

**REVUE DU TANKA
FRANCOPHONE
N°15**

Table des matières

Présentation

Le mot du Directeur.....6

Section 1 - Histoire et évolution du tanka.....9

Les vers impairs comme rythme en poésie, par Patrick Simon..... 10

Section 2 -Tanka de poètes contemporains..... 23

Principes du tanka.....24

Sélection de 8 tanka sur 99 reçus.....27

Janick Belleau, Michel Betting, Marc Bonetto, Chantal Couliou, Danièle Duteil, Vincent Haorau, Céline Lebel.

Section 3 Renga / Tanka et prose poétique.....31

Le coeur et la barque - Saga helvétique - de Josette Pellet.....33

Ancrage, renga de Marie Verbial et Yann Redor.....35

Sur le pont traversé - de Salvatore Tempo.....38

Sucré salé - Tanka et prose poétique de Yann Redor.....41

Section 4 : Présentation de livres et d'auteurs.....45

Bibliographie relative au tanka dans la francophonie.....46

Les Editions du tanka francophone.....57

Abonnement.....58

Directeur de publication : Patrick Simon
Administration/Promotion : Sabine Fohr, Jeannine Joyal,
Louise Renaud

Comité de sélection des poèmes : Maxianne Berger,
Martine Gonfalone Modigliani, Mike Montreuil,
Patrick Druart, Patrick Simon, André Vézina

Calligraphie du titre de la revue : Fumi Wada

Envoi des textes : ecrire@revue-tanka-francophone.com
Abonnements : ventes@revue-tanka-francophone.com

Site Internet : www.revue-tanka-francophone.com

© Copyright – Tous droits réservés –
Les auteurEs sont seuls responsables de leurs textes.
Toute reproduction interdite pour tous pays.

Entreprise enregistrée au Québec sous le numéro 1164854383

Dépôt légal : 1er trimestre 2012
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada

ISSN : 1913 - 5386

Revue du tanka francophone
2690, avenue de la gare
Mascouche, QC
J7K 0N6
Canada

PRÉSENTATION

Le mot du Directeur

Patrick Simon

Créé en 2008, à la suite de la Revue, les Éditions du tanka francophone sont à nouveau à l'honneur. Un deuxième de leurs auteurs a reçu un prix littéraire en ce début d'année 2012.

En effet, après le Prix Canada - Japon 2010 de Janick Belleau, pour son livre *D'âmes et d'ailes lof souls and wings*, c'est au tour de Nicolas Grenier d'obtenir le Prix Paul Éluard 2011 pour son recueil *Quant à Saint-Germain-des-Prés, 31 tanka sur la main d'après*. La société des Poètes Français, fondée en 1902, lui a remis son prix à Paris en ce mois de janvier 2012.

Cela démontre la qualité des auteurs que notre maison d'édition décide de publier - à compte d'éditeur exclusivement - Et cela démontre également que la forme poétique du tanka a encore de très beaux jours devant elle, après ses treize siècles d'existence.

En ce qui concerne la Revue du tanka francophone, le comité de sélection des poèmes propose la création d'une nouvelle rubrique, à compte du prochain numéro. En effet, nous recevons beaucoup de poèmes mais parmi ceux-ci il manque parfois très peu de choses pour qu'ils soient sélectionnés afin de paraître dans nos numéros. Aussi, lorsque ce sera le cas, nous organiserons un échange entre les poètes concernés et notre comité de

sélection pour faire une critique constructive de leurs poèmes, leur proposer quelque amélioration et de publier le tout : le poème de départ, les commentaires et le poème ainsi amélioré et donc accepté par le comité.

Section 1
HISTOIRE ET ÉVOLUTION
DU TANKA

Les vers impairs, comme rythme en poésie

par Patrick Simon

La poésie est un acte créatif. Le mot « poésie » vient du grec ποιεῖν (poiein) qui signifie « faire, créer ». Et cet acte est fait de fond, de sens et de style. C'est dans ce cadre que je vous propose une réflexion sur le rythme et les vers impairs du tanka en 5 et 7 syllabes ou *mores* (unité de la phonologie qui détermine le poids syllabique).

Musicalité et rythme, deux notions proches... mais

La notion de mesure est commune à la poésie et à la musique. Historiquement, à travers le lyrisme, les paradigmes poético-musicaux, se fondent sur le chant lyrique ou l'ode qui se façonne comme dans le Cantique, c'est-à-dire sur des vers plus courts, à cause du luth, ou autre instrument semblable, qui accompagnait les poèmes chantés. Aussi, la scansion n'est que l'application d'un modèle pour la poésie. En France, la scansion minimale est la métrique.

La métrique gréco-latine inclut une notion de rythme (quantitative, syllabique, accentuelle) basée sur des syllabes longues ou brèves. Il faut savoir que la distribution entre voyelles brèves ou longues n'est possible que dans certaines langues où la quantité est phonologique, comme le latin. De même que la métrique intervient essentiellement sur l'espace, le rythme quant à lui se fonde plus sur la temporalité et fait appel à la situation du discours.

En français, la phonétique joue également sur la longueur des voyelles, comme des consonnes. Par exemple, la longueur sera différente dans les mots *bête et bette, reine et renne*. L'accent tonique, dans cette langue, met l'emphase sur une syllabe en augmentant son intensité ou en faisant une élévation de sa hauteur. Ainsi sur le mot *altérité*, c'est sur la finale *té* que portera cette emphase.

D'autres éléments vont jouer sur la musicalité de la poésie.

L'allitération – répétition des mêmes consonnes dans des mots voisins – donne un effet rythmique et une sensation d'harmonie :

Enfin avec le flux nous fait voir trente voiles¹

Ici, le F et le V créent une musique des vagues, le bruit d'un bateau sur l'eau.

L'assonance, qui est un procédé très employé dans la poésie médiévale (*La Chanson de Roland*, par exemple) qui n'avait pas de rimes mais que des assonances. Le sens spécifique, dans ce cas, désigne les homophonies de voyelles en fin de vers, suivies d'une hétérophonie de consonne (ex : monde / ombre). C'est la répétition d'une même voyelle dans une phrase ou un vers :

Je fais souvent ce rêve étrange et pénétrant²

Les voyelles formant l'assonance peuvent occuper n'importe quelle place syntaxique dans le vers ou la phrase (cas de la prose) : au début, au milieu ou à la fin d'un mot.

1 Corneille Pierre, *Le Cid*, extrait acte IV, scène 3

2 Verlaine Paul, *Poèmes saturniens* «Mon rêve familier»

Cependant, il est fréquent de les rencontrer en position accentuée (accent tonique français), c'est-à-dire en finale du mot dans la langue française. Cette position est celle privilégiée par la tradition poétique (Boileau, François de Malherbe, Victor Hugo...). Enfin, les surréalistes, et après eux l'Oulipo dans leurs projets de restructurer le langage poétique, ont également exploité l'effet.

