

Mai 2009 – 2^{ème} année - Numéro 7

仏語短歌誌



REVUE DU
TANKA
FRANCOPHONE

Revue littéraire

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

Comité de sélection des poèmes : Maxianne Berger, Micheline
Beaudry, Martine Gonfalone Modigliani, Patrick Simon

Révision : Janick Belleau, Micheline Beaudry, Patrick Simon

Calligraphie du titre de la revue : Fumi Wada

Envoi des textes :

ecrire@revue-tanka-francophone.com

Administration :

ecrire@revue-tanka-francophone.com

Abonnements :

ventes@revue-tanka-francophone.com

Concours de tan-renga :

tanrenga@revue-tanka-francophone.com

Site Internet :

http : www.revue-tanka-francophone.com

© Copyright 2009 – 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^e trimestre 2009

Bibliothèque et Archives nationales du Québec

Bibliothèque et Archives Canada

ISSN : 1913 - 5386

Revue du tanka francophone

3257, boulevard du Souvenir # 201

Laval, QC H7V 1X1

Canada

Sommaire

Remerciements.....	6
Section 1 - Histoire et évolution du tanka.....	7
Jeux de formes – Le rengoum - par Luce Pelletier.....	8
La construction du renga – de quelques pistes par Patrick Simon.....	16
Question de style ! – par Dominique Chipot...	27
Section 2 - Tanka de poètes contemporains.....	41
Section 3 – Renga – tan renga.....	
Ultime rendez-vous – kasen de Pivoine et Patrick Simon.....	
Kasene d'Edo - de Robert Rapilly, Martin Granger et Gilles Esposito-Farèse.....	
Section 4 – Présentation de livres et d'auteurs.....	
DE LA TRADUCTION DE WAKA – EN TROIS PARTIES - partie III : Genji entre Kikou Yamata et René Sieffert – par Janick Belleau.....	

Remerciements

Suite au lancement d'une souscription pour la Revue du tanka francophone qui souhaitait faire l'acquisition d'un bon logiciel de mise en page, nous avons obtenu des dons pour la somme totale de 600 \$, à ce jour.

La plupart de ces donatrices et donateurs ont préféré l'anonymat. Alors, nous faisons ici un remercie à chacune et chacun d'entre eux.

Au fur et à mesure que la Revue comme la Maison d'édition se développent, nous poursuivrons nos efforts pour une qualité de présentation de nos ouvrages mais aussi pour augmenter leur diffusion. De ce fait, nous laissons ouverte la souscription en cours.

Faire vos dons par chèques ou par Paypal, toujours à l'ordre de la revue du tanka francophone (voir les modalités de paiement en fin de cette revue).

Merci à vous !

Section 1 - Histoire et évolution du tanka

Jeux de formes – Le rengoum

par Luce Pelletier

Guy Deflaux de la France a récemment tenté le mélange du tanka et du pantoum. Il a écrit ce qu'il a baptisé un tankoum. Vous pouvez lire son texte sur Internet: <http://wanagramme.blog.lemonde.fr/>

Dans cet exercice, il a répété les mots-rimes (à la manière d'une sextine) plutôt que les vers entiers : il passe de 5 à 7 pieds et inversement puisqu'il n'est pas possible avec le tankoum de répéter les vers dans leur intégralité, comme dans le pantoum.

Après cette expérience, qui a suivi les quintoum et les quantoum des oulipiens, je me suis permis, humblement, une tentative en combinant, à ma façon, les structures du renga et du pantoum.

Le modèle de pantoum utilisé est la forme occidentale telle que pratiquée au cours des deux derniers siècles dans divers pays européens; et en délaissant la rime¹. Il s'agit de conserver les vers répétés intégralement ainsi que la structure habituelle des deux parties de chaque strophe. J'ai structuré le renga ainsi : le premier vers d'un haïku est le dernier vers du haïku précédent et le premier vers d'un diptyque est le second vers du précédent. Le tout comporte douze tanka. Au douzième, outre la répétition des vers de la strophe précédente, le premier vers du premier haïku devient le dernier du dernier et le premier vers du premier diptyque devient le dernier du poème. Finalement, j'ai opté pour une écriture collaborative, à la manière du renga. J'ai nommé le tout un rengoum.

