REVUE DU TANKA FRANCOPHONE
N°20

octobre 2013

Table des matières

Éditorial

Haïbun et tanka - prose : quelques considérations, par Danièle Duteil et Patrick Simon.....**6**

Section 1 : Histoire et évolution du tanka..... **13**

Le tanka occidental, entre normes et pratiques, par Alhama Garcia.14

Le tanka et l'américanité, par Patrick Simon.....32

Section 2 . Tanka de poètes contemporains.....45

Tanka de poètes contemporains: Sélection de 16 tanka sur 89 reçus

De Micheline Aubé, Hélène Boissé, Danièle Duteil, Patrick Faucher,

Nicolas Grenier, Monique Junchat, Céline Landry, Francine Minguez,

Josette Pellet, Germain Rehlinger, Patrick Simon, Anna Tadjuideen Pakulska, Salvatore Tempo.

Section 3 Renga / tan renga / Tanka et prose poétique.....53

Le cul du Bouddha - Renga à six participants : Liliane Motet,

Valérie Rivoallon, Danièle Duteil, Bikko, Nomade, Philippe Quinta.

Sabakite, Danièle Duteilil.....54

L'eau du lac est froide - tanka-prose, par Alhama Garcia.....59

Rencontre-Atelier à « L'Antre Autre » - Participant(e)s : *Sprite,*

Sherkane, Jean Antonini, Yann Redor, Vincent Hoarau,

Danyel Borner.....62

Section 4 : Présentation de livres et d'auteurs.....65

Recension de *Nuages d'octobre – anthologie de tankas,* 2013
par Patrick Simon.....66

Recension de *Traces d'hier*, d'André Duhaime, par Janick Belleau...69

Recension de *Bansenshukai, suivi des 100 poèmes ninja de Yoshimori*, inédit, par Patrick Simon.....75

Abonnement.....78

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

Comité de sélection des poèmes : Maxianne Berger, Martine Gonfalone Modigliani, Nicolas Grenier, 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 : 3e trimestre 2013
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

Editorial à deux voix

Haïbun et tanka - prose : quelques considérations

Danièle Duteil

La définition la plus courante du haïbun est la suivante : « composition littéraire mêlant prose et haïku ». Quand le texte combine tanka et prose, il porte le nom de tanka-prose.

Mais, bien sûr, une telle définition reste tout à fait insuffisante et lacunaire pour un genre japonais qui ne rencontre pas d'équivalent en Occident. Un approfondissement s'impose.

L'exemple de haïbun le plus souvent cité est celui de Matsuo Bashô, intitulé Oku no hoso-michi, *L'étroit chemin du fond*[1]. Il s'agit d'une relation d'expérience de voyage : l'auteur tient un journal de sa pérégrination vers les contrées du nord du Japon, développant une véritable poétique de l'itinéraire, ce qui l'apparente au genre poétique nommé *yuki-bun.* (yuki : «aller» / bun : « récit »). Il s'agit bien d'un voyage, au sens propre du terme (le voyage pourrait tout aussi bien être fictif), mais celui-ci se double d'un chemin personnel, d'une quête de connaissance de soi, à travers une confrontation avec les éléments, les paysages qui déclinent les saisons, des lieux chargés d'histoire et porteurs de la mémoire collective.

1 BASHÔ : Oku no hoso-michi, *L'étroit chemin du fond*, texte bilingue ; introduction, traduction, notes et commentaires par Alain Walter, William Blake & Co. Edit., 2007.

Bashô s'y exprime en une prose poétique rythmée et variée dont le ton peut alterner entre exagération, humour et nostalgie. Le haïbun ne constitue pas une simple description anodine. Il est porteur d'un message, d'une réflexion sur la destinée humaine. Les épreuves qui jalonnent la route poussent le poète à explorer jusqu'au « fond » le sens de l'existence, la Vérité suprême des êtres et des choses.

D'autres types de haïbun existent. Récemment, Seegan L. Mabesoone a publié la traduction en français de l'œuvre de Kobayashi Issa intitulée Chichi no shuen nikki, *Journal des derniers jours de mon père*.[2] S'il s'agit toujours d'une relation d'expérience sous forme de journal, il n'est pas question de voyage. Il n'en reste pas moins qu'il livre toujours un parcours personnel, à travers lequel l'individu progresse sur le chemin de sa propre connaissance, de celle des autres et des mystères qui entourent le vivant et l'univers.

Voici comment s'exprime Seegan L. Mabesoone, dans son entretien accordé à Monique Serres Leroux[2]:

« En ce qui concerne la définition du genre haïbun, je crois qu'il est possible de se référer à d'autres japonologues que moi, MM Sieffert, Origas ou Mlle Pigeot, entre autres. Je vais essayer de résumer : depuis Basho (ou plus exactement depuis Yayu avec son «Uzura koromo»), le haïbun s'est différencié du kyobun («prose folle» = prose relevant de haïjin, par opposition aux textes élégants gabun des kajin- poètes de waka).

---

2 http://haicourtoujours.wordpress.com/tag/journal-des-derniers-jours-de-mon-pere/
Et dans *Ploc; la revue du haïku* n° 41 du 30 mars 2013 : *Journal des derniers jours de mon père* de Kobayashi Issa, traduction Seegan Mabesoone.

En effet, le haïbun est considéré dès lors comme «un texte de style typique du haikai». (Pour le «Haibun gaku daijiten» de Kadokawa : haikai teki bunsho 「俳諧的文章」).
Ainsi, le problème n'est pas de savoir si le texte comprend ou non des haïku (hokku). Par exemple, le "genjuan no ki" de Basho n'en comprend que un ou deux (selon les manuscrits). Ce "style typique du haikai", en prose, tout comme dans le hokku ou le renku, consiste donc dans la concision (kanketsusa) et les sauts de registre (kire), d'ou naît le haimi ("humour du haikai", ou "esprit du haikai"). »

Il ressort de ces propos que les termes « haïbun » et « gabun » (maintenant tanka-prose ou tanka - prose) s'en réfèrent surtout à un genre unique et à un style d'écriture. Les caractéristiques essentielles du haïbun étant la concision, les sauts de registres de langue et l'humour qui en résulte, tandis que celles du tanka - prose seraient toujours la concision, certes, mais aussi une élégance de mise accordée au tanka : l'harmonie constitue une notion essentielle du haïbun ou du tanka - prose.

Pour des esprits occidentaux, de telles approches sont relativement difficiles et l'écriture s'en tiendra, le plus souvent, à une position médiane.
En tenant compte des caractéristiques propres au haïku d'une part et au tanka d'autre part, est-ce que le haïbun souffrira davantage de fantaisies que le tanka - prose ? La question mérite certes d'être posée, mais la réponse semble intimement corrélée au talent de l'auteur.e.

Le haïbun ou le tanka - prose peuvent débuter par un haïku ou un tanka. Vaut-il mieux les choisir déjà écrits, que de les

écrire spécialement pour l'exercice ? Peut-être. Ils devront, en tout cas, solliciter suffisamment l'imaginaire pour faire surgir la prose.
Mais il faut pas garder présente à l'esprit l'idée que le haïku, tout comme le tanka, exigent à eux seuls un vrai travail d'écriture. Un questionnement s'impose : Pourquoi valent-ils la peine d'être partagés ? Respectent-ils les règles formelles du genre ? Le choix des mots et de la formulation est-il pertinent ? Fonctionnent-ils aussi isolément ?...
La prose sera liée au haïku, ou au tanka, sans pour autant l'illustrer. De même, si la composition débute par de la prose, le haïku, ou le tanka, se garderont de toute redondance.

Que le récit soit réalité ou fiction, importe peu. Cependant, les noms de lieux évoqués gagneront à être connus, de manière à faire référence à une histoire, à un vécu commun. Il en va de même pour toutes les mentions culturelles, de sorte que naisse une image représentative forte, archétypale. Les situations, les rencontres, les objets peuvent, de leur côté, être sélectionnés pour leur valeur symbolique. Quant au cadre naturel, il génèrera une ambiance, ancrant le récit dans la succession de saisons auxquelles le sentiment s'accordera.

Faut-il adopter le présent ou le passé ?
D'ordinaire, le passé est le temps du récit. Toutefois, l'emploi du présent, provoque une expansion du temps, reliant passé, présent et futur. Il est donc à même de donner à la narration un tour plus universel.

Concernant le style, il va s'adapter au contexte général (milieu, époque, protagonistes, réalité ou fiction etc.) :

la prose, suffisamment étoffée et travaillée (vocabulaire pertinent, variété de tons, de rythmes…), donnera plus de poids au haîbun ou au tanka - prose, étant bien entendu que prose travaillée ne signifie pas prose ampoulée.
Si des dialogues viennent enrichir le récit ceux-ci peuvent parfois permettre d'adopter un registre de langue qui contrastera avec celui de la prose. Cette dernière saura se faire suggestive, s'accordant en cela au haïku, qui ne dit pas tout, ou encore au tanka, si léger dans l'expression des sentiments.
Rappelons toutefois que, en dépit de la variété indispensable à la qualité du haïbun ou du tanka- prose l'ensemble devra dégager une grande unité.