L'alternance des consonnes, tantôt sonores (comme T, Q), tantôt étouffé (comme P, F, V), tantôt douces (M, N) :

*« Où teignant tout à coup les bleutés, délires
Et rythmes lents sous les rutillements du jour »*

L'effet de lenteur comme dans ce poème de Verlaine :

*Les sanglots longs
des violons
de l'automne
blessent mon cœur
d'une langueur
monotone³*

Pour la langue française, c'est la césure qui permet un passage de la métrique à la rythmique, comme l'écrivait Paul Claudel.⁴

La césure «lyrique», largement pratiquée par les trouvères, se caractérise par une non-coïncidence entre rythme métrique et rythme prosodique... Parmi ces vers lyriques brefs figurent ainsi des vers impairs, de 7, de 5 ou de 3 syllabes – et même de 9 et de 11 syllabes au Moyen Âge ou dans les chansons et airs de Cour du

3 Dans le poème « Chanson d'automne »

4 Voir à ce sujet mon article paru dans le précédent numéro de la Revue du tanka francophone (14).

XVII^e siècle, le plus souvent dans des strophes hétérométriques, rarement isométriques. Dans les traités de la Renaissance, les « vers lyriques » sont par définition des vers plus brefs que l'alexandrin... Cependant, au paradigme musical et poético-musical de la variété va succéder, à partir du milieu du XVIII^e, un autre paradigme, fondé au contraire sur la symétrie et la régularité périodique. Les vers impairs, en particulier le vers de 9 syllabes, ne vont pas disparaître, mais leur structure va se régulariser, en relation avec l'idée qu'on se fait de la musique.⁵

Parallèlement à la remise en cause de la carrure musicale et du développement de l'idée de prose en musique, s'est développée, dans le domaine poétique (dramatique et lyrique) une critique de la césure et de l'accent métrique de fin de vers, avec la multiplication (au théâtre, notamment depuis *Hernani* en 1830) de phénomènes de discordance (enjambements, rejets et contre-rejets internes et externes), mais aussi avec le développement, déjà évoqué, du poème en prose et, à la fin du XIX^e siècle, avec l'invention du vers libre.⁶

L'usage de l'impair comme source de rythme

L'usage du vers impair était d'abord dans le chant, avant même d'être dans la littérature. Mais en poésie, il correspondait déjà au chant, comme dans les ballades de Villon et les odes des troubadours ou dans les tanka du Japon médiéval. On voit qu'il faut bien distinguer, parmi les vers impairs, les « vers lyriques » courts (de 7, 5 et 3 syllabes), non césurés et ceux qui vont s'appuyer sur la césure, comme le tanka.

5 Gribenski Michel, « Vers impairs, ennéasyllabe et musique : variations sur un air (mé)connu. », paru dans *Loxias*, mis en ligne le 06 décembre 2007, URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=1988>.

6 Ibidem

La césure étant une ponctuation, une respiration ; c'est-à-dire un appesantissement de la voix. Elle a donc une fonction essentiellement phonétique. L'usage du vers impair se retrouve autant en Occident qu'en Orient, dans le Moyen-Âge du XI^e siècle notamment. Puis, la notion de vers impair réapparaît vers le milieu du XIX^e siècle, en 1844 précisément, dans un important ouvrage de Wilhelm Ténint, trente ans avant l'«Art poétique» de Verlaine, avant d'être reprise en 1880 par Louis Becq de Fouquières et à partir de 1908 par Maurice Grammont.⁷

*Sans aller jusqu'à l'apériodicité, l'impair verlainien, à la fois vers impair et asymétrie, consiste en une remise en cause interne du modèle métrique, fondée sur un jeu de discordances. Cette conception nouvelle de la musique, reprise par les symbolistes et les vers-libristes, n'est pas non plus sans affinités avec l'impressionnisme musical à venir d'un Debussy.*⁸

Il s'agit alors d'utiliser paradoxalement les assonances, les récurrences phoniques, accentuelles et syllabiques, les allitérations, et surtout de joindre l'indécis et l'impression dans un mouvement ouvert sur des possibles ; permettre ainsi à l'audition de la musicalité du texte de recréer soi-même – en tant que lecteur - une autre mélodie à travers sa propre perception des choses. Grâce à l'instabilité du vers impair, tout cela est possible. Le rythme impair fait résonner les mouvements intérieurs de l'âme. Pourquoi ? Parce que « La poésie est l'expression, par le langage humain ramené à son rythme essentiel, du sens mystérieux des aspects de l'existence. » .

*Cette Anne si belle,
Qu'on vante si fort,
Pourquoi ne vient-elle,
Vraiment elle a tort (pentasyllabe)*

Chanson, Malherbe

7 Gribenski Michel, *ibidem*

8 Gribenski Michel, *ibidem*

Enfin après les tempêtes
Nous voici rendus au port :
Enfin nous voyons nos têtes
Hors de l'injure du sort (heptasyllabe)

Ode, Malherbe

Et notamment avec les vers de 5 et 7 syllabes. Ainsi, le vers de 7 syllabes sera celui qui est le plus employé, passé de la poésie liturgique latine à la poésie lyrique française. On le trouve également souvent dans les vers mêlés du XVII^e siècle (fables et contes de La Fontaine, Molière – notamment dans *Amphitryon*).

Le vers de 5 syllabes, qui apparaît dans un Sermon rimé du début du XV^e siècle, est le plus souvent mêlé à d'autres. Toutefois, certains opéras, celui de *Don Juan* de Mozart, par exemple, sont faits uniquement en vers de cinq, de sept et de neuf pieds. Peut-être, ceci est-il en rapport avec la symbolique maçonnique.⁹

Parler de musicalité des vers impairs en soi, indépendamment d'un paradigme musical de référence, n'a somme toute guère de sens. L'usage du vers impair vient probablement du côté

9 Le nombre 5 correspond à la somme des premiers nombres pairs et impairs, 2 et 3. Et il est nombre premier. Le chiffre 5 est dédié à l'humain. Ces 5 sens, ces 5 doigts, ces 5 membres sont la signature de sa nature. L'étoile à 5 branches est d'ailleurs le symbole humain. Il est nombre sphérique (quelque soit le nombre de fois que l'on multiplie 5 par 5, le résultat du produit du nombre est toujours égal à cinq en réduction. Le nombre 5 enfin est égal à la somme de 3 et 2 – 3 étant masculin, 2 étant féminin (Les chiffres sont faits de droites et de courbes. Dans la symbolique traditionnelle, la droite est reliée à la polarité masculine et la courbe à la polarité féminine). Le nombre 7 correspond à l'achèvement d'un cycle d'évolution et du franchissement des étapes. Il est le symbole d'une totalité en mouvement. En associant 4 symboles de la terre, à 3 symboles du ciel, le 7 représente la totalité de l'univers. En raison d'un nombre de coïncidences historiques, physiques, et mathématiques, le nombre 7 est parfois considéré comme un "nombre magique". Et enfin, le nombre 7 correspond en numérologie, à la vie intérieure, à l'âme.