J'ai invité Lucie-Soleil Ouellet, une amie poète, à écrire avec moi un rengoum ainsi structuré. Elle et moi sommes des adeptes du pantoum depuis plusieurs années. Nous avons écrit, il y a quelques mois, un pantoum de 136 vers à deux mains intitulé : « À la mesure de l'instant ».

Notre rengoum s'intitule « *Faire semblant et rien d'autre* ». La grille créée est reproduite à la suite du texte. Vous pouvez, si vous le désirez, tenter l'expérience telle que présentée ou modifier le canevas. Impressions et commentaires sont bienvenus... en passant par la direction de la Revue.

Faire semblant et rien d'autre

- | | | |
|----------|--|---------------------|
| 1 | l'embrun de mer monte
soleil matin de novembre –
vague mousseuse
faire semblant juste un peu
que les flots et moi rien d'autre | LO

LP/LO |
| 2 | vague mousseuse
le long de la rivière –
« Consol ² shift de nuit »
que les flots et moi rien d'autre
du haut de l'esplanade | LP

LO/LP |
| 3 | « Consol shift de nuit »
le lointain insulaire
clarté de marbre
du haut de l'esplanade
à partir d'ici je continue | LO

LP/LO |

- 4 clarté de marbre
lumière à travers les branches LP
au creux des sillons
à partir d'ici je continue LO/LP
le vent effaçant mes pas
- 5 au creux des sillons
la symphonie des grillons LO
les nuages roulent
le vent effaçant mes pas LP/LO
le loup-garou qui hurle
- 6 les nuages roulent
déferlante à marée haute LP
ciel de giboulée
le loup-garou qui hurle LO/LP
lorsque je ferme les yeux
- 7 ciel de giboulée
au loin une banquise LO
éclats dans la mer
lorsque je ferme les yeux LP/LO
le silence s'installe
- 8 éclats dans la mer
de la lune presque noire LP
un croissant brillant
le silence s'installe LO/LP
combien de temps reste-t-il
- 9 un croissant brillant
sur la peau matte, le vent LO
frisson du lointain

	combien de temps reste-t-il avant l'écumeuse nuit	LP/LO
10	frisson du lointain la fenêtre verglacée – s'emmitoufler avant l'écumeuse nuit ces quelques pas de tango	LP LO/LP
11	s'emmitoufler – crisse la neige sous tes pas des traces de vent ces quelques pas de tango ivresse de l'eau	LO LP/LO
12	des traces de vent sur le champ de camarines l'embrun de mer monte ivresse de l'eau faire semblant juste un peu	LO LP LO LO LP

Rengoum – la grille

Tanka n°	Vers n°	Syllabes		Auteure
1	1	5	nouveau	A
	2	7	nouveau	A
	3	5	nouveau	A
	4	7	nouveau	B
	5	7	nouveau	A

2	6	5	vient de 3	A
	7	7	nouveau	B
	8	5	nouveau	B
	9	7	vient de 5	A
	10	7	nouveau	B

3	11	5	vient de 8	B
	12	7	nouveau	A
	13	5	nouveau	A
	14	7	vient de 10	B
	15	7	nouveau	A

4	16	5	vient de 13	A
	17	7	nouveau	B
	18	5	nouveau	B
	19	7	vient de 15	A
	20	7	nouveau	B

5	21	5	vient de 18	B
	22	7	nouveau	A
	23	5	nouveau	A
	24	7	vient de 20	B
	25	7	nouveau	A

6	26	5	vient de 23	A
	27	7	nouveau	B
	28	5	nouveau	B
	29	7	vient de 25	A
	30	7	nouveau	B

7	31	5	vient de 28	B
	32	7	nouveau	A
	33	5	nouveau	A
	34	7	vient de 30	B
	35	7	nouveau	A

8	36	5	vient de 33	A
	37	7	nouveau	B
	38	5	nouveau	B
	39	7	vient de 35	A
	40	7	nouveau	B

9	41	5	vient de 38	B
	42	7	nouveau	A
	43	5	nouveau	A
	44	7	vient de 40	B
	45	7	nouveau	A

10	46	5	vient de 43	A
	47	7	nouveau	B
	48	5	nouveau	B
	49	7	vient de 45	A
	50	7	nouveau	B

11	51	5	vient de 48	B
	52	7	nouveau	A
	53	5	nouveau	A
	54	7	vient de 50	B
	55	7	nouveau	A

12	56	5	vient de 53	A
	57	7	nouveau	B
	58	5	vient de 1	A
	59	7	vient de 55	A
	60	7	vient de 4	B

© Luce Pelletier, 2009

¹¹ *Échelle et papillons* de Jacques Jouet, Les Belles Lettres, collection Architecture du verbe : une excellente anthologie du pantoum à l'européenne incluant la réédition intégrale du « *Pantoun des Pantoun* » de René Ghil.

