

Le mot pivot dans le tanka

Patrick Simon

Au fil des siècles, les styles poétiques ont suscité des discussions. Il en est ainsi du tanka. «A partir de l'époque du *Recueil de poèmes glanés parmi les délaissés*¹, le style poétique est devenu singulièrement accessible et l'on a prisé les poèmes où la cohérence apparaît de bout en bout, dont la forme est sans recherche »² Le risque alors était grand. A force d'utiliser les mêmes conventions poétiques, les mêmes images ou références anciennes, il devenait presque évident comment le distique allait répondre au tercet. Du temps de Kamo no Chômei (13^{ème} siècle), il se posait déjà la question de s'accorder au goût des contemporains sans pour autant trahir les règles strictes de la forme. Pour lui, il s'agissait de garder à l'esprit que le poème doit piquer l'intérêt, tant pour la forme générale que pour l'inspiration³. Plusieurs procédés furent essayés. Parmi eux, l'enchaînement des vers. Jacqueline Pigeot⁴ en a relevé un nombre conséquent dans le recueil *Kangin shû* qui consistent à juxtaposer deux poèmes qui commencent par le même mot ou groupe de mots. Ou alors d'utiliser la reprise phonique d'un poème dans le suivant, ou l'enchaînement par le biais d'homophone. Et ces procédés furent utilisés également au sein-même de tanka.

Voici un exemple pris dans le livre de Kamo no Chômei : *Notes sans titre (mumyôshô)*

<i>Harima naru</i>	couleur indigo (<i>kachi</i>)
<i>shikama ni somuru</i>	des teintures de shikama en Harima
<i>anagashi ni</i>	me voilà aujourd'hui
<i>bito wo koishi to</i>	tout imprégné d'amour
<i>amou koro kana</i>	jusqu'à la démesure. (<i>anagashi ni</i>)

Ici, dans le tanka du poète Sone no Yoshitada,⁵ le mot pivot est *anagashi* (jusqu'à la démesure) puisqu'il se lit également *kashi* (indigo).

De même que le procédé de l'enjambement qui consiste à ce que la fin du premier poème soit reliée au début du poème suivant pour qu'il puisse se lire comme un unique énoncé. Ce procédé se retrouve également dans le renga composé de plusieurs poètes. L'enjambement est d'ailleurs l'un des principes forts de la construction du renga, comme l'a précisé Sumie Terada⁶. L'enjambement fonctionne à la fois comme continuité et comme rupture de cette continuité. Nous voilà donc au cœur du sujet : le mot pivot.

<i>Mizu nifuru yuld</i>	[Mon amour] neige qui tombe sur l'eau
<i>Shirou ha ihaji</i>	Blanche - je ne le déclarerai pas
<i>Kie-kiyuru tomo</i>	Quitte à disparaître
<i>Fure fure yuki yo</i>	Tombe, tombe, ô neige !
<i>Yohi ni kayobishi michi no miyuru ni</i> ⁷	On voit ses traces sur le chemin qu'il a pris cette nuit...

¹ *Recueil de poèmes glanés parmi les délaissés (Shûi [waka] shû)*, - la troisième anthologie impériale compilée au début du 11^e siècle.

² Kamo no Chômei : *Notes sans titre (mumyôshô)*, traduit par le groupe Koten : Claire Akiko Brisset, Jacqueline Pigeot, Daniel Stuve, Sumie Terada et Michel Viellard-Baron, Editions Le bruit du temps, 2010, page 147. Ce texte est daté autour de 1212.

³ Le mot employé par Kamo no Chômei est *kokoro* (cœur, esprit) qui se traduit par inspiration, et qui désigne, selon le cas, l'émotion de laquelle jaillit le poème, le sens, l'idée (ibidem, page 153)

⁴ Jacqueline Pigeot : *Triomphe ou mort de l'anthologie, Le kangin shû un recueil de chansons* in Extrême Orient, extrême Occident, 2003, n°25, pp 121-137

⁵ Recueil des fleurs de mots (*shika wakashû*), Amour, n) 230.