de la musique. À partir des années 1830, la carrure classique s'est vue contestée par des compositeurs romantiques comme Berlioz, Schumann, Chopin, puis Liszt, Brahms et Wagner. Sur le plan des paroles d'opéra français se pose la question de la mise en musique de la prose. Si ce n'est qu'à la toute fin du XIX^e siècle, avec les créations de *Messidor* (1897) d'Alfred Bruneau et *Émile Zola*, de *Louise* (1900) de Gustave Charpentier et de *Pelléas et Mélisande* (1902) de Claude Debussy et Maurice Maeterlinck, que celle-ci triomphe et avec elle un chant relevant de la « déclamation », du récitatif mélodique et non plus de la mélodie périodique ou carrée, le problème s'est cependant posé depuis la seconde moitié du XVIII^e siècle, à la fois sur le plan théorique et à travers des expérimentations et des gageures, qui jalonnent l'histoire de l'opéra sur plus d'un siècle. Parallèlement à la remise en cause de la carrure musicale et du développement de l'idée de prose en musique, s'est développée, dans le domaine poétique (dramatique et lyrique) une critique de la césure et de l'accent métrique de fin de vers, avec la multiplication (au théâtre, notamment depuis *Hernani* en 1830) de phénomènes de discordance (enjambements, rejets et contre-rejets internes et externes), mais aussi avec le développement, déjà évoqué, du poème en prose et, à la fin du XIX^e siècle, avec l'invention du vers libre.¹⁰

Parler de musicalité des vers impairs vient aussi des réflexions de Mallarmé sur le vers libre. Ce dernier évoque les rythmes brisés par l'usage des vers impairs. « Chaque âme [étant] un nœud rythmique ». Dans *Crise de vers*, publié en 1897 et reprenant partiellement plusieurs textes antérieurs, Mallarmé définit la poésie comme *l'art d'achever la transposition, au Livre, de la symphonie ou uniment de reprendre notre bien*.¹¹

10 I Gribenski Michel, *ibidem*.

11 Mallarmé Stéphane, *Poésies et autres textes*, éd. de Jean-Luc Steinmetz, Paris, Librairie générale française, « Le livre de poche classique », 2005, p. 359).

Pour Verlaine, la poésie devient chant en s'appuyant sur les tensions provoquées par l'asymétrie à l'intérieur du système métrique. *De la musique avant toute chose, et pour cela préfère l'impair*. Et il cherche à atteindre une langue épurée : *Prends l'éloquence et tords-lui son cou !*

Pour lui encore, la continuité du chant exige une ligne mélodique où la rime s'estompe, laissant place à des vers où la musicalité se joue, à la fois dans la nuance des mots, à la fois dans des modulations, euphonies ou parfois dissonances.

Dans son poème, *l'Art poétique* Verlaine met en œuvre les principes qu'il énonce. Le poème se scande en 4/5, «*de la musique avant toute chose*» mais aussi en 3/6, «*ce ton vers soit la chose envolée*», en 2/4/3, «*Plus vague et plus soluble que l'air*» ou 1/3/5. C'est un équilibre instable. Et si Verlaine conserve la rime, il ne la place pas au dessus de tout. La rime est, pour lui, une parure nécessaire dont on ne peut se passer, on ne doit pas en abuser. Il affaiblit son effet d'écho trop répétitif par des assonances et des allitérations qui répartissent les échos phoniques à l'intérieur des vers, «*Plus vague et plus soluble que 'air'*», allitérations en l et pl, «*Par un ciel d'automne attiédi*», assonance en «ie». La rime n'est plus qu'un des multiples éléments sonores dont il dispose pour traduire ses impressions.

*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.¹²*

Voici un autre exemple¹³ : Ariettes oubliées III
La musique du poème se fait sur plusieurs plans.

12 Verlaine Paul, *Jadis et naguère*, Art poétique.

13 *Il pleure dans mon cœur* est le texte III de la section intitulée *Ariettes oubliées* de *Romances sans paroles*.

- D'abord le jeu des rimes qui repose sur quatre notes : eur (vers 1, 3, 4, 10), uie (vers 5, 7, 8), son (vers 9, 11, 12), eine (vers 13, 15, 16)) et la reprise systématique de la même rime aux premiers et derniers vers de chaque strophe. S'y ajoutent de nombreuses rimes intérieures, au premier vers «pleure» et «cœur», au vers 5 «bruit» et «pluie», aux vers 9 et 10 «pleure» et «cœur» à nouveau.

Il pleure dans mon cœur – 1
Comme il pleut sur la ville ; - 2
Quelle est cette langueur - 3
Qui pénètre mon cœur ? – 4

Ô bruit doux de la pluie – 5
Par terre et sur les toits ! – 6
Pour un cœur qui s'ennuie – 7
Ô le chant de la pluie ! – 8

Il pleure sans raison – 9
Dans ce cœur qui s'écœure – 10
Quoi ! Nulle trahison ?... - 11
Ce deuil est sans raison. - 12

C'est bien la pire peine -13
De ne savoir pourquoi - 14
Sans amour et sans haine - 15
Mon cœur a tant de peine ! -16

- Ensuite sur le rythme. Le poème donne la sensation de monotonie et de répétition de la pluie. Les mêmes mots et les mêmes sons régulièrement repris reproduisent le bruit de la pluie, doucement répétitif.

Et également par le choix de vers en cinq syllabes, comme ici dans cet autre poème des Ariettes oubliées :

*Le ciel est de cuivre
sans lueur aucune
on croirait voir vivre
et mourir la lune*¹⁴

*Harmonie imitative, jeux verbal, mise en relief, correspondances, valeur de charme, d'incantation, de choc, contestation du langage, autant de fonctions des sonorités que nous avons pu relever et qui ne seront jamais exhaustives.*¹⁵

Les sonorités ne sont alors qu'une partie des possibilités syntaxiques pour soutenir le rythme. Elles ne font qu'imiter les caractères physiques des choses.

Le rythme ne se limite pas au plan phonique¹⁶

Le rythme est une variation des valeurs d'intensité, alors que la mesure musicale est une valeur de durée. La littérature est formée de mots, et non de consonnes ou de syllabes. Il ne peut donc y avoir de similitude entre le rythme et la musique, seulement des analogies. De sorte que la musicalité d'un poème ne peut être qu'une métaphore. *Les mots ont une musique d'eux-mêmes, et la musique d'un second musicien est une impertinence ou une intrusion.*¹⁷

Le rythme peut être métrique mais pas seulement. Il fait appel au discours. C'est le mouvement du temps dans sa structure. Continu ou discontinu.

