

**REVUE DU TANKA
FRANCOPHONE**

Table des matières

Présentation

Éditorial.....8

Section 1

Histoire et évolution du tanka.....11

Fujiwara No Teika (1162-1241) et la Notion d'excellence en poésie. Ouvrage traduit et commenté par Michel Viellard-Baron.

Première partie : *Teika, maître du waka*, de Martine Gonfalone-Modigliani12

Deuxième partie : *l'a b c de la poésie selon Teika*, par Janick Belleau.....20

Le tanka nord-américain, par Micheline Beaudry.....33

Section 2

Comment écrire un tantka.....45

Tanka de poètes contemporains.....48

Sélection de notre comité de lecture..... 51

Section 3

Renga / tan renga / écriture collective / haïbun..... 53

Échanges poétiques de Danièle Duteil et Mike Montreuil

Croquer le fruit..... 55

Instants volés..... 57

Section 4

Présentation de livres et d'auteur(e)s de tanka..... **61**

Livres des Editions du tanka francophone.....63

Abonnement.....65

Directeur de publication : Patrick Simon

Administration/Promotion : Sabine Fohr, Jeannine Joyal,
Louise Renaud

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

Révision : Jean Dorval, Martine Gonfalone-Modigliani

Calligraphie du titre de la revue : Fumi Wada
Infographie : Patrick Simon

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 : 3^e trimestre 2010
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

Éditorial

Depuis quelques années, nous aurions pu croire que le tanka reste dans l'ombre du haïku, à tout le moins au sein de la francophonie. Pourtant, l'édition de la première anthologie du tanka francophone où se côtoient 47 auteurs, d'Amérique du nord et d'Europe, démontrent le contraire. De même, certains ne croyaient pas que l'édition de recueils de tanka puisse dépasser la diffusion restreinte - genre une trentaine d'exemplaires par titres. Or, nous constatons des ventes au-delà de 100 exemplaires en quelques mois par titre. Bien sûr, ce ne sont pas les millions d'exemplaires vendus par la poète japonaise contemporaine, Machi Tawara. Mais c'est encourageant. Et avoir lancé les Éditions du tanka francophone, j'en suis heureux et vais poursuivre ce projet de diffusion du tanka – ici avec la Revue comme à travers la maison d'édition.

De sorte que je suis tout autant heureux que l'Association française du haïku offre, dans le cadre de son festival (du 7 au 10 octobre 2010, une soirée dédiée au tanka. Et ce sera à Lyon (France) le 8 octobre 2010.

En voici le programme :

Lancements de livres: La soirée se déroulera, dès 18 h 00, aux Éditions Aléas situées au 15 quai Lassagne, 69001- Lyon Tél : 04 78 30 65 60
Intervention de Claire Dodane, université Lyon 3 (Jean Moulin) et directrice de l'Institut d'Études

Transtextuelles et Transculturelles (IETT),
Catherine Belkhodja, Janick Belleau Martine
Gonfalone et les auteur.es présent.es.

- Anthologie du tanka francophone (collectif)
- D'âmes et d'ailes / of souls and wings, de
Janick Belleau
- Mots de l'entre deux, de Martine Gonfalone-
Modigliani et Patrick Simon -

Interventions : *Découvrir, lire et traduire YOSANO
Akiko*, par Claire Dodane, auteure de Yosano Akiko
– poète de la passion et figure de proue du féminisme
japonais; Catherine Belkhodja, Janick Belleau,
Danièle Duteil, Martine Gonfalone-Modigliani,
Patrick Simon et les auteur.es présent.es.

Et ici, dans notre revue, vous allez découvrir ou
redécouvrir les fondements de cette poétique, âgée
de 13 siècles, pas une seule ride, grâce à une étude
approfondie de l'un de ses pionniers, Fujiwara
no Teika (japonais, aussi connu sous les noms de
Fujiwara no Sadaie ou Sada-ie, (1162 – 26 septembre
1241), à partir de l'ouvrage de l'éminent chercheur,
Michel Vieillard-Baron. Il est à souligner que Claire
Dodane et Michel Vieillard-Baron ont pris le relais
depuis 1997 de la publication de la Lettre de la
société française des études japonaise.

Patrick Simon

Directeur des Éditions et de la Revue du tanka
francophone

Section 1
HISTOIRE ET ÉVOLUTION
DU TANKA

**FUJIWARA NO TEIKA (1162-1241)
et la Notion d'excellence en poésie. Théorie et
pratique de la composition dans le Japon classique**

Ouvrage traduit et commenté par Michel VIEILLARD-BARON; Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises; Paris, 2001; 534 pages; ISBN : 2-913217-05-2

Première partie : Recension de Martine GONFALONE-MODIGLIANI

L'ouvrage dont cette recension fait l'objet constitue la thèse de Doctorat de Michel Vieillard-Baron, spécialiste incontesté de la poésie classique japonaise, notamment du *waka*, (tanka) court poème de 31 syllabes. M. Vieillard-Baron consacre son étude à Fujiwara no Teika (1162-1241), connu aussi sous le nom Fujiwara no Sadaie. Poète, critique, calligraphe, romancier, anthologiste, scribe, il est la figure-clé de la fin de l'époque Heian (792 à 1185) et du début de l'époque de Kamakura (1185 à 1333).

Son influence était remarquable dans le cercle de la poésie et on le considère encore aujourd'hui probablement comme le plus grand maître de la forme *waka*. Parmi ses nombreuses productions, on compte plus de 4000 waka, des renga, deux imposantes compilations de poètes classiques, et un journal intime, le *Meigetsu-ki* littéralement « Journal de la pleine lune » parfois aussi traduit « Journal de la lune claire » - qu'il a tenu pendant 56 ans, et dont les pages rendent compte de sa conception de la composition en poésie.

En outre, il nous a laissé trois ouvrages théoriques, traités de poésie : *Poèmes excellents de notre temps*, *Généralités sur la composition*, et *Notes mensuelles*.

Ce sont ces traités que M. Vieillard-Baron étudie, commente et illustre. A travers eux se définit « la notion d'excellence en poésie ». L'annexe 3 de la présente thèse, «Table chronologique de la vie et de l'œuvre de Teika », permettra au lecteur de mesurer l'ampleur de la production et de la créativité de Fujiwara no Teika.

