

Approche sociologique du tanka contemporain

Patrick Simon

L'instant reste un absolu
Albert Einstein

Pourquoi la poésie de forme brève, illustrée par le tanka et le haïku, réapparaît-elle en Occident à partir de l'an 2000 ?

Cette question fait ici l'objet d'une approche plutôt sociologique, car aucun genre poétique ne vit isolément. Il prend sens dans une analyse des systèmes dans lesquels il se développe. Forme et contenu vont représenter l'unité des deux dimensions textuelles, d'une manière systémique, donc non linéaire. C'est pourquoi, dans cet article, les points d'étude vont s'imbriquer afin de tenir compte de cette approche systémique.

Aborder cette réflexion nécessite de partir des points nodaux que sont

- la forme de référence, en tant que modalité de communication,
- la fonction du poème,
- et le langage employé.

Je citerai également quelques points de vue de poètes contemporains sur cette forme poétique. En annexe se trouvera une approche complémentaire de Béatrice Bonhomme¹, quant à la poétique du lieu.

La forme de référence

Le tanka, en tant que poème lyrique n'est lié à aucun autre genre ; ce qui le rend libre. C'est de la poésie à l'état pur, car sujet d'une subjectivité intime assumée, car contre-pied du discours social, étant lui-même un discours radical du monde contemporain : le court ne s'attrape pas, il est la poésie du lieu et des impressions, à partir des cinq sens humains. Sa forme brève, fixe et du vers impair oblige à une créativité vivifiante. D'où probablement l'intérêt de certains poètes pour ce poème court, comme Jean-Richard Bloch, Paul Eluard, ou les poètes de l'Oulipo, sur cette forme qui donne une importance à l'esthétique du réel.

Ainsi que l'exprime Richard Hoggart, *la meilleure littérature transmet le sens de vivre, son poids et sa texture. Elle transmet la totalité de l'expérience vécue*².

Depuis Baudelaire, la poésie ne se limite pas au texte, elle prend en compte tous les arts, comme la musicalité du texte, le rapport à la peinture,.. Cela explique les rapprochements entre le poème

¹ Depuis 1990, Béatrice Bonhomme enseigne la littérature française, d'abord à l'université d'Aix-en-Provence puis à celle de Nice. Elle a créé en 2003, au sein du CTEL (Centre Transdisciplinaire d'Epistémologie de la Littérature et des Arts Vivants de l'Université de Nice-Sophia Antipolis), un axe de recherche dédié à la poésie : POIEMA.

² Richard Hoggart, *The Uses of Literacy: Aspects of Working Class Life* (Chatto and Windus, 1957) ISBN 0-7011-0763-4.

japonais et la peinture impressionniste. Nous sommes dans une interactivité des arts. A partir de la seconde moitié du XIXe siècle et jusqu'à maintenant, ce rapprochement des arts sera à l'ordre du jour, d'Apollinaire à Yves Bonnefoy ou Ponge, période où la collaboration entre le poète et le musicien ou le peintre va devenir une pratique essentielle. Aux différents moments de cette modernité en poésie la préoccupation sera de mettre l'accent sur l'acte de la perception, l'effet suscité à la lecture. A l'époque de l'Internet, de Twitter ou des SMS, la brièveté se trouve au cœur de nos échanges, tout en y mettant des sentiments. Ainsi, le goût pour le poème court correspond à une mise en scène de nos réalités vécues, d'une manière interactive, paradoxale et dans une perspective d'universalité. Le tanka contraste avec le monde actuel, puisqu'il est une réflexion lente sur les mots, dans un contexte de brièveté. A l'image du manga, il se situe alors dans une sorte de subculture : être à contre-courant de la poésie contemporaine habituelle et occidentale, tout en se plongeant dans une lignée poétique ancestrale. Le tanka et le manga jouent dans les interstices. C'est au lecteur de remplir les silences ou les vides afin d'atteindre l'essence des réalités. De sorte que le poème court est une analogie de la société ou comme l'écrivait Plékhanov, « la littérature et l'art sont le miroir de la société ».