Toutes ces considérations sont à recevoir comme des pistes d'écriture. Il n'est pas question d'imposer un style stéréotypé qui serait contraire à la création. Haïbun et tanka - prose ont besoin de s'adapter à l'époque moderne et de s'accorder à la culture du/de la poète. Chacun.e donnera donc le meilleur de lui/elle-même, accordé à sa personnalité et à sa propre plume.

© Danièle Duteil, 2013

Le tanka-prose

Patrick Simon

Le tanka-prose est une composition littéraire courte d'origine japonaise qui combine prose narrative et tanka, poème non rimé, de 31 sons, dans un flux de sensibilité. Cette forme de résonance entre prose et poésie fût au départ utilisée par des poètes Japonais souhaitant apporter un commentaire, une précision dans un récit, de voyage notamment, ou une anecdote à leurs poèmes (bien souvent dans un journal intime). Les premières œuvres connues remontent au Japon au X° siècle sous la forme du Uta-monogatari qui désigne un genre littéraire populaire à la cour de Heian, où se mêlent poésie (uta) et roman (monogatari). Plus précisément, il s'agit de recueils d'anecdotes ou contes illustrant un ou de plusieurs poèmes waka, et introduisant généralement la manière dont il a été composé ainsi que son auteur.

Parmi les premières œuvres de cette forme poétique, nous pouvons citer :

– Les contes d'Ise, dont une bonne partie trouve leur unité par la présence de Ariwara no Narihira, le poète séducteur, dont les aventures amoureuses sont décrites au fil des contes, émaillés par nombre de ses poèmes. Le principal but de ces anecdotes est de faire connaître les conditions supposées de naissance des poèmes, les liens unissant leurs auteurs et leurs destinataires ainsi que leurs environnements.

– Les contes de Yamato, qui date de la seconde moitié du 10e siècle, mais qui sont plus anecdotique des faits et gestes de l'aristocratie japonaise et qui se rapproche des journaux intimes (nikki) des dames de

cour

– Le Dit du Genji, datant du 11e siècle, attribué à Murasaki Shikibu est un récit traversé de 800 tanka qui permettait de dire les choses autrement, en s'exprimant en termes indirects, tout en montrant la culture de l'interlocuteur.

Et dans la francophonie, une nouvelle de Judith Gautier est probablement le premier essai d'inclure un tanka au milieu de la prose, publié dans *La vie populaire* du 8 mars 1888 sous le titre *Les seize ans de la princesse*.

© Patrick Simon, 2013

Section 1

HISTOIRE ET ÉVOLUTION DU TANKA

Le tanka occidental, entre normes et pratiques

Alhama Garcia

La présence importante du tanka anglophone sur les réseaux et l'édition papier oblige à considérer le tanka comme une réalité transfrontalière, même si la place du tanka dans la poésie contemporaine reste aussi rare qu'aléatoire et peu assurée. Il n'est pas inutile de préciser que l'informatique comme outil et les réseaux, depuis les années 90', comme vecteur, ont totalement bouleversé les approches, les échanges, jusqu'à l'écriture elle-même de la poésie en général et du tanka en particulier. Il n'est de langue, sur la planète, qui n'intègre ainsi le haïku et le tanka dans ses travaux poétiques visibles sur la toile. S'il en est, qu'on veuille bien nous le faire savoir…

Mais, pour ce qui est du produit éditorial classique, le livre papier, le tanka francophone semble souffrir d'une certaine réticence, pour rester poli, de la part des éditeurs français disons dominants. Peut-être est-ce le résultat d'un manque de pression de la part des auteurs, plutôt rares, si on compare le nombre de kajin actifs à celui des haïjin. Il n'en est pas de même Outre-atlantique, où l'édition de tanka bénéficie d'une lisibilité certaine, au nombre d'éditions périodiques, informatiques ou papier, et d'éditeurs de poésie[1].

1 voir annexe : revues et éditeurs de tanka. Les sites anglo-saxons recevant des tanka étant trop nombreux, ne sont cités ici que les groupes

Si le tanka francophone dispose d'un réservoir de lecteurs tout à fait significatif à travers la planète, la diffusion et les supports papier de cette forme poétique sont donc relativement restreints. Vous en avez un ce moment même entre les mains, avec la Revue du Tanka Francophone, une publication régulière mais, sauf erreur, unique en France.

C'est la raison pour laquelle le sujet de cet article contenant le terme de « tanka occidental » dépasse la production hexagonale. Que les uns et les autres à travers la planète aient l'usage exclusif d'une seule langue ne peut justifier de s'en tenir à une seule d'entre elles, l'anglais ou le français, dès qu'on s'intéresse sérieusement à ce genre poétique. Que les chroniques états-uniennes négligent la réalité du tanka francophone, sauf à la marge (restreinte) canadienne, c'est leur affaire : ce n'est pas une raison suffisante pour qu'un kajin motivé en fasse autant[2].

Donc, en parcourant les sites occidentaux dans des langues accessibles, il nous a paru souhaitable, à ce point, de clarifier quelques pratiques que l'on rencontre un peu au hasard des réseaux et des publications. Ne maîtrisant pas les langues germaniques, je m'en excuse auprès des kajins du moyen et du grand Nord, je ne les inclus pas dans les conclusions. Mais je serais très étonné

éditoriaux.

2 La revue Atlas Poetica, éditée par Keibooks, USA, accepte les tanka non-anglais, s'ils sont accompagnés de la traduction, et s'ils conviennent à la rédaction.

si leur production s'écartait des normes au point de faire exploser ce qui ressemble à un consensus bien établi dans les pays dits occidentaux.

La question de la norme (ou des normes) du genre ne sera pas considérée ici comme un préalable mais comme la synthèse des pratiques. Non pas « C'est comme ça qu'il faut faire », mais : « Voici ce qui se pratique ; peut-on le normer ? »

On connaît par les ouvrages universitaires français et nord-américains les normes historiques successives utilisées à travers les anthologies impériales ou privées, des waka du Manyoshû aux tanka plus tardifs des XIV-XVèmes siècles. De ces normes génériques, on retiendra le mot-de-saison (kigo), la Césure (kireji), les 31 mores[3]. Le tanka japonais contemporain semble s'en tenir à ces trois règles, les thèmes et le vocabulaire ne suivant plus les lois sévères des auteurs classiques — mais ce n'est pas le sujet de cet article. La constante actuelle dans les langues européennes, quotidiennement vérifiée, est un écart toujours plus grand entre normes anciennes et pratiques contemporaines. Nous verrons en conclusion s'il reste encore des normes pour le tanka contemporain occidental, et si oui, lesquelles.

3 La question de la rime est beaucoup plus complexe qu'on ne croit. Généralement, dans le tanka occidental, la rime est proscrite. Pourtant, le waka puis le tanka japonais intègrent bien des rimes…mais elles sont internes, et le plus souvent, situées en début de vers. Il faut rester nuancé dans l'établissement de « lois » et de normes…

Les pratiques

Les pratiques du tanka peuvent par commodité se regrouper en deux courants principaux, les tanka collectifs (avec au moins deux auteurs) et les tanka individuels. Les Editions du Tanka Francophone, Atlas Poetica et Ribbons pour le monde anglo-saxon, publient dans les deux domaines.

1) le tanka collectif.

On pourrait dire que cette pratique fait partie de l'ensemble *renga*, ou *tan-renga*. Sur un thème donné, chaque kajin écrit un tanka qui a ainsi un double lien, avec le thème de départ et avec les tanka qui l'encadrent. Dans les normes héritées du Japon, le nombre de tanka est fixé à l'avance. Ce n'est plus le cas dans le tanka occidental, surtout anglo-saxon. L'écriture successive se fait progressivement par échange informatique, donc à distance et parfois avec un certain délai dans la réponse, délai de disponibilité ou d'inspiration, alors que dans les concours anciens, elle se faisait in situ. Il n'est pas question ici de juger qualitativement d'une pratique par rapport à l'autre, mais de simplement les noter. On relève que l'apparition du haïku primitif se développe précisément sur cette pratique de groupe du « tous présents».

La variété disponible des thèmes contemporains offre aux kajin une richesse sans mesure. Le risque réside dans cette richesse elle-même. Certains thèmes peuvent être

tellement idiosyncrasiques et en même temps dénués de profondeur, qu'ils ne présentent pour les lecteurs qu'un intérêt très limité. En outre, dans l'écriture collective, l'attention de tous est sollicitée en permanence pour coller au thème lancé, en évitant de répondre par un doublon ou une paraphrase. La qualité poétique des partenaires joue forcément un rôle aussi bien dans le plaisir de composer que chez le lecteur ; le résultat final obtenant, face à un public de connaisseurs, un statut paradigmatique, les critères qualitatifs doivent donc être, forcément, à la fois sévères et partagés.

On comprend aisément que la pratique à deux kajin bien rodés produise des textes plus facilement publiables et d'un intérêt poétique certain que dans le cas de compositions à plusieurs. Actuellement, sans doute faute d'une formation adéquate et complète, toutes les productions d'ateliers kajin (et haïjin aussi !) de ce type ne sont pas forcément d'un niveau formel intéressant. L'inconvénient qui découle de cette baisse de niveau, sensible à tous, est de fait le découragement où tombent les participants, avec perte de motivation, et l'abandon qui s'ensuit.