² Diminutif populaire pour les usines de la Consolidated Bathurst (pâtes et papier) présentes dans la plupart des villes de taille moyenne un peu partout au Québec pendant presque tout le XX^e siècle.

La construction du renga – de quelques pistes

par Patrick Simon

Dans sa forme originelle, à la période médiévale au Japon, le renga, « poème en chaîne » est une écriture poétique collective où chaque personne écrit des vers de 5, 7, 5 pieds suivis de 7, 7 pieds, alternativement. Son apogée se situe entre le milieu du XIV^e et du XV^e siècle. Les poètes les plus représentatifs de cette époque sont sans aucun doute Kyûsei (approximativement 1282 – 1376), Nijô Yoshimoto (1320 – 1388), puis Shinkei (1406 – 1475) et Sôgi (1421 – 1502).

Le premier exemple de ce type de composition se trouve dans le huitième livre du *Man'yôshû* (poème 1635) sous la forme d'un tan-renga (écriture à deux). Au VIII^e siècle, il importait d'établir un enchaînement de vers avec le vers précédent, écrit par un(e) autre poète. Minamoto no Toshiyori, (?1055-?1129) dans son traité le *Toshiyori zuinô*, met en doute la nature de ce renga :

une nonne

La rizière qu'on a plantée
en l'irriguant avec l'eau
de la rivière Saho

Yakamochi

Qui moissonnera son riz précoce ?
il n'y en aura qu'un

Le questionnement de Minamoto no Toshiyori porte sur le fait que le troisième vers laisse les choses en suspens; ce qui n'est pas la façon d'écrire un tan-renga. C'est bien un poème coproduit mais il manque l'unité de chaque partie devant offrir une dimension inter-énonciative. Selon Sumie Terada, « chaque vers réalise une double opération d'enchaînement et de rupture par rapport aux deux vers précédents : enchaînement par rapport au vers qui précède immédiatement, et coupure par rapport à l'avant-dernier vers. Nous allons y revenir.

Il existait à l'époque deux sortes de renga : l'un s'avérait léger, d'humour ou de badinage, le haïkaï no renga. L'autre cultivait la profondeur de l'esthétique du waka (tanka), sous l'influence du *Shinkokin-shû* (début du XIII^e siècle). Nijô Yoshimoto compile une anthologie en 1356, le *Tsukuba-shû*. Le genre avait commencé comme divertissement à la Cour impériale à la fin de l'ère Héïan (794 – 1185) et évolua dans les refuges littéraires des monastères dans les temps troublés de l'ère Muromachi (1392 – 1573). Nijô Yoshimoto, dans son traité sur le renga, le *Tsukuba-Mondô*, a insisté sur le fait que l'absence d'enchaînement entre les idées dans un poème en chaîne est une figuration du monde flottant. Afin d'éviter une certaine sclérose, suite à plusieurs traités qui voulaient codifier trop fortement les règles, plusieurs poètes, dont Yamazaki Sôkan (XVI^e siècle), optèrent peu à peu pour une liberté de ton et des jeux de mots.

Selon Bashô (1644 – 1694), il s’agit d’un enchaînement paradoxal : « Le kasen est constitué de 36 pas et aucun pas ne revient jamais en arrière. »³ Paradoxal car la fin des trois premiers vers, le hokku, se referme pour garder son indépendance. Cela est créé par l’usage du kireji par exemple, lequel assure une césure. Celle-ci ouvre l’enchaînement ; un autre moyen possible est l’usage de substantifs.