14 Verlaine Paul, *Romances sans paroles*, Ariettes oubliées, VIII.

15 Demers Jeanne, *Etudes françaises*, volume 5, 1969, p. 44.

16 Cheng François, *L'écriture poétique chinoise*, Paris, Seuil, 1977, p. 48. Le texte complet : *Le rythme ne se limite pas au plan phonique, mais règle la nature et le sens des mots.*

17 Pound Ezra, *The prose tradition inverse*, Literary essay, Londres, Faber, 1918

Ainsi, le rythme ne se réduit pas au nombre de syllabes, il est cadence, il porte autant sur les accents, l'organisation prosodique. Il joue sur l'arithmétique (les syllabes), sur le tonique (les accents) et sur le timbre. Le rythme, disait Jacques Roubaud, est une *signature du vers*¹⁸. Il implique une temporalité, dans un traitement inégal du temps et de l'espace. Plus précisément, Henri Meschonnic dira que *le rythme organise le sens, en tant qu'activité du sujet... Le sens se fait dans et par tous les éléments du discours*.¹⁹

Quand le lecteur entend ou lit le poème, il va en percevoir d'abord le rythme, puis de là, le sens des mots, parce qu'il y a interaction entre eux. Les phénomènes rythmiques ne prennent valeur que lorsqu'ils viennent en renfort du sens.

Rythme et tanka

Revenons au tanka et les 5-7-5-7-7 syllabes. Nous y découvrons une logique de limites dans la structure. C'est aussi sa conscience rythmique. Comme pour Mallarmé, je considère que *le poème doit avoir ce caractère de nécessité formelle*.²⁰

La structure syllabique participe au rythme du poème. Il s'agit alors de structurer le poème : par une unité de phrase, de souffle, de respiration. *Le pouvoir du langage du poème relève à la fois du son et des rythmes*.²¹

Nous ne sommes guère loin de l'approche impressionniste qui a intéressé les poètes japonais. « Peindre non la chose, mais l'effet

18 Roubaud Jacques, Poésie numéro 10, troisième trimestre 1979, p. 119

19 Meschonnic Henri, Critique du rythme, Edition Verdier, 1982, ISBN 978-2-86432-565-9

20 Mallarmé, Œuvres complètes, Paris, Gallimard, Bibliothèque La Pléiade, 1961, p. 858

21 Doubrovsky Serge, Pourquoi la nouvelle critique, Paris, Mercure de France, 1966, p. 172.

qu'elle produit »²²

*Sans doute vois-tu
les images que je nourris
en pensant à toi :
en cette soirée de printemps
jaunes se déchirent les nuages*²³

Comme l'a précisé Umberto Eco, la fidélité n'est pas la reprise du mot à mot mais celle du monde à monde²⁴. Et le respect des syllabes permet ainsi de maintenir le rythme spécifique du tanka.

Dans le tanka où le rythme s'appuie sur des nombres premiers (5 et 7), nous décelons une certaine musicalité qui repose sur des vers impairs, tels que nous en avons parlé plus haut. Mais aussi sur des effets stylistiques.

*Les mains sur les seins
je repoussai doucement
le voile du mystère ;
les fleurs que j'entrevis là
étaient d'un rouge profond*

*Rouge le matin
dans ce vallon aux pruniers
noyé dans la brume
la beauté de la montagne
le charme de ma silhouette*

22 Mallarmé, Lettre de Tournon, 30 octobre 1864. Sur la notion d'impressionnisme en musique, voir Michel Fleury, *L'Impressionnisme et la musique*, Paris, Fayard, 1996, réédition 1999.

23 Yosano Akiko, *Cheveux emmêlés*, traduit du japonais par Claire Dodane, Les Belles Lettres, Paris, 2010, ISBN 978 2 251 72210 8

24 Umberto Eco, *Dire presque la même chose – Expériences de traduction*, traduit de l'italien par Myriem Bouzahier, Grasset, Paris, 2006

Dans ces poèmes²⁵, la couleur symbolise les différents degrés du sentiment et le rythme correspond aussi au sens des mots associés entre eux.

De là jaillissent les mouvements du cœur, l'unité émotive du morceau poétique.²⁶

Nous y retrouvons enfin l'esprit shintô :

- l'art de l'imparfait
- l'art du non exclusif
- le caractère divin dans toute chose

*Ma nuque est fragile
s'il te plaît étends vers elle
ta main robuste
oh ! et maintiens-là ainsi,
dieu de la nuit qui va fuir²⁷*

© Patrick Simon, 2012

25 Yosano Akiko ; ibidem

26 Lettre de Verlaine Paul à Lepelletier

27 Yosano Akiko, ibidem

Section 2
TANKA DE POÈTES
CONTEMPORAINS

Principes du tanka

Le tanka ou anciennement, le waka est d'origine japonaise et «*exprime les sentiments les plus intenses avec une musicalité, une légèreté et une retenue qui confèrent à ces poèmes une beauté lumineuse... Le peuple japonais est unanime à l'admirer pour sa compassion, sa fraîcheur d'âme, ainsi que pour ses qualités de simplicité et d'élégance.*» (quatrième de couverture de «Sé-oto, le chant du gué» - anthologie de 53 waka de l'impératrice Michiko du Japon, traduits par Tadao Takemoto avec la collaboration d'Olivier Germain-Thomas).

Pour le sens, nous nous référons à Fujiwara no Teika (1162-1241) qui prônait la réintroduction du lyrisme dans la poésie. Selon lui, «*Sens et expression seraient comme les deux ailes d'un oiseau.* » De sorte qu'un des principes forts du tanka réside dans la juxtaposition de deux éléments: d'une part, la réalité du monde dans lequel nous vivons, attentifs à la nature, à travers la vue, l'ouïe, l'odorat, le goût et le toucher ; d'autre part, les sentiments que cela nous inspire. Et nous trouvons là tout un rapport à l'impressionnisme.

Dans son écriture du Japon ancien, il se compose en 5 fragments, écrits en 31 symboles *on* (ou *more*) disposés sur une seule ligne, avec une répartition des *on* en 5-7-5-7-7 pour les 5 fragments. Selon Maxianne Berger, «*Le poème, empruntant une syntaxe sans grammaire obligatoire, se compose de fragments, même disparates, d'images et de sentiments ...* »

Pour autant, la simple juxtaposition d'éléments trop abondants, relevant plus de l'inventaire et ne faisant pas sens, ne constitue pas un tanka. 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. Le distique du tanka apporte à la réalité évoquée dans le tercet une dimension d'universalité. Le tout réussit à suggérer une émotion humaine, à synthétiser une vérité qu'on peut sentir sans nécessairement la saisir. » Il n'y a pas de séparation entre ces fragments, ni entre les mots. La préoccupation majeure est de créer un poème, par des mots, leur agencement, leur authenticité du sentiment et leur rythme. Il faut que le poème « *fasse sens* », comme le soulignait Teika.

Nous pensons également qu'il est nécessaire de créer un poème, issu de notre culture francophone, laquelle était très proche des Japonais, dans l'esprit impressionniste. De fait, l'usage de vers impairs, et notamment les 5 et 7 syllabes, n'est pas anodin. Cela participe de la musicalité, chère à Verlaine et Mallarmé, tout comme aux poètes japonais, y compris contemporains, comme Machi Tawara.

