

**REVUE DU TANKA  
FRANCOPHONE  
N°19**

**juin 2013**



# Table des matières

## Éditorial

Réflexions autour de la sélection des tanka pour la revue : par  
Martine Gonfalone-Modigliani.....6

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

Notule sur la libellule - les tankas de Judith Gautier,  
par Alain Chevrier.....14

## Section 2 . Tanka de poètes contemporains.....27

Tanka de poètes contemporains: Sélection de 9 tanka sur 65 reçus

*De Micheline Aubé, Julien Gargani, Martine Gonfalone-Modigliani, Salvatore  
Tempo.*

Tensaku d'un tanka de Micheline Aubé, par Martine Gonfalone-  
Modigliani..... 32

Tensaku d'un tanka de Francine Minguez, par Maxianne Berger..... 37

## Section 3 Renga / tan renga / Tanka et prose poétique.....49

*Le cul du Bouddha* - Renga à six participants : Liliane Motet, Valérie Rivoallon,  
Danièle Duteil, Bikko, Nomade, Philippe Quinta. Sabakite, Danièle

Duteil.....50

*La chaise de Chyllä*, par Salvatore Tempo.....55

## Section 4 : Présentation de livres et d'auteurs.....61

Tankas parus dans The Tanka Journal, no 42, 2013 ; revue du Nihon  
Kajin Club (Société des poètes de tanka du Japon): de Janick Belleau  
et Maxianne Berger..... 62

Recension de *Ise, poétesse et dame de cour*, par Martine Gonfalone-  
Modigliani..... 64

**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, Mike Montreuil, Patrick Simon,  
André Vézina.

**Calligraphie du titre de la revue** : Fumi Wada

Envoi des textes : [ecrire@revue-tanka-francophone.com](mailto:ecrire@revue-tanka-francophone.com)  
Abonnements : [ventes@revue-tanka-francophone.com](mailto:ventes@revue-tanka-francophone.com)

Site Internet : [www.revue-tanka-francophone.com](http://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 : 2<sup>e</sup> 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**

*Martine Gonfalone Modigliani*

### **Réflexions autour de la sélection des tanka pour la revue**

Au cours des années 2011 et 2012, 454 tanka de 27 auteurs ont été reçus par la Revue du tanka francophone ; 52 ont été publiés. Parmi ce grand nombre de tanka reçus, pourquoi si peu sont-ils retenus par le comité de sélection ?

Voilà une question que bon nombre de personnes abonnées à la revue et de poètes qui envoient leurs tanka se posent certainement ; à commencer par moi-même, qui participe aux évaluations et parallèlement compose aussi des tanka. Je me propose de fournir quelques explications, le plus concrètement possible, à cet état de fait.

Rappelons tout d'abord qu'un tanka est un poème d'origine japonaise de 31 syllabes, constitué d'un tercet et d'un distique disposé sur cinq vers impairs, quoique par le passé, et même encore aujourd'hui, - en témoigne Tawara Machi, dans *sarada kinenbi*, ( *L'Anniversaire de la salade* ) - les Japonais le transcrivent sur trois lignes.

De plus, il importe à la *Revue du tanka francophone* de se tenir au plus près de ces 31 syllabes, de conserver autant que possible l'alternance court-long- court - long- long, le vers impair et d'éviter la rime .

Le tercet met en lumière une réalité concrète, un instant vécu dans le quotidien, alors que le distique exprime le sentiment suscité par cette réalité. Pour autant le distique n'est pas un prolongement direct du tercet ; il peut faire référence à une autre réalité qui semble de prime abord étrangère à celle du tercet. Au lecteur d'établir un lien analogique ou un rapport entre le distique et le tercet.

Or, d'après nos observations, la plupart des tanka proposés sont constitués d'éléments liés, ne formant qu'une seule phrase et ne justifiant pas un passage à la ligne. Ou bien, ce sont des éléments juxtaposés ressemblant à un inventaire qui, au bout du compte, ne fait pas sens. Bien souvent, le tercet est bon, voire très bon, mais le distique est décevant et « gâche » tout. On a même parfois l'impression que le poème était d'abord conçu comme un haïku et que l'auteur a rajouté deux vers pour que le poème devienne un tanka. Quelque chose cloche et cela se sent à la lecture.

S'il est vrai que le tanka laisse à l'auteur une possibilité de s'épancher, de dire « je », d'exprimer son propre sentiment, il faut encore que ce sentiment soit suffisamment universel pour toucher tout un chacun. Certains tanka reçus ne parlent qu'à celui ou celle qui en est l'auteur ; soit qu'ils énoncent des vérités générales ou commentent le propos énoncé dans le tercet. Or, le distique n'est le lieu ni d'un commentaire à caractère philosophique ni d'une analyse. Une émotion et/ou un sentiment doivent y être suggérés.

Par ailleurs, le travers le plus récurrent dans les tanka soumis est de vouloir tout dire. Un tanka trop explicite ne permet pas au lecteur de faire fonctionner son imagination, du fait que le tercet comme le distique lui imposent une vision du monde et son analyse, à la manière des images télévisuelles qui nous privent du travail d'interprétation, de re-construction indispensable dans le processus de lecture. Rien à imaginer puisque tout est dit, et comme asséné ; nul espace de liberté que le lecteur puisse investir pour s'approprier le tanka.

Évoquons maintenant le travail d'écriture qu'exige le tanka, comme tout autre genre poétique.

Son propos serait-il du plus vif intérêt et susceptible de toucher les lecteurs, le tanka risque néanmoins de manquer son objectif aussi longtemps que la forme de sa transmission n'est pas aboutie. Cela advient chaque fois que l'auteur - pensant restituer l'immédiateté de l'expérience vécue ou l'intensité de l'émotion - se dispense de l'indispensable travail de la forme, par quoi son tanka s'élève au statut d'une œuvre d'art.

À partir d'un événement concret qui a éveillé un sentiment, c'est toute une re-construction qui s'amorce pour que naisse un poème. Parce que le tanka est un art du langage, il ne peut être réduit à la transcription des faits bruts. Tant de questions à se poser avant d'écrire ! Pourquoi veux-je transmettre ce vécu ? Qu'a-t-il réveillé en moi ? Est-ce susceptible de toucher le lecteur ? Qu'est-ce que je veux lui dire exactement ? Et, *last but not least*, comment le dire ?

Tout comme au théâtre on parle de mise en scène d'un texte, c'est la mise en forme dans un travail du tanka qui fait intervenir quantité de paramètres constitutifs d'une poétique ; où il s'agit, en l'occurrence, d'intégrer les règles du tanka dans le rythme poétique, tout à la fois prosodique, sémantique, et syntaxique, incluant typographie

et ponctuation, marquée ou non. De là partent quantité de questions. Quels mots choisir ? Quelle construction de phrase ? Comment vais-je ordonner les trois vers du tercet ? Faut-il une césure, un blanc ? Vais-je ménager une surprise au lecteur ?

Lorsque qu'il est achevé, le tanka se présente comme l'accomplissement de ce travail, dans et sur le langage, qui n'apparaît pas comme tel, et dont pourtant il est la résultante. Le tanka semble alors couler de source et le lecteur en apprécie tout l'art, c'est-à-dire le lien indissoluble entre la forme et le sens.

Mais ce n'est pas tout : il faut aussi que le lecteur du tanka y perçoive l'authenticité de la parole. Une parole simple, employant des mots ordinaires, venant du plus profond de soi ; ce qui, à mon sens, est le plus difficile à réaliser. Offrir dans le poème une voix personnelle, une franche parole dépouillée des ornements qui, le plus souvent, ne sont que des masques. J'entends par là les métaphores, les clichés et poncifs, les calembours, les constructions alambiquées, l'emploi de « mots poétiques » pour « faire beau ». L'esthétique au lieu de la poétique.

Il est vrai que le tanka est un genre poétique dont les règles sont bien définies ; mais ce n'est pas pour autant une arithmétique. Dans certains tanka, il est perceptible que l'auteur a ajouté ou retranché un mot pour obtenir le nombre exact de syllabes. Cela s'apparentant alors à du remplissage, la prosodie en pâtit, et donc le rythme du poème, qui ne réside pas dans la métrique. Un tanka peut fort bien offrir une bonne rythmique ou métrique (5-7-5-7-7) sans pour autant que la prosodie soit bonne. Sont à éviter de même les adverbes en « ment » qui certes comptent plusieurs syllabes mais ne sont pas sans incidence sur la prosodie.