La fonction du poème

Edgar Allan Poe a écrit « Le poème doit élever l'âme jusqu'au sublime. Il doit être court, car l'excitation poétique ne peut être que brève. »³ Et le choix du poème bref fut repris par d'autres, comme Mallarmé, ou Victor Chkovski pour qui le but de l'art est de donner une sensation de l'objet comme vision et non pas comme reconnaissance. Pour Makiko Andro-Ueda, la poésie brève tente de capter l'instant – tout en l'isolant du flux ininterrompu du temps qui passe – elle semble à même d'unir les deux pôles complémentaires de cette opposition et de transformer ainsi l'instant en durée hors du temps.

Et de son côté, Roland Barthes s'est demandé, pourquoi le poème bref produit cet effet de réel : « C'est ce qui fait tilt, une sorte de *tinnabulation* brève, unique et cristalline qui dit : je viens d'être touché par quelque chose. »⁴

Par ailleurs, il faut se rappeler que le tanka est un poème de circonstance, mais aussi de voyage et d'échanges, comme le faisaient les poètes anciens, à travers des renga au gré des rencontres. En occident, au XVIIIème et XIXème siècles, on voyageait en Italie, en Grèce, parfois au Moyen-Orient: c'était le parcours obligé des élites culturelles. Au Japon, le tanka y compris au sein de la prose procède de la même itinérance. Et aujourd'hui, ce voyage initiatique de relations à l'autre passe notamment par l'écriture de la poésie brève et son intertextualité. Le fait que le Japon ait gardé un contact très vivant vis-à-vis de ses traditions ancestrales, conjugué à la sur-idéalisation de celles-ci, encourage la pratique du tanka. Il me semble que les amateurs occidentaux du tanka sont encore plus sensibles à cette recherche de l'apprentissage par l'autre, l'altérité... D'où l'intérêt renaissant pour cette forme poétique

Afin de comprendre où se situe la poésie de forme brève dans notre monde contemporain, je

3 La conférence « Le principe de la poésie » fut prononcée à Richmond en 1849 par Edgar Allan Poe. Derniers contes, Albert Savine, éditeur, 1887, Paris

4 Roland Barthes, Cours au Collège de France, *La préparation du roman. Le désir de haïku* (séance du 13 janvier 1979)

complète cette approche par la mise en perspectives des travaux de Béatrice Bonhomme. Voir son approche en annexe.

Le langage employé

Alors, pourquoi la poésie japonaise fascine-t-elle autant les occidentaux ?

Peut-être, comme l'écrit Andreï Tarkovski, cinéaste russe, *elle me fascine par son refus catégorique de la moindre allusion à un sens définitif de l'image, qui telle une charade, se prêterait progressivement à un déchiffrement.*

Le langage va faire coïncider des choses anciennes véhiculées dans le poème de forme fixe à celles d'aujourd'hui, leur impermanence. Et les mots employés vont y participer de même que le lien entre le poète et ses lecteurs. La pensée ainsi livrée à partir d'un événement va donner à celui qui la lit la possibilité de poursuivre l'échange : créer l'instant à partir d'un autre instant, et dans une continuité. *Seules les traces font rêver*, disait René Char.

Le paradoxe du poème court ainsi livré entre brièveté, légèreté, ou frôlement, met le lecteur en situation de poursuivre le propos. Imaginer à partir des mots et du sens, de ce qu'ils tendent à transmettre, véritable essence de pensée, lentement distillée c'est également mettre en rapport la temporalité du poème et la temporalité dans le poème.

Qu'en disent des poètes qui pratiquent le tanka ou le haïku ?

Afin de compléter cette approche sociologique, il me semble pertinent de donner aussi la parole à d'autres poètes d'aujourd'hui.

Toyosaki Koichi : à propos de la culture japonaise

Carrefour ou creuset de civilisations et de cultures, le Japon est (et reste) un lieu par excellence du mélange, du mariage plus ou moins heureux d'éléments venus de partout.