Arrêtons-nous sur ces traités de poésie, proposés ici en traduction intégrale et annotée, qui, sans être véritablement novateurs, apportent une synthèse des règles poétiques déjà fixées par les prédécesseurs de Teika. A leur lecture, on est impliqué dans une théorie en action. En effet, Teika rend compte de ses réflexions et critiques des poèmes composés par ses élèves ou ses pairs, à l'occasion d'arbitrage de concours ou de compilations en vue d'anthologies, et formule ainsi des conseils d'écriture poétique, tout en reprenant les principales composantes du genre waka.

Parmi les plus importantes, citons : *kotoba* (les mots) ; *kokoro* (le sens) ; *sama, sugata* (la forme) ; *tei* (le style) ; *dai* (le sujet). Teika met en relief la difficulté pour un poète de composer en s'appuyant sur la tradition – en utilisant un poème-source – sans tomber dans

l'imitation ni l'effacement du poème de base. C'est le *konkadori*, auquel M. Vieillard-Baron consacre tout un chapitre dans l'analyse de la seconde partie de sa thèse.

Teika nous invite à parcourir « en amont, les motivations, les principes esthétiques, les règles ; en aval, la production du poème et sa réception » M. V-Baron (p. 371).

Des trois traités de Teika, le troisième est sans doute le plus important. Intitulé *Notes mensuelles*, il s'agit d'une longue lettre adressée par Teika à l'un de ses élèves débutant qui lui envoyait 100 waka chaque mois.

Cinq thèmes émergent de ce traité :

1. L'expression et la forme du poème
2. Les différents « styles » poétiques
3. La technique du *konkadori* (utilisation d'un poème-source)
4. Le sujet du poème
5. La notion d'excellence en poésie

On retiendra les points majeurs de la démarche de composition poétique exposée par Teika.

Tout d'abord, Teika insiste sur la nécessité de lire les Anciens, qu'ils soient Japonais ou Chinois, pour saisir l'évolution des « styles ». Il propose une vaste panoplie de styles différents mais en privilégie quatre :

- a) style « profondeur mystérieuse »
- b) style « pertinent »
- c) style « splendide »
- d) style « inspiré »

A ce dernier, il accorde une attention toute particulière. Le poème en style « inspiré » ne peut se faire qu'avec l'esprit libre, non agité ; sinon, il vaut mieux composer des poèmes d'atmosphère pour libérer l'esprit. Mais, quel que soit le style choisi, il faut toujours que le poème ait un « sens profond » et qu'il tende vers le style « inspiré ».

Par ailleurs, le choix des mots est essentiel pour Teika, qui affirme qu'aucun mot n'est en soi bon ou mauvais ; c'est leur agencement qui fait le poème « bon ». Sens et expression sont indissociablement liés, « comme les deux ailes d'un oiseau ». Teika développe ce point par la métaphore du fruit et de la fleur (pp. 102-103) :

« En fait, ce que l'on appelle le fruit, c'est le sens (kokoro) du poème, la fleur, c'est l'expression (sama, sugata). Il est difficile de dire que parce qu'une expression ancienne sonne

fort, elle a forcément du fruit. (...) Il faut appeler « sans fruit » les poèmes n'ayant pas un sens profond et appeler « avec fruit » celles des compositions de contemporains dont le sens serait exprimé de manière magnifiquement juste. »

Ensuite, en poésie comme dans la vie quotidienne, on peut pratiquer la philosophie zen de la « voie du milieu ». On doit la découvrir par soi-même. Teika fait référence à Confucius, qui énonçait dans le Livre IX de ses *Entretiens* : « Plus je lève les yeux, plus la voie me paraît haute ».

Enfin, Teika définit ce qu'il entend par « style excellent » en poésie (p. 106) :

« Ce qu'il faut appeler le style excellent en poésie, c'est le style (sugata) de poème qui, ayant transcendé les différents éléments du sujet, n'insiste sur aucun, qui bien que ne semblant appartenir à aucun des styles particuliers nous fasse l'effet de les contenir tous, sur lequel flotte des résonances poétiques et qui nous donne l'impression de regarder une personne dont le sentiment est sincère et la tenue correcte »

Après cette magistrale définition, Teika met en garde son jeune et déjà talentueux élève contre certains écueils à éviter quand on compose en poésie :

1. Ne pas composer de poèmes de façon « elliptique et indistincte » ; cela étant réservé aux poètes confirmés

2. Ne pas multiplier les vers « précieux », affectés ; cela devient à la longue « disgracieux et lassant »

3. Utiliser des poèmes de base anciens, oui, mais en n'en reprenant que deux expressions que l'on placera savamment et avec un gros effort de transposition

4. Ne pas tomber dans ce que Teika appelle « les défauts du poème » ou « maladies du poème ». Autant de contraintes techniques très strictes et codées ayant déjà fait l'objet de plusieurs traités ; Teika considère que tout poète devrait les connaître.

5. Ne modifier la syntaxe que si cela a pour effet de renouveler le sens.

Teika exhorte son élève à bien discerner le « bon du mauvais » en poésie, lorsqu'on est amené à juger ou arbitrer. Il préconise la neutralité et la clairvoyance mais surtout la capacité à « ne pas vaciller dans son jugement ». Teika nous rappelle qu'un poète reconnu n'écrit pas que de bons poèmes ; de même qu'un poète inconnu peut en composer d'excellents.

Teika achève ses *Notes mensuelles* par l'exposition de quelques pistes de composition destinées à guider son élève, pistes qu'il a consignées dans ses *Notes de la lune claire*. On en retiendra quatre points fondamentaux :

- a) L'utilité de la lecture des poètes chinois anciens.
- b) Les bienfaits de la « récitation », lecture à haute voix, en alternance avec la lecture à voix basse, dite lecture « secrète ».
- c) Le bénéfice pour le poète de l'entraînement à la composition rapide, car, « *s'il est obnubilé par l'idée qu'un poème nécessite réflexion, et qu'il réfléchit sans cesse, son esprit se trouble et il perd l'envie de composer* » (p. 115)
- d) La nécessité de composer beaucoup « en solitaire » avant de proposer des poèmes lors de rencontres officielles ou concours et de composer d'abord sur des sujets familiers, « simples » avant d'aborder les sujets complexes, « vicieux ».

En conclusion, notons bien que Fujiwara no Teika ne prétend pas transmettre à son élève « la vérité ». Ses traités ne sont qu'une succession de réflexions – tirées de sa longue expérience, tant de poète que

d'arbitre ou de critique – destinées à guider tout poète débutant vers ce qu'il appelle « la voie de la Poésie ».

Note

¹ La seconde partie de la thèse de Michel Vieillard-Baron, 'Analyse', est confiée à Janick Belleau – lire son article dans ce même numéro de la RTF.