Nous avons également constaté que certains auteurs faisaient du tanka un mini-récit ; or, un tanka n'est pas narration en miniature ; mais évocation d'un instant du quotidien et suggestion d'un sentiment. De même, les tanka qui se veulent érotiques pèchent par la crudité de leur expression, par la description souvent triviale, alors que l'érotisme voile tout en laissant deviner. Suggérer n'est pas tout montrer, tout dire, et l'on peut sans doute trouver des mots – les images étant des mots, du moins dans le langage - pour faire naître le désir ou exprimer les transports amoureux, sans nécessairement utiliser les mots du corps et de la sexualité. Je pense, en écrivant cela, aux images du film de Wong Kar Wai, *In the mood for Love* (*Les*

*silences du désir*), où l'érotisme réside dans la vision de la nuque de la femme, toujours vêtue des pieds à la tête ; vue le plus souvent à travers un voile de rideau !

Toutes ces remarques n'ont pas la prétention à l'exhaustivité et je serais heureuse si elles pouvaient donner lieu à un débat ou à un article de réponse. Mon objectif n'est que de permettre à des auteurs de tanka, dont les tanka n'ont pas été retenus, de rendre leurs poèmes plus forts et de valoriser leur création tout autant que la qualité de la *Revue du tanka francophone*.

© Martine Gonfalone-Modigliani, juin 2013

Section 1  
HISTOIRE ET ÉVOLUTION  
DU TANKA

## Notule sur la libellule les tankas de Judith Gautier

Alain CHEVRIER

Paris

La libellule erre emmi les roseaux...

Verlaine, *Pantoum négligé*

Judith Gautier (1845-1917) est restée longtemps absente du paysage littéraire. Pourtant, ses romans sur l'Orient, proche ou lointain (la Chine, le Japon, L'Inde, La Perse, l'Égypte, etc.) en font une des figures emblématiques de la littérature exotique.

Fille de Théophile Gautier, première épouse de Catulle Mendès, elle écrivit des poèmes de stricte observance parnassienne, qui seront recueillis dans ses *Poésies* en 1911. Elle est surtout connue pour avoir traduit des poèmes chinois dans son recueil *Le Livre de jade*, paru en 1867, sous le pseudonyme germanisé de Judith Walter<sup>1</sup>. Dans ses souvenirs, *Le Collier des jours* (1902), elle a raconté comment elle avait appris cette langue auprès d'un Fils du Ciel recueilli par son père alors qu'elle était enfant<sup>2</sup>. Les traductions en prose de poèmes chinois sont données sous formes d'alinéas correspondants aux vers traduits, séparés par des blancs, Mais le délayage de leur contenu se situe à l'opposé de la concision des

---

1 Judith Walter, *Le Livre de Jade*, Alphonse Lemerre, 1867, 171 p.

2 Johanna Richardson, *Judith Gautier*, Biographie/Seghers, 1989, p. 38-39.

poèmes originaux. Cet ouvrage est souvent cité dans les historiques du poème en prose, et il a été réédité.

Or il existe un second recueil de traductions de poèmes extrême-orientaux par Judith Gautier, cette fois-ci en provenance du japonais, et d'une originalité formelle bien plus grande : *Poèmes de la Libellule*, paru en 1885, hors commerce, chez l'auteur<sup>3</sup>.

Cet *in-folio* non paginé est un album de poèmes traduits du japonais, imprimés sur de magnifiques estampes de Yamamoto, souvent monochromes, et où volent des libellules. Les textes choisis proviennent du “ *Ko-Kin Waka-shiyou. Recueil d'Outas anciens et modernes* ”. Il s'agit du *Kokin-shû*, anthologie impériale achevée en 905 [Waka = poème japonais, *Utas* = chants].

C'est un très bel ouvrage, imprimé sur Japon, comme il se doit. Ses illustrations sont dans le droit fil de l'édition complète du *Shi-ka zen-yô. Anthologie japonaise. poésies anciennes et modernes des Insulaires du Nippon* (1871), l'ouvrage où Léon de Rosny introduisit la poésie japonaise en France. Il l'avait écrit dans le sillage de l'exposition universelle de 1867, qui fut à l'origine de la mode du japonisme.

Pour certains de ces poèmes une transcription phonétique précède la traduction en vers français de Judith Gautier. À la fin du recueil, est donnée une traduction littérale en prose de chacun des poèmes, faite par son collaborateur japonais, son ami Saionzi, conseiller d'Etat de l'empereur du Japon,

---

3 *Poèmes de la Libellule*. Traduits du japonais d'après la version littérale de M. Saionzi, Conseiller d'État de S.M. L'Empereur du Japon... par Judith Gautier. Illustrés par Yamamoto ; [préface de Tsoura-Youki, s. l., s. n., [1885]. Imprimerie Gillot.

qui résidait en France comme l'artiste Yamamoto<sup>4</sup>.

Donnons un exemple de ces trois versions avec le poème initial de “ La Princesse Issé ” [la Princesse Isé].

“ *Harou goto ni*  
“ *Nagarourou Kawa o*  
“ *Hanato mité*  
“ *Orarénou mizou ni*  
“ *Sodé ya Norénamou.* ”

Pour cueillir la branche  
Dont l'eau berce la couleur  
Sur l'eau je me penche :  
Hélas ! j'ai trempé ma manche  
Et je n'ai pas pris de fleur !

Voici la traduction littérale donnée dans la table :

Pour cueillir les fleurs du prunier, dont l'eau agite les couleurs, je me suis penchée vers l'eau, mais, hélas ! je n'ai pas cueilli de fleurs et ma manche est toute trempée.

Ne connaissant pas la langue d'origine, nous ne pouvons juger du bien-fondé de la transcription et de la traduction en prose. Mais nous prendrons pour objet d'étude les “ poèmes français ” de Judith Gautier en tant que tels, et sous l'angle exclusif de la morphologie poétique.

Comme le dit dans une note la “ Préface au recueil des poésies anciennes et modernes, publié par ordre du mikado Atou Kimi, la cinquième année Yngui (IX<sup>e</sup> siècle) par Tsoura-Youki [Tsurayuki] ” :

---

4 Johanna Richardson, *Judith Gautier*, op. cit., p. 162.

Le poème japonais : *Outa*, se compose de cinq vers. Le 1<sup>er</sup> de cinq pieds, le 2<sup>ème</sup> de sept, le 3<sup>ème</sup> de cinq, les deux derniers de sept, en tout trente et pieds.

Le vers japonais est un vers syllabique. La transposition française reprend à son compte (c'est le cas de le dire) la contrainte syllabique originelle.

Chaque poème est un quintil hétérométrique où les vers courts et longs se succèdent selon le même ordre: 57577.

Les petits vers impairs de 5 et de 7 syllabes existent en français et convenaient pour le genre léger, les pièces fugitives. En tant que vers impairs, on peut les croiser<sup>5</sup>, note Wilhem Ténint, notamment dans la chanson. (Ainsi dans cette chanson littéraire qu'est l'*Invitation au voyage* de Baudelaire.)

Mais dans ces poèmes l'existence de rimes terminales est une adjonction de la poétesse pour rendre conforme cette pièce à la versification française.

Alors que la silhouette hétérométrique reste fixe dans cette suite de strophes-poèmes, le schéma de rimes n'est pas limité à une seule formule, mais varie d'un poème à l'autre.

Sur les 89 pièces de ce recueil (les 98 poèmes-traductions et le tanka de la dédicace, qui est de sa plume), on observe les 9 types de quintils suivants, que nous rangeons par ordre de fréquence :

---

5 Wilhem Ténint, *Prosodie de l'école moderne*, Didier, 1844, p. 57.

*ababa* 22

*ababb* 17

*abaab* 13

*abbab* 11

*aabab* 9

*abbba* 7

*abbaa* 4

*aaabb* 4

*aabba* 2

Les quatre formules les plus fréquentes sont donc celles qui commencent par *ab*, c'est-à-dire qui se donnent au départ les deux rimes sur quoi roulera le poème.

On voit que la formule *ababa*, la plus équilibrée par son alternance des rimes, représente le quart des cas.

La formule *ababb*, congruente par rapport au schéma métrique, représente avec la précédente presque la moitié des cas.

La formule *abaab*, également assez équilibrée dans la répartition de ses rimes, et très fréquente dans la poésie française, représente avec les deux précédentes plus de la moitié des cas.

Si l'on joint ces trois formules avec la formule *abbab*, on couvre presque les trois quarts des cas.

On note une formule à rime triple suivie, enchâssée : *abbba*. L'autre formule, où la rime triple est juxtaposée, n'a pas été réalisée par l'auteur : *aabbb*.

Les formules *aabbb* et *abbba* sont osées, puisque Quicherat indique qu'on ne place jamais consécutivement trois rimes dans la strophe de 5 vers (toutefois il donne en note un exemple de Malleval en *abbba*)<sup>6</sup>. Il rapporte 15 " modèles " de quintils, iso- ou hétérométriques, mais les formules de rimes de certains d'entre eux se recourent. Dans son *Petit traité*, il n'en donne que 5 modèles<sup>7</sup>.