⁶ Terada Sumie, *La Genèse des procédés d'enchaînement - du tan-renga au renga -*, thèse de doctorat soutenue en 1995 à l'Université Paris 7-Denis Diderot.

⁷ Le mot *shirou*, au deuxième vers, fonctionne comme un *kake kotoba* : il faut y lire à la fois « blanche » (en parlant de la neige) et « claire » (en parlant de la déclaration).

Dans les principes, « un mot pivot porte deux images selon que l'on regarde ce qui précède ou ce qui suit »⁸. Il permet l'enchaînement de deux aspects ou leur juxtaposition. Il sert de césure dans un poème, alors qu'en Occident, la césure est surtout le fait de la ponctuation, et notamment par le point virgule ou le point d'exclamation. Au Japon, le mot pivot – *kake-kotoba* – où il s'agit de joindre des choses qui étaient distinctes et les relier l'une à l'autre - deux mondes différents ou deux aspects des choses qui sont capables de se retrouver dans une certaine continuité, parfois contingente. Ces mots se prêtent ainsi à une double lecture. Et parfois à une émouvante intimité des choses.

Il s'agissait également d'éviter certains pièges de l'écriture. Parmi eux, la reprise de mots classiques, voire d'expressions de poètes anciens, pour les imiter afin de donner la « couleur » du tanka, mais sans y ajouter ce je ne sais quoi qui va lui donner une vie nouvelle. Quand est utilisée une expression ancienne, il devient alors essentiel de renouveler la facture, le sens. D'où l'importance du mot pivot qui va amener une nouvelle image, inattendue parfois. Il participe à la force de suggestion du poème car au cœur de l'enchaînement, à la jonction de la juxtaposition de deux éléments qui peuvent paraître très éloignés. « Il assure l'enchaînement tout en ménageant une pause ; c'est ainsi que l'on atteint l'élégance et que l'on confère un caractère brillant à la pièce » et c'est le cas dans ce poème de Henjo⁹

<i>Tarachine ha</i>	Ma mère
<i>kakare tote shimo</i>	eut-elle pu imaginer ceci
<i>mubatama no</i>	- jais brillant
<i>waga kurokami wo</i>	quand elle caressait
<i>nadezu ya ariken</i>	ma noire chevelure

Imaginer ceci (c'est en pensant que) est le ressort du poème

Toujours à travers le mot pivot, il s'agit d'avoir recours au jeu de mots qui permet de donner deux sens à un même vocable. Une autre technique, appelée *mitate*, consiste à creuser le paysage et ses résonances en lui superposant un autre lieu simplement évoqué par un mot à double entente.

Ainsi, le poète Shunzei nous invite à trouver une solution à un de ses poèmes qui lui posait problème. Ce poème est paru dans le *Recueil de poèmes des mille années, automne, n°259* :

Quand vient le soir
le vent d'automne sur la lande
pénètre le corps
on entend crier la caille
hameau de Fukakussa.

Shunzei voulait changer le vers *pénètre le corps* qui il dit « Dans un poème aussi bien venu, il eût fallu simplement dérouler le paysage, et laisser concevoir en idée que le vent pénétrait le corps. »¹⁰ Aussi, je laisse le soin aux lecteurs de mon article de répondre à cette quête.

⁸ Serge Tomé, *Haïku, une approche par les contraintes*, Baie-Comeau (Québec / Canada), 2007.

⁹ Kamo no Chômei : *Notes sans titre (mumyôshô)*, pp 100-101.

¹⁰ Ibidem, page 127.

Autre difficulté : vouloir trop affiner un poème par tous les moyens risque de lui faire perdre l'émotion de départ. La place du mot pivot devient alors essentielle. Justement pour mettre le souffle là où il faut. Lire le poème à haute voix peut nous aider à trouver la fluidité.

A partir de là, je propose de faire la démonstration de mots pivot qui à mon sens sont très intéressants. Pour ce faire, j'ai choisi des textes de deux poètes du tanka japonais : d'abord Ryokan, puis Yosano Akiko.

