

Préface de Patrick Simon

**Anthologie du tanka francophone**  
**Éditions du tanka francophone, Canada, 2010**  
**ISBN 978-2-9810770-6-6**

La rencontre entre la francophonie artistique et le Japon remonte à la seconde partie du 19<sup>e</sup> siècle. Des contacts existaient cependant, avec la Hollande et la Chine, de manière limitée, entre 1639 et 1854. Au 18<sup>e</sup> siècle, par exemple, il était d'usage dans les familles nobles de collectionner des objets rares en provenance du Japon, souvent importés par des gens d'affaires de la Hollande ou du Siam. C'est surtout à partir de 1868 que l'art japonais fait son entrée en Europe, à la suite des ventes d'œuvres d'art au lendemain d'une révolution qui ruina les familles féodales. Puis, les échanges entre l'Orient et l'Occident vont se multiplier, surtout grâce aux expositions universelles comme celles de Paris (1867, 1878). Les relations les plus fécondes se feront dans les toutes dernières années du 19<sup>e</sup> siècle et autour des années 1902-1903. Les peintres japonais qui viendront notamment à Paris, Asai Chû et Takeuchi Seihô, seront marqués par des peintres comme Corot, puis les impressionnistes. Et ces derniers seront inspirés par le poète Shiki. C'est lui, qui après la femme de lettres Sei Shônagon (10<sup>e</sup> siècle), utilise le principe de *l'essai au fil du pinceau*, se transformant en *shasei*, le pris sur le vif, le *C'est ça et rien d'autre*<sup>1</sup>.

Les frères Goncourt renforceront cet attrait pour le japonisme grâce à leur véritable musée d'objets d'art japonais. Les peintres de Barbizon, quant à eux, seront séduits par les coloris des *ukiyo-e*. Les paysages - pure représentation d'un lieu souvent banal, mais

---

<sup>1</sup> le kore ga de Shiki, selon Jean-Jacques Origas, dans *La lampe d'Akutagawa – essai sur la littérature japonaise moderne*, Collection Japon, Les Belles Lettres, 2008.

saisissant l'exacte vérité d'une saison - des impressionnistes se rapprochent de la poésie du tanka japonais. Enfin, le japonisme va également influencer l'Art nouveau comme la sculptrice Camille Claudel quand elle adoptera un nouveau style issu de ce japonisme (*les Causeuses*, 1897, et *la Vague*, 1900).

C'est donc le *ça et rien d'autre* qui va intéresser au début les poètes français. De sorte que l'intérêt pour la poésie de forme brève et fixe, comme le tanka, n'est pas anodin.

Le tanka est un poème court dont la formule métrique est 5 – 7 – 5 – 7 – 7 syllabes. Cette forme « exprime le surgissement de chaque pensée dans l'esprit et devient alors l'expression de la conscience d'une pensée momentanée », dira Alain Gouvret dans son introduction du recueil *L'amour de moi*, de Ishikawa Takuboku. Un peu plus tard, Saitô Mokichi (1882 – 1953) précisera le fondement du tanka comme correspondant à une représentation de la vie par une sorte de pénétration des choses. Willy Vande Walle le rapprochera de l'expression allemande « *Einführung* » où « *le poète doit pénétrer jusqu'à l'essence des choses, d'où une mise en valeur accrue du caractère lyrique propre au tanka.* »<sup>2</sup>

De sorte que le tanka va intéresser les poètes français parce qu'il crée une forme nouvelle du lyrique par la juxtaposition de deux images, parfois inattendues, qu'il utilise les résonances, l'homophonie des mots, qui s'appuie sur tous les sens, notamment le goût, l'odorat et le toucher.

---

<sup>2</sup> « *Littérature japonaise contemporaine* », sous la direction de Patrick De Vos, Éditions Philippe Picquier, 1989.