C'est dans un ouvrage antérieur à celui de Judith Gautier, *Les Vers français et leur prosodie* (1876) qu'un esprit épris de combinatoire, Ferdinand de Gramont, a donné les diverses combinaisons possibles du " quintain ", il est vrai là aussi sur des poèmes en stances, mais isométriques<sup>8</sup>. Elles sont au nombre de 10.

La disposition la plus habituelle, écrit-il, est *abaab*, mais il existe trois autres formes commençant par une rime et finissant par l'autre :

aabab

abbab

ababb

---

6 L. Quicherat, *Traité de versification française*, chez Louis Hachette, 1838, n. 2, p. 248.

7 L. Quicherat, *Petit Traité de versification française*, Librairie Hachette et C<sup>ie</sup>, 1866, 3<sup>e</sup> éd., p. 121-123.

8 F. de Gramont, *Les Vers français et leur prosodie*, " Bibliothèque d'éducation et de récréation ", J. Hetzel et C<sup>ie</sup>, 1876, p. 189.

Trois formes commencent et finissent par la même rime (imposant que la stance suivante ait une formule inverse pour respecter l’alternance en genre) :

aabba

ababa

abbaa

Et enfin trois formes problématiques :

abbba

aabbb

aaabb

La quatrième et la septième sont très rares. Quant aux trois dernières, pour le comte de Gramont, elles “ ne présentent rien qui ait rapport au quintain ; dans la première il y a cinq vers mal ordonnés ; dans les deux autres, cinq vers en rimes suivies<sup>9</sup>. ”

Les deux dernières formules sont également condamnées par Martinon, qui en a cependant relevé plusieurs occurrences dans son répertoire au titre des “ quintils irréguliers ”<sup>10</sup>.

A l’exception de la formule *aabbb*, Judith Gautier a donc expérimenté 9 des 10 formules possibles.

Pour ses épigrammes en quintils isolés (d’où le titre au

---

9 *Ibid.*, p. 189.

10 Philippe Martinon, *Les strophes ; étude historique et critique sur les formes de la poésie lyrique en France depuis la Renaissance*, H. Champion, 1911, n. 1, p. 181 & n. 1, p. 209.

pluriel : *Poèmes de la Libellule*), on peut penser qu'elle a pu puiser ses formules de rimes dans le manuel de versification de chez Hetzel.

Sinon, elle a pu trouver cette forme de son propre chef, en se référant aux quintils libres, comme il s'en voyait des exemples parmi les poèmes en strophes libres, c'est-à-dire à schémas de rimes variables, dont usèrent les poètes du XVIII<sup>e</sup> siècle. Cette forme se retrouve dans les poèmes en sixains birimes de Musset, à commencer par *Namouna* (1830). Le parnassien Sully Prudhomme utilisait encore le poème en quatrains à schéma de rimes variable dans ses premières poésies de 1867.

Ce détour permet une comparaison : parmi les 10 arrangements possibles de deux rimes dans le cadre du sixain à rimes mêlées, Musset n'avait pas réalisé celui en rimes plates *aaabbb*, probablement parce que la strophe donnait l'impression de " se casser " en deux tercets monorimes<sup>11</sup>. Pour son quintil, en revanche, Judith Gautier s'est permis la formule *aaabb* (mais non la formule *aabbb*). La raison en est probablement que le quintil est plus " solide ", puisqu'il est plus court et plus étroit, que la contrainte hétérométrique lui donne une armature supplémentaire, et qu'un tercet, strophe impaire, et un distique, strophe paire, étant différents, peuvent sembler se compléter alors que deux tercets, étant égaux, ont tendance à s'opposer.

En matière de traductions des poèmes japonais (tanka et haïku), la forme a évolué depuis ce premier essai de Judith Gautier. Le respect du nombre de syllabes des vers, mis à mal par l'apparition du vers non compté, est

11 Alain Chevrier, *Le Sexe des rimes*, Les Belles Lettres, 1996, p. 94.

réapparu cependant dans les traductions<sup>12</sup> et créations sous la forme de la structure en 57557. Nombre de traducteurs et de créateurs modernes ont eu recours à cette contrainte syllabique, mais ils n'ont pas repris les rimes que leurs prédécesseurs avaient " laissé tomber " depuis longtemps, d'autant plus qu'ils s'en était passé pour les traductions de haïkus<sup>13</sup>. De plus, ils ont eu recours également à d'autres procédures dans la façon de ponctuer ces vers, ou d'aménager leur disposition typographique. Mais Judith Gautier semble avoir été le premier poète qui ait tenté de donner un équivalent du tanka en vers comptés et rimés, et les solutions qu'elle a apportées avec son quintil à schéma rimique variable témoignent du " jeu " que lui permettait la versification de son époque pour donner une traduction formelle recevable par ses pairs et par les lecteurs français.

On peut se demander aussi si la possibilité de transposition rimée n'a pas favorisé l'antériorité de la traduction *en vers* du tanka par rapport à l'autre forme brève de la poésie japonaise. En effet, le tanka peut être transposé en un quintil isolé, qui est autonome avec ses rimes. Mais le haïku est un tercet isolé, qui, s'il doit être rimé, ne peut qu'être monorime, ce qui eût été une contrainte quasi impossible sur 3 + 7 + 3 syllabes. La solution du tercet d'heptasyllabes *aba*, avec sa rime orpheline, que Gilbert de Voisins proposera de façon isolée, et très tardivement (*Fantasques*, 1920), n'était pas recevable à l'époque parnassienne :

---

12 Murasaki-shikibu, *Poèmes*. Traduit par René Sieffert. Publications Orientalistes de France, 1986, p. 9.

13 Alain Chevrier, " Du sonnet au haïku : les origines de l'haïkaïsation chez Raymond Queneau ", *Formules*, n° 2, 1998-1999, p. 112-126.

Trois vers et très peu de mots  
Pour vous décrire cent choses...  
La Nature en bibelots<sup>14</sup>.

Quant à la solution de transposer le tercet du tanka en un distique ou en un quatrain rimé, comme cela s'est vu, elle va à l'encontre de l'esthétique japonaise fondée sur la dissymétrie. Il faudra attendre que le vers libre soit apparu et soit devenu prédominant, et que le vers blanc s'en détache comme possibilité nouvelle, pour avoir les premières traductions françaises de haïku *en vers*, c'est-à-dire en vers libres courts ou en vers syllabiques comptés mais non rimés.

Nous ne saurions quitter ce recueil sans faire apprécier la dialectique des rimes et de la bimétrie : ainsi, dans les deux formules *abbab* et *abbaa*, le sous-quatrain en vers croisés formé par les quatre premiers vers du quintil en CLCL (avec C pour court, et L pour long), n'est pas congruent avec la formule de rimes embrassées *abba*, ce qui donne une contre-rime :

abba

CLCL

On goûtera également que l'auteur n'ait pas reculé devant l'homophonie des rimes mixtes dans ce poème de la Princesse Sikisi :

---

14 Gilbert des Voisins, *Fantasques. Petits poèmes de propos divers* (Georges Crès, 1920) cité dans René Maublanc, "Le Haïkaï Français. Bibliographie et Anthologie", *Le Pampre*, n° 10/11, 1923, p. 1-62.

Douces fleurs qu'effleure  
Le toit de notre demeure,  
Quand s'enfuira l'heure  
Où je vous vois dans mes pleurs,  
Ne m'oubliez pas, ô fleurs !

De même dans celui de “ Mansé ” [Mansei] :

Est-ce au jour qui luit  
Qu'il faut comparer la vie ?  
À la nef qui fuit ?  
Au sillon qui l'a suivie ?  
À l'écume qui la suit ?

D'une façon générale, dans ces poèmes, les rimes errent, telles des libellules, se posant un instant à la pointe des vers, qui, eux, restent droits et fixes comme des roseaux... Judith Gautier présente ces poèmes comme des fleurs dans sa dédicace liminaire à Mitsouda Komiosi :

Je t'offre ces fleurs  
De tes îles bien-aimées.  
Sous nos ciels en pleurs,  
Reconnais-tu leurs couleurs  
Et leurs âmes parfumées ?

On retrouve dans ces fleurs, qui ne sont pas maladives, certains des traits formels d'origine, mais la poète a ajouté des couleurs (de rimes), comme autant de retouches.

Ce poème est d'ailleurs l'écho de la dernière de ces pièces

fugitives, “ Envoi d’une branche de prunier en fleurs ”, de Tomonori :

À toi je l’adresse  
Cette branche aux tendres fleurs  
Seul qui sait l’ivresse  
Des parfums et des couleurs  
En mérite la caresse.

En manière d’envoi, nous terminerons sur une autre image, en citant ce poème d’après “ Mourasaki ” [Murasaki-shikibu], “ A celui qui part ” :

Conte ton tourment  
Aux cigognes messagères  
Dont le vol charmant  
Semble, sur le firmament,  
Tracer des strophes légères !

