

DE VILLES EN RIVES, tankas
Janick Belleau et Danièle Duteil,
Éditions du Tanka Francophone, Québec.
ISBN 978-9238-29-28-9

Par Alhama Garcia

Paru dans la Revue du tanka francophone numéro 33, février 2018

Écrire sur une forme de poésie brève que peu de lecteurs connaissent, le tanka, et qu'encore moins d'éditeurs considèrent, reste une tâche ardue, bien plus légère lorsque les auteurs (ici, les auteures) réussissent à développer aussi efficacement la musique des mots, le sens du rythme et l'émergence du sens, comme dans le recueil, « De Villes en Rives », édité en 2017 aux Éditions du Tanka Francophone.

Rappelons que le tanka est une forme lyrique de poésie brève qui, sous sa première forme, le *waka*, est apparue au Japon au VII^{ème} siècle. Après quelques vicissitudes et une adaptation aux thèmes de la modernité au dernier tiers du XIX^{ème} siècle, le tanka reprend une place significative. À cette période, l'ouverture du Japon à l'Occident permet l'accès de nos poètes à sa littérature et à sa culture en général, comme les auteurs japonais découvrent à leur tour les écrivains, les poètes et les peintres européens.

Le tanka fait partie de ces formes fixes qui nous sont connues comme écriture sous contrainte. En treize siècles, le nombre de ses syllabes, ou plutôt, les sons utilisés, connus ici sous le nom de *mores*, n'a pas varié (31). L'énoncé se présente toujours en 5 groupes de 5/7/5/7/7 *mores*, donc en vers impairs, et sans rimes. Peu d'écritures, sur la planète, ont bénéficié d'une telle longévité, et surtout, d'un intérêt sans cesse étendu et renouvelé.

Le tanka francophone a suivi de peu le développement du tanka nord-américain, dès les années 1960. La musicalité du vers impair a certainement renforcé l'intérêt des poètes francophones pour cette forme d'écriture, bien que certains auteurs d'outre atlantique manifestent envers le tanka en vers impairs et versification classique quelques réticences. Cela explique peut-être ceci.

Rappelons, pour clore ces quelques lignes, que le tanka, au-delà de son domaine du lyrique personnel dominant, se prête particulièrement bien à l'écriture collective comme aux joutes littéraires ; les poètes sont libres d'en écrire en auteurs solitaires, en groupes ou en duos ; et comme, tout naturellement, suivant le modèle des anthologies impériales regroupant les poèmes par thèmes, les auteurs postérieurs ont publié pendant des siècles des recueils de tanka reprenant les thèmes traditionnels (les quatre saisons, l'amour, les voyages, etc.) les auteurs contemporains s'inspirent souvent des structures du poème et de l'organisation des recueils dans ses formes classiques.

De ces formes et règles toujours en vigueur, Janick Belleau et Danièle Duteil ont adopté dans le recueil *De Villes en Rives* ce qui convenait à leur sensibilité. Elles ont écrit alternativement, parfois en réponse, parfois en apparent décalage, chacune un tanka. Quatre domaines assurent la continuité de recueil, « *Flocons d'écume* », « *Un grain de sable* », « *Entre deux rives* » et « *L'encre des mots* », totalisant les cent tankas de rigueur. Chaque partie a sa couleur et ses thèmes propres, « *...la liberté et l'insouciance de l'enfance, des rires, de l'amour (...), la fragilité de toute existence (...), les voyages et l'élément eau qui nous réunit et nous sépare à la fois* » (...), et pour finir, « *l'allusion à notre goût commun pour la lecture et l'écriture* » (...) » (Danièle Duteil).

Un des risques majeurs dans une écriture du tanka de groupe, en suite comme en duo, consiste peut-être à ce que le deuxième tanka réponde littéralement au premier, en creux ou par inversion. D'un autre côté, la présence juxtaposée de deux tankas sans le moindre lien crée rapidement dans l'esprit du lecteur l'évidence d'artifice éditorial de poèmes simplement alternés, étrangers l'un à l'autre ; or, l'art du « tanka en chaîne » consiste précisément à créer entre deux tankas successifs, malgré les difficultés s'ajoutant les unes aux autres, une relation à la fois libre et active.

Ici, dans les liens entre les poèmes, tout est fluide, on ne trouve rien de forcé, rien de systématique ; dans ce recueil, écrit avec tendresse, se développe le jeu délicat de deux auteures avec chacune son monde de souvenirs et d'émotions :

*Cassant des branches
renversant des pots de fleurs
tempétueux ce vent –
ton oreille sensible au bruit
je lui susurre des mots doux*
(J.B.)