Bibliographie

- Encyclopédie Universalis, Tome 2 - 3099-1, article de René Sieffert
- Encyclopédie Wikipedia, article Fujiwara no Teika
- Jacqueline Pigeot, Compte-rendu de la thèse de M. Vieillard-Baron, Bulletin de l'Ecole Française d'Extrême-Orient, vol. 89, Paris, 2002.

© Martine Gonfalone-Modigliani, juin 2010

**FUJIWARA NO TEIKA (1162-1241)
et la Notion d'excellence en poésie. Théorie et
pratique de la composition dans le Japon classique**

Ouvrage traduit et commenté par Michel VIEILLARD-BARON; Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises; Paris, 2001; 534 pages; ISBN : 2-913217-05-2

Deuxième partie : l'a b c de la poésie selon Teika¹
par Janick BELLEAU

Rappelons, avant d'aborder l'immense poète (4 600 *waka*), essayiste (trois traités de poésie), compilateur (deux anthologies impériales contenant chacune 20 livres) et arbitre de concours de poèmes (six concours arbitrés seul et comportant des centaines de manches), que le *waka*, aujourd'hui appelé *tanka*, a vu le jour au VIII^e siècle au Japon. La grande majorité des poètes de la Francophonie a découvert ce poème court à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e siècle, en le lisant... en traduction. Remercions pour cela des pionnierEs de l'Hexagone entre autres, Léon de Rosny, Judith Gautier et Kikou Yamata².

Continuons donc cette tradition, celle de lire en traduction, en nous fiant à l'étude approfondie de Michel Vieillard-Baron (MVB) qui s'applique à définir « les critères esthétiques qui fondent la poésie (de Teika) et ce faisant, (à) préciser sa notion d'excellence en poésie ». Bien que MVB retrace aussi l'idéal poétique de renommés prédécesseurs

de Teika dont Ki no Tsurayuki, Fujiwara no Kintô et Fujiwara no Shunzei (le père de Teika), nous ne verrons, ici, que l'idéal de Teika.

Plutôt que de recenser les principes poétiques de Teika, nous lui laissons la parole (*en caractères italiques*) ainsi qu'à son traducteur, M. Vieillard-Baron (propos entre guillemets).

Les règles de Teika sont au nombre de huit – présentées en quatre paires : les mots et le sens; la forme et le style; variations et références; le sujet et son essence. Le chapitre 'L'excellence en poésie' les résume toutes.

I : Les mots et le sens – *kotoba* et *kokoro*

'Les mots' englobent l'expression, les procédés rhétoriques, les termes; ils en sont aussi la fleur du poème. 'Le sens' signifie le fond, l'émotion, la conception, l'idée, la connaissance du sujet; il en est aussi le fruit du poème.

Les mots, il en est de forts (kyô), de faibles (jaku), de grands (dai) et de petits (wo). Les mots forts (tsuyoki) ne les faire suivre que de mots forts, les mots faibles (yowaki) ne les associer qu'à leurs pareils et, pour ce, reprendre et reprendre encore la succession des mots jusqu'à ce qu'elle soit homogène et agréable à entendre.

Précision de MVB : « Un mot 'fort' est un mot dont le sens a une connotation négative (ou effrayante ³) et dont la sonorité est très marquée.

Un mot ‘faible’ a un sens élégant et une sonorité douce. » Des mots forts, ce sont « des expressions évoquant la violence (‘tréfonds de la mer’; ‘pliant et étalant pour sa couche’; ‘bourrasque de la montagne’); des mots ‘doux’ décrivent des situations de chagrin ou de langueur, des larmes (‘pas un instant’; ‘de la demeure, où je pleure, amoureuse’; ‘je repense à mon passé’) ».

Il faut composer élégamment et d'une manière touchante (yasashiku mono ahare). Aussi effrayant (osoroshi) l'objet soit-il dans la réalité, une fois chanté en poésie il devient, à l'écouter, élégant (yû).

Je pense que sens et expression doivent être comme les deux ailes d'un oiseau. Il va sans dire toutefois (...qu') il vaut mieux une expression insuffisante qu'un éventuel manque de sens. (...) L'expression (kotoba), on doit l'apprendre dans les poèmes anciens, et le sens (kokoro), le concevoir en son esprit (privilégier la nouveauté), telle est sans doute l'essence de la poésie. Et voilà résumée, en cette dernière phrase, la théorie poétique de Teika.

Je les ai comparés :
avant même que flétrisse
le chrysanthème de la haie
du cœur de mon amant
j'ai connu l'automne...⁴

II : La forme et le style – *sama, sugata, tei/tai*

Avant de s'attarder aux divers styles, soulignons la forme générale (*sugata*) du *waka* : celui-ci contient, en japonais, obligatoirement ou autant que faire se

peut, 31 syllabes réparties en cinq vers (*ku*) : (5,7, 5, 7, 7). Couleur particulière d'un style : *tei/taï*.

Des commentaires, tirés de procès-verbaux de Concours de poèmes que Teika a arbitrés, donnent des indices quant au style : ... *aspirez pour le style à une grandeur inaccessible (...), à une conception originale (mezurashi); (composez) dans le 'style résonances et charme' (yosei-yôen tei)*. Dans le style 'yosei', le 'sens déborde l'expression' comme dans les poèmes d'Ariwara no Narihira; dans le style 'yôen', il s'agit d'une poésie au 'charme envoûtant' comme celle d'Ono no Komachi⁵.

C'est dans *Maigetsu-shô* (Notes mensuelles) que Teika a défini dix styles poétiques. Nous en notons ici les principales caractéristiques telles que traduites par M. Vieillard-Baron. Teika considère qu'il y a *quatre styles fondamentaux (moto no sugata)* parmi ces dix (voir les quatre premiers) et qu'ils ont en commun d'être *simples et élégants (sunaho yasashiki sugata)* :

I. *Yûgen yô* : style profondeur mystérieuse – 'expression douce et harmonieuse'; 'profondeur et solitude'. *Un poème qui n'a pas un sens profond, quel que soit son style, est mauvais.*

II. *Koto shikarubeki* : style pertinent – *Le sujet et le style sont tels qu'ils doivent être (koto tei shikarubeshi)*. *Logique (kotohari) pertinente (shikarubeshi); évocation pertinente.*

III. *Uruhashiki yô* : style splendide – *plus beau (uruhashiki sama)* qu'un autre poème auquel il est

comparé. ‘Un poème ayant une forme générale harmonieuse et correcte.’