Confiez vos messages à l’aile des cigognes, aux  
cigognes dont, sans relâche, le vol  
sur le ciel semble former des inscriptions.

La traduction en prose ne précisait pas qu’il s’agissait de strophes. Mais tout se passe comme si ces poèmes ailés avaient, eux aussi, tracé comme un pinceau leurs diverses formes de strophe sur le ciel de la page, avant de disparaître... \_\_\_\_\_

Cet article a été publié ici avec l’aimable autorisation des Cahiers du Centre d’Études Métriques: [http://www.crisco.unicaen.fr/verlaine/cahiers\\_CEM.html](http://www.crisco.unicaen.fr/verlaine/cahiers_CEM.html) par son Directeur, Benoît de Cornulier, et bien sûr avec l’autorisation de l’auteur de l’article.



Section 2  
TANKA DE POÈTES  
CONTEMPORAINS

## Sélection de 9 tanka sur 65 reçus

Écrivant  
un nouveau renga  
je me suis assoupi  
le rêve  
a pris la suite

Salvatore Tempo

\*\*\*

Le bruit étouffé  
de nos pas dans la neige  
l'enfant tombe sec  
son rire rebondit loin  
sur les vieilles montagnes

Julien Gargani

\*\*\*

Le dos chargé  
et les chaussures usées  
je continue à marcher  
laissant de-ci de-là  
quelques poèmes

Salvatore Tempo

\*\*\*

Jour d'Épiphanie -  
de ma bougie la flamme  
se met à danser  
là-bas mes amies voient-elles  
ce signe d'espérance?

Martine Gonfalone-Modigliani

\*\*\*

Des fleurs, des fleurs  
surtout des fleurs  
exposées au soleil  
voilà le dernier vœu  
du vieillard

Salvatore Tempo

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

Bouton de pavot  
transformé en fleur jaune  
marche d'automne  
le temps d'éclosion d'une fleur  
j'ai déjà soixante ans

Micheline Aubé

\*\*\*

Sur le canapé  
allongé comme un pacha  
- sa patte sur ma joue  
au coin venteux de la rue  
un SDF et son chien

Martine Gonfalone-Modigliani

La tourterelle  
marche en se dandinant  
débordement  
ma mère dans ses rondeurs  
dégageait tant de grâce

Micheline Aubé

\*\*\*

Période sèche  
le vieil arbre reste vert  
le jeune jaunit  
ma mère dans sa sagesse  
avait toujours des réserves

Micheline Aubé

## Tensaku

*Micheline Aubé et Martine Gonfalone-Modigliani*

Bonjour Micheline,  
Avant toute chose, je vous souhaite une très bonne année  
2013; qu'elle vous apporte tout ce que vous pouvez espérer.  
Je me suis proposée pour un tensaku sur votre tanka

*Il pleut des feuilles  
des arbres radiographiés  
frisson dans le dos  
sa séance de chimio  
l'a laissé très affaibli*

Sachez que depuis plus de deux ans, j'apprécie beaucoup  
vos tanka, tant vos sujets d'inspiration que l'expression.  
Je vous propose quelques remarques et suggestions pour  
rendre ce tanka plus fort. Je ne prétends pas détenir pas  
la vérité ni ne veux rien vous imposer et encore moins  
dénaturer votre écriture en pratiquant de la ré-écriture.

Sur le tercet, je n'ai rien à redire; il est parfait et le lecteur  
comprend immédiatement ce dont il s'agit.  
C'est le distique qui me laisse un peu sur ma faim. Il énonce,  
plus qu'il ne suggère, une vérité, poignante et douloureuse,  
présentée comme un constat, une conclusion logique au  
propos du tercet.

Il détone après le tercet, dont les images fortes **suggéraient** la maladie sans la nommer et l'effroi qu'elle suscite.

Peut-être faudrait-il dans le distique exprimer **le sentiment** que fait naître en vous cette réalité, sans tout dire, en utilisant une autre image qui peut même ne pas avoir de rapport évident avec celles du tercet. Peut-être une interrogation? Quelque chose qui rende le distique plus émouvant, et aussi plus universel. A ce titre, le présent me semblerait plus judicieux, au lieu du passé composé «l'a laissé».

«très affaibli»: c'est là que doit intervenir le travail de transposition qui consiste à évoquer au-delà de la réalité. Quelle image mettez-vous exactement dans l'adverbe «très»?

Par ailleurs, peut-être privilégier le nom à l'adjectif?  
Voilà pour l'heure les remarques qui me sont venues à l'esprit; mais il ne manque pas grand chose à votre tanka pour devenir un remarquable tanka!

Réponse de Micheline

Je suis très contente de participer à cet exercice d'écriture (tensaku) avec vous. J'aime beaucoup votre façon de faire des suggestions tout en me permettant de poursuivre ma réflexion. Vous avez très bien compris ce que mon tanka voulait exprimer.

Le sentiment que je ressens devant la maladie d'un proche est un fort sentiment d'impuissance à soulager sa douleur et l'épuisement physique qui suit souvent les traitements. Et une grande tristesse. Je peux l'accompagner en faisant

preuve d'empathie mais ceci n'enlève rien à la douleur physique et au verdict final. Ça peut cependant l'aider au niveau psychologique. Voici mes propositions (3) pour le distique suite à vos suggestions:

*Il pleut des feuilles  
des arbres radiographiés  
frisson dans le dos  
je me sens impuissante  
devant tant de douleur*

*ou  
survivra-t-elle  
à un autre traitement*

*ou  
tous ces traitements  
en valent-ils la peine*

Ma réponse

Sans hésitation, je penche pour la **version 2**! Parce qu'elle suggère bien votre sentiment de crainte, angoisse, incertitude. La **version 1** est trop explicite et la **version 3**, presque défaitiste tant elle est désespérée. Toutefois, pour s'approcher des 7 syllabes (Patrick, notre directeur de revue y semble bien attaché), je vous suggère ceci:

*il pleut des feuilles  
des arbres radiographiés  
frisson dans le dos*

*- pourra-t-elle survivre  
à un autre traitement  
traitement...*

*ou bien un autre*

*pourra-t-elle y*

*survivre*

Dites-moi sincèrement ce que vous en pensez. Par ailleurs, je vais faire un copier-coller de nos échanges Tensaku, puisqu'il est question qu'il soit publié dans la RTF de juin. à condition, bien sûr, que vous m'y autorisiez. Je suis toujours ravie de travailler avec un (e) autre poète; je trouve cet exercice d'accompagnement très enrichissant pour moi aussi. C'est une façon de se connaître et l'occasion de peaufiner sa pratique et sa théorie de l'art du langage.

Réponse de Micheline

J'aime beaucoup votre 2e proposition soit,

*il pleut des feuilles  
des arbres radiographiés  
frisson dans le dos  
un autre traitement...  
pourra-t-il y survivre*

J'ai utilisé le masculin bien que j'avais débuté avec le féminin car je trouve qu'il est plus universel. Et la mort n'a pas de sexe. Ça permettra probablement aussi à plus de lecteurs de s'appropriier le sens de mon tanka. Je vous remercie de votre suggestion et aussi de me préciser

qu'il est préférable de s'approcher le plus possible des 7 syllabes. J'ai beaucoup apprécié échanger avec vous et je vous remercie encore de votre ouverture et de la qualité de vos suggestions. Je vous autorise à publier nos échanges dans la revue de juin. J'avais déjà lu des échanges Tensaku dans la revue et les commentaires m'avaient beaucoup aidée et encouragée à me lancer dans l'écriture de tanka.

Je vous souhaite une très belle journée et j'espère que nous aurons encore l'occasion d'échanger ou de se lire.

**Les pruches :**  
***tensaku* d'un tanka de Francine Minguez**

par Maxianne Berger

Le mot japonais *tensaku* veut dire « correction ». Le but de ce *tensaku* est d'accompagner un poème jusqu'à ce qu'il devienne un tanka en indiquant au poète quelques chemins possibles.

Parmi les poèmes soumis à la *RTF* de février 2013, j'avais choisi celui-ci pour le *tensaku* car je l'adorais et j'estimais que la partie descriptive, déjà très bien conçue, s'ouvrait à de multiples possibilités.

*plus d'arbre ce matin  
la forêt n'est plus que neige  
piquée d'aiguilles  
j'enroule dans ces dentelles  
mes rêveries des jours clairs*

Deux vers sont problématiques. Le vocabulaire du premier est trop générique, et son sens est repris de façon plus intéressante aux vers 2 et 3. Le 5<sup>e</sup> vers, quant à lui, est trop abstrait. Ainsi, le but de ce *tensaku* était de réviser ces deux vers.