La dimension pédagogique de ces travaux collectifs ne doit jamais oublier la nuance diplomatique indispensable. L'intérêt de cette activité poétique de groupe réside,

paradoxalement, davantage dans l'aide collective apportée à la maîtrise individuelle d'un genre qu'à la réussite artistique d'une œuvre. Autrement dit, dans le tanka collectif, le *faire* est plus important que le *lire*, le *jeu* plus important que l'*œuvre*. Ces précautions méthodologiques posées, rien n'interdit d'obtenir à plusieurs des tanka collectifs de haut niveau.

2) <u>le tanka individuel.</u>

Preuve d'un certain stade de progrès culturel, l'origine de la forme elle-même consiste en l'affirmation d'un talent individuel à l'intérieur d'un groupe capable de l'apprécier et de supporter, grâce à la maîtrise que procure un statut culturel suffisant, la contradiction et *in fine*, la victoire du concurrent.

Les anthologies classiques sont à la fois l'expression de critères de qualité à un moment donné, la célébration de productions passées et l'établissement de normes pour les textes à venir. Leur rôle donc s'appuie sur trois dimensions : passé, présent, futur.

La plupart de ces textes étaient composés en concours impériaux ou privés, sur place, tous présents, jugés et primés en fin de session, c'est-à-dire au petit matin, après une nuit de travaux qui tenait autant d'une thérapie de groupe ou d'une salle d'armes que d'un cénacle littéraire.

Le thème était fixé par des choix de l'organisateur, mais à l'intérieur de règles connues de tous. La composition était isolée, individuelle, même et surtout en cas de concours. À ceci près que, parfois, la lecture d'un texte suscitait une réponse soit spontanée d'un kajin présent, soit obligatoire sur ordre de l'empereur en personne ou du personnage organisateur. Mais il ne s'agissait pas de tanka collectifs.

Les kajin écrivaient par manches, et le ou les juges comparaient et jugeaient le poème de droite ou le poème de gauche, et déclaraient vainqueur l'ou au l'autre. Des procès-verbaux du concours étaient joints aux archives de la session.

Il s'agissait donc bien de composition individuelle, écrite et jugée comme telle.

Le tanka occidental, dans ses premiers essais, était de nature singulière, c'est-à-dire que, même s'il tournait autour d'un thème, la succession des poèmes était ce qu'on appelle en mathématiques une suite discrète. Le poète (ou la poète, si l'on fait référence à Judith Gautier, pionnière du genre) suivait la tradition occidentale de l'écriture poétique solitaire.

Actuellement, les tanka isolés sont fréquents, et les revues, des deux côtés de l'Atlantique, leur offrent des pages en quantité significative.

Mais il se produit avec ces poèmes courts que sont tanka et haïku une sélection *a posteriori* particulièrement redoutable. Un tanka isolé doit pouvoir être lu, relu, savouré, apprécié ; il lui faut donc un support durable ; il lui faut encore et surtout une qualité qui incite le lecteur à y revenir. Sa structure elle-même vide la lecture-consommation-rapide de toute pertinence. À l'instant de sa perception, le tanka doit créer un choc ; mais ses qualités doivent permettre également de garder une résonance dans la durée de sa musique comme des images durables qu'il a créées dans l'esprit du lecteur. Autrement dit, le tanka (ou le haïku) isolé doit être…excellent. Ou bien il disparaît.

On conçoit la difficulté — et la contradiction. Les éditeurs états-uniens gardent la rubrique pour caresser dans le bon sens, je crois, les kajin qui participent. De fait, encourager l'écriture du tanka en publiant un grand nombre d'auteurs est en ce domaine une priorité, même si certains tanka isolés ne sont pas à la hauteur qu'on souhaiterait les voir atteindre. Tous les tanka, tous les haïku ne peuvent être géniaux. Mais une sélection trop sévère est contre-productive ; elle risque de dessécher le vivier des auteurs qui, comme nous tous, avons besoin de temps et de travail pour progresser.

De fait, Ribbons, comme Atlas Poetica, malgré une sélection raisonnablement sévère, consacrent un nombre important de pages à

des tanka individuels isolés. Parallèlement, les revues incitent les auteurs ainsi « visibilisés» à envoyer des textes plus importants, comme des tanka-prose ou des tanka-séries.

Ce qui veut dire, logiquement, que pour les éditeurs de ces supports, le tanka isolé est une sorte d'épreuve initiatique, et que le poète ne peut réellement affirmer ses qualités que dans des dimensions plus vastes et des productions plus complexes, comme les renga, les suites ou les tanka-prose.

Serait-ce que ces publications ainsi offertes à la lecture publique, et donc aux critiques, remplacent aujourd'hui les concours des époques impériales ? Ce qui est certain, c'est que leur apparition sur papier et sur les réseaux suscite par leur lisibilité elle-même l'apparition et la consolidation de nouvelles normes.

3) le tanka-suite, un mini-scénario

Depuis quelques années, on voit s'installer une forme d'écriture de tanka que je crois prometteuse. Il s'agit, pour un auteur individuel, de présenter, avec un titre, une suite de plusieurs tanka autour d'une idée, choisie par l'auteur lui-même. Mais ici, l'idée est plus importante que le thème. Chaque tanka est isolable et lisible seul, mais il est relié aux autres par une suite logique, parfois même un mini-scénario, une histoire.

Il a une introduction, un développement, une conclusion, même si l'ensemble est elliptique, comme il convient au genre tanka. L'intérêt consiste évidemment à élargir le propos du tanka isolé en l'incluant dans une chaîne de récit ; le risque est de réduire le tanka à la strophe d'une histoire, en le privant de sa nature réflexive entre Nature et présence humaine.

On relèvera ici encore une contradiction ; mais la poésie dans ses œuvres n'est pas à une contradiction près. La dialectique mise en œuvre dans la praxis active est d'ailleurs l'outil principal de résolution des contradictions. Ce qui veut dire en clair qu'il vaut mieux écrire, et écrire encore, plutôt que critiquer à vide.

Il dépendra des qualités poétiques de l'auteur de composer des tanka groupés qui soient à la fois riches et durables.

4) <u>le tanka par thème développé</u>

Les inconvénients du tanka-suite, essentiellement le risque de sa dimension anecdotique, disparaissent dans le tanka par thèmes. L'auteur lance un thème et dispose harmonieusement, à la suite ou autrement, un ensemble de *variations*. Le lien entre eux est strictement thématique, chaque tanka trouve une place dans une succession recherchée, disposée avec art, formant un ensemble logique et satisfaisant, comme un massif de fleurs présente

dans sa diversité une logique interne cohérente et bien menée.

5) le tanka-lié,

Différent des précédents en ceci que la syntaxe chevauche les tanka pour aboutir à un sens élargi qui de fait, ne conserve du tanka traditionnel que le compte 57577. L'ensemble présente une œuvre d'une dimension plus souple qu'une suite de tanka, il bénéficie d'un sens plus discursif, et en même temps, il conserve la rigueur formelle et surtout, surtout, le rythme sans lequel il n'est ni poésie ni tanka. La syntaxe peut occasionnellement en souffrir, mais la grammaire, structure linguistique inaltérable, doit permettre de rétablir dans l'ordre une syntaxe mouvementée. Avantage supplémentaire et de poids, le tanka-lié échappe à la logique du tanka isolé, et permet de traiter tous les sujets possibles, sans limitation de longueur, sans thèmes exclusifs. La norme ultime, dans ce cas, serait, tout simplement, la qualité finale, devant un jugement éclairé.

Normes et nomenclatures

Quelle dimension donner à ces ensembles ?

Il serait inutile de placer ici des normes alors que l'on vient de prouver que la norme tanka, dans les pratiques actives, est largement interprétée.

Les tanka-groupés, les tanka-thèmes, les tanka-liés n'ont que la longueur que leur auteur leur donne. Mais j'ai pu constater, à travers les publications ou mes propres travaux, qu'il est agréable et habituel de fixer une contrainte. Faire tenir par exemple le projet en 3 ou 5 ou 7 tanka. On peut constater sur les groupes Facebook, par exemple, que les suites les plus fréquentes en haïku comportent 5 ou 7 unités, sans qu'il y ait eu sans doute de volonté préalable de définir un nombre précis. Ici encore, la pratique nourrit la norme. Rien n'est obligatoire.

Que reste-t-il dans ces écritures contemporaines des normes du waka ou du tanka classique ?

Presque rien, mais je dirais que la question n'est pas pertinente. Nous sommes en d'autres temps et d'autres lieux. Plus pragmatiques que nous, les Anglo-saxons ont abandonné dès les années 70 la norme 57577 pour conserver préférentiellement celle du court-long-court-long-long ; la même évolution régit le haïku.

Actuellement, celle-ci n'est même plus obligatoire. On rencontre un peu tout et, il faut le dire, n'importe quoi. La règle générale semble n'être plus que « Fais ce que tu veux ».

Pourtant, il reste un fonds de rigueur dont nous, les francophones de France, pourrions être les conservateurs — dans les deux sens du terme.

Il faut bien cerner l'objet poétique, et l'objet se cerne avec des normes.

Prenons l'exemple du tanka. Si vous ouvrez sur twitter le hashtag « #tanka » vous obtenez à 95% des textes anglo-saxons, et parmi ceux-ci, une infime minorité de 57577, généralement GB's… les tanka francophones sont rarissimes, et quand on en trouve, ils sont totalement irréguliers.