Le kireji

Pour être efficace, la césure sera à la fois syntaxique et sémantique. Dans le renga, nous avons le vers de départ qui constitue le sujet énonciateur, puis la juxtaposition d’un vers qui renvoie à cet énoncé. Cela signifie que le kireji va ouvrir sur une création en écho à un doute, valeur émotive. Le kireji est avant tout une césure indiquant une transition ou une pause dans la pensée ou encore une respiration. La pause intervient à la fin de la première ou seconde ligne. Ce sont des mots sans vraie signification, presque des signes de ponctuation avec aspect phonique qui parfois sont porteurs d’émotion. Le kireji permet à l’auteur de la seconde partie du tanka de créer, sans être tributaire forcément de la première partie, un écho à l’énoncé. Il ne finit pas la première partie, il lui ajoute quelque chose. Cet échange dialogique bien qu’antique ressurgit grâce à Internet

Dans les poèmes anciens, les kireji les plus utilisés sont ⁴ des particules qui marquent l’émotion, l’insistance, l’interrogation : *kana*⁵, *ya*, *yo*, *ka* ;

tsuki to tomo ni mo En compagnie de la lune
ide-i-nuru kana voici que vous apparaissiez !

<i>mono omou</i>	pleines de pensées amoureuses	1
<i>kokoro mo sora ni</i>	le cœur flottant	3
<i>kayaoi tsutsu</i> ⁶	vers le firmament	2

des auxiliaires de parfait émotif, *tsu* et *nu*, *keri*, de conjecture ou de doute, *ran* ou *mu*, d'intention au négatif *ji*

世の中は	<i>yo no naka wa</i>	tout autour de nous
さくらの花に	<i>sakura no hanale</i>	monde n'est plus que
なりけり	<i>ni nari keri</i> ⁷	fleurs de cerisier

Selon Alain Kervern et André Duhaime, chaque strophe est en harmonie avec la précédente, avec un certain sens du détachement mais pas trop. Les poètes participants « s'immergent dans le monde des rythmes, des sons, et des mots avec les autres participants, en une véritable communion poétique. »⁸

Le motif initiateur

Regardons maintenant, l'importance du motif initiateur. Le plus souvent, il comporte un objet concret, une localisation spatiale. Il peut générer des catégories différentes :

- enchaînement par une identité sonore (homophonie)
- enchaînement par une valeur qualitative, sémantique (terme clé)
- enchaînement par l'usage d'un mot pivot (double sens)

Mis ensemble, les vers du renga ont une forme duelle qui établit la réciprocité entre le monde extérieur et le sentiment. Le vers qui répond ou reprend le motif énonciateur doit être suffisamment convaincant pour créer un enchaînement enrichissant. Selon Sumie Terada: « C'est seulement quand la dualité du fond 'objet concret / sentiment' se combine avec la dualité de la forme que naît la base structurelle qui peut aboutir à la scission du tanka en deux parties. Le motif initiateur apparaît particulièrement intéressant dans cette perspective, car il exprime de la façon la plus saillante la dualité interne du tanka, qui résulte d'une vision interactive ouverte au monde phénoménal. »⁹

Du renga contemporain et occidental

Une première expérience a eu lieu à Paris en 1969, entre le 30 mars et le 3 avril, sur l'initiative de Claude Roy et Claude Gallimard, dans le sous-sol d'un hôtel, avec les poètes Octavio Paz (Mexique), Jacques Roubaud (France), Edoardo Sanguineti (Italie) et Charles Tomlinson (Grande-Bretagne) ; le titre de l'œuvre est tout simplement *Renga*.¹⁰ Ce poème en chaîne, et en quatre langues, est en fait composé de sonnets sans rime ni mètre fixe mais dont la composition suit le principe du sentiment des choses, *mono no aware*. Il est dédié à André Breton, dans une traduction de Jacques Roubaud. Octavio Paz a expliqué que le but n'était pas de s'approprier un genre et ses caractéristiques stylistiques et formelles uniques, mais d'implanter un système capable de générer des poèmes, faisant ainsi du processus de création lui-même le sujet implicite de leur travail.

En voici quelques extraits¹¹ :

La première strophe revient à Tomlinson :

Where – and what ? What is ‘outside’? That
in whose creation I had no part, which enters me now
both image and other ; marriage or loss
of memory : the Place des Vosges under a sun I did not
choose

La strophe suivante est composée par Sanguineti :

per subire telefonate e diapositive, les manières de table,
gli amici, i classici annotati :

i gesti d’amore in una camera di rue Montalembert

(3^e étage), nelle prime ore di un pomeriggio d’aprile,
nel ’69 :

e scegliere, poi, alla fine in fretta, in mezzo a tutto
questo, come si sceglie un vestito

chez Tiffany

Suit un quatrain de Roubaud :

C’est l’extérieur des choses – bien disposées en
extérieurs –

acceptant les compliments de gestes, de larmes, de
fureurs factices

pendant que la forme prémonitoire que nous portons
depuis le premier moment

se fige peu à peu dans une dernière exubérance de
bouteilles

et un distique final de Paz :

Afuera es nuestra América.
Tambien nuestro adentro está fuera.