IV. *Ushin tei* : style inspiré – ‘style avec cœur’. *C’est un style dans lequel on ne peut composer que rarement, quand on s’est parfaitement éclairci l’esprit et que l’on pénètre profondément dans le domaine du poème (...) Toutefois, si l’on fait un trop grand effort de réflexion pour conférer au poème un sens profond, cela devient un poème contourné et alambiqué. Un poème dont la forme générale n’est pas nette et dont le sens est incompréhensible est encore plus pénible à voir qu’une poésie qui n’a pas un sens profond. (...) Quand le sujet est l’amour ou les doléances, il faut composer exclusivement dans ce style.*

Explication de MVB : « Ce style se caractérise par un sens profond qui résulte d’un travail de réappropriation, de réinterprétation de l’un (ou de plusieurs) des éléments associés à un sujet (ou au poème d’un autre auteur), que le poète charge d’un sens nouveau. Il s’agit donc du style des poèmes animés par le souffle créateur... »

« Les cinq styles suivants se distinguent par la couleur particulière du poème que confère principalement l’expression » : MVB

V. *Take takaki yô* : style sublime – *une forme générale élevée (sugata takaku), une expression pure. Grandiose (take).*

Précision de MVB : « L’auteur ne mêle pas ses sentiments à la description; il contemple à bonne distance le mouvement de la nature d’où toute participation humaine est absente ».

À la lune claire
sous les roseaux s’assemblent
les grillons :
est-ce grâce à la rosée qui se pose
qu’ils savent que la nuit est tombée ? ⁶

VI. *Miru yô* : style visuel – *L’expression est douce et (...) j’ai l’impression de voir des images (keikei).*

VII. *Omoshiroki yô* : style intéressant – *Une conception qui, de par sa grande habilité, est intéressante.*

Explication de MVB : « ...désigne un style de poème qui, par une utilisation originale et adroite d’éléments anciens ou attestés, éveille l’intérêt du lecteur ».

VIII. *Hito fushi aru yô* : style reposant sur une trouvaille – un trait d’esprit; une idée originale.

IX. *Komayaka naru tei* : style délicat – *Délicatesse du sens et de l’expression.*

Explication de MVB : « Le sens du poème est exprimé avec subtilité et finesse ».

X. *Rakki* : style terrasse-démons – qui terrasse, détruit les démons. *Il est difficile de composer dans ce style quand on est débutant. (...) Il est des styles et des termes qu'il ne faut absolument pas employer : ceux qui sont trop proches du vulgaire ou encore ceux qui sont de nature à effrayer.*

Explication de MVB : « Une composition mal maîtrisée dans ce style risque de produire un poème qui n'obéirait plus au principe d'élégance et d'émotion de la poésie japonaise ».

III : Variations et références – *honkadori* et *honzetsu*
Utiliser pour une nouvelle composition une expression prise à un poème ancien, sans la modifier, c'est ce qu'on appelle 'prendre un poème de base', honkadori.

Précision de MVB : « Quand les éléments sont pris à un texte en prose ou à un poème chinois, on parle de *honzetsu* ou référence. (... Ces techniques étaient en fait une remise en circulation des classiques » auxquels Teika et son père, Shunzei, vouaient une admiration sincère.

Bien que l'on doive s'inspirer de poèmes du *Man'yô-shû*⁷, d'anthologies impériales (dont *Kokin-wakashû*) et de romans classiques (entre autres, *Genji monogatari* et *Ise monogatari*)⁸, *il ne faut à aucun prix utiliser dans ses propres compositions d'expressions apparues pour la première fois dans des poèmes composés il y a moins de soixante-dix ou quatre-vingts ans. Il est nécessaire de composer de sorte qu'on distingue quel poème de base a été employé et ne pas lui emprunter trop*

de mots. (...) En plus de deux vers, on peut autoriser trois ou quatre syllabes. Il faut pour bien faire prendre seulement deux expressions que l'on juge importantes et les intégrer en les répartissant entre les vers supérieurs (les trois premiers) et inférieurs (les deux derniers) du poème que l'on compose. (...) Quand on place dans sa composition les expressions du poème ancien au même endroit, on a l'impression d'entendre (ou de lire) le même poème.

D'une manière générale un poème de base de printemps doit être transposé en une composition sur l'automne ou l'hiver; un poème d'amour en une composition de sujets divers ou un poème de saison.

Rappel de MVB du principe fondamental de la poétique de Teika : « L'une des finalités principales du *honkadori* est de produire une œuvre originale, une relecture nouvelle d'un thème ancien. » Il va sans dire qu'il ne s'agit pas de plagiat.

IV : Le sujet et son essence – *dai* et *hoi*

Dès la fin du IX^e siècle, et ce pendant plusieurs siècles, les poètes du Japon avaient l'habitude, lors des manifestations poétiques, d'écrire des *waka* sur des sujets imposés. Ceux-ci pouvaient être composés d'un seul élément (en prenant une référence saisonnière, par exemple), de deux éléments (par exemple, 'saule pleureur dans la neige') ou d'un vers d'un poème ancien. C'est ainsi que les conventions et les codes du *waka* se sont élaborés et, aussi, leurs images afférentes. Suit la pensée de Teika sur ces questions.

1 *La nécessité de clarté dans le traitement du sujet et la précision du vocabulaire : On dit 'se faire prendre de vitesse...' quand, par exemple, dans un poème dont le sujet est la montagne, on chante la mer. (...) Il n'y a nulle crainte à avoir quand le sujet est, disons, 'matin', et qu'on le combine en 'brume du matin' ou 'rosée du matin' par exemple. En outre, il est très mauvais que le sens du sujet soit concentré dans le premier ou le dernier vers et que des éléments qui n'en font pas partie occupent la majeure part du poème. (...) Le sens du sujet doit être uniformément réparti dans tout le poème.*

Quand le sujet contient des termes tels que 'printemps à la fenêtre' par exemple, le mot 'printemps' ne doit pas être traité de manière allusive, mais simplement inséré dans le poème. (...) Quand le sujet est 'Lespedèzes dans la nuit', il faut que le mot 'nuit' apparaisse. On ne doit pas, sous prétexte qu'on a écrit 'lune', escamoter le mot 'nuit'.