Les textes théoriques anglo-saxons sur tanka et haïku abondent sur la toile. Certains, des années 90', sont encore en ligne ; les plus suivis, les plus évidents, refusent avec vigueur et en toutes lettres la versification, au prétexte, pas totalement faux, que la langue anglaise n'a pas la structure du japonais ; mais ils s'appuient sur ce prétexte pour sauter plus haut et soutenir que la métrique est inutile, voire néfaste, car elle « brime la liberté ». Après les French-fries rebaptisées liberty-fries et le vin hexagonal renversé dans le caniveau, où va se nicher l'idéologie néo-libérale !

Le résultat laisse pantois. On trouve ainsi, classé dans les tanka, le 5-mots, le « one-line », non compté, ainsi que toutes les variétés de compte de syllabes y compris les plus fantaisistes.

Plus surprenant encore : on voit apparaître également, venant du Japon, ce même courant d'irrégularité systématique, sous des formes différentes. On cherche de nouvelles normes, plus souples, mais néanmoins…normatives. Sur ces

tendances, ce lien, avec son courrier, vous mène à la meilleure analyse que j'aie pu trouver sur la toile (mars 2012) :

http://kujakupoet.blogspot.fr/2012/03/few-remarks-on-tanka-gogyoyhka-gogyoshi.html

Vous apprendrez que « gogyokha » (poème en 5 lignes), nouvelle forme japonaise du « tanka sans maître », est devenu une marque déposée, réservée à l'usage d'ateliers payants de kajin amateurs ; que gogyoshi, une proposition de Taro Aizu, et qui a le même sens, pourrait être utilisé pour libérer statutairement le concept et normer du même coup le poème en 5 lignes ; M. Kei, directeur et éditeur, et auteur de l'article auquel mène le lien, propose en conclusion de simplifier en appelant « tanka » le poème contemporain sur normes traditionnelles, dont les syllabes comptées ; et d'appeler tout le reste «5lines», ce qui est la simple traduction de « gogyoshi ».

En conclusion, en écriture du tanka occidental :

- on appelle « tanka » le poème en 5 lignes, 31 syllabes, kigo éventuel, Césure (kireji) entre tercet et duet, sans rimes finales. La norme est claire. « Kyoka » est l'équivalent en poésie satirique ou légère.
- on appelle « 5lines », « 5lignes » ou « quintil » ou « gogyoshi » tout le reste, pour peu qu'il ait 5 lignes. Aucune autre règle.

- on appelle « haïku » un poème en 3 vers et 17 syllabes, avec kigo et kireji. Tout le reste est « short poetry », « tercet », etc. « Kyokû », «senryû », sont le côté comique ou satirique du haïku.

- le mélange de tanka et de prose est appelé généralement et simplement « tanka-prose », comme le proposent Patrick Simon dans la RTF et M.Kei dans Atlas Poetica, et de nombreux kajin ; il semblerait qu'il y a ait consensus sur le terme. Taro Aizu propose, provisoirement, « tanka-bun », ce genre n'ayant pas de nom en japonais, malgré le *Ise-monogatari*, contrairement à :

- « haïbun », prose+ haïku.

- le tanka-suite, le tanka-thème, le tanka-lié : aucun des trois n'est normé, bien qu'ils soient tous les trois abondamment présents dans les revues. Mais ils obéissent aux normes induites du tanka traditionnel ou du « 5lines ». D'autres débats contradictoires sont à prévoir…

Sur le plan des définitions, l'acceptation de la norme va dans les deux sens. Ce qui échappe à la norme « tanka » n'est donc plus un tanka. Selon les normes apparemment acceptées en Occident, un texte en 5 lignes qui ne respecte pas majoritairement le 57577 et la Césure, sans parler de l'esprit du tanka lui-même, n'est pas un tanka, mais un quintil, un « 5lines »… De même, trois vers qui ne respectent pas le 5/7/5 ne sont pas des haïku…mais des « tercets » ou des « 3lines».

Il est intéressant de noter que, dans l'édition française, si le tanka respecte plus ou moins ces règles, le haïku, pratiquement jamais.

Quelles normes vont prendre le dessus ? De ces pratiques, que faut-il en conclure, et lesquelles allez-vous choisir ?

© Alhama Garcia, 2013

BIBLIOGRAPHIE :

Revues publiant des tanka ou des “5lines” : 3Lights Gallery, American Tanka, Bottle rockets, Eucalypt, Gusts, Lilliput Review, Lynx, Magnapoets, Minnow Journal of Haiku & Other Short Form Literature, Modern English Tanka, Modern Haibun & Tanka Prose, Modern Haiga, Moonset, Paper Wasp, Prune Juice, Red lights, Rusty Tea Kettle, Simply Haiku, Snapshot Press, White Lotus, Wisteria, etc.

Revues papier citées dans l’article, representatives de la dynamique tanka :

-Ribbons:http://www.tankasocietyofamerica.com/Ribbonsmainpage.html
- Atlas Poetica : http://atlaspoetica.org/
- Phoenix (en français)
- Revue du Tanka Francophone

Formes évolutives :

- *le tanka-suite* :
* Martine Gonfalone-Modigliani et Patrick Simon, Mots de l’entre-deux, renga, 2010 (ETF) ISBN 978-2-9810770-7-

* tous les numéros de Atlas Poetica atlaspoetica.org/

- le *tanka-thème* :

  * Jacques Ferlay, *Flacons solubles*, revue Phoenix, déc. 2012, n°8, ISBN 978-2-919638-07-9

  * André Vézina, *Des chaussettes neuves*, (ETF) ISBN 978-2-923829-04-3

- le *tanka-lié* :

  * Alhama Garcia, L'invention de la voûte, III partie, 03/2013, http://www.le-capital-des-mots.fr/article-le-capital-des-mots-alhama-garcia-116647508.html

Le tanka et l'américanité

Patrick Simon

Dans le numéro 11 de la Revue du tanka francophone, Micheline Beaudry s'était attachée à parler du tanka nord-américain, pratiqué par l'anglophonie. Et notamment autour de la Revue *Gust,* sous l'impulsion de Kozue Uzawa.

Aujourd'hui, je vais plutôt aborder l'américanité, comme concept et en rapport avec l'écriture du tanka.

Cette idée m'est venue dans la première partie des années 2000 quand, après quelque temps d'écriture de cette forme poétique, un ami au Canada a trouvé que mes tanka devenaient de plus en plus en rapport avec une certaine américanité. Comme si je passais de la poésie européenne de mes débuts à autre chose. Bien sûr, il me faut confronter cette idée, tant aux aspects conceptuels de l'américanité, qu'aux aspects poétiques, rechercher si américanité et tanka ont des points communs, au-delà des notions de lieu ou de vocabulaire…

J'ai donc décidé de reprendre cette question. Parce qu'aussi, l'américanité ne se limite pas à l'anglophonie du continent américain. *Il ne se confond pas non plus avec « l'américanisation » (le fait d'assumer le american way of live, en renvoyant plutôt à l'insertion d'un dialogisme, comme opposition au consensus globalisant de l'anglophonie.*[1]

1 Interface Brasil/Canada, Porto Alegre, V1, N2, 2002, page 15.

Ce concept, de fait, est en lien avec la culture hispanique et lusophone, avec celles des Caraïbes, avec la culture francophone issue des Amériques, avec celle des cultures des Premières nations. C'est pourquoi, dans un premier temps, je vais citer quelques repères conceptuels de ce dialogue entre les cultures.

L'américanité, un territoire, des identités, un métissage

Ainsi, dans les Caraïbes francophones, cette réflexion a pour point de départ un double refus, celui de la hiérarchisation des cultures dont se nourrit la pensée coloniale et celui de l'identité-racine inscrite au cœur des philosophies nationalistes. Rejetant la négritude et l'afro-centrisme tout comme la latinité et la francité - exemples d'identités étriquées et monolithiques -, Édouard Glissant a érigé la créolisation comme le nouvel idéal humain. Pour lui, la «relation» est la clef de voûte d'une pensée prophétique du devenir humain. Il s'agit de dépasser les limites, dans le cadre d'intimités partagées. Pourquoi ? Parce que nous sommes, de fait, dans les Amériques, dans une totalité des différences, dans un processus plutôt qu'une fixité de lieu. Dans le monde « archipélisé » la relation met en scène, les diversités civilisationnelles qui coexistent, dont aucune n'est impérieuse et qui sont mises en relation et en réseau pour mieux s'influencer tout en préservant leurs spécificités. L'américanité se situe dans cette logique de métissage. *Le métissage est le devenir de toute culture, de toute langue au contact avec d'autres. Contre l'enfermement et la prétention à la pureté des cultures « ataviques », le métissage vante les valeurs de l'aventure et de la rencontre.*[2]

2 Dans la Revue Québec français numéro 154, été 2009, page 87.

Un discours que l'on retrouvera aussi chez Fernando Ortiz, pour qui l'Amérique est terre de tous les métissages.
Contre l'enfermement et la prétention à la pureté des cultures ataviques, le métissage vante les valeurs de l'aventure et de la rencontre.[3]
Ou comme pour le poète Jack Kerouac, franco-américain, à la rencontre de l'imaginaire et de la mémoire, s'inventer une terre des possibles, c'est vivre le lieu : dire le monde tout aussi, écrivait Édouard Glissant.

