligraphie de Dorothy Howard, Hull, Éditions Asticou, 1981.
4. Cité par Jacques Brault, préface à *Haïkus d'ici*, p. 5.
5. *Haïku — Anthologie canadienne/Canadian Anthology*, sous la direction de Dorothy Howard et André Duhaime, Hull, Éditions Asticou, 1985.
6. Jocelyne Villeneuve, *La Saison des papillons*, Sherbrooke, Naaman, 1980.
7. *Haïku — Anthologie canadienne/Canadian Anthology* retient 65 haïkistes canadiens : 44 écrivent en anglais, 11 en français, 10 en japonais.

Regard à rebours sur l'histoire

Comme une chienne à la mort de Louise Cotnoir, Montréal, Éditions du Remue-ménage, 1987, 100 p., 9,95\$.

Disons-le tout de suite le titre ne rend pas justice au texte ni à la puissance de ce rebours; si fortes soient l'image ou la comparaison, elles ne réussissent pas à traduire ce que Louise Cotnoir aura tenté ici : «une imagination du monde». Le pari est à mon avis merveilleusement accompli et aurait mérité, dans et par le titre, un resserrement plus absolu, plus percutant et plus fidèle. Ceci dit, Louise Cotnoir offre ici une méditation sur l'Histoire, sur le frayage du corps politique (européen, 1939-45, mais autre aussi, les effets de guerre entre l'hier et l'aujourd'hui, les configurations de ses effets sur les femmes, des retables de la Renaissance à l'enlèvement des Sabines et jusqu'à Shoah). Le pari était certainement risqué. Composer dans le transculturel requiert une précision d'équilibre et une justesse par rapport au «locus» dont peu d'entre nous sauraient s'acquitter avec grâce (ou dans un état de grâce, ce qui revient presque au même). La gêne profonde que m'avait laissée il y a deux ans *La Constellation du cygne* de Yolande Villemaire me replace dans ce champ-là précis. Comment s'acquitter de l'Histoire des autres et comment réussir — dans le creuset de l'écriture — à la faire sienne? Louise Cotnoir a choisi l'ancrage d'une seule subjecti-

vité : le rêve intérieur d'une femme adolescente, adulte, enfant, adulte encore et, à partir de ce regard, les failles et les accidents infinis de l'Histoire. Ce qui n'empêche pas la voix de la narratrice d'opérer un recul par rapport à ces pseudo-évidences :

Au mur les livres d'Histoire. La Grande, l'Officielle. Défense et illustration. Par choix elle est amnésique. [...] Cette femme se déguise, traverse beaucoup de siècles aux emblèmes douloureux. (p. 18)

Mais c'est une amnésie qu'on pourrait joindre aux lectures de Philippe Ariès et de sa critique de la vie privée, car elle se fait autre mémoire, mémoire qui ne trivialisait, ni ne simplifie grossièrement comme la pseudo-littérature historique pour tourniquets de gare mais se fait le récit qui est aussi «pacte fou du vivant» (p. 20). Si elle choisit de «retracer la part indestructible, l'archaïque» (*ibid.*), elle n'omet pas non plus la «connaissance rieuse des ombres sous l'eau, les plantes» (*ibid.*). C'est cette rencontre, ce nœud indéfaisable de l'heureuse fragilité du quotidien et des horreurs de notre humaine (oh combien humaine...) violence, dans notre subjectivité que Louise Cotnoir dessine ici. Et ce récit en est admirable. Il ouvre un certain moment inaugural pour la poésie au Québec; l'écoute aussi de l'histoire des autres.

Caroline Bayard