Quelle que soit la culture, le tanka se doit de respecter les 5 vers non rimés qui maintiennent la musicalité tout en préservant la brièveté. Ainsi, écrire cinq vers de 31 syllabes ne suffit pas. La forme et le style ont leur importance, mais plus encore le sens, comme le soulignait Teika. Écrire du tanka, c'est apprendre à se servir des résonances, des allitérations ; c'est donner une « couleur » au poème.

Et la modernisation du tanka, nous la devons notamment à une femme, Machi Tawara ; pour elle, ce poème est lié à la vigueur de l'instant, en y insufflant une sensibilité en phase avec la modernité urbaine. Elle a dit de sa poésie : « *À travers un rythme régulier, les mots commencent à s'ébattre pleins de vie, à répandre un éclat énigmatique. C'est ce moment que j'aime.* »

Enfin, pour écrire de bons tanka, il est essentiel de lire d'autres auteurs, anciens ou contemporains, de sortir le poème de son cœur et de le lire à haute voix – vous jugerez ainsi si sa musicalité est susceptible de toucher les oreilles du lecteur. En outre, il convient de ne rechercher ni l'emphase, ni la poétisation (le mot ou l'expression qui « *fait beau* »). Viser la plus grande simplicité dans le choix des mots; seul leur agencement leur confèrera de la force. Plus la simplicité est grande, plus on se rapproche de l'essentiel.

Patrick Simon

Directeur des Éditions et de la Revue du tanka francophone, en collaboration avec le comité de sélection des tanka de la revue.

Sélection de 8 tanka sur 99 reçus

Tristesse du koto
lui seul est en harmonie
avec mon cœur ce soir
pourquoi, à peine rencontrée
dois-je déjà te quitter ?

Michel Betting

Tartini
et sa danse du diable
en boucle
les regrets sempiternels
des mots que nous avons tus

Danièle Duteil

La colère des vagues
sur le ruban de galets
et le cri d'une mouette.
ce jour anniversaire - seule -
tu es parti loin de moi.

Chantal Conliou

Pour l'inconnue
qui s'attarde
je poserai sur le banc
mon exemplaire
des Fleurs du mal

Marc Bonetto

Des feuilles brunies
dans l'eau froide du caniveau
- le soleil sombre.
Cette année écoulée
l'ai-je assez aimée ?

Vincent Haoran

Sur le banc du parc
un monsieur distrait
qui parle tout seul
dans ma tête aussi ça parle
mais moi, je me tais

Céline Lebel

Le feu dans l'âtre
me rappelle un waka
de Komachi –
lasse de t'attendre
je hume mes doigts humides

Janick Belleau

De ton passage
ne subsiste que ton parfum
ce matin
j'erre triste et solitaire
dans la maison vide

Michel Betting

Section 3
RENGA / TAN RENGA
TANKA ET PROSE POÉTIQUE

La forme canonique du haïkaï, mot ancien du renku se présente de plusieurs façons et notamment :

le kasen, fait de 36 vers (chaînons)

le hyatuin, fait généralement de 100 vers (chaînons).

A noter qu'aujourd'hui, on emploie le mot renku ou renga (vers enchaînés), par opposition au haïku (vers isolés).

Ces informations précieuses proviennent d'un livre tout aussi précieux : « Figures poétiques japonaises – la genèse du la poésie en chaîne » par Sumie Terada, Collège de France – Institut des Hautes Études Japonaises – Diffusion De Boccard, Paris, 2004 –ISBN 2-9132217-09-5.

Le tanka et prose poétique est une construction littéraire où le tanka et la prose se juxtaposent dans une oeuvre unique.

Le cœur et la banque

Josette Pellet

Oyez gentes gens
cette saga helvétique
qui me tient à cœur :

*« Forcené » en fuite
bravant les forces de l'ordre
avec son fusil –
Peu important ses raisons
la consigne est de l'abattre*

*Né Mon Désir 9
dans la maison familiale
qu'il voulait garder –*

*Aujourd'hui à la retraite
des factures impayées*

*Où se terre l'homme
depuis plus d'une semaine
personne ne sait –
Voir sa demeure aux enchères
il ne pouvait supporter*

*Pendant bien huit jours
les flics ont cherché sa trace –
quartier encerclé
Sur une erreur de photo
ils traquaient son défunt père*

*Arrêté à l'aube
repéré par un lève-tôt
qui l'a dénoncé –
Dans un champ seul et sans armes
face aux chiens de la police*

*Ce Robin des Bois
rebelle aux lois au pouvoir
dix jours à la une –
Pauvre matheux peu glamour
l'histoire l'a déjà gommé*

(sur un « fait divers » de septembre 2010)

© Jo(sette) Pellet, 2011

Ancrage

Marie Verbiale et Yann Redor

Marie

**A la lune lisant
relisant d'anciennes lettres
dont le flot s'est tari
mes yeux s'emplissent de larmes
noyant le ruban qui nous lie**

Yann

Mailles distendues
de l'attache invisible
au sel corrodées
l'ancrage soudain rompu
reste le poids des chaînes

**O terres brumeuses
par delà l'horizon
la barque engloutie
le cri des mouettes hostiles
déchire mes nuits solitaires**

Porté par l'onde
le glas d'une cloche de pont
bourdon sépulcral
frissons et chair de poule
enseignent tout mon être

**A marée montante
le froid tombe sur la grève
glaçant notre lit
où sont-ils donc ces bras
qui dissipaient mes peurs ?**

Tout s'est obscurci
affrontant la nuit noire
l'enfant revient
passer des pleurs au rire
repartir du bon pied

**Doris à la mer
entre nous l'enfant s'endort -
rêves de Terre-Neuve
mon cœur à ton oreille
est tel un coquillage**

Empreint de pas
le rivage de nacre
brille au soleil
remontant du sud-ouest
le vent chantonne encore

**Sur les barbelés
quelques notes de musique-
portée de moineaux...
les bleus chardons des dunes
étirent et griffent ma robe**

du dard à la fleur
Mettre l'Ecosse en bouquet
Avec précaution
Vision de liberté
Du fond de ma cellule

**Les lentes aiguilles
nous rapprochent pourtant
tic Tac de l'horloge
au Grand Quai de Fécamp
demain ta voile blanche**

L'horizon franchi
pour d'autres horizons
un nouveau havre
la paix enfin conquise
de nouveau jeter l'ancre.

© Marie Verbiale et Yann Redor, 2012

Sur le pont traversé

Salvatore Tempo

Le vent de nuit s'est calmé et le murmure des feuilles s'est estompé. J'ai toujours un regard jeté sur ce qui se passe autour de moi. Alors, une écharpe autour du cou, une veste polaire et trois étages plus bas, je me lance dans la première rue où les réverbères abandonnent leur luminosité matinale. La rue mène directement sur un pont de pierre tout juste reblanchi par un procédé de sablage. La lune pleine de la veille se retrouve désormais dans le sens opposé au banc où parfois je m'assieds, c'est-à-dire juste devant moi.

Banc isolé
douce fraîcheur du matin
le poète s'assied
odeur des premiers croissants
dring dring ! Voilà le facteur

Les dormeurs peu à peu s'éveillent. Quelques uns, la tête encore pleine de leurs rêves. Les autres ne s'en souviennent même plus et les yeux à moitié ouverts, pensent déjà à leurs tâches journalières.