Le tanka va à la rencontre de poètes comme Verlaine. Les poèmes avec des vers impairs sont une caractéristique de la poésie verlainienne déjà présente dès *Les Poèmes saturniens*. On trouve des poèmes rythmés de cinq ou sept syllabes tantôt en isométrie, tantôt en hétérométrie (alternance de mètres pairs et impairs). Ainsi, le poème *Chanson d'automne*, intéresse particulièrement les Japonais qui l'ont inscrit dans leurs manuels scolaires de littérature et dans leurs anthologies poétiques.

Si les vers courts sont rares en poésie occidentale, Verlaine fait resurgir le rythme, grâce justement aux vers courts. Ils donnent à la rime des résonances qui suggèrent le paysage plus qu'il ne le décrit. Nous sommes proches de l'impressionnisme. Nous sommes proches du tanka et de l'esthétique de la poésie japonaise classique : usage des rythmes impairs, concision, art de la suggestion, mais aussi rapport fusionnel avec la nature, et enfin, sensibilité à la fois retenue et mélancolique. Ueda Bin, poète japonais dira de Verlaine qu'il « *transmet la voix de la musique, tout en tentant de capter les effluves nostalgiques de la nuance* ».

Verlaine utilise, comme cela se fait au Japon, le rythme chanté. « *De la musique avant toute chose* », écrivait-il dans *L'Art poétique*, composé en 1874 et qui se trouve dans son recueil *Jadis et naguère*. Il choisit plutôt les assonances et les allitérations que la rime. Il suggère aussi de bannir l'éloquence afin de mieux saisir la légèreté, la ténuité de la nuance:

*L'Art poétique (À Charles Morice, extraits)*

*De la musique avant toute chose,  
Et pour cela préfère l'Impair  
Plus vague et plus soluble dans l'air,  
Sans rien en lui qui pèse ou qui pose.*

...

*Prends l'éloquence et tords-lui son cou !  
Tu feras bien, en train d'énergie,  
De rendre un peu la Rime assagie.  
Si l'on n'y veille, elle ira jusqu'où ?*

*Ô qui dira les torts de la Rime ?  
Quel enfant sourd ou quel nègre fou  
Nous a forgé ce bijou d'un sou  
Qui sonne creux et faux sous la lime ?*

Mallarmé, appelé, selon la légende, par Victor Hugo « *cher poète impressionniste* » est, lui aussi, attiré par cette forme poétique, lui qui souhaitait « *la disparition élocutoire* », recherchait la couleur musicale de la poésie. Il poursuivait alors les recherches des poètes, comme Verlaine et Rimbaud, autour du rythme, des vers impairs, et notamment le 5 et 7 syllabes que l'on retrouve dans la poésie japonaise. Mallarmé se trouvait ainsi à la jonction de cette poésie et de l'impressionnisme, par son attrait pour les impressions fugitives. Dans une lettre à son ami Cazalis, il écrit : « *j'ai, du reste, là trouvé une façon intime et singulière de peindre et de noter les impressions très fugitives. Ajoute, pour plus de terreur, que toutes ces impressions se suivent comme dans une symphonie, et que je suis souvent des journées entières, à me demander si celle-ci*

*peut accompagner celle-là, quelle est leur parenté et leur effet.* »<sup>3</sup> Il avait déjà écrit précédemment « *Peindre, non la chose, mais l'effet qu'elle produit. Le vers ne doit donc pas, là, se composer de mots, mais d'intentions, et toutes les paroles s'effacer devant la sensation.* »<sup>4</sup> Nous retrouvons dans cette approche ce qui fait sens dans la forme poétique du tanka.

En France, des premières anthologies de poésie japonaise apparaissent alors : celle de Léon De Rosny consacrée au *Manyôshû* et au *Hyakunin isshu*.<sup>5</sup>

Puis, c'est le tour de Judith Gautier, fille de Théophile Gautier, le chef de file des poètes parnassiens. Elle connaissait bien Baudelaire et les orientalistes, comme les frères Goncourt. Elle faisait partie du cercle autour de Mallarmé, et de Richard Wagner<sup>6</sup>, tous deux intéressés aux convergences entre la musique, les couleurs et la poésie, leurs capacités de suggérer des émotions.