Je n'ai su l'identité du poète qu'après avoir choisi le poème, et Francine Minguez s'est montrée très enthousiaste dès le début de nos échanges. Elle m'avait avoué qu'elle continuait de jouer avec la forme d'un poème jusqu'au moment même de cliquer sur envoyer – comme moi !

Le travail de *tensaku* s'est fait par courriel entre le 16 janvier et le 15 février 2013. Le but de cet article est d'en clarifier le processus aux lecteurs, afin qu'ils puissent eux-mêmes en comprendre le cheminement pour la révision de leurs propres poèmes. Ainsi l'article se base sur l'échange mais ne le reproduit pas dans son intégralité. De plus, outre la version soumise, nous avons envisagé près d'une vingtaine de versions – trop pour les reprendre toutes. Et pour compliquer la rédaction linéaire, nos discussions se sont même croisées une fois, comme les traces de deux randonneurs dans une même forêt !

### **Le contexte d'écriture**

J'avais au préalable demandé une description des circonstances qui avaient fait jaillir l'inspiration pour ce poème. Parfois cette description suggère des pistes de révision possibles.

Dans ses carnets, Mme Minguez avait retrouvé ses notes de début, en décembre 2011.

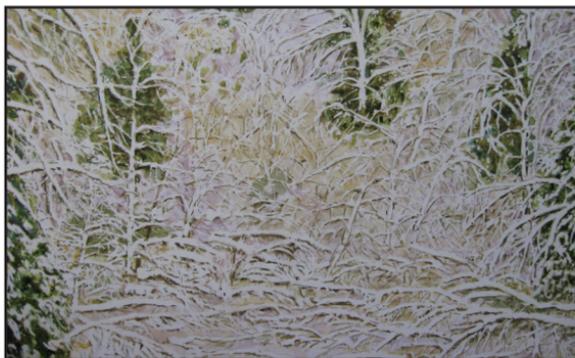
*plus d'arbre ce matin  
la forêt n'est plus que neige  
piquée d'aiguilles*

Dans son courriel, elle ajouta : « *Je ne sais s'il neigeait ce jour-là, mais j'ai revu au matin une aquarelle de ma sœur Nicole intitulée « dentelle de neige », titre auquel j'avais collaboré, et comme c'est souvent le cas, la recherche d'un titre me fait broder autour.*

*J'ai voulu souligner – peut-être à gros traits – que les aiguilles des conifères se surimprimaient et brodaient une neige piquée d'aiguilles, tableau où la neige prenait toute la place; l'arbre seul n'existait plus et la forêt prenait presque la neige pour substance.*

*La neige prenait le dessus et elle créait la beauté...Mais les aiguilles des pins évoquaient la personne d'une brodeuse et j'ai pensé qu'il y avait là des branches qui m'amenaient vers un tanka... Filons la métaphore!!! »*

Eh oui ! Le tanka de Francine Minguez est inspiré par une aquarelle hivernale réalisée par sa sœur Nicole Minguez. Ainsi emprunte-t-il un peu à l'ekphrasis et un peu au haïga.



*Nicole Minguez « dentelle de neige » aquarelle 2010  
reproduit avec l'autorisation de l'artiste*

## Les premiers propos

**MB** : La description de la forêt est très belle, et *piquée d'aiguilles* qui qualifie évidemment *la forêt* peut aussi, au féminin, qualifier l'auteure sous-entendue dans le *je* qui *enroule*. Des rêveries, ou des souvenirs, ou des réalités actuelles, peuvent être présentés au 5<sup>e</sup> vers sans dire pour autant que ce sont des rêveries.

Pour le 1<sup>er</sup> vers, je proposerais une précision : nommer les arbres.

*pins et pruches  
la forêt n'est que neige  
piquée d'aiguilles  
j'enroule dans ces dentelles  
5e vers*

Mais sachant l'importance accordée à la disparition des arbres, on pourrait dire : « *où sont les arbres ?* » ou bien de façon plus musclée en employant les noms des arbres : *ni pins ni pruches*.

Quant au 5<sup>e</sup> vers, il occupe une des positions privilégiées pour présenter un état d'esprit ou un statut interpersonnel, situé en fin de tanka, coloré de façon métaphorique par sa simple juxtaposition avec cette description si bien brodée.

**FM** : *J'anticipais et pensais déjà au dernier vers, inscrit ainsi au moment de l'expédition... C'était justement entre autres pour faire plus personnel, même si la joliesse connotée par rêveries me dérangeait.*

**MB** : *Rêveries* n'est pas un mauvais mot. Ce qui importe serait *rêveries* de **quoi**. Il est important de permettre au lecteur d'avoir ses propres rêveries autour d'un **quoi** qui lui soit propre. C'est pareil pour *souvenirs*. Ce qui est difficile, c'est de trouver un mot qui ne soit pas trop long car *mes souvenirs* et *mes rêveries* ont chacun 4 syllabes déjà, et on ne voudrait pas en dépasser 7. Or on peut se passer de *souvenirs* et *rêveries* et parler du **quoi** tout simplement.

Ce que vous pourriez mettre au 5<sup>e</sup> vers peut être assez indépendant de ce qui précède, mais doit être assez précis pour que le lecteur puisse plonger dans ses propres expériences parallèles, bonnes ou pas, peu importe. Il suffit que ses expériences, son vécu, soit bien **sien**. Ainsi le lecteur est engagé dans votre poème, y apporte ses **propres** émotions liées à **son** vécu, mais ravivées par **vos** mots. Le secret du tanka, c'est d'impliquer le lecteur ; *jours clairs* est trop météo, même si cela pourrait être une métaphore.

**FM** : *J'essaierai la nomenclature d'arbres. J'aime bien le mélèze, aux aiguilles caduques, malgré ses connotations funèbres (avec tous les conifères), c'est un beau symbole mémoriel. Il sonne bien ici, va aussi avec **mélée**. Vous me donnez de bonnes pistes en nommant les arbres, car cela pourrait me permettre de faire l'économie du mot **souvenirs**... Mais je ne suis pas sortie du bois! Et je voudrais bien sortir des jours clairs !*

### Une des pistes de révision

**MB** : Je poursuis avec vos mots *mêlé* et *souvenirs*. Si on garde *souvenir* mais que l'on prend quelque chose qui évoque vaguement un sous-bois – mot que j'évite car la répétition **sou-** dans **sous-bois** et **souvenir** est un peu

maniérée ... Alors on cherche quelque chose dans un sous-bois qui peut servir de métaphore avec *souvenirs* pour rendre l'abstraction plus concrète. Par exemple *une touffe* (mot féminin) permet au 3<sup>e</sup> vers d'être pivot ... car *la forêt* et *une touffe* peuvent être toutes les deux qualifiées par *piquée d'aiguilles* / *une touffe de souvenirs* / *enroulée dans ces dentelles*. [C'est à ce moment que mon processus de révision a pris un autre chemin : le 4<sup>e</sup> vers est devenu dernier, et le vers abstrait allait se concrétiser autrement que prévu].

On peut aussi reprendre votre formulation d'origine :  
*j'enroule dans ces dentelles* / *une touffe de souvenirs*.

Le mot *rêveries* de la première version pourrait très bien fonctionner : *j'enroule dans ces dentelles* / *une touffe de rêveries*. Ou, plus fort, je penserais :

*mélèzes ou pruches ?*  
*la forêt n'est que neige*  
*piquée d'aiguilles*  
*une touffe de rêveries*  
*enroulée dans ces dentelles*

Le problème était d'avoir deux abstractions dans le même vers (et *rêveries*, et *jours clairs*). Quand il y a un mot concret dans le syntagme, des abstractions comme *souvenirs*, *rêveries*, *rêves*, *regrets*, *pensées*, *soupirs* . . . sont rendues moins abstraites car le lecteur peut s'accrocher au tangible. Ainsi, on peut parler d'un sous-bois de regrets, de broussailles de rêves . . .

**FM** : *Je viens de lire vos propositions et votre analyse. J'aimais énormément les dernières versions et vos observations. J'allais vous dire que je prenais la dernière, peut-être juste en cherchant une autre expression que touffe de rêveries, même si le terme botanique est bien choisi, c'est juste que je voudrais éviter les connotations sexuelles<sup>1</sup> du mot qui brouilleraient le sens je crois.*

### **Et en parallèle, car nos courriels s'étaient croisés**

Or, tandis que je parlais de sous-bois, Madame Minguez cherchait des représentations symboliques de souvenirs.