2 *La place des termes du sujet dans le poème : Quand il s'agit d'un sujet en un mot, il faut toujours qu'il apparaisse dans les vers inférieurs du poème, Au delà de deux ou trois, il faut répartir les termes du sujet entre les vers supérieurs et inférieurs.*

A la neige du jardin
et aux fleurs déjà tombées,
se mêlent à présent, hélas!
des fleurs de cerisier,
lors du ménage matinal.⁹

Précision de MVB : « Les vers inférieurs d'un *waka* sont le lieu sur lequel se cristallise tout naturellement le sens de l'œuvre; ces derniers mots du poème (...) en constituent bien souvent le point d'orgue. »

3 *L'essence du sujet : C'est justement parce qu'il existe une tradition dans l'enchaînement des termes du sujet que l'on présente un sujet. (...) Quand il s'agit de 'pluviers', on peut prendre comme sujet 'Pluviers de la rivière', mais le coucou, lui, ne choisit pas pour lieu de résidence la proximité de l'eau. Des sujets tels que, par exemple, 'Au bord de la rivière entendre le coucou' sont en revanche possibles.*

Explication de MVB : « Le respect de l'essence du sujet se traduit à deux niveaux : celui de la conception du sujet et celui de son traitement. (...) Le sujet déviant de la tradition, le poème, par un enchaînement logique, se trouve lui-même en dehors de cette tradition. Il est alors dépourvu de référent (constitué par l'essence du sujet) et vidé de ce fait de tout sens. (...) Pour Teika, l'essence du sujet prime sur les éléments qui composent un sujet. »

V : L'excellence en poésie

Toutes les caractéristiques d'un poème excellent, selon Teika, sont réunies dans ce paragraphe : *Ce poème a tout d'abord un sens profond, est élevé et, grâce à l'habileté de la composition, semble déborder l'expression. La forme générale du poème est distinguée, et même les mots qui d'ordinaire sont difficiles à combiner semblent s'enchaîner avec aisance. Il est majestueux (tohoshiroshi); de vagues paysages s'en dégagent et les images qu'il éveille en nous ne sont pas ordinaires. Étant donné qu'une atmosphère en émane (keshikibamite), il s'agit d'un poème dont le sens comme l'expression sont posés.*

D'autres poètes avant lui, dont Tsurayuki, Kintô et Shunzei, ont déterminé les préceptes de l'excellence poétique mais on dirait que c'est Teika qui en a retiré le suc.

Conclusion

Pour tout poète qui écrit du tanka; pour le lectorat que le *waka* intrigue compte tenu de ses 1 300 ans d'existence; pour toute personne qui veut sonder la poétique japonaise, je recommande la lecture en langue contemporaine de cette bible du Japon classique. Michel Vieillard-Baron a accompli un travail de moine en traduisant les trois traités de poésie de Teika mais surtout en analysant avec minutie les propos du maître. Il arrivera, à la lecture, que l'on ait l'impression d'avoir déjà lu ça quelque part. Et, ce sera vrai. En effet, on retrouve dans la partie 'Analyse' des extraits de la 'Traduction des traités de poésie' offerte dans les pages précédentes. N'est-ce pas Boileau qui disait 'Vingt fois sur le métier, remettez votre ouvrage'. Pour s'imprégner des critères d'excellence en poésie – critères qualitatifs – il m'apparaît que ces redites soient nécessaires.

Peut-être voudra-t-on, plus simplement, se satisfaire des conseils que donnent Teika, traduits, commentés et illustrés par Michel Vieillard-Baron, dans ces deux articles de ce numéro de la *RTF*.

Notes

¹ Cet article se consacre exclusivement aux parties intitulées ‘Analyse’ et ‘Épilogue’ comprises entre les pages 119 et 372. Pour une recension des autres parties du livre dont ‘Traduction des traités de poésie’, voir le texte de Martine Gonfalone-Modigliani dans ce même numéro de la *RTF*.

² Pour les détails, lire nos trois articles sur ces deux femmes de lettres et leurs traductions dans les nos 4, 5 et 7 de la *Revue du Tanka francophone*.

³ Dans la partie ‘Traduction des traités de poésie’, note 86 de MVB : « Les mots qui peuvent effrayer sont ceux qui désignent les objets étrangers à la vie des gens vivant dans le monde élégant de la Cour. » Rappelons que nous sommes au XII^e siècle et que la Cour impériale cultive les arts et la poésie et que ses dames d’honneur et ses courtisans vivent dans une enceinte protégée.

⁴ De Kojijû, poétesse ayant vécu vers le milieu du XII^e siècle. Teika arbitra la manche 804 du ‘Concours de poèmes en mille cinq cents manches’ et accorda la victoire à ce *waka*.

⁵ Ces deux termes furent employés par Ki no Tsurayuki pour décrire, dans sa préface de la première anthologie impériale, *Kokin-wakashû* (‘Anthologie de poèmes anciens et modernes’ en 20 livres, achevée vers 913), les styles du poète Narihira et de la poétesse Komachi. Tous deux sont considérés par Tsurayuki comme faisant partie des six génies de la poésie (*rokkasen*) japonaise.

⁶ De Saigyô, poète moine ayant vécu au XII^e siècle. Il s’agit de la manche 11 du ‘Concours de poèmes de la rivière Miya’ arbitrée par Teika.

⁷ Le *Recueil des dix mille feuilles* (traduction de René Sieffert) : la première des grandes anthologies poétiques japonaises, compilée au VIII^e siècle. Elle contient plus de 4 500 poèmes de *waka*.

⁸ Le premier, *Le dit du Genji*, de la femme de lettres, Murasaki Shikibu, traduit par René Sieffert; le second, *Contes d'Ise* (œuvre anonyme à laquelle aurait peut-être participé Ariwara no Narihira) traduit par le général Georges Renondeau et révisé, après le décès de celui-ci, par Bernard Frank. Ces deux œuvres contiennent de nombreux *waka*.

⁹ *Waka* de Fujiwara no Teika composé sur le sujet 'Matin'.

Le tanka nord-américain

Micheline Beaudry

Introduction

Que devient la tradition du tanka, ce poème ancien du Japon, lorsqu'il s'adapte à l'Ouest, aux contrées américaines? Il arbore sans doute les mêmes caractéristiques qu'un haïku nord-américain tout en restant fidèle à la forme fixe du tanka en cinq vers et deux parties associées

Le tanka dont nous parlerons ici est celui pratiqué par l'anglophonie de l'Amérique du Nord : Américains, Canadiens anglais et de plus en plus, Canadiens français s'exprimant en anglais comme les Japonais participant à la revue *GUSTS* qui s'adonne à l'écriture contemporaine du tanka sous l'impulsion de Kozue Uzawa. La revue compte aussi des poètes d'autres pays.

Mon analyse ne repose pas sur des statistiques, mais sur une pratique du tanka en ligne des groupes américains ou dans des revues ainsi que par la fréquentation d'un réseau international. Je vais illustrer mes affirmations par des exemples de tankas bilingues pour les besoins de cet article.