Judith Gautier invita alors dans ses salons littéraires autant des poètes, que des artistes japonais. Puis, elle commença par traduire *Le Livre de Jade*, des poèmes chinois dont les vers présentent le même nombre de syllabes, une césure et des rimes<sup>7</sup>, qu'elle envoie avec une dédicace en caractères chinois à Victor Hugo, qui en fut

---

<sup>3</sup> Mallarmé, correspondances, 1862-1871, p. 220. Lettre de Tournon (15 janvier 1865).

<sup>4</sup> Ibid., p 206, Lettre de Tournon (30 octobre 1864).

<sup>5</sup> Anthologie japonaise poésies anciennes et modernes des Insulaires du Nippon, Éditions Maisonneuve, Paris, 1871.

<sup>6</sup> Nous trouvons plusieurs traces de leurs relations dans *Le collier des jours, souvenirs de ma vie*, Judith Gautier, Éditions Félix Juven, 1902

<sup>7</sup> *Le Livre de Jade*, Lemerre, 1867, sous le nom de Judith Walter.

impressionné<sup>8</sup>. Ensuite elle traduit des tanka, regroupés dans *Poèmes de la Libellule*, datant du IX<sup>e</sup> siècle<sup>9</sup>, d'après la version littérale de M. Saionzi, conseiller d'État de S.M. l'Empereur du Japon, illustré par Yamamoto, un artiste japonais, qui fréquentait aussi ses salons.

Au début du siècle suivant, de jeunes poètes vont créer une École du haïkaï français. Bien sûr, ce sera surtout centré sur le haïku, mais dont le tanka ne sera pas absent du fait de l'intérêt pour la poésie japonaise.

Ainsi, Jean-Richard Bloch présentera dans *Les Cahiers Idéalistes* de décembre 1921 (pages 232-234) *Variations sur un thème intérieur*, une série de seize tanka. C'est probablement lui qui a inspiré le poète québécois Jean-Aubert Loranger (3 février 1896 - 28 octobre 1942) qui publiera *Moments*, extraits de *Poèmes* (1922)<sup>10</sup> :

*Le phare, comme un moulin,  
dont tournent les ailes  
lumineuses dans la nuit  
broyait, en mon cœur,  
un grand désir effondré.*

*Las d'attente prolongée  
sans plus rien d'espoir  
j'ai regagné la falaise  
- je revis la mer,  
d'autres phares sabrer l'ombre.*

---

<sup>8</sup> Selon une correspondance entre les deux poètes, relevée dans le livre *La vie de Judith Gautier, égérie de Victor Hugo et de Richard Wagner*, Anne Danlos, Éditions Fernand Lanore, Paris 1990, ISBN 2-85157-152-4, pages 45-46.

<sup>9</sup> Cillot, imprimeur, 1885.

<sup>10</sup> Jean Aubert Loranger, *Poèmes*, Montréal, Éditions Morissette, 1922, pages 123-124.

Les poètes français qui vont s'essayer à l'une ou l'autre forme poétique japonaise seront notamment Paul Éluard, Max Jacob, Jules Renard, et Jules Romain. Ils le feront à la suite de ceux qui ont séjourné au Japon, introduisant peu à peu des références à la poésie du tanka et du haïku. C'est le cas de Paul-Louis Couchoud qui publiera des articles dans des revues comme *Japon et Extrême Orient* après avoir séjourné au Japon, de septembre 1903 à mai 1904, grâce à une bourse d'Albert Kahn. Il suivra notamment les travaux de Masaoka Shiki (1867-1902) qui avait été co-fondateur, en 1897, de la revue *Hototogisu*. A son retour, Couchoud, publie en 1905, à seulement 30 exemplaires, une sorte de carnet de voyage effectué sur les canaux de la Seine, avec le sculpteur Albert Poncin et le peintre André Faure, fait de 72 haïkus, *Au fil de l'eau*. Plus tard, il s'intéressera aux écrits de Bashô, Buson, Issa et Tsurayuki dont il fera des traductions. D'autres, tels que Louis Aubert, Jean Breton, Félicien Challaye, Anatole France, Noël Péri, viennent renforcer dans leurs ouvrages l'intérêt pour cette forme de poésie. En 1908, à Paris, est publié à 300 exemplaires un petit ouvrage d'Albert de Neuville, des épigrammes à la japonaise avec 163 haïkaï et tanka. En 1921, Nicod-D Horigoutchi, un Japonais, publie à Paris des tanka écrits en japonais et traduit par lui-même, aux Éditions du Fauconnier. En 1923, le numéro 10/11 de la Revue *Le Pampre* permettra de faire le point sur le haïkaï français et donnera quelques aperçus sur le tanka, ceux de Jean-Richard Bloch (1921) :