Un premier passant
un journal grand ouvert
meurtre en première page
je ne vois que son galure
et ses chaussures cirées

Des mouettes volent au-dessus de moi. Je l'ai échappé
belle, une fiente lâchée tombe à quelques centimètres.

Des touristes flânent
qu'importe le froid cinglant
l'œil émerveillé
ne pas manquer une photo
tout dans le numérique

Les premières banderoles étoilées s'allument. Suivent
comme par enchantement quelques flocons de neige. La
première cloche de huit heures tinte. Dans trois jours, ce
sera les vacances scolaires.

Ecoliers pressés
tels de petits rats urbains
les pas plus lestes
ils filent sur l'autre rive
sans montrer la moindre dent

A la belle époque où moi aussi, bonnet sur la tête et gants de
laine, je glissais avec la luge que mon père avait fabriquée.
Mais voilà que les premières odeurs mécaniques viennent
me chatouiller les narines. C'est le camion d'ordures pour
des rues toujours aussi propres et la péniche qui glisse sur le
fleuve, transportant le bois pour l'hiver. Au visage suivant,
je reconnais celui d'un voisin. Habillé d'un bleu de travail
et clope au bec, il me fait signe de la main.

Par ce froid
la seule à rester immobile
une sculpture
je m'identifie à elle
ce poète qui veille en moi

© Salvatore Tempo, 2011

Sucré salé - Tanka et prose poétique

Yann Redor

L'esprit embrouillé
d'émotions contradictoires
j'oscille doucement
mes roues rongeaient l'asphalte
et je filais vers le sud.

Nous sommes en juillet. Je ne connais pas la date mais nous sommes mardi. Il est près de 7h00 et je suis sur l'autoroute depuis moins d'un quart d'heure.

Comme souvent, j'écoute distraitement les infos du matin. Comme souvent, les crieurs de nouvelles s'expriment d'un ton impersonnel et policé ; celui dont le marbre protège les journalistes des horreurs qu'ils énoncent.

Comme souvent, bien calé dans mon siège, j'écrase les émotions suscitées par l'actualité sous le talon de mes réflexions.

Un flash d'info
de guerres en scandales
l'audimat flambe
chaque journée semblable
et chaque jour différent

Comme à chaque fois qu'une de ces voix parle d'accident en montagne, je monte le son... je me souviens encore de bribes de leurs phrases « ... deux étudiants Grenoblois de 21 et 25 ans ... retrouvés morts dans le massif des Ecrins... »

C'est lundi que l'alerte a été donnée... les secours en montagne supposent que... auraient chuté...».

Lézard sur un mur
accrochée au bout des doigts
la voie engloutie
Ascension inutile
Droit sur la voie du seigneur

Balayée la réflexion. S'agit-il d'Ivan et d'un de ses amis ?... Etudiant grenoblois de 21 ans, alpiniste, ..., dans les écrans... mon fils tout craché.

Amour et crainte
omniprésents de toujours
distincts et mêlés
à chaque évocation
me retrouver parmi vous

De mes genoux je bloque le volant et rapidement tape un SMS. Pour l'heure, le fameux « ça va ? », mémorisé dans mon portable et traditionnellement adressé à mes petits pour qu'ils me renvoient un de leur non moins fameux « Smileys », est inadapté. J'écris un truc du genre « 2 étudiants sont morts dans les écrans. T où ? Réponds.» 5mn et une éternité plus tard, la réponse tombe. « Je suis à Gre >>

Quel soulagement ! La mort s'éloigne. Une belle journée commence. Mon fils est vivant et je suis plein de lui et de ses sœurs... en filant vers le sud.

Tout droit dans les yeux
le chaud éclat matinal
mais droit dans le cœur
dans un rayon de soleil
le bonheur à partager

Nous sommes en Juillet. Je ne sais plus s'il s'agit d'un samedi ou d'un dimanche. Il est tôt, probablement 6 heures. Pleins d'une gravité rare au cours d'une marche d'approche, les mots me tombent dessus... « ... Mathieu s'est tué le week-end dernier avec un de ses potes. Ils faisaient du ED dans la face sud-ouest des Rouies quand ils ont dévissé... Tu connaissais Mathieu ? ».

Chassés par le vent
les oiseaux noirs s'étaient tus
très temporairement
aux lames de nos sommets
les larmes des nuages.

Mes oreilles bourdonnent. Mathieu ? Je connais ce jeune. Ensemble, quelques semaines auparavant, nous avons réalisé une course et travaillé les techniques en neige. «Mathieu ! Tout se mélange. La crainte puis le soulagement d'il y a quelques jours et le fait de savoir que c'est toi qui es mort».

Saveur duale
caramel au beurre salé
mâché bruyamment
toute la vie à bras le corps
un massif d'aubépine.

© Yann Redor, 2011

Section 4
PRÉSENTATION DE LIVRES
ET D'AUTEUR(E)S

Ouvrages de tanka ou sur le tanka publiés dans la Francophonie

Bibliographie non exhaustive ¹

1871

- De Rosny Léon, *Si.ka zen.yō, Anthologie japonaise, poésies anciennes et modernes des Insulaires du Nippon* (trad. par) jap. & fr., Maisonneuve, Paris

1885

- Gautier Judith, *Les poèmes de la libellule*, anthologie de poésie japonaise (trad. par Saionzi & par); livre d'artiste, ill. coul. Hosui Yamamoto, Imprimerie Charles Gillot, Paris

1908

- De Neuville Albert, *Haïkaïs et Tankas, épigrammes à la japonaise*, trad. P.L. Couchoud & M. Revon; C. Bosse, Paris. Reimpr. 1921

1910

- Revon Michel, *Anthologie de la littérature japonaise des origines au XX^e siècle* (trad. par), Delagrave, Paris

1911

- Lutz Émile, Journal *Comoedia* numéro 1506 du 14 novembre 1911, Premier Prix Poèmes asiatique.