**FM** :

*où sont les arbres?  
la forêt n'est que neige  
piquée d'aiguilles  
dans le coffre aux dentelles  
mes si vieilles photos*

J'enroule dans les dentelles/ mes si vieilles photos *pourrait aller aussi?*

*ni pins ni pruches  
la forêt n'est que neige  
piquée d'aiguilles  
dans ce coffre de cèdre  
mes photos presque blanches  
mes photos si tôt blanchies  
mes pauvres photos blanchies  
mes photos déjà blanchies  
mes si chères photos*

---

<sup>1</sup> Avec *dentelles*, on voit que cette connotation pourrait bien servir un *kyōka* paillard ! **mb**

*Si c'est dans la bonne direction, il y a peut-être des croisements entre les 2 versions pour sortir la finale. Peut-être le coffre aux dentelles dans le deuxième, où deux arbres sont déjà nommés et le cèdre dans le premier, auquel cas le dernier vers contiendrait peut-être les dentelles ou un mot de lumière et clarté?*

*Mais je relis et pour la deuxième version dans le coffre aux dentelles irait peut-être mieux?*

**MB** : c'est du bon boulot, Francine !!! Le rythme on le sent vraiment bien. La deuxième version proposée est meilleure, je crois, avec les deux dernier vers *dans ce coffre de cèdre/ mes photos déjà blanchies*

*ni pins ni pruches  
la forêt n'est que neige  
piquée d'aiguilles  
dans ce coffre de cèdre  
mes photos déjà blanchies*

*Dentelle* [qui disparaît dans cette version] est beau, mais ce que vous présentez dans ce tanka est très bon : *photos* concrétise bien l'idée de *souvenirs*, et *déjà blanchies* sous-entend bien le passage des années.

**FM** : [quelques heures plus tard] *Je viens de relire d'une drôle de façon la version dont on a convenu. Le tanka m'a fait penser au vaudou : non seulement photos piquées d'aiguilles mais aussi blanchies, et la magie noire, l'enfermement du coffre.*

*ni pins ni pruches  
la forêt n'est que neige  
piquée d'aiguilles  
dans ce coffre de cèdre  
mes photos déjà blanchies [On dirait une sorcière! ?]*

*Remarquez que je le conserve, ce tanka, mais je ne suis pas sûre qu'il soit, comme vos dernières propositions, l'aboutissement de la démarche. Il a quand même une atmosphère et on peut le garder, mais vous proposiez de si belles pistes quand nos courriels se sont croisés.*

### **Les pistes de la nuit qui tournent en rond**

**FM** : *J'ai été très mal à l'aise quand j'ai senti la lecture mentionnée – bonne raison de l'écarter. Je vais faire ma recherche dans plusieurs dictionnaires dès ce soir – on peut dire rêveries en broussaille, comme on dit des cheveux en broussaille, et les autres termes possibles en botanique ou en sylviculture.*

*[Quelques heures plus tard] J'avais pensé à ramée pour le sens, mais broussailles va mieux pour le son je pense.*

*ni pins ni pruches  
la forêt n'est que neige  
piquée d'aiguilles  
broussailles et rêveries  
enroulées dans ces dentelles*

*ou bien : je roule dans ces dentelles/ broussailles et souvenirs*

## L'esprit de révision

La version finale de ce tanka par Francine Minguez paru au lendemain matin dans ma boîte de réception avec ce commentaire : *C'est très bien car il y a les souvenirs qu'on brasse dans sa tête et les objets qu'on garde en souvenir...*

*mélèzes ou pruches ?  
la forêt n'est que neige  
piquée d'aiguilles  
broussailles de souvenirs  
enroulés dans ces dentelles*

La révision est importante. Si sa première version reste inchangée, c'est avec l'assurance qu'elle a été observée à la loupe. Francine Minguez, en cherchant la meilleure expression, compose avec d'éternelles et nombreuses versions et explorations. En gardant toutes ces versions, elle fait bien mieux que moi, car il y a toujours des vers abandonnés qui pourraient servir à d'autres poèmes. Au début de nos échanges, je lui avais présenté mon principe général en poésie : on ne cherche pas une réalité vécue, mais un sentiment possible qui peut être tiré du vécu d'une autre personne, même fictive. Or sa propre façon de composer en est bien l'écho : *aucun rapport autre que de vraisemblance, je travaille du texte, invente la bio, seule la sensibilité est vraie.*

Pour récapituler, voici les trois changements principaux effectués. Dans ce tanka, nous avons donné plus d'intérêt au premier vers en remplaçant un terme générique, *arbres*, par des noms précis, *mélèzes* et *pruches*. Le dernier vers était affaibli par des abstractions – *rêveries* et *jours clairs*. Nous avons choisi un terme concret, *broussailles*, tiré de la réalité

de la forêt, autant pour ancrer l'abstraction *souvenirs* que pour produire une tension d'interprétation entre son sens propre et son sens figuré. Et finalement, *enroulés dans ces dentelles*, le 4<sup>e</sup> vers d'origine légèrement modifié, est devenu le dernier vers : très fort, il est excellent pour la chute.

Plusieurs pistes explorées n'ont abouti qu'à des impasses. Mais lorsqu'un poème mérite de l'attention, cette attention sera récompensée autant par l'apprentissage de la poétique que par la forme aboutie du poème lui-même.

**Maxianne Berger**



Section 3

RENGA / TAN RENGA  
TANKA ET PROSE POETIQUE

## Le cul du Bouddha

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 zézaïement lancinant  
du rasoir de la voisine (VR)

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)

# La chaise de Chyllä

*Salvatore Tempo*

C'est un vieil homme, las des populations et des bruits qui les accompagnent telles des traînées de comètes. Ses os sont aussi durs que les troncs des chênes centenaires qui l'entourent. En tout cas, il préfère de loin, se promener entre « les hauts hommes de bois » comme il se plait à les nommer que de marcher au milieu d'un troupeau de zèbres car pour lui, tous sont semblables. On ne distingue plus grand-chose lorsqu'on vous projette dans un écran où se croisent rayures blanches et noires. Et puis, sa petite taille aussi n'était pas un atout positif. A tout moment, il pouvait prendre un coup de sabot.

Ici sous les bois  
seul le bruit du pic-vert  
peut parfois perturber  
à peine éloigné de lui  
et déjà loin de chez soi

Assis sur une grosse bûche, occupé à sculpter un morceau de bois, il se disait à lui-même qu'il était vraiment privilégié.

Chants et verdure  
sur 360 degrés  
été comme hiver  
nulle solitude  
lorsque courent les lapins

Mais un cliquetis de roues écrasant branches et cailloux sur le chemin qui longe sa chaumière, s'approche de lui. Une charrette tirée par un mulet transportait un tas d'objets divers enchevêtrés, maintenus les uns aux autres par des bouts de corde.

— Ola Oreille ! je crois que l'on va faire une pause ici. Dis donc vieil homme, saurais-tu m'indiquer la route pour aller jusqu'à Isrande.

Les yeux à peine levés, le petit homme répondit.

« Mon bon gars, vu l'arrivée des nuages et des corbeaux, je ne pense pas que vous arriviez à temps pour un bon souper à l'auberge la plus proche.

— Alors, que me suggérez-vous ?

— Je ne suis pas un fervent adepte de l'hospitalité mais je vais faire une exception. Une paillasse au milieu des brebis, c'est tout ce que j'ai à vous offrir. Dans ma cabane, il y a juste la place pour mes vieux os.

Au pays des nains  
où montent les fougères  
un souffle s'échappe  
ils boivent à s'enivrer  
à la gloire du printemps

Après que la nuit eut été comblée par des rondes de petites créatures imaginaires, le marchand ambulancier sortit de la bergerie. Sa chevelure imposante et bouclée avait une bande dégarnie du front à l'arrière du crâne comme si une moissonneuse avait décidé de passer par là. Il avait aussi de gros sourcils hirsutes et comme il était un peu porté sur la bouteille, toujours une flasque d'alcool dans une poche interne de sa veste bariolée, son nez de pompette couleur fraise attirait les mouches.

Un demi-soleil  
sorti de l'enveloppe  
brumeuse  
suivant l'horizon  
un vol d'aigrettes garzettes

*C'est sur la rivière que l'on jette les pierres  
C'est sur les pierres que glisse la rivière  
C'est dans la rivière que reflète mon derrière  
Et avant de me jeter à l'eau, je m'en jette une  
dernière  
Lalalalalalala*

— Vous êtes de bien bonne humeur, mon bon gars ! Si vous voulez, il y a du café chaud sur le feu.

— Je ne dirais pas non. Mais d'abord, une petite giclée de mon breuvage pour me rincer la gorge.

— Qu'est-ce que vous transportez sur cette charrette ?

— Un tas d'objets précieux et mystérieux.

— Et qu'est-ce qu'ils ont de si mystérieux ? En tout cas, leur état en est tout autre.

Le voyageur se dirigea vers son mulet.

« Je crois Oreille, que l'on va encore devoir se séparer d'un objet. » Il détacha quelques cordes et saisit une chaise en bois d'acajou sculpté par les mains d'un maître ébéniste.