*Pénombres des secondes loges;  
douze bras nus de femmes  
pressent deux par deux l'édifice  
de leurs colonnes courtes  
comme une géométrie blanche.*

*Une tranche de nuit en mouvement  
éclipse et démasque  
les feux de la rive en face;  
- c'est un cargo noir  
et muet qui remonte le fleuve.*

*Si la photo est manquée  
qu'est-ce qu'il va rester  
de la tendre et chère figure?  
- un trait de sable  
une image dans la mémoire.*

Ensuite, toujours en France, c'est André Suarès qui publie quelques tanka dans le numéro 49 de la revue *France Japon* en 1940.

Entre temps, des traducteurs feront connaître les œuvres poétiques japonaises. Il s'agit de Michel Revon<sup>11</sup>, Georges Bonneau<sup>12</sup> notamment.

En 1948 naît une École internationale du tanka. Cette école éditera en octobre 1953 le premier numéro de *La Revue du tanka international* en langue française et sa publication se poursuivra jusque dans les années 1970. Les fondateurs de cette revue étaient Jehanne Grandjean et Hisayoshi Nagashima. Les présidents d'honneur de la revue étaient Claude Farrère (Président honoraire de la Société des Gens de lettres, membre de l'Académie française) et Nobutsuna Sasaki (Docteur ès lettres, membre de l'Institut des Arts et de l'Académie impériale japonaise).

---

<sup>11</sup> *Anthologie de la littérature japonaise*, Michel Revon, Éditions Delagrave, 1910

<sup>12</sup> *Introduction au Kokinshū*, Georges Bonneau, 1933.

La contrainte poétique est alors délibérément choisie, comme stimulante. Peut-être aussi, est-ce le retour à l'essentiel et dans le monde concret. Le tanka serait, dans la francophonie, comme une certaine conscience que nous sommes une partie intégrante du monde dans lequel nous vivons... *Interaction muette avec le monde*, dira Roland Barthe.

Nous rencontrerons au passage, en 1969, probablement le premier renga occidental (écriture collective de tanka) à travers une aventure de quatre poètes. Entre le 30 mars et le 3 avril 1969, le Mexicain Octavio Paz, le Français Jaques Roubaud, l'Anglais Charles Tomlinson et l'Italien Edoardo Sanguineti, se réuniront dans le sous-sol de l'hôtel parisien de la rive gauche, Le Saint-Simon, pour écrire dans leur langue respective un renga qui paraîtra en 1971, dédié à André Breton.<sup>13</sup>

Il sera suivi en 1993 d'un autre essai d'écriture alternée, le renga des poètes québécois Jacques Brault et Robert Melançon, *Au petit matin*.<sup>14</sup>

Jacques Brault sera d'ailleurs un des poètes les plus proches de la forme du tanka dans cette décennie des années 1990. À la suite de Mallarmé dont il se sent proche, il recherche l'effacement, l'absence de mots, le silence.<sup>15</sup>

« *Quand il lit ou écrit, Brault est à la recherche de ces instants, souvent insignifiants, de pure signification où la beauté, quelque chose*

---

<sup>13</sup> Voir le texte présentant cette aventure dans « Poésie en sous-sol : renga, Anne Picard, CNED

<sup>14</sup> *Au petit matin*, Éditions L'Hexagone, collection « poésie » Montréal, 1993

<sup>15</sup> Lire à ce sujet le livre *Les essais de Jacques Brault – de seuil en effacements*, Frédérique Bernier, Éditions Fides, 2004, ISBN 978-2-7621-2589-8.