*L'odeur de la menthe
à la croisée des chemins
des feuilles s'envolent
dans un élan mordoré
l'étreinte de nos deux ombres*
(D.D.) p. 20

Le lien entre les deux poèmes est ici double : l'évocation des feuilles emportées par le vent vient s'ajouter à celle d'un attachement amoureux, créant entre les deux tanka une double relation, pourtant légère, « sans rien qui pèse... »

L'accroche peut se faire dans une grande variété de cas de figure, par les mots ou leur champ lexical, par le sens ou l'évocation, et par le non-dit tout aussi bien, lorsque d'un poème à l'autre, c'est la même retenue qui s'exprime :

*Aube de janvier –
sur la cime de l'érable
cinq moineaux perchés
ne serait-ce pas plus chaud
en bas parmi les humains ?
(J.B.)*

*Lueur au levant
dans la ruelle pavée
mon pas ralenti
sur la terre où je suis née
toujours la même émotion
(D.D.) p. 11*

On suit ici ce qui rapproche les deux tanka, l'évocation des premières heures du jour comme celle du bonheur d'un sentiment à la fois distinct (la chaleur humaine, l'émotion du lieu de vie) et partagé, tout comme ce qui les distingue, le vécu, le temps, l'espace où vit chacune d'entre elles, avec un océan qui les sépare. Le sens de chaque poème se trouve ainsi confronté au sens du tanka qui le suit, ce qui n'est pas réservé à l'écriture en duo, mais apparaît également avec la plus grande évidence dans les suites de tanka, où chaque sens se lie au suivant, jusqu'au septième et dernier ; et dans les groupes de vingt ou plus, où le sens passe de l'un à l'autre avec tous les enchaînements possibles, comme également des ruptures significatives qui sont à la suite de 7 tanka comme au groupe de 20 des *pas-de-côté*. Il s'agit d'un des points essentiels (pas le seul, pas exclusivement), qui donnent au tanka sa saveur si particulière.

Nos auteures l'ont parfaitement rendue dans ce recueil ; on sent même, parfois, cette rupture ou bien plutôt ce léger décalage à l'intérieur même d'un groupe, comme par exemple le dernier tanka du premier groupe, dont il s'écarte du thème :

*Une autre maison
et tant de cartons à défaire
ces mots de tendresse
dans les lettres aux plis jaunis
nous avons juste vingt ans
(D .D.), p.22*

qui annonce le deuxième ensemble, « *Un grain de sable* », et sa tonalité de nostalgie.

Il faut préciser ici pour le lecteur découvrant cette poésie que la rupture de ton est certainement, dans ceux des tanka qui s'inspirent des formes les plus éprouvées, que la « rupture » à l'intérieur de ce poème déjà court est la clé qui, généralement, ouvre le sens du texte.

Ce qu'on appelle le « pas-de-côté ».

Dans l'énoncé du poème, comme par exemple :

Bourrasque
dispersant les samares
cognant aux fenêtres
je prie pour que soit bercée
mon âme lorsqu'elle s'envolera
(J.B.), p.29

ou bien

Parfois sur la proue
le fracas d'un paquet d'eau
spiraux d'écume
comme les femmes sont belles
en robe de mariée
(D.D.), p41

on remarque à l'évidence une rupture volontaire, la grand Césure, ou le « pas-de-côté », qui donne au poème un supplément de sens par le décalage précisément qu'il introduit. Ici, dans les deux tankas cités, le pas-de-côté intervient entre le 4^{ème} et le 5^{ème} vers. Jamais le sens du poème ne serait le même s'il s'était achevé dans la continuité de l'évocation des érables dans la tempête ou celle d'un bateau fendant la vague. Il resterait intéressant, certes, mais il n'attendrait pas la force visuelle et l'impact poétique de sa forme finale. Les deux ruptures donnent aux poèmes une dimension beaucoup plus vaste que la simple métaphore, déjà si évocatrice, induite par les arbres ou l'écume. Le lecteur est ainsi induit à ouvrir son esprit pour laisser pénétrer un sens inattendu, plus riche, avec une modification de tonalité et des harmoniques plus étendues.

La lecture est sans cesse tenue en éveil, dans le tanka, par ces appels à des sens latéraux, décalés, supplémentaires. Rien n'est évident dans le tanka, ni le premier sens ni le premier degré qu'il semble exprimer. Le lecteur y apporte sa sensibilité et sa propre poésie qui s'éveillent au contact du poème offert.

Les deux auteures élaborent ainsi, dans les successions du texte, aux différentes échelles (le tanka isolé, le duo, le groupe et enfin le recueil lui-même), une suite de sens qui se font écho et s'enrichissent tout au long du recueil. Celui-ci vous enchantera, qui instaure ainsi un rythme propre à l'alternance de deux écritures distinctes ; comme chaque tanka propose en interne son propre rythme ; comme chaque groupe de tanka (ici, les quatre parties citées plus haut) dispose d'une tonalité particulière et de son flux, plus ou moins calme ou rapide selon les thèmes.

Martigues-L'Estaque
la campagne entrecoupée
de longs tunnels noirs
les souvenirs refoulés
de ma tendre enfance
(J.B.), p.45

*Plus que quelques rides
à la surface de l'eau
déjà l'autre rive
en voguant je n'ai pas vu
le soleil au ras des berges*
(D.D.), p. 45

Voit-on à quel point le tanka représente dans la poésie lyrique brève un exceptionnel jardin d'émotions et de liberté d'expression, même dans ses formes les plus rigoureuses ?

Alhama GARCIA
août 2017