Parmi les bois  
qui m'entourent  
je laisserai  
sans doute  
mes cendres

— Voyez-vous mon ami, cette chaise à quelque chose de magique.

— Oui, peut-être. Mais elle a un des quatre pieds qui est cassé.

— Lorsque je suis arrivé hier, je vous ai vu avec un bout de bois dans les mains.

Et je dois dire que vous êtes assez doué pour l'avoir transformé en un bel oiseau. Je crois que vous seriez capable de lui redonner une deuxième vie si vous lui sculptiez un joli pied.

— Si elle est magique comme vous le prétendez, pourquoi a-t-elle besoin que je lui sculpte un nouveau pied ?

— Pour qu'elle redevienne magique justement. Et chaque objet qui se trouve sur cette charrette, a un défaut. Cette chaise, entre autres, n'attend plus que vous.

—

— Seriez- vous en train de me dire que votre visite est providentielle ?

— On peut dire ça comme ça.

— Et si je réussis, que va-t-elle m'apporter ?

— Vous comprendrez à la seconde où vous aurez pris place sur cette chaise.

— Et pourquoi moi ?

— Vous le lui demanderez directement lorsque vous le rencontrerez, quand le moment sera venu. Mais ce qui est du présent, les rêves seront réalités. N'est-ce pas ce que vous avez toujours voulu ?

Pour te rejoindre  
j'aimerais  
retrouver ma jeunesse  
souvenir du premier jour  
comme si c'était hier

Cette pensée, depuis qu'il s'était retrouvé seul, le petit homme l'avait mainte et mainte fois ressassée dans sa tête.

Et si cette chaise de Chyllä pouvait lui exaucer quelques vœux, lui qui n'a jamais rien demandé à personne et qui durant une grande partie de sa vie a consacré son temps à aider les plus démunis et les plus faibles.

Cette forêt  
en quelque sorte  
est ma cage  
elle me protège  
du monde extérieur

— Avant que je ne vous quitte, dit le voyageur, il faut que vous sachiez aussi que chaque fois que l'on prend place sur la chaise, alors que l'incroyable se réalise, le corps se revitalise et devient plus jeune. Allé ! hue Oreille ! en avant pour de nouvelles aventures.

Section 4

PRÉSENTATION DE LIVRES  
ET D'AUTEUR(E)S

Tankas parus dans *The Tanka Journal*, no 42, 2013 ; revue  
du Nihon Kajin Club  
(Société des poètes de tanka du Japon)

## L'amour de soi et de l'Autre

(suite de tanka)

par Janick BELLEAU 清水

Parfum d'or flottant –  
je me couvre d'ambre  
cette nuit  
celle que j'espère  
ne me rendra pas visite

Depuis sa création  
un certain Dorian Gray  
est immortel  
mon portrait à l'aquarelle  
s'estompe avec le temps

Plantes et arbustes  
dans le déchiqueteur-broyeur  
de nos jours  
verser son sang pour son pays  
est-ce comme mourir d'amour ?

PAR MAXIANNE BERGER

la lune  
éternellement la lune  
pourtant  
ma mère avait vieilli  
oubliant qui elle était

\*\*\*

nuit de novembre  
parmi les branches nues  
quelques étoiles  
comme si de simples vœux  
combleraient l'éloignement

# Ise, poétesse et dame de cour

Poèmes réunis, traduits et commentés par Renée Garde

*Renée Garde, 2012, Editions Philippe Picquier*

*Recension de Martine Gonfalone-Modigliani*

Pour l'amateur ou le poète de tanka contemporain, il est toujours intéressant de s'instruire sur l'origine du tanka, le waka, et de prendre conscience de la place considérable qu'il tient dans la poésie japonaise depuis le neuvième siècle. A cet égard, l'ouvrage de Renée Garde est le premier de notre époque à se consacrer à la vie et la poésie d'Ise no miyasudokoro, (*dame de cour*), poétesse waka qui a vécu de 875 à 938, en pleine période Heian. Quelques poètes de tanka auront au moins rencontré son nom pour avoir lu *le Dit de Genji*, écrit un siècle après Ise. Murasaki Shikibu, dans le premier chapitre, y cite Ise comme modèle de son récit. Si Ise est peu connue, voire méconnue, c'est qu'à l'époque Heian les femmes n'étaient pas mentionnées dans les chroniques des événements officiels, rédigées par de haut fonctionnaires.

Mais Ise était déjà renommée de son vivant ; c'est ce que nous découvrons dans cette étude de Renée Garde, à travers une longue introduction qui situe Ise dans le contexte historique, politique et artistique, suivie de cinq parties titrées, dans lesquelles l'auteur réunit et commente les waka de la poétesse.

- Les mémoires d'Ise
- Le souverain et la favorite
- Printemps qui nous abandonne
- Trace qui ne s'efface
- Métamorphose des saisons

Les nombreux waka retranscrits dans cet ouvrage sont puisés d'une part dans une étude de Katagiri Yôichi, intitulée *Ise, une vie d'amour et de poésie*, 1985, Editions Shintensha ; d'autre part dans plusieurs anthologies impériales. Ils sont presque tous insérés dans des parties narratives, à la manière de ce que nous appelons aujourd'hui le Tanka-prose.

Renée Garde a déjà publié en 1998 un ouvrage intitulé *Songe d'une nuit de printemps, poèmes d'amour des dames de Heian*, dont elle reprend ici 12 waka d'Ise.

Qui était donc Dame Ise ?

C'est son père, Fujiwara no Tsugukage, gouverneur de la province d'Ise, qui fit rentrer sa fille Ise à la cour de l'empereur Uda résidant alors à Heiankyô (Kyôto, capitale de paix et de tranquillité). Elle n'avait que seize ans. Elle devint donc la dame de compagnie de la toute jeune impératrice Onshi.

Instruite par son père et connaissant parfaitement les grands classiques chinois, Ise composait déjà des waka, qu'elle tenait à transcrire non pas en écriture chinoise (Kanshi), mais en utilisant l'écriture japonaise naissante, (Kana), encore presque phonétique. Il était bien entendu qu'elle devrait aussi conseiller l'impératrice dans sa pratique du waka.

Bien armée pour la poésie mais non aguerrie aux relations sociales au sein du palais impérial, Dame Ise comprend vite le profit qu'elle peut tirer de sa grande maîtrise du waka, qui était devenu le mode de communication privilégié à la cour. Elle entretint une amitié profonde et sincère avec l'impératrice et anima pendant une vingtaine d'années le cercle littéraire des dames du palais autour d'Onshi.

Jolie, subtile et talentueuse, Ise fut courtisée par plusieurs hommes de la cour, notamment les deux frères de l'impératrice qui la délaissèrent plus tard pour prendre épouse de plus haut rang.

L'un deux, Tokihira devenant en 897 le chef du « clan » Fujiwara. L'empereur Uda lui-même tomba amoureux d'Ise, la prit à son service nuit et jour. Lorsqu'il abdique en 897 pour se consacrer à la poésie, mais aussi pour échapper à l'emprise des Fujiwara, il s'entoure pour cette « retraite » de quatorze épouses secondaires, dont Dame Ise à laquelle il donne un fils qui, hélas, meurt en bas âge. Malgré cela, l'amitié d'Onshi et d'Ise resta inchangée jusqu'à la mort de l'impératrice en 907, qui affligea profondément Ise. Elle quittera alors le palais pour se mettre au service de la fille de l'impératrice Kinshi et deviendra la concubine du prince Atsuyoshi.

Pendant toute cette période, son activité poétique est intense. Devenue la meilleure poétesse des dames de la cour, elle est chargée d'organiser des concours de waka (uta awase), soit pour des événements importants (hare no uta ; poèmes de circonstances), soit pour la création de paravents (byôbu.uta) ; sans compter ses poèmes personnels (plus de 400 waka).

En 926, on lui demande de préparer la célébration des 60 ans de l'empereur. A cette occasion, les femmes écrivent des waka en hirakana japonais et les hommes en kanshi chinois. Cette date marque un tournant dans la création poétique et l'évolution du waka, qui devient officiellement le

« mode d'expression privé, destiné aux échanges amoureux entre les hommes et les femmes ». Et cela eut pour conséquence une formidable créativité artistique rendant indissociables le waka, la peinture et la calligraphie.

Dame Ise évoque dans ses waka les blessures dont elle a souffert : déceptions amoureuses, honte de son infériorité sociale, perte de son enfant et de son amie Onshi, ainsi que le climat politique très trouble de cette période d'intrigues où le clan Fujiwara brigait le pouvoir.

C'est dans un langage bien codé, aux images conventionnelles certes, mais aussi avec des innovations, des acrobaties verbales, de la subtilité et parfois de l'humour ou de l'auto dérision qu'Ise compose ses waka.