Alain Kerven : à propos de la poésie japonaise

Un particulier en voie d'universalisation, phénomène qui se dérobe soudain pour revenir à une liberté singulière.

Ce qui favorise son universalité : ces deux éléments sont d'abord une référence constante à l'émotion, devant la nature et ses phénomènes, puis la forme extrêmement concise, généralement bâtie sur le rythme d'un nombre impair de syllabes.

Thierry Cazals : à propos de l'intérêt des occidentaux pour la poésie japonaise

Le passage d'une civilisation de l'avoir à une civilisation de l'être.

Même si le matérialisme et la recherche de possessions matérielles n'a pas faibli, au contraire (il n'y a qu'à voir la télévision et les fantasmes qu'elle véhicule), on sent peu à peu, dans les classes les plus éduquées notamment, mais pas seulement, un désir de prendre plus le temps de vivre, de consommer de

façon plus intelligente et moins frénétique, et surtout de retrouver du sens, de la profondeur, du liant et du lien (avec la nature, avec les autres, etc)...

Le goût de plus en plus répandu pour le haïku et le tanka correspond à cette recherche d'une vie moins centrée sur les possessions matérielles, l'acquisition de biens de consommation (en se sacrifiant dans une vie stressante, sans réelle respiration).

L'écologie, le désir d'un développement harmonieux et durable, mais aussi d'autres mouvements (au Japon comme en Occident), véhiculent plus les valeurs de l'être, du ressenti, de l'osmose avec son environnement, de la spontanéité hédoniste...

Jusqu'où cette évolution ira-t-elle ? Il est trop tôt pour le dire. Mais c'est sûr que cela participe à l'essor de formes poétiques comme le haïku, qui sont axés par leur philosophie souterraine et par leur pauvreté stylistique apparente sur la recherche de la nudité existentielle, du lâcher-prise, de l'omni-réceptivité du cœur...

La crise industrielle qui n'en finit pas ne peut qu'accélérer la montée d'autres aspirations, moins productivistes, plus centrées sur l'épanouissement des personnes que sur la production de biens de consommation...

C'est une poésie où le silence est aussi important que les mots. En cela, le haïku est une incarnation typique de la culture japonaise où les échanges sont très implicites et le silence d'une grande valeur.

L'art du haïku est donc une excellente école de vie. Une école sans certitudes ni savoirs, où l'essentiel est d'être réceptif, perméable, ouvert à ce qui s'offre à nous.

Écoutons à nouveau Santoka : « Tout ce qui n'est pas réellement présent dans le cœur ne relève pas du haïku. » On comprend donc pourquoi, bien que vieux de plusieurs siècles, l'art du haïku n'a pas pris une ride. Qu'il se pratique au Japon, en plein désert ou dans quelque vallée du centre de la France, son exigence est toujours la même : simplicité, profondeur, présence. Le haïku est ainsi un art de vivre, qui nous permet d'aller et venir, sans attache ni pesanteur. Il nous rappelle que la saveur du monde n'est jamais bien loin. Elle nous attend là, au plus près. Alors, pourquoi s'en priver ?

Dominique Chipot : sur l'arrivée tardive du tanka alors que le haïku est déjà connu

Pourquoi le haïkai a-t-il essaimé en France dès 1905, alors que le tanka, découvert 25 ans plus tôt, dès 1870, a longuement végété ? Je l'expliquerais de deux manières :

- Le tanka est souvent l'expression poétique de sentiments. Quel intérêt ce poème pourrait-il avoir pour un poète français qui dispose déjà du quatrain ou du quintile, fruit de son éducation littéraire ?

- À aucun moment un auteur n'a essayé de décortiquer le tanka pour l'expliquer à ses contemporains, comme l'a su si bien le faire Paul-Louis Couchoud pour le haïku.