1916

- Couchoud Paul-Louis, *Sages et poètes d'Asie* incluant *Les épigrammes lyriques du Japon* (1906), Calmann-Levy

- Vocance Julien, *Cent visions de guerre*, La Grande Revue

1920

- Bloch Jean-Richard, *Deux petites suites sur le mode de certains poèmes japonais* (haïkaïs & tankas), revue Les écrits nouveaux 12, Paris

1921

- Davray Henry-Durand, *Littérature japonaise avant l'an 700 jusqu'à 1900* (trad. de l'ang. par); A. Colin, Paris
- Fisch Paul, *La coupe d'or et mélancolies. Puis des tanka du Japon et de partout*, Argence & Vidal, Lyon
- Horigoutchi Nico D., *Tankas, Petits poèmes japonais* (trad. par); préf. Paul Fort, Du Fauconnier, Paris

1922

- Loranger Jean Aubert, *Poèmes* (incluant 4 haïku et une trentaine de tanka), L. Ad. Morissette, Montréal. Reimpr. *Atmosphères, Poèmes et autres textes*; présentés par Pierre Ouellet, Orphée & La Différence, 1992

1923

- Maublanc René, *Le Haïkaï Français, Bibliographie et Anthologie* (haïkaïs & tankas de J.-R. Bloch), Revue Le Pampre 10/11, Reims

1924

- Yamata Kikou, *Sur des lèvres japonaises*, haïku, tanka & autres (trad. par); préf. Paul Valéry, Le Divan, Paris

1925

- Loge Marc, *Journaux des dames de cour du Japon ancien* (trad. de l'ang. par); Plon. Reimpr. Picquier, 1998
- Yamata Kikou, *Mourasaki Shikibou Le Roman de Genji* (trad. par K. Y. d'après la version ang. de Arthur Waley et le texte original ancien), Plon, Paris

1933

- Bonneau Georges, *Rythmes japonais* (jap. & fr.), Paul Geuthner, Paris

1935

- Bonneau Georges, *Anthologie de la poésie japonaise* (trad. par), Paul Geuthner, Paris

1936

- Doll Luce, *Regards, Hai-kai*, Les feuillets poétiques et littéraires

1938

- Bonneau George, *Le problème de la poésie japonaise – technique et traduction*, Paul Geuthner, Paris
- Gandolphe De Neuville Renée, *Pétales envolés*, suite de haïkai et de tanka, Hazan, Paris

1940

- Gandolphe De Neuville Renée, *Sur la natte de riz*, suite de tankas, Lucien Pinneberg, Arcachon

1954

- Grandjean Jehanne, *Sakura (Fleurs de cerisier), jonchée de tankas*, Gerbert, Aurillac; trad. en jap, 1959

1957

- Grandjean Jehanne, *L'art du tanka : méthode pour la composition du tanka, suivi de tankas inédits*, ÉIT, Paris

1964

- Grandjean Jehanne, *Shiragiku (Chrysanthème blanc), jonchée de tanka*. Reimpr. fr./jap. en 1966, ÉIT, Paris

1965

- Richard Lucien-Jean, *Images, Tankas et poésies en forme de tankas*, Debresse, Paris

1970

- Roubaud Jacques, *Mono no aware : Le sentiment des choses*, Gallimard, Paris – 2-070273288

1971

- Paz Octavio, Roubaud Jacques, Sanguinetti C. & Tomlison C., *Renga*, Gallimard, Paris
- Renondeau G., *Anthologie de la poésie japonaise classique* (trad. par), Gallimard, Paris – 2-070321770

1973

- Roubaud Jacques, *Trente et un au cube* (tanka 'expérimental'), Gallimard, Paris – 2-070285103

1978

- Sieffert René, *Le journal de Sarashina* (trad. par), POF - 978-2716901062

1985

- Held Jacqueline & Held Claude Ludwig, *Renga : jeu pour une enfance* (tankas), Folle Avoine
- Villeneuve Jocelyne, *Feuilles volantes*, Naaman, Sherbrooke

1988

- Murasaki Shikibu, *Le Dit du Genji*; trad. René Sieffert, 2 vol., POF, Aurillac – 978-2716902625
- Renondeau G., *Contes d'Ise* (trad. par), Gallimard/Unesco, Paris – 978-2070714759

1989

- Ishikawa Takuboku, *Ceux que l'on oublie difficilement*, tanka; trad. A. Gouvret, Y. Kudaka & G. Pfister (jap/fr), Arfuyen – 2-903941479
- Ishikawa Takuboku, *Fumées*, tanka; trad. A. Gouvret, P. Hervieu & G. Pfister (jap/fr), Arfuyen – 2-903941436

1990

- Duhaime André, *Traces d'hier*, tanka, Du Noroît. Reimpr. *D'hier et de toujours* ; David, 2003 – 2-895970122

1991

- Izumi Shikibu, *Poèmes de cour*; trad. Fumi Yosano (jap. & fr.), Orphée/La Différence, Paris – 2-729106448

1993

- Anthologie : *De cent poètes un poème*; trad. R Sieffert, POF, Aurillac. Reimpr. a/calligr. Sōryū Uésugi, 2008
- Brault Jacques & Melançon Robert, *Au petit matin*, renga, Hexagone, Montréal

- Fujiwara no Michinaga, *Poèmes (waka)* trad. Francine Hérail, Librairie Droz, Genève
- Ki no Tsurayuki, *Le journal de Tosa* (waka du *Kokin-shū*), trad. René Sieffert, POF – 9782716902946
- Péronny Claude, *Les plantes du Man.yō.shū* (jap. & fr.), Maisonneuve & Larose, Paris

1994

- Anonyme, *D'une lectrice du Genji*, trad. René Sieffert, POF, Aurillac – 2-7169-0310-7
- Princesse Shikishi, *Errance de rêve en rêve*, waka; trad. Makoto Kemmoku; plaq. H. C.
- Ryōkan, *recueil de l'hermitage au toit de chaume*, waka; trad. Cheng & Collet (jap/fr), Moundarren – 2-907312774

1995

- Ōoka Makoto, *Poésie et poétique du Japon ancien : cinq leçons données au Collège de France, 1994-1995*; trad. Dominique Palmé, Maisonneuve & Larose, Paris – 2-706811919

1996

- Anthologie : *Azuma-uta ou l'expression de l'amour dans la poésie du VIII^e siècle au Japon*, dir. par Kudaka Yasuko, (jap/fr), You Feng, Paris – 2-842790057
- Coyaud Maurice, *Tanka, haïku, renga, le triangle magique*, Les belles lettres, Paris – 978-2251490038. Reimpr. 2005
- Saigyō, *La légende de Saigyō*; trad. René Sieffert, POF, Aurillac – 2-7169-0314-X
- Sei Shōnagon, *Notes de chevet* ; trad. André Beaujard, Gallimard/Unesco, Paris – 978-2070705337

1997

- Ono no Komachi et al, *Visages cachés sentiments mêlés*, trad. A. Godel & K. Kano, Gallimard – 978-2070750924

1998

- Anthologie : *Man.yō.shū*, livres 1 à 20; trad. René Sieffert, en 5 vol. : 1998 (livres I à III & livres IV à VI), 2001 (livres VII à IX) et 2003 (livres X à XIII & livres XIV à XX), POF, Aurillac
- Garde Renée, *Songe d'une nuit de printemps, poèmes d'amour des dames de Heian* (trad. par), Picquier – 978-2877304078

2000

- Dodane Claire, *Yosano Akiko, poète de la passion et figure de proue du féminisme japonais*, POF – 978-2716903219

2001

- Bloch Jean-Richard, *Offrande à la poésie* (haïkaïs, tankas & poésies), Le Torii, Poitiers
- Vieillard-Baron Michel, *Fujiwara no Teika et la notion d'excellence en poésie*, Collège de France, IHEJ, Paris