Le poème dit le paysage
Le poème dit les odeurs
Le poème dit la flore
Le poème dit les grands espaces

pluie de glace
emprisonné sous le verglas
le bouleau indigène
sous ses larmes je perçois
une force prête à naître
Claire Bergeron

Mais le poème est en effet la seule dimension de vérité ou de permanence ou de déviance qui relie les présences au monde…[4]

C'est un désir d'être ici et ailleurs, ou d'être d'ici et d'ailleurs. C'est explorer des chemins menant aux Amériques : celles la négritude, des autochtones, des métis, des émigrants de toutes parts.

---

3 Joubert Satyre, Québec français, n°154, 2009, p. 86-89

4 Edouard Glissant, Philosophie de la relation, poésie en étendue, Nrf, Gallimard, 2009, ISBN 978-2-07-012542-5

C'est dans un langage tellurique, fait de terre et d'eau où le chant rythmé a toute sa place – une analogie intéressante avec le tanka qui réconcilie l'homme et la nature environnante, les natures environnantes. Nous sommes, comme l'écrit Édouard Glissant dans une Poétique de la relation.[5]

Ainsi, au Québec, ce concept, est né dans les années 1970, et s*e définissait non seulement par sa référence ou ses origines françaises, mais aussi en tant que société du Nouveau Monde, ceci devenant l'une de ses coordonnées constitutives… l'examen du concept d'américanité, avec toutes ses variantes, rappelle l'utilité du concept d'appropriation.*[6]

Pour Jacques Godbout, l'américanité, c'était parler de la nouvelle littérature québécoise dans un espace continental.[7]

Aussi, c'est en s'articulant à l'»expérience» continentale américaine, dans ses manifestations historiques et contemporaines, que l'américanité prend tout son sens.
Elle permet en fait de nommer une spécificité continentale caractérisée par une production originale d'hybridation, par des rapports divers aux Peuples autochtones, par une nouvelle frontière sans cesse repoussée et par une symbolique du

5 Dans *Poétique de la Relation*, Paris, Seuil, 1990.

6 Gérard Bouchard, historien, est professeur au Département des Sciences humaines de l'Université du Québec à Chicoutimi. Il a publié récemment « Genèse des nations et culture du Nouveau Monde » (prix du Gouverneur général). Son travail porte principalement sur les imaginaires des collectivités neuves. Texte paru dans le numéro 4, volume 2 de la Revue Argument, Printemps-été 2002.

7 Rapporté par un article du journal Le Devoir du 31 octobre 1967, par Jean-Guy Pilon, « une réalité issue de l'Amérique »

Nouveau monde renvoyant à un continuel recommencement. Parler en terme d'américanité c'est en fait mettre au fondement des questionnements identitaires et culturels la rencontre de l'autre, en d'autres mots, considérer l'altérité, radicale ou non, comme fondatrice d'une possible identité américaine continentale, sous toutes ses formes et expressions.[8]

Le continent a connu, après les succès des mouvements politiques de libération des tutelles métropolitaines et la constitution des États-nations qu'ils ont entraînée, un processus de peuplement continental massif, fondé sur une immigration en provenance d'Europe, à la fin du 19e et au début du 20e siècle. Le continent n'a en outre jamais cessé de connaître des mouvements régionaux de migration (par exemple l'exode des Canadiens-français au 19e siècle vers la Nouvelle-Angleterre, les migrations au cours du 20e siècle de Mexicains vers les États-Unis et plus particulièrement vers le Texas et la Californie, des Cubains vers la Floride, des Boliviens et des Péruviens vers l'Argentine, des Paraguayens vers le Brésil, pour n'en nommer que quelques-uns). Ces mouvements ont contribué et contribuent encore à modeler et remodeler le portrait ethnique et culturel des diverses Nations du continent.[9]

L'américanité est une façon de comprendre et de conceptualiser cette réalité d'une appartenance et d'une participation de tous les peuples du continent à une identité américaine continentale

---

8 « Des expériences socio-historiques et culturelles diverses et comparables », GIRA. http://www.gira.info/fr – Groupe Interdisciplinaire de Recherche sur les Amériques. Le GIRA a pour projet de construire progressivement sa problématique de recherche au cours des cinq dernières années, en mettant en lumière et en développant un questionnement commun à l'échelle continentale sur ce qu'est et ce que signifie le continent américain en termes de productions identitaires, de frontières, de rapports entre langues et cultures, de mouvements de population, de développement social, de productions culturelles, etc.

9 GIRA, ibidem

en actualisation, sans que cette réalité ne signifie pour autant la disparition pure et simple de spécificités culturelles autres au profit d'un modèle culturel dominant, en l'occurrence ici celui des États-Unis.[10]
Parler en terme d'américanité c'est en fait mettre au fondement des questionnements identitaires et culturels la rencontre de l'autre, en d'autres mots, considérer l'altérité, radicale ou non, comme fondatrice d'une possible identité américaine continentale, sous toutes ses formes et expressions.[11]

Évoquant un rapport intime au territoire et une écriture de l'américanité, Catalano[12] extirpe des étendues mythiques du paysage américain une poésie géographique et organique, aux sonorités rythmées.

Enfin, Pablo Neruda, quand il a obtenu le Prix Nobel en 1971, pour *Canto general*, l'a défini comme *le poème américain qui donne vie aux destinées et aux rêves d'un continent et dans lequel un continent prend conscience de sa valeur.* Et c'est bien de cela qu'il s'agit quand on parle d'américanité de la poésie.

L'américanité, une transculturation

Nous nous référons pour l'utilisation du concept de transculturation à la définition de Fernando Ortiz: L*a transculturation est un ensemble de transmutations constantes; elle est créatrice et jamais achevée; elle est irréversible. Elle est toujours un processus dans lequel on donne quelque chose en échange de ce que l'on reçoit: les deux parties de l'équation s'en*

10 Ibidem
11 Ibidem
12 Francis Catalano est un poète et traducteur québécois. Il est né à Montréal en 1961.

trouvent modifiées. Il en émerge une réalité nouvelle, qui n'est pas une mosaïque de caractères, mais un phénomène nouveau, original et indépendant.[13]*(dans Lamore, J., 1992).*

C'est sur ce processus fondamental de transculturation qui mène à une hybridité culturelle que se sont instituées les sociétés américaines, qui mènent également à une certaine altérité qui va bien au-delà des différents particularismes culturels. C'est écrire en Je qui n'exclut pas l'Autre, mais au contraire, l'implique dans un Nous. Nous retrouvons dans la poésie issue du territoire continental américain, *la nature du dialogue de l'homme avec son environnement culturel et physique global.*[14]

Les poètes se croisent et résonnent les uns aux autres

Pour autant, les littératures expriment l'intuition de ces échanges, de ses frottements entre civilisations, entre cultures différentes. L'américanité n'est en fait qu'une de ses expressions.

Dépassant ainsi le simple phénomène d'américanisation, compris comme une assimilation du système de valeurs, de la culture et du mode de vie étatsuniens, l'américanité met en lumière l'importance, dans la constitution de l'identité (québécoise, brésilienne, chicana, mexicaine, afro-cubaine ou autre), des appartenances, des références et des valeurs

---

13 Jean Lamore, *Fernando Ortiz aux sources de la transculturation, et la génération des années trente à Cuba*, dans l'ouvrage collectif *Élites et intelligentsias dans le monde caraïbe.,* sous la direction de Jean Lerat, éditions l'Harmattan, ISBN 978-2-296-05972-6 • juillet 2008

14 Robert Charlebois, « la complainte de presqu'Amérique », novembre 1971.

qui prennent source dans une dynamique culturelle non pas strictement nationale ou locale, mais bien continentale. L'américanité se pose donc dans ce cadre comme un rapport culturel et identitaire au continent américain, comme «une dimension plus large de partage identitaire qui ouvre sur d'autres lectures possibles de la question de l'intégration continentale.»[15]

À travers le monde, les poètes se sont souvent croisés, du fait de leur ouverture sur la poétique de la relation, marquée par l'idée d'errance, d'exil, de mouvance des cultures. Là, je pense à Kérouac, mais aussi à Rimbaud, Verlaine, Pablo Neruda, et bien sûr Édouard Glissant.

Les formes fixes des poèmes venant du Japon ont rencontré la poésie occidentale, dans un premier temps, à partir des *expositions universelles.* Et ce n'est pas un hasard. À celle de Paris, par exemple, c'est le croisement et l'intérêt réciproque de la peinture impressionniste avec celle des estampes de l'ukiyo-e (scènes du monde flottant) d'Utamaro, Hiroshige et d'Hokusai, puis des premiers mangas de ce dernier. Et tout cela résonne aussi auprès des poètes qui fréquentent les impressionnistes pour les mêmes raisons. C'est la rencontre de l'impression fugitive, du peindre à l'extérieur, pour s'efforcer de rendre l'éphémère, la vision fugace, comme dans les estampes japonaises. C'est dans la composition qui se réduit souvent à un équilibre entre de grandes masses juxtaposées, qui ne sont pas fondues. Selon l'heure du jour, la saison ou le temps qu'il fait, un même paysage connaît de sensibles variations.