La structure originelle du tanka (5-7-5-7-7) syllabes par vers affiche une liberté du nombre de syllabes que la langue anglaise induit naturellement, les mots anglais étant plus courts que les mots français.

« *S'il vous plaît, essayez d'écrire vos tanka avec environ 20 syllabes (ou 10 à 15 mots avec un maximum de 20). Cette légèreté et brièveté est la base du tanka. Comparé au tanka japonais, le tanka anglais est moins formel, mais pour garder sa vivacité, on devrait réduire les mots non essentiels* »¹

*Your silence / my silence... / the chirp / of a cicada / in the cosmos*²

Ton silence / mon silence... / le chant / d'une cigale / dans le cosmos

Angela Leuck

Le français tient compte des syllabes muettes à l'intérieur du vers et non à la fin. On dit souvent que le tanka français est hanté par la poésie française et par des siècles de poésie. Il est souvent l'héritier de figures de style, des tentatives de rimes, d'inversion, etc. On pourrait croire que le tanka nord-américain dans sa sobriété n'hérite d'aucunes poésies. Il faudrait plutôt constater que la poésie américaine est pragmatique, proche du quotidien, exprimant la ville, le présent et même l'immédiat. Beaucoup de nouvellistes et romanciers américains ne nomment pas les sentiments. Ils décrivent. Ils associent. Ils écrivent ce qu'ils voient. Les émotions sont là mais rarement nommées.

Prenons comme exemple ces quelques vers d'un poème de Raymond Carver dans le recueil *Ultramarine*³ :

1 Kozue UZAWA, dans la page éditoriale de *GUSTS* 5.

2 LEUCK, Angela, *A cicada in the cosmos*, InKling press, 2010.

3 CARVER, Raymond, *La vitesse foudroyante du passé*, Éditions de l'Olivier, le Seuil, (*Ultramarine*) 2006.

*Une trouée dans les nuages. Le contour
bleu des montagnes.
Le jaune sombre des champs.
La rivière noire. Que fais-je ici,
seul et plein de remords.*

Tout le chemin semble tracé et il serait facile de transformer ces vers libres en un tanka. Carver a écrit dans un poème du même recueil qu'il se promenait — « *résolu à ne pas entrer avant d'avoir recueilli ce que la Nature avait à m'offrir.* » Ce qui explique l'absence de métaphore, car la Nature est un miroir où se reflète le questionnement humain.

Les influences du tanka japonais sont plus présentes dans les traductions anglaises nombreuses et variées. Parfois même, des traducteurs proposent des versions différentes. Il faut consulter la base de données de Charles Trumbull avec ses milliers de titres.⁴ Ces traducteurs, souvent écrivains de tanka, se déplacent au Japon, visitent le village d'enfance de l'écrivain, prennent soin d'annoter le recueil, de mentionner les kigo et font équipe avec un poète du pays. Une poésie si ancienne ne peut se pratiquer sans le respect d'une tradition et sans des liens proches avec les auteurs contemporains au Japon. Chez certains auteurs anglophones, l'influence du bouddhisme est en filigrane. On y nomme des lieux, des objets de culte, des personnages religieux.

4 TRUMBULL, Charles [<http://www.thehaikufoundation.org/resources/bibliography/>]

En français, l'accès aux ouvrages de tanka traduits est rare et souvent unique. Encore beaucoup d'écrivains de tanka et surtout des femmes n'ont pas leurs recueils traduits. Comment alors s'imprégner d'un genre de poésie quand la lecture dans une langue en est si limitée? Le monde anglophone bénéficie d'un modèle pour cette forme d'écriture. Le monde francophone est en quête d'influences.

L'espace nord-américain

Si l'Europe est un jardin, l'Amérique est un continent. Kenneth Rexroth du courant objectiviste et Henry David Thoreau ont abondamment écrit sur une nature sauvage qui s'étendait indéfiniment vers l'Ouest et que Kerouac va réduire à l'état de route *On the Road* qu'il passera sa vie à sillonner de New York à San Francisco, aller-retour.

*the spring breakup / massive chunks of melting ice / in the
St. Lawrence / our long, dark nights together / yet colder
now you left me
la débâcle du printemps / les massifs de
glace fondant / dans le Saint-Laurent -
nos nuits longues et noires ensemble / plus froides après
ton départ*

Pamela Cooper in *GUSTS 2*

Les grands auteurs nord-américains écrivent dans les villes, sur les villes et à partir des villes. Les « *road-novels* » mettent les « *highways* » en évidence presque à l'égale d'un personnage.

Le temps américain

Le tanka offre aux haïkistes une alternative nouvelle dans l'emploi du passé. La langue française offre plusieurs variantes du passé dans les modes et les temps. Trois temps en français: le passé composé, l'imparfait et le passé simple sont tous rendus par un seul temps en anglais: le prétérit. La langue anglaise comprend beaucoup de mots d'une seule syllabe et l'usage de la finale « ing » (participe présent en français) permet souvent d'éviter le temps du verbe. Cette liberté du tanka semble agrandir le cadre fixe du haïku. Le passé ouvre la voie aux souvenirs, à l'enfance, à la nostalgie.

Mais pour le tanka nord-américain, le « *ici et maintenant* » demeure. Je me souviens d'un week-end haïku à Ottawa où je connaissais encore très peu les auteurs canadiens anglais. Mai, sur le campus de l'Université Carleton, les arbres étaient en fleurs. Shelley m'appela sous un pommier et secoua sur ma tête les pétales de l'arbre. Je lui demandai spontanément : « *Est-ce une tradition?* » et elle répondit : « *It is now.* » L'incident m'est resté et l'écho de ce cérémonial m'a fait réfléchir sur nos différentes façons de voir.

*three weeks ago / the snow was three feet high - / today
I'm choosing / an apple blossom / for your hair
il y a trois semaines / la neige s'élevait à un mètre /
aujourd'hui je choisis /
une fleur de pommier / pour tes cheveux*

Mike Montreuil in *GUSTS* 8

Il y aurait beaucoup à dire sur le temps dans le tanka.

Un article ne permet pas de s'attarder à tous les aspects, mais il faut énumérer des mots dont la langue française parsème les tankas en oubliant que ces mots sont abstraits : *le temps qui passe, l'éternité, l'immortalité, la vie, l'avenir, sans fin ni commencement, deux mille ans d'histoire, l'Âge d'or, céans, le temps qui nous échappe, le temps perdu*, etc. Le tanka nord-américain, à quelques exceptions près, illustre le temps passé ou qui passe (souvent au présent ou au futur) dans une situation humaine.