2002

- Ryōkan, *La rosée d'un lotus*, waka; compilé par Teishin & *Poésies échangées par Ryōkan et Teishin*; trad. Alain-Louis Colas, Gallimard – 978-2070765607
- Saigyō, *poèmes de ma butte de montagne*, waka; trad. Cheng & Collet (jap/fr), Moundarren – 2-907312154

2003

- Belleau, Janick, *Humeur/Sensibility/Alma*, haïku & tanka; Carte blanche, Montréal – 978-2895900276
- Ishikawa Takuboku, *L'amour de moi*, tanka; trad. Takahasi & Trubert-Ouvrard (jap & fr) Arfuyen – 2-84590018X

2004

- Berthelin Michel, *L'instant présent*, tanka, Du masque d'or, Clamecy – 978-2951599277
- Dame Nijō, *Splendeurs et misères d'une favorite*; trad. Alain Rocher, Picquier, Arles
- Delay Nelly, *Le Jeu de l'éternel et de l'éphémère*, essai, Picquier, Arles – 877307409
- Saigyō, *Vers le Vide*; trad. Hiromi Tsukui & Abdelwahab Meddeb; Albin Michel, Paris – 2-226151834
- Terada Sumie, *Figures poétiques japonaises, la genèse de la poésie en chaîne*, Collège de France – 2-913217095

2005

- Anthologie : *Mille ans de littérature japonaise (du VIII^e au XVIII^e siècle)*, trad. Nakamura Ryōji & De Ceccatty René, Picquier – 877308189
- Durix Claude, *L'âme poétique du Japon, Yamato uta, le chant du Yamato*, Les belles lettres, Paris – 978-2251490168
- Thériault Denis, *Le facteur émotif* (roman contenant des haïkus et qq. tankas), XYZ, Montréal

2006

- Impératrice Michiko du Japon, *Sé-oto, Le chant du gué*, 53 waka, trad. T Takemoto & O Germain-Thomas, Signatura – 2-915369062

- Kamo no Chomei, *Avant que d'abandonner ce monde flottant*; trad. Makoto Kemmoku/Patrick Blanche; H. C.
- Mère de Fujiwara no Michitsuna, *Mémoires d'une Éphémère (954-974)*; trad. & commenté par Jacqueline Pigeot, Collège de France, IHEJ, Paris – 978-2913217164
- Simon Patrick, *A deux pas de moi*, haïku & tanka; préf. A Duhaime; ill. M Guérin, Mille poètes – 978-0979104718

2007

- Mayu, */1 : tanka d'une jeune fille de 20 ans*, trad. Akiko Agui & Irène Bogdanović (jap. & fr.) – Revook, Tōkyō
- Peronny Claude, *Les animaux du Man.yō.shū* (jap. & fr.), Collège de France, IHEJ, Paris

2008

- Simon Patrick, *Tout proche de moi*, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2981077004
- Tawara Machi, *L'anniversaire de la salade*, trad. du jap. Pierre-Yves Allieux, Picquier – 978-2809700299

2009

- Dorval Jean, *Entre deux instants*, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2981077035
- Duhaime André, *Séjours*, haïkus & tankas, Christian Feuillette, Montréal
- Garde Renée, *Si on les échangeait, le Genji travesti* (trad. & présenté par), Les belles lettres, Paris, 978-2251722061
- Irubetagoyena Jean, *Miroirs*, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2981077028

- Montreuil Mike & Pelletier Luce, *Lundi matin... rêver de la mer*, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2981077042
- Pigeot Jacqueline, *Michiyuki-bun, Poétique de l'itinéraire dans la littérature du Japon ancien*, édition revue et corrigée, Collège de France, IHEJ – 978-2913217218
- Quinta Philippe, *Le chant du loriot*, ill. anna, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2981077011

2010

- *Anthologie du tanka francophone*, dir. par Simon Patrick, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2981077066
- Belleau Janick, *D'âmes et d'ailes/of souls and wings* (fr. & ang.), précédé d'un historique « Du tanka féminin depuis le IX^e siècle », Du tanka francophone, Mascouche – 978-2981077059
- Coutu-Radmore Claudia, *Your Hands Discover Me/Tes mains me découvrent* (ang/fr), Du tanka francophone, Mascouche – 978-2981077080
- Gonfalone Martine & Simon Patrick, *Mots de l'entre deux*, renga, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2981077073
- Kamo no Chōmei, *Notes de ma cabane de moine*; trad. R. P. Sauveur Candau; postface : Jacqueline Pigeot, *Le bruit du temps*, Paris – 978-2358730228
- Kamo no Chōmei, *Notes sans titre* ; trad. Koten; préf. M. Vieillard-Baron, *Le bruit du temps* – 978-2358730235
- Yosano Akiko, *Cheveux emmêlés*; trad. Claire Dodane, *Les belles lettres*, Paris – 978-2251722108

2011

- Belleau Janick, *T'aimer, voyager/To love you, to travel*, haïku & tanka, fr & ang; livre d'artiste, ill. Claire Dufresne, Ming, Montréal – 978-2981257307
- Chipot Dominique, *Le livre du tanka francophone*, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2923829036
- Dorval Jean, *Crayon, vélo, papillon*, tanka et prose poétique, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2923829012
- Grenier Nicolas, *Quant à Saint-Germain-des-Prés, trente et un tanka sur la main d'après*, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2923829005
- Irubetagoiena Jean, *Embruns*, Du tanka francophone, Mascouche – 978-2923829029

Mise à jour par Patrick Simon & Janick Belleau, 15 janvier 2012

Les Éditions du tanka francophone

2690, avenue de la gare

Mascouche, QC

J7K 0N6

Canada

Inscrit au Registre des Entreprises du Québec (Canada) :
1164854383

Créée en 2008, cette maison d'édition est dédiée à la promotion du tanka et en particulier du tanka francophone ou traduit en français.

Nous publions des recueils poétiques, des essais, à compte d'éditeur exclusivement dont le contrat est accessible sur notre site Internet. Les manuscrits devront être transmis à l'intention du comité de lecture, à l'adresse indiquée ci-dessous :

editions@revue-tanka-francophone.com

Les manuscrits acceptés doivent être créés avec un programme Word, dans un format A5, avec les polices de caractère Garamond, taille 12.

Nous nous chargeons du catalogage avant publication de la Bibliothèque et archives nationales du Québec et bien sûr du dépôt légal.

Nous sommes inscrits à Copibec, la Société québécoise de gestion collective des droits de reproduction.

Abonnement

1 an / 3 numéros : 40 \$ ou 40 euros (frais d'expédition inclus)

Prix au numéro

Prix au numéro au Canada : 18 \$ (taxes et expédition incluses). Prix au numéro ailleurs : 18 euros (expédition incluse).

Paiement :

Payable à l'ordre de La *Revue du tanka francophone*

Par chèque en dollars canadiens

Ou par mandat international

Ou par Paypal : sur notre site :

<http://www.revue-tanka-francophone/ventes.htm>

Adresse de la Revue :

Revue du tanka francophone

2690, avenue de la Gare

Mascouche, QC

J7K 0N6

Canada