15 GIRA, ibidem

Et cela se retrouve au même moment dans l'art poétique de l'éphémère et des poèmes courts, contraire aux verbiages tant décriés par Verlaine qui déploie sa poétique autour des vers impairs, notamment en 5, 7 et 9 syllabes.

Le tanka, comme le haïku font se rencontrer des poètes du continent américain. Et cette poétique de la relation entre le réel, la nature ou les êtres humains est d'autant plus possible dans cette américanité, qu'elle se fonde sur un territoire où se rencontrent de multiples cultures. Traversées par l'américanité, ces formes poétiques se situent comme manière de particulariser l'expérience et l'expression de l'appartenance au Nouveau Monde, prenant en compte les différences que sont les cultures autochtones, celles issues des différentes immigrations européennes, et de l'importation d'esclaves d'origine africaine. Les tanka écrits sur ce continent procèdent, à la fois d'identités multiples, à la fois d'un ancrage sur le territoire américain, avec ses réalités physiques, ses réalités de la vie quotidienne. Et ce quel que soit l'origine du poète. *Le rôle du poète est précisément de préserver les frémissements et l'ardeur des langues*, disait Édouard Glissant.

Je donnerai, tout d'abord, l'exemple de poèmes innus (même si ici ce sont des haïku).

réserve autochtone -
sur le terrain vague:
No Trespassing
Louve Matthieu

zone de forage
sur la route ancestrale
avoir les larmes aux yeux
Shan Dak

Là, il s'agit de la confrontation entre le réel contemporain et les lieux de jadis. Car le lieu est incontournable.

Ou ici dans un tanka, l'image d'un territoire multiculturel :

Promenade au parc
au bras de sa mère blanche
une enfant noire
à la une du journal
« Choc des civilisations »
André Vézina

C'est à travers la poésie que nous découvrons une modernité radicale des territoires d'un continent qui a ses propres géographies, qui va se ré-enraciner, qui est à la fois métissée et se nourrit des formes venues d'ailleurs, ou ancrées ici. La vision amérindienne de l'*américité*, qui place l'Autochtone au cœur d'un processus de renaissance, d'expansion et de ré-acculturation des Amériques en est un exemple, dans la poésie universelle. Nous sommes dans une recherche constante de lieux de débordement.

À travers les tanka, puisés sur cette terre, aux côtés des uns et des autres, nous découvrons des poèmes valant pour chacun et partout, faits d'ouverture sur les autres.

La fuite des mots
rien que tes yeux m'y noyer
la mer du Japon
ce que j'y vois maintenant
la réponse d'un tanka[16]
Jean Dorval

le long du sentier
enfoncées dans la neige
pistes de chevreuil-
laisserai-je dans mon sillage
traces de mon passage?[17]
André Vézina

étang gelé
sur sa dentelle de quenouilles
fine poudrerie-
traces de farine blanche
sur le tablier de ma mère[18]
André Vézina

Tondant le gazon
la jeune sexagénaire
sourit à l'odeur –
Voltaire aussi
cultivait son jardin[19]
Janick Belleau

---

16 Jean Dorval, *Crayon, vélo, papillon*, Editions du tanka francophone, 2011
17 André Vézina, Des chaussettes neuves, Editions du tanka francophone, 2012
18 Ibidem
19 Janick Belleau, *D'âmes et d'ailes - (onna go-koro) - of souls and wings*, du tanka francophone, 2010

Forêt d'épinettes
autour du lac si calme
ce nouvel oiseau
jamais entendu avant
ton rire au quotidien[20]
Janick Belleau

Nous sommes ainsi dans l'errance poétique. vivre le lieu : dire le monde tout aussi. Le poème chante le détail, annonce aussi la totalité. De sorte que américanité ou pas, le tanka est un poème qui va depuis treize siècles nous permettre de relier l'ici et maintenant à l'expression des sentiments.

© Patrick Simon, 2013

20 Ibidem

Section 2

TANKA DE POÈTES CONTEMPORAINS

Sélection de 16 tanka sur 89 reçus

Entre les lotus
quelques canards nonchalants
douceur du matin
et toi que vois tu là-bas
à l'autre bout du monde

Patrick Faucher

***

Du sable blond
dans les plis de ma peau
et sur mes lèvres
le sel de mon pays
les garder longtemps

Danièle Duteil

Pluie de samares
volant autour de l'orme
hélicoptères
il s'est marié trois fois
disséminant des enfants

Micheline Aubé

***

De Berlin
elle revient chez ses parents
avec des tatouages-
l'art du Mur toujours
à fleur de peau

Monique Junchat

***

Enfouie sous la neige
dans un silence absolu
ma vallée natale
fille unique en rébellion
toujours le nez dans un livre

Josette Pellet

Ne pas la froisser
la feuille sous le grand pin
planté par mon père
déjà les murets de pierre
furent sauvagement détruits…

Francine Minguez

***

Centre de loisirs
main dans la main des bambins
chassent le papillon-
pour quelqu'un quelque part
chacun d'eux est un trésor

Monique Junchat

Au cinquième jour
la branche de l'olivier
plus haute encore
au lit pour un mal de dos
je ne peux que l'admirer

Salvatore Tempo

***

Amandiers en fleurs
au fil des jours apparaissent
malgré tout ce froid
mes cheveux pas encore blancs
quand bien même je vieillis

Patrick Simon

***

Bouleau immense
sur le terrain du vieux
les nuages passent
il répète les phrases
que l'Alzheimer lui souffle

Micheline Aubé

le placard de grand mère
plein de vêtements
pour les différentes occasions
parmi toutes ses robes
laquelle sera la dernière

Anna Tadjuideen Pakulska

***

Sans savoir pourquoi
près de l'eau qui tourbillonne
le soleil se couche
au fond d'un lit blanc de neige
c'est le calme avant minuit

Nicolas Grenier

Coups de cœur des membres du comité de sélection

Maison à vendre
la branche de seringa
ploie sous les fleurs
un peu de leur parfum
au creux de ma mémoire

Danièle Duteil

***

Dans mon Petit Robert
des feuilles d'automne séchées
dans mon cœur ta voix
elle aussi à l'abri
du temps qu'il fait

Hélène Boissé

Cela me choquait
il s'enquerrait de mon auto
plutôt que de moi
comprendre trop tard
la pudeur d'un père

Céline Landry

***

Dans le regard
de ce géant de pierre
tant de questions
va ton chemin me dit-il
tu n'as pas de réponses.

Germain Rehlinger

Section 3

RENGA / TAN RENGA
TANKA ET PROSE POETIQUE

Le cul du Bouddha[1]

Renga à six participants : Liliane Motet (LM), Valérie Rivoallon (VR), Danièle Duteil (DD), Bikko (B), Nomade (N), Philippe Quinta (PhQ).

Sabakite : Danièle Duteil.

cour de récré -
sur les flaques de gel
seuls glissent leurs rêves *(PhQ)*

la graisse de la mésange
engloutie par l'étourneau *(DD)*

tombée du lit
la bouillotte refroidie
- givre aux carreaux *(B)*

le zézaiement lancinant
du rasoir de la voisine *(VR)*

1 A la demande des auteurs, nous reproduisons ce renga dans sa forme, telle que prévue par eux

confidentiel
l'éclat d'argent de la lune
villes illuminées *(N)*

entre les mains des enfants
les feuilles font des pirouettes *(LM)*

foule au marché
une citrouille géante
trône sur un char *(DD)*

concours des épouvantails
un squelette élémentaire (PhQ)

défilé passé
j'enlève son masque noir
pour le bécoter *(VR)*

aux vitres de la nurserie
«c'est fou ce qu'il te ressemble...» *(N)*

retour de Guérande
l'odeur des marais encore
le sel sur la table *(LM)*

oublier au plus vite
cette foutue salicorne *(B)*

la pleine lune
sur les nectarines
je souris *(N)*

plongeon entre les rochers
les singes se rafraîchissent *(DD)*

à Gibraltar
à la danse des orques
j'applaudirai *(PhQ)*

le vent trace sur le sable
les cheveux d'antiques sirènes *(VR)*

écorce fendue ~
parfum déjà entêtant
d'un petit bourgeon *(B)*

le soleil encore jeune
tiendra-t-il ses promesses ? *(B)*

carillon de Pâques
dans la fléole des prés
on cherche une poule *(LM)*

là au sommet du mont Cook
il pense au vaillant capitaine *(N)*

sortie nocturne
quand on n'a plus vingt ans
être belle pour un homme *(DD)*

me demandant si je l'aime
j'appuie alors sur le oui *(PhQ)*

jardin enneigé -
ils regardent les albums
d'une vie partagée *(VR)*

les orteils violacés
maudissant les mocassins *(N)*

averses hivernales
rongé par le vert-de-gris
le cul du bouddha *(LM)*

dans le clair-obscur du soir
j'écris juste un haïku *(LM)*

poignée de plumes
il suit des yeux l'envolée
des moineaux friquets *(B)*

pour qui ce livre policier
déposé dans l'ascenseur ? *(DD)*

nuit de novembre
la branche nue déchire
le dernier quartier *(PhQ)*

l'écho d'une fusillade
cacher la biche aux chasseurs *(VR)*

sur le poêle brûlant
les gros marrons craquelés
le bain à ras bords *(VR)*

dans le hall du Sheraton
son carré Hermès au cou ... *(N)*

virtuose en herbe -
un véritable chef-d'œuvre
'' La lettre à Élise « *(LM)*

pour le sacre du printemps
deux vélos près d'un buisson *(B)*

rires
sur la salade de mamie
trois giroflées *(DD)*

à l'ombre des vieux platanes
quelques dessins à la craie *(PhQ)*

L'eau du lac est froide

Alhama Garcia

Sait-elle, cette fille venant du Nord avec un gars qui n'était pas le sien, qu'il m'arrive de penser à elle, je ne dirai pas *encore*, ce serait peu délicat, comme s'il était étonnant qu'elle me restât en mémoire ; je ne dirai pas non plus *toujours*, ce serait excessif, nous nous étions si peu *connus*. Si mal, si imparfaitement connus.