Il faudra attendre quelques années pour que le renga
s'inscrive dans l'écriture occidentale. Entre temps,
l'Américaine Jane Reichhold écrivait : « Le secret est
dans la liaison entre les images à l'intérieur d'une
strophe et dans les vides entre les strophe ».

Au Canada, un premier renga inachevé est écrit entre
1982 et 1983 par Robert Melançon (Montréal), Rod
Wilmot (Sherbrooke), André Duhaime (Outaouais) et
LeRoy Gorman (Napanee, Ontario) : « *En brassant les
cartes* ». Il est suivi quelque temps plus tard par « *Au
petit matin* »¹², composé cette fois par Robert Melançon
et Jacques Brault, deux poètes québécois, dont voici un
extrait :

Au petit matin
sous la pluie
le pavé luisant
fait des moires
Dans les flaques
tremblent les maisons
plus claires

Plus mouillées les ombres
aux yeux des hiboux
Que c'est étrange Venise
Montréal va s'éveiller
toute noire de gondoles

La folie revient
on dirait une nuit
blanche

À travers les larmes
le sommeil en haillons
se mêle au jour
peu à peu

Ce haïkai-renga, composé de 49 maillons, fut écrit sur un petit carnet qui passait de l'un à l'autre par le biais de boîtes postales dont les poètes disposaient à l'Université de Montréal. Pour Melançon, comme pour Octavio Paz, il fallait fuir le moi pour le nous. Melançon écrit à ce sujet : « tout nom d'auteur devient un pseudonyme. »¹³ Il respectait principalement l'écriture en alternance. Sur les pages de droite s'écrivaient les strophes, tandis que sur les pages de gauche, les auteurs écrivaient notes et réflexions. « L'alternance des activités de lecture et d'écriture engendre en effet un mouvement incessant qui allie mémoire et invention. En témoignent le souci constant des transitions à faire et la nécessité d'accrocher chacun des maillons aux précédents afin d'assurer la continuité du poème, que celle-ci soit d'ordre thématique, chronologique, lexicale ou autre. Chaque maillon est, pour ainsi dire, le catalyseur génétique du suivant. »¹⁴

Puis, l'écriture de renga va se propager, grâce notamment à Internet qui facilite l'écriture collective où que nous soyons. Les joies d'ouvrir sa boîte de courriels pour découvrir les vers qui répondent en écho aux nôtres, puis s'imprègnent des nouveaux vers en ouverture auxquels nous allons répondre à notre tour. « Fragments de vie se faisant écho dans l'ordinaire... Se laisser porter par la dérive des émotions. Rester ouvert à la sensibilité de l'autre. »¹⁵ C'est tout cela qui se construit avec le renouveau du renga, même si déjà au cours du XX^e siècle des tentatives ont eu lieu en Occident. Plus encore, dira Makoto Ôka dans une conférence à Tokyo en 1989 : « Seules les œuvres subsistent qui ont compris la nécessité de revenir à leur solitude mentale au moment même où elles sont mobilisées sur une constante adaptation aux autres. » La coproduction de renga, grâce au médium Internet, est très proche de cette «solitude mentale » tout en s'ouvrant sur des possibles.

© Patrick Simon, 2009

³ NKBT : Nihon Koten Bungaku Taikei

⁴ Sumie Terada, La double fonction des kireji – *Japon pluriel* 3, éditions Picquier, 1999

⁵ En japonais, *kana* signifie une demande introspective: « je me demande si »

⁶ Recueil des anciennes dames en service auprès de la Grande Prêtresse (dai-saiin no saki no go-shû), compilé vers 986, cité par Sumie Terada dans *Figures poétiques japonaises – la genèse de la poésie en chaîne*, Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises, diffusion : De Boccard, Paris, 2004..

⁷ Poème de Ryokan. *Keri* est un auxiliaire qui selon Jacqueline Pigeot possède deux valeurs principales : la découverte subite d'une réalité existante, qui était déjà là dans le passé, mais dont on prend soudain conscience. Une nuance émotive (*eitan*) s'y attache.