Elle a permis que « *l'art japonais cesse d'être chinois* » et l'on peut la considérer comme l'initiatrice de la littérature de femme au Japon. 22 de ses waka seront retenus pour figurer dans la première anthologie impériale, le *Kokin Wakashu*.

Qu'exprime-t-elle exactement ? Quels sont ses thèmes de prédilection ? En quoi est-elle novatrice dans l'écriture du waka ? C'est ce que je me propose de montrer à travers quelques uns de ses waka cités par Renée Garde.

A propos de la poétique d'Ise, Renée garde pose une question :

*« Le « poème japonais » frêle construction qui se fraie un passage entre les calligraphies du modèle chinois et les illustrations colorées des riches paravents, ne serait-il point aux yeux d'Ise ce frêle esquif jeté au milieu des nuées, qui, tout en cherchant l'harmonie et l'instable éternité de l'art dans l'inconnu d'une esthétique nouvelle, n'en reste pas moins une tentative d'exprimer l'indicible souffrance des mortels ? »*

***Il n'est donc pas étonnant que les thèmes favoris de Dame Ise soient la mise à l'écart, la distance, la séparation, l'échec, la marginalité, auxquels on peut ajouter le rêve d'un couple idéal.***

*A la réflexion  
la Fileuse\* qui attend  
n'est sûrement pas  
comme moi mélancolique  
en cette septième lune*

\* La Fileuse fait référence à l'amour d'une fileuse et d'un bouvier, couple mythique.

La séparation du couple après une nuit passionnée est un thème récurrent chez Ise et dans les

échanges poétiques amoureux, « *l'homme est absence tandis que la femme est attente.* »  
Voici un échange de waka entre Ise et Tokihira ;  
l'homme y présente l'absence comme imposée  
mais Ise ne se laisse pas abuser et répond avec  
acidité.

### Envoi de Tokihira

*Tout en me promettant  
de revenir, quelle est dure,  
la séparation !  
Plus dure encore ce matin  
car ne sais quand reviendrai*

### Réponse d'Ise

*Si vous m'aviez dit  
lors de la séparation  
« Ah ! quand reviendrai-je ... ? »  
dans les larmes moi aussi  
je me trouverais noyée*

*Noyée dans l'attente  
comme ces pins dans le vague  
je savais l'espoir  
futile mais cette vue  
me submerge de chagrin*

*Ah ! quel triste sort  
de se voir comme perdue  
et désemparée  
avec au cœur seulement  
l'impression qu'il est broyé !*

Ise utilise des motifs conventionnels comme « la baie marécageuse de Naniwa » ( actuelle Osaka) pour signifier les tourments de l'amour ou encore « la rivière Asuka » au cours capricieux comme les hommes dans leur inconstance. Il est à noter que « asu » en japonais signifie « lendemain » et « ka » est une particule interrogative, d'où le double sens que peut prendre le nom Asuka, à la fois caprice et interrogation sur l'avenir.

*Votre cœur varie  
tel la rivière Asuka  
tantôt profonde, et  
tantôt rapide – Là-dessus  
les avis ne varient pas*

Ce qui est nouveau pour l'époque, c'est qu'Ise transforme la frivolité des hommes en la traitant par l'ironie.

D'autres motifs sont chers à Ise pour exprimer la douleur de l'absence : la maison ou le jardin délaissé, par exemple.

*Ma pauvre maison  
est en ruine, sur la lande  
d'automne en allant  
admirer les fleurs, ah !  
si quelqu'un venait me voir*

*Ensemble nous deux  
Ah ! que cela fait longtemps...  
Quand les fleurs sont belles  
reviennent les souvenirs  
et les larmes qui me noient*

La distance imposée par la mort n'est jamais traitée par Ise sur le mode de l'ironie.

*Même s'il n'est point  
de Chemin du Revenir,  
je voudrais qu'au moins  
nos mots portés par le vent  
passent les Monts de la Morts*

Les sentiments d'abandon, d'exil, de  
séparation, engendrent une sorte de  
désagrégation du moi, comme l'exprime Ise :

*Saurait-on me dire  
comment un cœur qui est un  
en deux se partage  
de détresse et d'abandon...  
Messire, qu'en pensez-vous ?*

*Dans cette montagne  
seuls veillent sur la rizière  
les épouvantails...  
Bientôt la moisson d'automne,  
je suis ce roseau qui attend*

Dans le recueil d'Ise figure une suite de  
dix-huit tanka que Dame Ise a composés à 25  
ans, spécialement pour des paravents. Ce genre  
de composition n'était pas un travail solitaire ;  
toutes les dames de cour y contribuaient,

accompagnées de peintres et calligraphes. Les panneaux pour paravents reprenaient, dans une plus grande dimension, la conception des rouleaux enluminés si appréciés à l'époque Heian. Ils développaient les thèmes favoris de la poésie féminine. Les paravents étaient constitués de quatre panneaux, un pour chaque saison.

Dans la section « Métamorphoses des saisons », Renée Garde souligne que les waka de Dame Ise, même lorsqu'ils expriment la beauté des saisons, sont avant tout « *des chants d'amour mélancoliques* », amour des hommes, de la vie, et mélancolie que génère « le long chemin vers la séparation ultime ».

En voici quelques exemples, extraits de cette section.

*A chaque printemps  
verrai le courant de l'onde  
transformé en fleurs  
et d'une eau qui ne se cueille  
hélas, mes manches mouillées*

On aura compris que dans l'eau de la rivière se reflètent les fleurs des pruniers.

Mais outre cette belle image printanière, ce waka révèle la mélancolie d'une femme, à travers le motif, conventionnel à l'époque, de la « manche mouillée » qui symbolise les larmes de la femme délaissée.

Les variations sur le thème de l'eau abondent dans les waka d'Ise et Renée Garde l'analyse ainsi : « *Océan profond, rivière horizontale, cascade oblique, pluie verticale, brouillards enveloppants, l'eau s'infiltré et coule toujours vers l'accomplissement d'un destin qui est peine infinie, et pour ainsi dire mort quotidienne. L'eau est la substance du désespoir où l'être se fond dans le paysage et se perd en une dilution inéluctable.* »

Cependant, la poésie d'Ise est loin d'être morbide, car elle est toujours porteuse d'espoir.

*Je replongerai  
pour la perle rare ou l'algue  
inlassablement  
car l'espoir d'une rencontre  
est un flot qui ne tarit*

Ou encore :

*Criquer d'eau fangeuse  
n'est un borbier qu'à moitié  
honte et déchéance  
n'empêchent pas le lotus  
splendide d'y prospérer*

Et ce waka, véritable apologie de l'amour :

*Nous abandonnons  
sans regret cette existence...  
Pourtant si le cœur  
ne la dirigeait, misère  
et douleur la flétriraient*

Renée Garde commente ainsi : « *Si avec ses contemporains, Dame Ise est persuadée que la vie n'est qu'une illusion éphémère (...) elle affirme que la poésie (...) est ce qui peut conduire le cours de l'existence de sa morne nécessité à sa frêle liberté. Le chemin des songes est loin d'être celui des errances, s'il est pavé des joyaux du waka.* »

On peut être stupéfait de la modernité de la poésie d'Ise ; elle n'est pas très éloignée de Charles Baudelaire qui écrivait : « Tu m'as donné ta boue et j'en ai fait de l'or. »

Pour clore cette recension qui ne prétend pas à l'exhaustivité et pour laquelle j'ai dû opérer des choix, je laisse la parole à Renée Garde :

*« Dame Ise fut la docile servante d'une cour qui lui demandait d'être brillante. Sa poésie a bénéficié de la pression exercée en douceur par ses mécènes successifs, désireux de rompre sans heurt avec une culture continentale. Mais elle n'aurait pu transformer cette influence en œuvre durable, si son tempérament énergique n'avait poussé son art jusqu'au bord d'un vertige qu'on peut qualifier de baroque, tant il s'emploie à faire jaillir le sens d'une cascade d'insignifances accumulées. Peut-être le caractère spécifique de son œuvre aura-t-il été de figurer, parfois même de provoquer, l'accord entre la volonté de son entourage et les douloureuses ruptures de son existence. Sous son pinceau, les règles formelles du waka et les contraintes de la convention poétique, qui semblent dangereusement aptes à brider toute créativité et à réduire les formes à une triste monotonie, acquièrent une inépuisable vitalité par les métamorphoses qu'elle leur imprime. »*

© *Martine Gonfalone-Modigliani, 2013*

## Abonnement

**1 an / 3 numéros : 35 \$ CAD ou 40 euros (frais d'expédition inclus)**

## Prix au numéro

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

### **Paiement :**

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

Par chèque en dollars canadiens

Ou par mandat international

Ou par Paypal : sur notre site :

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

### **Adresse de la Revue :**

Revue du tanka francophone

2690, avenue de la gare

Mascouche, QC

J7K 0N6

Canada