*In my childhood home / the porch door closes / with
resonance / I tell myself / a new story.*

*Dans la maison de mon enfance / la porte de la véranda
se ferme / en résonnant / je me raconte / une nouvelle
histoire.*

Philomene Kocher in *GUSTS* 3

Le temps du tanka est-il vraiment un temps passé?

*Toujours en moi
l'enfance de branche en branche
jusqu'au faite flexible de l'instant⁵*

Un objet sert de miroir. L'importance de l'objet et du verbe d'action dans ces tankas passe parfois inaperçue tant le « *focus* » est mis sur le temps du verbe. L'émotion finale est le résultat de cet agencement subtil. L'objet qui va faire résonner le sentiment peut être un arbre, un téléphone, une clé d'auto, la porte d'une maison, une tasse de porcelaine, un vélo, une pelle, un morceau de sucre, une lampe, un meuble, un autobus, du thé,

5 BOULANGER, Daniel, *Retouches*, Paris, NRF, Poésie/Gallimard, 1988, p. 121.

la poubelle, des fleurs, une église, une librairie, des cheveux et assurément la lune qui est parfois objet, parfois paysage naturel.

*Retraite de femmes / au fin fond des bois / en arrivant à
notre site / nous enlevons / nos montres*

*Women's retreat / deep down in the woods / arriving at
our site / we take off / our watches.*

Monika Thoma-Petit in *GUSTS* 5

George Sweede a livré récemment (lors du congrès annuel de Haiku Canada en mai 2010 à Montréal) des statistiques au sujet du haïku montrant qu'avec les décennies, les haïkistes écrivent de plus en plus sur l'humain en comparaison avec la nature. L'objet est le témoin d'activités humaines ou de la présence de la nature et donc des saisons.

C'est un autre cadeau du tanka d'offrir deux vers pour l'expression directe d'un sentiment. Pour une personne de culture française, cela veut dire sortir : *les sanglots longs des violons...* On rêve à la réintroduction du « je » exilé du haïku, on s'exalte, on exulte. Et pourquoi pas? Il faut savoir s'offrir des fêtes où les cigales ne sont pas les seules invitées!

De l'amour courtois à la famille moderne

L'origine du tanka (poème de Cour au IXe siècle) a créé le mythe que le tanka serait essentiellement un poème d'amour. Beaucoup d'œuvres nous inclinent à percevoir le tanka comme un billet d'échanges entre amoureux, amants comblés ou délaissés.

Quand on aborde le tanka, il ne faut pas se limiter à cet aspect. Très tôt, il y a eu des tankas de moines qui abordaient les thèmes de toute la vie : l'enfance,

l'épreuve, la tristesse, le vin, l'amitié, le compagnonnage, l'insomnie, la nature, la mort, etc.

Le tanka s'est renouvelé à travers les siècles. Le haïku qui a ceinturé la planète depuis le début du XXe siècle en est issu. En Amérique du Nord, le tanka est écrit par la plupart des poètes qui s'adonnent aux formes japonaises. Le tanka est devenu populaire. Le poème d'amour est devenu un thème du tanka qui s'est élargi à toute la parenté et la famille. Tous les êtres aimés peuvent entrer dans un tanka et de la façon la plus simple.

*Seule la lampe / que ma fille a laissé allumée / ce matin /
m'accueille / ce soir
only the lamp / that my daughter left on / this morning /
welcomes me / this evening*

André Duhaime in *GUSTS* 1

Sur les forums américains, on soulignait souvent le lien entre le premier et le dernier vers qui ici réécrit un poème tout en fermant la boucle du tanka : *Seule la lampe... ce soir.(only the lamp... this evening)* De nombreux autres thèmes s'écrivent dans le tanka comme la nature, la politique, les deuils, les gens et la vie quotidienne (*daily life*) dans chaque saison. On dirait même aujourd'hui qu'il est un poème citoyen.

L'amour dans le tanka n'en demeure pas moins un sujet qui n'est jamais direct, mais s'exprime dans les traces qui entourent l'acte d'amour et se reflète partout dans les lieux, les objets, les vêtements, les gestes, les préparatifs, la nature, jusque dans le cri des oiseaux.

Les sentiments privilégiés sont l'attente, le désir, la langueur, le regret, la peine, la perte, l'éloignement, parfois l'instant comblé...

*Nous écoutons / le chant des grillons / goûtant le limoncello
/ cela me rappelle la Toscane / tes bras me gardant de la
pluie*

*sipping limoncello / we listen to / the crickets – /
remembering that Tuscan night /when you held me in the
rain⁶*

Janick Belleau

Quelques rares poétesses japonaises ont préféré la brièveté du haïku pour chanter leur amour, donnant ainsi au haïku les caractéristiques du tanka. Ainsi en est-il pour le recueil de Masajo Suzuki⁷. Il y a des différences de points de vue de ce qu'est un taïka selon Michael McClintock (dans « About taïka », extraits du *Tanka Teacher's guide* de Modern English Tanka – voir : (www.modernenglishtanka.com) et ce qu'est un tanku selon Daniel Py dans son blog : (<http://haicourtoujours.wordpress.com/2010/07/page/2/>)

Conclusion

Venu de siècles disparus, le tanka survit comme poésie apparentée aux formes fixes japonaises. Dans notre modernité nord-américaine, il offre un lyrisme renouvelé.

6 BELLEAU, Janick, *D'âmes et d'ailes/of souls and wings*, Les Éditions du tanka francophone, Montréal, 2010, p. 77.

7 SUZUKI, Masajo, *Love Haïku*, traduction du japonais Lee Gurga and Emiko Miyashita, Brooks Books, Illinois, 2000.

*Lapsang souchong / its rough smoky flavour - / your tea /
my porcelain cups / our pause*

*Lapsang Souchong / son âpre goût fumé / ton thé /mes
tasses en porcelaine / notre pause*

Maxianne Berger in *GUSTS 4*

Il n'est pas un petit poème de cinq vers libres. Il est relié à une tradition lointaine, orientale. Il a une forme fixe. Les saisons y conservent une grande importance. Le sujet/auteur et ses sentiments y trouvent un espace réservé. La tension vers l'esprit tanka est un chant lyrique de la vie, l'amour, la mort.