Pour le premier, je m'appuierais sur le livre *Recueil de l'ermitage au toit de chaume*, paru chez Moundarren en 1994.¹¹

Pour le second, j'ai choisi le recueil de Yosano Akiko, *Cheveux emmêlés*, traduit du japonais par Claire Dodane, paru aux Belles Lettres, en 2010.¹²

Un premier exemple :

*Ses cheveux défaits
en tremblent sur ses épaules
trop humaines elle est
pour réciter des sùtras ;
lourds les nuages du printemps*

Si nous lisons juste la première partie, entre le premier vers et le troisième, nous avons là une première image qui peut se lire seule. Et de la même façon, la lecture indépendante du troisième vers au cinquième vers, nous donne une autre image... Relisez plusieurs fois ces deux parties et vous verrez qu'elles ont chacune une vie. En même temps, le tanka au complet donne une tout autre dimension. Celle de la juxtaposition de plusieurs éléments où l'auteure interroge ses moments d'amour.

Chez Ryokan, le procédé est le même :

*après s'être frayé un chemin dans la neige
un long moment durant,
tu es enfin arrivé
dans ma hutte en herbes
où toute la nuit nous conversons.*

Le *tu es enfin arrivé* s'applique à chacune des deux parties. Sur sa bivalence, il oblige à un retour sur ce qui a été lu afin de bien comprendre que le sens a changé. Le mot pivot est comme un axe autour duquel tournent deux images, deux idées, deux réalités.

Parfois, c'est seulement un mot qui devient le pivot.

*Jusqu'à mes vingt ans
peu profonds furent les bonheurs
de mon **existence**
si seulement pouvait durer
le doux rêve du présent¹³*

¹¹ ISBN 2-907312-24-3

¹² ISBN 978-2-251—72210-8

¹³ Yosano Akiko, *Cheveux emmêlés*, traduit du japonais par Claire Dodane, paru aux Belles Lettres, en 2010, page 104.

Ici, ce sera le mot *existence* qui dissocie deux idées, et qui en devient le pivot entre celle qui propose que les vingt ans apportent peu de bonheur et celle où l'on voudrait que le présent devienne réalité. Et c'est bien l'existence qui se situe au cœur de la question.

Comme je l'ai écrit plus haut, le mot pivot correspond également à la césure, du latin *casura*, « coupure », avec plusieurs acceptions : d'un lieu d'articulation, d'une pause mélodique correspondant à la pause du scandé. Dans ce poème de Ryokan, le vers *au milieu des roseaux* apparaît telle cette coupure, comme une reprise de notre souffle :

*les gens me demandent
à quoi je suis utile
au milieu des roseaux
le matin je me fraye un chemin
allant où j'ai envie d'aller¹⁴*

Autre choix, les enchaînements par le truchement de jeux homophoniques, d'un lien phonique aussi.

Enfin, nous trouvons le principe de la césure à travers une ponctuation, comme l'interjection orale japonaise qui facilite le respect de la métrique tout en conservant sa légèreté au poème. C'est une sorte de *mot soupire* :

*Il pleut dans le soir
toute la pluie de ma tendresse !
toi le voyageur,
ne t'enquiers d'une traverse,
dors plutôt dans cette auberge !¹⁵*

Ou alors, par le point virgule comme ici :

*À moi aujourd'hui,
ne demandez surtout pas
si j'écris encore ;
je suis comme ces vingt-cinq cordes,
lâches dans leur chevalet¹⁶*

Par contre, je reste d'avis, comme d'autres poètes, que l'absence de ponctuation permettra tout autant cette césure, parce qu'il appartiendra au lecteur du poème de mettre le rythme comme il l'entend, ouvrant souvent sur une autre lecture du texte, qui ainsi va se démultiplier à travers ses lecteurs.

¹⁴ Ryokan, *Recueil de l'ermitage au toit de chaume*, Moundarren, 1994, page 16.

¹⁵ Yosano Akiko, *ibidem*, page 63

¹⁶ Yosano Akiko, *ibidem*, page 45.