voici la pluie
vite je rentre juste à temps
pour leur ouvrir
les souvenirs et les chats
s'installent au coin du feu

De fil en aiguille, d'autres images remontent à la surface, dont je ne dirai rien, ni du dériveur mal accastillé, ni de la baraque à frites, ni des hamacs encore utilisables entre deux troncs d'acacias, où les filles seules faisaient la sieste, seules également.

le ponton de bois
bien trop près pour s'en moquer
trop loin pour l'atteindre
là-bas tous les jeunes gens
sont beaux les filles jolies

Ni de nos conversations dont il m'a fallu quelques années pour saisir toute l'amertume qu'elle y exprimait ; ni de la nuit sur la plage entre jeunes gens, quand nous nous traînions sur le sable sans savoir pourquoi, comme des tortues décérébrées.

Ni de la digue du barrage, exposée, à cette heure du jour finissant et en cette saison déserte, sans la moindre ombre à proximité.

sur le petit quai
du déversoir à trois ans
elle jette des pierres
c'est l'hiver en crylor
elle tombe dans l'eau froide

Tandis que le lac de barrage frisotte dans les roseaux déjà déchaussés par l'été venant, je me tiens à la lisière du petit bois de pins planté depuis. Ils doivent bien avoir quarante ans.

Vent frais sous la feuille
et crêtes dans les nuages
la forêt s'égoutte
matins froids – dans trois semaines
les jours vont raccourcir

Le plus offensant, pour elle, bien plus que n'en vouloir rien dire, je crois bien, alors que je me souviens de son sourire, de ses cheveux noirs coupés courts : l'oubli de son prénom.

Oh, j'en ai déjà trop dit. Sait-elle qu'il m'arrive, sans savoir pourquoi, de penser à elle ? Qu'est-ce que je désire, que je n'ai pas ?

J'aimerais vivre
près d'un ruisseau vivace
à l'ombre des aulnes
— sur les galets dans l'eau fraîche
jamais le même reflet

© Alhama Garcia, 2013

Rencontre-Atelier à « L'Antre Autre » - Lyon le 16 février 2013

Un Renga sous sa forme en 12 versets, le Jûniko

Participant(e)s : ***Sprite, Sherkane, Jean Antonini, Yann Redor, Vincent Hoarau, Danyel Borner***

Mercredi neige
neige jeudi vendredi neige
samedi renku

Jean

Premiers bourgeons
à leur rencontre tête nue

Vincent

Une loi à l'étude
sur le port du niqab
et des croix

Sprite

Sous la flamme vacillante
le cierge s'incline enfin

Yann

La terre a tremblé
transformant la colline
en coulée de boue

Sherkane

Nuée de papillons mauves
au-dessus des sillons

Danyel

Quelques notes dans l'air -
Oh, les grains de beauté
de son dos blanc

Vincent

La soie de son catogan
froissée dans ma poche

Danyel

Gris sur or
un hibou silencieux
traverse la lune

Yann

Et de l'autre côté
vraiment qu' y a-t-il ?

Sprite

Vers le ciel bleu bleu
les fleurs de coquelicot
poussent, Ah !

Jean

Un sifflement…
le cul dodu d'une marmotte

Yann

Section 4

PRÉSENTATION DE LIVRES ET D'AUTEUR(E)S

Recension de *Nuages d'octobre – anthologie de tankas, 2013*
parue aux éditions des petits nuages
ISBN 978-0-9869669-6-5

Par Patrick Simon

Nous avons reçu cette nouvelle petite anthologie, faite de tanka écrits par des auteurs Québécois et Français, sous la direction de Maxiane Berger et Mike Montreuil, avec des illustrations sous forme de suibokuga de Rebecca Cragg.

Nous y avons fait de belles découvertes de nouveaux auteurEs qui écrivent du tanka, mais aussi des confirméEs : parmi elles ou eux, je citerai notamment ces 7 tanka :

métro toujours plein
je m'accroche au poteau
je dis : « je t'aime »
quelqu'un pousse un soupir
et soulève les sourcils
Juan Munoz

nuit d'hiver
la passion dévorante
du feu pour le bois
depuis l'aurore des temps
je m'interdis de trop t'aimer
Janick Belleau

l*es vieux draps*
n'ont pas gardé les empreintes
de nos corps mêlés
recommençons dès demain
notre danse, encore, encore...
Monique Coudert

sur l'écran en veille
le reflet de la neige
qui tombe -
envie d'un rendez-vous
avec ta voix
Lydia Padellec

nuages d'octobre -
dans la jardinière
des géraniums
comme eux
je baisse la tête
Rahmatou Sangotte

des roses incrustées
sur sa pierre tombale
rouge sur gris
pour le regard de ma mère
ou celui des vivants ?
Micheline Aubé

sous la lune froide
si fidèle au rendez-vous
un regard vers elle
je ne la reconnais pas
la femme dans le miroir
Angèle Lux

Un seul regret pour cette anthologie : certains auteurs n'appréhendent pas assez la forme et le rythme du tanka. Nous trouvons encore quelques poèmes qui ressemblent plus à des haïkus prolongés, ou à des phrases dépliées en cinq lignes.

© Patrick Simon, 2013

Reproduction, avec deux légères modifications, d'une recension d'un recueil de tanka de André Duhaime.

TRACES D'HIER, ANDRÉ DUHAIME

La *RTF* remercie l'Association francophone de haïku de lui accorder l'autorisation de reproduire ce texte paru, en 2010, dans le no 29 de sa revue *GONG*. Le recueil de M. Duhaime a, aujourd'hui en 2013, 23 ans.

par Janick Belleau

Les recueils complets de tanka écrits originalement en français se comptaient, avant 2008[1], sur les doigts d'une main. Les deux premiers sont parus sous la plume de la Française, Jehanne Grandjean (25.12.1880 - 12.11.1982) qui a fait publier, l'un en 1954, *Sakura* (Fleurs de cerisier) – *jonchée de tankas* et l'autre en 1964, *Shiragiku* (Chrysanthème blanc) – *jonchée de tanka*. Puis, paraissait, en 1990, celui du Québécois, André Duhaime (1948-), *Traces d'hier*[2].

Qu'est-ce que le tanka pour M. Duhaime? C'est un poème lyrique de 31 syllabes (en japonais, souvent moins en français) composé d'un tercet (5, 7, 5 syllabes) et d'un distique (7, 7 syllabes), « cette deuxième partie venant comme réponse, ou relance, à la première. Le distique est généralement l'expression d'un sentiment (ou un commentaire – ou une émotion[3]) suscité par un objet concret ou l'ici / maintenant mentionné dans le tercet. »[4]

‘Un objet concret’

Assurément, *Traces d’hier* est ancré dans ‘l’ici/ maintenant’… d’alors ; marqué du sceau de la rupture : celle du ton classique en tanka et celle d’un couple.
Surprise : nulle part dans le recueil n’y trouve-t-on le mot ‘tanka’. À la lecture des 80 quintils, divisés en quatre sections, on en reconnaît pourtant la forme classique… occidentale : poème sur cinq lignes; absence de ponctuation et de majuscules; « sans rimes ni figures de style »[4] ; indication saisonnière – dans un peu plus que la moitié des poèmes *(équeutant des fraises / comment empêcher les enfants / de venir en prendre);* forte présence du ‘je’. La rupture se manifeste dans l’expression : les moments anodins sont notés dans un vocabulaire familier de la vie quotidienne (*le temps d’un souper / et de la vaisselle; mes doigts tournent / le bouton de la radio; de l’auto / au dépanneur / à l’auto ; je me lave les dents / avec une brosse neuve ; il fallait les couper / les deux arbres de la cour / c’est maintenant fait ; pelant des pommes / silencieusement)*.

De prime abord, on croirait, à la lecture de cette première section du recueil, qu’il s’agit du vécu d’un travailleur ordinaire ayant femme et enfants. Mais on apprend, dans les deux derniers textes, que le narrateur est poète de profession *(jeune poète / il se coupait la langue / sur un rabat d’enveloppe ; en ouvrant le journal / le poète et son éditeur / vérifient leurs billets de loterie)*. Il apparait qu’une vie familiale soutenue laisse peu de temps à la rêverie, à la poésie.