André Dhaimé : sur le parallèle entre le tanka et la peinture impressionniste

Le poète Shiki (nom de plume de Masaoka Tsunenori, 1867-1902), père de la renaissance du haïku et du tanka, a été inspiré par la peinture moderne des impressionnistes (1850-1900) : le shasei ou « croquis sur le vif » de Shiki, aussi celui des peintres japonais à l'européenne (Fusetsu Nakamura, 1866-1943; Seiki Kuroda, 1866-1924), rejoint le « un instant de la conscience du monde » de Claude Monet, ce dernier ayant été ébloui par les estampes japonaises comme Pissaro, Manet, Degas, Renoir, Van Gogh, etc... Le tanka est à la fois la prise de conscience de ce qui est autour et l'expression de cette conscience.

Nicolas Grenier : sur la modernité du tanka

Quand j'écris un poème, j'aime fixer un cadre formel. Nous vivons dans une société de la vitesse et de l'instantanéité, c'est pourquoi les formes brèves du tanka et du haïku coïncident avec les perspectives du monde contemporain.

Il en ressort que ce n'est pas le texte en soi qui le définit, mais bien ce que devient le texte dans le processus par lequel il est présenté, mis en valeur, interprété. Ainsi, confronté à d'autres cultures, à d'autres façons de voir et de sentir, on apprend à se percevoir soi-même autrement, à changer le regard que l'on porte sur son propre monde... *Je est un autre*, écrivait Rimbaud.

En conclusion ?

« L'art ne peut pas changer le monde, il peut contribuer à changer la conscience et les pulsions des hommes et des femmes qui pourraient changer le monde »⁵

ANNEXE :

Béatrice Bonhomme : « *La poésie et le lieu* », *Noesis*⁶ :

Le poème est un transmetteur, un intermédiaire entre le monde et le langage...

La question de la modernité est aussi celle du métissage des cultures et des langues et elle fait le plus souvent du poète un traducteur qui parlerait entre deux lieux.. Mais le lieu, c'est aussi une présence, ce terme garantissant un contact réel, charnel avec le monde, ce que Merleau-Ponty appelait « la chair du monde »..

La poésie est-elle le parti-pris du lieu ou, comme le veut Yves Bonnefoy, le désir du vrai lieu est-il le projet même de la poésie ?

Comme le dit Michel Deguy, le poème revient sur une naissance, il est ce retour en parole, nostalgie, odyssée, et cela même si Philippe Jaccottet montre que la poésie est également dépassement de la posture nostalgique. Le rapport au lieu devient alors l'approfondissement d'une dimension temporelle.

Pour Jaccottet, la préposition qui fait plus que tout autre sens est la préposition « entre », le poète ne peint pas les choses mêmes mais entre les choses dans une poésie '64e l'entre-deux. La poésie est passage, mouvement ouvert et disponible, « accueilance », « murmure doré d'une lumière de passage ».

Le poème est un transmetteur, un intermédiaire entre le monde et le langage. Le lieu, d'ailleurs, pour René Char est un « non-lieu », un intervalle.

La poésie, avec la modernité, rejoint finalement ce phénomène primitif corporel et le comprend comme

5 Herbert Marcuse Contre-révolution et révolte, Paris, Seuil, 1972, p. 152

6 Mise en ligne le 15 mai 2005 sur le site : <http://noesis.revues.org/29>

lieu originel de la poésie. La poésie est entrée dans le monde réel, dans l'immanence au monde, dans l'être au monde. Bonnefoy, par exemple, n'aura de cesse de privilégier l'éloge de la présence et du simple au détriment des illusions de l'ailleurs et d'éviter les rêves romantiques pour se concentrer sur le hic et nunc. Habiter est alors le maître mot. « À quelles conditions le monde est-il habitable poétiquement », pour reprendre la formule d'Heidegger ou encore « car poétiquement toujours l'homme habite cette terre » pour évoquer Hölderlin. Le lieu, c'est aussi une présence, ce terme garantissant un contact réel, charnel avec le monde, ce que Merleau-Ponty appelait « la chair du monde ». La dimension est notre rapport à la présence. L'ailleurs est un ici, maintenant.

Le parcours ontologique ne peut être séparé du parcours géographique.