© Micheline Beaudry, 2010

Section 2
TANKA DE POÈTES
CONTEMPORAINS

Comment écrire un tanka

Le tanka, anciennement le waka, d'origine japonaise «*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 de 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, poète anglophone de tanka, «*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 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, l'authenticité du sentiment et le rythme. Il faut que le poème « *fasse sens* », comme le soulignait Teika. Écrire du tanka, c'est aussi apprendre à donner une « couleur » au poème.

Nous pensons également qu'il est nécessaire de créer un poème, issu de notre culture francophone, laquelle était très proche de celle 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 totalisant 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.

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 13 tanka sur 115 reçus

l'été indien
au paysage si lumineux
son reflet dans le lac
l'image que j'ai de lui
celui qu'il est réellement

Micheline Beaudry

sur la plage déserte
un cheval prend le galop
marée montante
nous roulés de vague en vague
un peu d'écume sur le drap

Martine Gonfalone

Venise
se pressant par milliers
des pigeons des touristes
pourtant je reste envoûtée
par cette ville unique

Geneviève Rey

Sur la table
des cartes géographiques
voyage immobile
est-il passé pour moi
le temps des grands départs ?

Geneviève Rey

la rivière en crue
les enfants se réjouissent
les pieds dans les flaques
les vieux pleurent leur maison
et leur souvenirs perdus

Nicolas Laurance

Dans le jardin
un journal abandonné
aux assauts de la pluie.
Oubliées la rumeur du monde
et les mauvaises nouvelles.

Chantal Couliou

dans la cour d'école
les premières couleurs de
l'érable
j'envie les jeunes courant
avec leur sac à dos

Micheline Beaudry

Vieillir
entre le vol d'un papillon jaune
et le poids du jour
avancer encore
jusqu'à la mer

Martine Hautot

Piles de draps
dans la vieille armoire
odeur de lavande
retrouver pour un instant
le parfum de ma grand-mère

Geneviève Rey

**Coups de cœur des membres
du comité de sélection**

Juste quelques rides
à la surface de l'eau
déjà l'autre rive
en voguant je n'ai pas vu
le soleil au ras des aulnes

Danièle Duteil

« Ne me quitte pas »
Chante pour moi Jacques Brel
J'éteins la radio
Avec ces pruniers en fleurs
Tout devient fragilité

Jean Irubetagoyena

Ouvrir l'agenda
des rendez-vous des visites
bribes d'une vie
lettres tracées de ta plume
pleins et déliés du passé

Danièle Duteil

Ce profond silence
que fait la pluie en cessant
ce soir je me demande
s'il ne serait pas lourd
de sous-entendus

Marie Verbiale

Section 3

RENGA / TAN RENGA
ÉCRITURE COLLECTIVE
/ HAÏBUN

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.

De son côté, le haïbun est un poème en prose concis. Au Japon, il est apparu dans la forme ancienne de journal qui intégrait du tanka dans la prose.

Les poètes, anciens ou contemporains, font également de l'écriture collective, comme ceux que vous allez lire ici.

Croquer le fruit

par Mike Montreuil et Danièle Duteil

une petite plage
le long de la rive
de notre jeunesse
revivons ensemble
ces instants sous le soleil

MM

premières confidences –
sur la coque d'une barque
le clapot de l'eau
à réinventer le monde
les ricochets de nos rires

DD

le vrombissement
du climatiseur
le fredonnement
de ta voix
qui m'invite

MM

au mur de l'auberge
le portrait d'une femme
ses yeux de serpent
j'hésite à croquer le fruit
ton sourire moqueur

DD

est-ce possible
je te demande -
la Lune des Amoureux
arrive seulement
dans une semaine

MM

un rai de lumière
tombe sur la marche
- bruit du balancier
tu veux m'offrir des blés mûrs
tu dis qu'ils portent bonheur

DD

je prépare un lit
sous les étoiles
- ton refus obstiné
je ferme les yeux - perdu
dans le noir des grillons

MM

au petit matin -
de grosses gouttes de pluie
sur l'oreiller de mousse
depuis longtemps disparu
le chariot de la grande ourse

DD

Instants volés

par Danièle Duteil et Mike Montreuil

à la descente
de l'avion
un long souffle -
entouré de mes jeunes
je reprends patience MM

un instant
près de la mouette
me poser
là-bas le signe amical
d'un homme au collier de fleurs DD

sur le dock flottant
je rêve de mes ancêtres
dans leur canots -
la montagne verte
l'autre bord de la rive MM

le soleil
pris dans les branches
aucun bruit
cette silhouette au loin
déjà familière DD

la baie recouverte
d'une brume épaisse
sans lever de soleil
je retourne au lit -
cri d'un huard

MM

en quelle langue
ces voix étouffées ?
trouée dans le ciel
le couple s'assoit
au pied d'un orme colossal

DD

nous deux dans l'ombre
des peupliers
l'un contre l'autre
le hamac grogne
avec ce poids d'amour

MM

notre reflet danse sur l'eau
au son d'un harmonica
nos vêtements sont verts
d'empreintes d'herbe fraîche
bon sang qu'il fait doux !

DD

repas sur la plage
les enfants nous séparent
nous et nos désirs
comment ne faire qu'un
sous les astres ?

MM

orage soudain
pour abriter tout le monde
un seul toit
à nos pieds dans la rigole
un collier de fleurs trempé

DD



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

Les Éditions du tanka francophone

2690, Avenue de la Gare
Mascouche, QC
J7K 0N6
H7V 1X1 – 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.

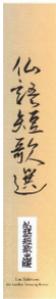
Nous publions des recueils poétiques, des essais, à compte d'éditeur exclusivement dont le contrat est accessible sur notre site Internet. Les manuscrits devront être transmis à l'intention du comité de lecture, à l'adresse indiquée ci-dessous :

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.



ANTHOLOGIE DU TANKA
FRANCOPHONE

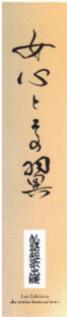


Anthologie du tanka francophone

*Collectif, sous la direction de
Patrick Simon*

20 \$ - 15 €

ISBN : 978-2-9810770-6-6



D'ÂMES ET D'AILL
of souls and wings



Janick Belleau

D'âmes et d'ailes/of souls and wings

Janick Belleau

20 \$ / 15 €

ISBN : 978-2-9810770-5-9



Your Hands
Discover Me

*Tes mains
me découvrent*



Claudia Coutu Radmore
traduit de l'anglais par
Mike Montreuil

Your Hands Discover Me/ Tes mains me découvrent

Claudia Coutu Radmore

15 \$ / 11 €

ISBN : 978-2-9810770-8-0

Abonnement

1 an / 3 numéros : 35 \$ ou 34 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