*de simple, provoque l'éveil et le suspens de l'esprit, se trouve une niche pour l'éternité. »<sup>16</sup>*

## **Le tanka et la francophonie d'aujourd'hui**

Reprenons ce qui a rapproché les poètes francophones du tanka dans la modernité des uns et des autres. De mon point de vue, cela provient de sa richesse suggestive, du *shasei*, comme dans ce poème de Mokichi, daté de 1959 :

*Autour de la glycine blanche  
l'essaim des abeilles  
bourdonne  
éloignant mes pas  
le bruit s'est éteint*

*« On est frappé de l'attention portée aux bruits, à ceux, surtout, enfouis sous d'autres bruits. Lorsque décroît le bourdonnement des abeilles, le poète entend le silence laissé derrière elles. »<sup>17</sup>*

Cette forme poétique rejoint des poètes contemporains à l'entrée dans le 21<sup>e</sup> siècle, probablement parce qu'au cours de ses 1300 ans d'existence, elle s'est toujours renouvelée, jusque récemment avec Machi Tawara qui écrira du tanka, « à travers un rythme régulier, les mots commencent à s'ébattre plein de vie, à répandre un éclat énigmatique. C'est ce moment que j'aime. »

---

<sup>16</sup> Yves Laroche, *L'orient poétique de Jacques Brault*, mémoire de maîtrise, département des études françaises, Université de Montréal, 1992

<sup>17</sup> Willy Van De Walle, *le tanka en quête de sa modernité, traduit du néerlandais par Patrick De Vos, en collaboration avec Charles de Trazegnies, Littérature japonaise contemporaine*, Éditions Philippe Picquier, 1989, ISBN 978-2877300223

C'est pourquoi, nous vous proposons ici, la première anthologie du tanka francophone, rassemblant des auteurs d'Europe et d'Amérique du nord.

Le choix de notre comité de sélection des tanka s'est appuyé, d'une part sur le texte fondateur, toujours d'actualité, en la matière, la Préface de Ki no Tsurayuki au *Kokin waka-shû* [Recueil de poèmes anciens et modernes] :

*«La poésie du Yamato a pour germe le cœur humain, et s'épanouit en une myriade de mots. Les hommes qui vivent en ce monde, riches qu'ils sont de toutes sortes d'activités, expriment ce qu'ils ressentent dans leur cœur par le truchement de ce qu'ils voient ou ce qu'ils entendent. ».*<sup>18</sup>

Et d'autre part sur la recherche de poèmes qui expriment les sentiments les plus intenses avec une musicalité, une légèreté et une retenue, tout en respectant la forme du tanka.

*« C'est la juxtaposition d'une image concrète ou d'une action qui amène le lecteur vers l'abstraction d'un sentiment qui l'éclaire quant à la préoccupation du poète... Le poème, empruntant une syntaxe sans grammaire obligatoire, se compose de fragments, même disparates, d'images et de sentiments. Le troisième ou le quatrième vers peut fonctionner comme pivot, unissant, de façon elliptique, ce qui précède à ce qui suit. Le tout réussit à suggérer une épiphanie de la nature humaine, à synthétiser une vérité qu'on peut sentir sans nécessairement la saisir. »*<sup>19</sup>

---

<sup>18</sup> Georges Bonneau, *Ki No Tsurayuki, préface au Kokinshû, Édition critique*, Librairie orientaliste Paul Geuthner, Paris, 1933

<sup>19</sup> Maxianne Berger, *Revue du tanka francophone* n3, mars 2008.