'L'expression d'un sentiment'

Voyons maintenant le sens du tanka, selon M. Duhaime : dès ses débuts au VIIIe siècle, ce poème « obéissait à l'élégance et au raffinement de la Cour impériale; d'une manière concise et délicate, il exprimait les sentiments nobles comme l'Amour, la Vie, la Nature, la Beauté. (Aujourd'hui, il s'agit) de ne pas fuir dans la rêverie poétique, mais bien d'entrer dans le réel. Le beau et le vrai ne sont pas toujours jolis.»[4]

L'explication d'André Duhaime n'est pas seulement fondée mais aussi poignante; d'autant plus que son recueil est centré sur la séparation et les résultats de cette action. La séparation engendre de nombreux sous-thèmes chers au tanka. De 'manière concise', M. Duhaime les traite mais le classique kimono de soie noire est devenu le contemporain *yukata* en coton.

Le lyrisme permet d'entrer, souvent à pas feutrés, dans la psyché d'un auteur, dans l'intimité des poèmes. J'avoue avoir été terriblement émue par plusieurs d'entre eux.

Comme on dit d'un film qu'il est intimiste, c.-à-d. qu'il montre, dans un huis-clos, un ou deux personnages vivant une situation difficile qu'ils exorcisent par des monologues intérieurs ou des dialogues elliptiques, on peut qualifier le recueil *Traces d'hier* de cette épithète. Le poète se remémore un passé amoureux et familial dont il reste des traces profondes, voire indélébiles.

Avant la rupture, on sent une certaine lassitude *(l'arbre de noël / retourne dans sa boîte / branche par branche)* et un désir inconscient de changement *(la tentation d'acheter /*

des bottes de cow-boy); on reçoit la bouleversante réflexion sur l'identité personnelle *(mon nom / quel autre me conviendrait mieux / si tout était à refaire)* et sur le couple *(j't'aime / j't'aime pas / qu'est-ce qu'on y peut)*. Cette période d'incertitude entraîne forcément des pensées pessimistes *(en cette fin d'année / seuls les morts se ressemblent)*.

Puis, vient la prise de décision… aussi déchirante que l'hésitation *(dans un appartement blanc / toutes les boîtes défaites / et c'est encore vide)* : un quotidien empreint de solitude dans le noir, dans les rues, la nuit; de silence malgré la visite des enfants ayant grandi. La nostalgie côtoie une violente souffrance *(que peut bien signifier / croquer dans un bol de verre)*. L'envie de rien revient jour après jour *(ces journaux de la semaine / que je n'ai pas lus / tout le tas à la poubelle)*. Et les doutes reprennent de plus belle *(ai-je raté ma vie / ai-je fait exprès)*.

Dans le dernier volet du recueil, il y a encore des éclats de vif chagrin *(boire de la bière / et hurler plus fort / que la rivière en crue*) mais le temps s'écoule plus légèrement, dirait-on. Est-ce l'effet de la douceur des saisons, du regard des femmes, de l'odeur des parfums? La 'rêverie poétique' émerge *(s'extasier devant une fleur / sans en connaître le nom ; ce prénom / que je me suis surpris / à griffonner)* ainsi que la sensualité *(le vent qui mord / est une caresse de femme / sur ma poitrine nue)*. Au cours des mois, un changement de tête et d'état d'esprit s'opère. Il y a de la vitalité dans l'air et la technologie sera au rendez-vous… à preuve, ce poème prémonitoire quant à l'activité, à venir en 1997, sur la Toile :

pour la première fois
j'ai mis à la poubelle
de nouveaux poèmes
ramassé sur la rue
un stylo sans encre

Conclusion

Selon moi, *Traces d'hier* est aussi actuel qu'à l'époque de sa publication. Pourquoi ? Parce que ses thèmes, faisant appel à l'intelligence du cœur, sont universels. J'estime que le pilier du haïku au Canada francophone et le promoteur du tanka sur Internet est aussi (in)novateur que Machi Tawara (31.12.1962-), poétesse qui, à 25 ans, a déclenché un tsunami avec son recueil de tanka, *Sarada kinenbi (L'anniversaire de la salade)*[5]. Leurs textes sont aussi intimes et vrais que les tanka écrits à la Cour impériale de jadis – seuls les termes et le ton ont changé.

Le Montréalais de naissance a toujours privilégié l'avant-gardisme en poésie : dès 1985, il écrivait dans l'Avant-propos de *Haïku, Anthologie canadienne* (codirigée avec Dorothy Howard) bilingue que des poètes « respectent les règles traditionnelles, (… d') autres sont davantage modernes et expérimentaux ». Il récidivait en 2001 dans l'Avant-propos de son anthologie du haïku contemporain en français, *Chevaucher la lune* : des « spécialistes émettent régulièrement de sérieux doutes quant à la composition de haïkus (et de tankas) en d'autres langues que le japonais, les poètes tentent l'exploration et l'expérimentation…». Encore aujourd'hui, il continue de tailler autrement les deux joyaux poétiques de l'archipel nippon – une promenade sur son site vous en convaincra.

Traces d'hier est jalonné de six dessins de l'artiste peintre, Réal Calder. Ceux-ci ont su capter l'esprit du recueil.

© Janick Belleau, 2010 & 2013

……

[1] En automne 2008 était créée la maison d'édition du Tanka francophone au Québec par Patrick Simon

[2] Publié aux Éd. du Noroît, St-Lambert, QC, 1990; puis, réédité sous le titre *D'hier et de toujours*, aux Éd. David, Ottawa, ON., 2003. Sur les deux titres, l'auteur a repris ses droits. On peut lire le recueil entier sur la Toile : http://pages.infinit.net/haiku/ section Tanka ; rubrique Autres tankas de André Duhaime

[3] Dans *Séjours – haïkus et tankas* (Éd. Christian Feuillette, Montréal, 2009), l'auteur a enlevé le mot 'commentaire' et l'a remplacé par 'émotion'

[4] Sur le site du poète : tiré de son article, *Autour du haïku et du tanka – Pour découvrir certaines de nos racines en poésie*

[5] Traduction du japonais par Yves-Marie Allioux, Picquier, Arles, 2008

Recension de *Bansenshukai, suivi des 100 poèmes ninja de Yoshimori*, *inédit*

Patrick Simon

Nous avons reçu pour notre revue du tanka francophone cet ouvrage, du fait qu'il est en partie composé de tanka du 12e siècle attribués à Ise Saburô Yoshimori (伊勢三郎義盛), compagnon d'arme de Yoshitsune no Minamoto, qui fut un des personnages du livre *Heike monogatari*.
Ces poèmes complètent les deux premiers cahiers du *Bansenshukai* qui est considéré comme l'œuvre majeure de la tradition ninja, une véritable encyclopédie du ninjutsu, au total composé de 10 cahiers . Le *Bansenshukai* (萬川集海, littéralement «Dix mille rivières se rassemblent dans la mer») est un ensemble de savoirs ninja attribué à un maître ninja de la province d'Iga, nommé Fujibayashi Sabuji, Fujibayashi Yasutake, ou Fujibayashi Yasuyoshi. Composé en 1676, il témoigne des traditions de l'époque (d'influences chinoises) relatives à la philosophie et à la stratégie, notamment. Dans ces premiers cahiers, il est question des principes éthiques et spirituels du ninjutsu, et ils sont traduits par Axel Mazuer, auquel on doit déjà la traduction du *Shôninki*. L'ouvrage est complété par un autre classique de la littérature ninja, les 100 poèmes de Yoshimori.

Que ce soient les cahiers ou les poèmes, il n'est question que de l'ensemble des tactiques de guerre des ninjas, guerriers-espions du Japon féodal et ayant été surtout actifs entre le XIIe et le XVIe siècle.

En voici quelques poèmes :

odorakaru
teki no shikata ni
sawagi naba
shinobu kokoro no
arawarezo suru

Si les ruses de l'ennemi
bouleversent l'âme du ninja
ses intentions cachées
seront vite mises au jour

nichi getsu ni
mukaishi toki wa
kage mo nashi
kage zo arawaru

Face au soleil ou à la lune
disparaissent les ombres
dos au soleil ou à la lune
apparaissent les ombres

Ce livre est publié chez Albin Michel, collection Spiritualité, 2013, ISBN 978-2-226-24659-2

En comparaison, je vous propose la lecture d'un extrait du poème de Yosano Akiko, écrit en septembre 1904, *Ne donne pas ta vie* (君死にたまふことなかれ, *Kimi shinitamou koto nakare*) dans le magazine Myôjô, adressé à son frère, à l'époque de la guerre Russo-japonaise:

«Ne donne pas ta vie»

Oh, mon frère, je pleure pour toi
Ne donne pas ta vie
Le dernier enfant parmi nous
Tu es le plus bien-aimé par mes parents
T'ont-ils fait empoigner l'épée
Et enseigné de tuer?
T'ont-ils élevé jusqu'à 24 ans
En disant de tuer et mourir?
Parmi les nombreux magasins à Sakai
Notre famille a un des plus grands
Tu vas en être propriétaire
Ne donne pas ta vie
Que le fort de Ryojun soit détruit ou pas détruit,
quelle est la différence ?

Abonnement

1 an / 3 numéros : 35 $ 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 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

MIXTE
Papier issu de
sources responsables
FSC® C100212
FSC
www.fsc.org

Achevé d'imprimer
en septembre deux mille treize, sur les presses
de l'imprimerie Gauvin, Gatineau, Québec