⁸ Dans la présentation du renku « Par delà les eaux », Éditions Le loup de gouttière, 2005

⁹ Sumie Terada, *Figures poétiques japonaises – la genèse de la poésie en chaîne*, Collège de France, Institut des Hautes Études Japonaises, diffusion De Boccard, Paris, 2004

¹⁰ *Renga*, Éditions Gallimard, 1971 ISBN : 978-2070278497

¹¹ *Ibidem* : le sonnet III 5

¹² Publié aux Éditions L'Hexagone en 1993, ISBN
2890064891 / 9782890064898 / 2-89006-489-1

¹³ Exercices de désœuvrement, page 84

¹⁴ Selon une étude de Jacinthe Martel, publiée dans
Tangence 65 en 2001, pages 91 – 98

¹⁵ Dans l'avant-propos au *Renku* d'André Duhaime et Carol
Lebel, Éditions David, 1999

Question de style !

par Dominique Chipot

Dans *Plocj la revue du haïku n°2*¹, j'ai répertorié quelques effets de style que nous pouvons employer pour écrire des haïkus. Tous ces styles peuvent également être utilisés dans le cadre des tankas. Je n'y reviendrai donc pas, préférant m'attarder sur d'autres effets structurels spécifiques au tanka. J'attire auparavant votre attention sur un point d'importance : la forme n'est pas un but en soi. C'est un moyen mis à votre disposition pour peaufiner votre tanka en vue d'atteindre votre objectif : attiser la curiosité du lecteur.

Je commencerai par évoquer trois découpages formels, dont nous verrons les applications dans des tankas statiques et dynamiques. J'aborderai ensuite quelques spécificités du tanka par rapport au haïku, avant de mettre en évidence, par l'exemple, quelques pièges à éviter.

1. Découpages formels

Le 3-2

Le tanka est divisé en deux parties : un tercet puis un distique. Souvent, le tercet est un coup de projecteur sur une scénette de la nature (un haïku simplifié en quelque sorte, une simple description) tandis que le distique met en scène une personne.

Sautillant, un merle
Sur le gazon reverdi,
Vivement picore.
Un prêtre avec attention,
Longuement, le suit des yeux.

Hisayoshi Nagashima

L'inverse se rencontre aussi : un tercet sur l'être humain
suivi d'un distique sur la nature.

Quand je prends mon livre
Et me mets à la table
 Pour travailler,
Le parfum des narcisses
Vient flotter autour de moi.

Mlle Fusako Oshima - 36^a

D'autres tankas sont découpés de la sorte pour créer des
effets de mouvements (zoom ou grand angle, par
exemple). L'opposition entre tercet et distique est alors
utilisée pour montrer différents plans de la scène.

 Sur les vitres,
De petites perles de pluie
 Se forment;
Les maisons, dans le lointain,
Se montrent brouillées.

Mlle Yuko Misawa (11 ans) - 33^b

Le 2-3

Petit frère du 3-2, il offre les mêmes possibilités.

Dans le ciel immense,
Un milan dessine un cercle;
 Son ombre
 Dessine également
 Un cercle sur la terre.

Hareshi Tamura (12 ans) - 37

Le 2-2-1

Il s'agit d'une structure rarement rencontrée, les deux découpages précédents ayant la préférence des kajin, ainsi que le tanka sans césure, composé de 5 lignes imbriquées. Une structure tripartite ne conviendrait-elle pas au tanka ? Ou est-ce qu'elle n'a pas été suffisamment exploitée ?

 Une vache broute
Tout près du chemin de fer.
 Un rapide passe
Dans un fracas infernal :
La bête ne bouge pas.

Gilbert Picou - 38

2. Statique et dynamique

Quel que soit le découpage choisi, l'auteur va créer un tanka statique ou dynamique selon la manière dont il présentera la scène.

Un simple tableau, une notation brève qui, en quelques mots, dessinent sous nos yeux des touches de pinceau :

L'ondulation du plateau
Est douce et sans limite.
Dans chaque dépression
Des petits étangs
Se trouvent cachés.

Toshio Yoshiwara - 7^c

Le kajin se transforme aussi en photographe. Sous sa plume naissent des souvenirs de voyage, véritables cartes postales que le destinataire appréciera autant qu'une image.

Trois jours à Berlin
Église du souvenir

Seul, un Christ en pierre,
Avec des taches de sang,
Est resté debout;
Éloquent témoin muet
De ce squelette d'église.

Lucien Beaussillon - 38

Ce tableau devient parfois une leçon de choses. L'auteur y décrit un phénomène naturel et ses conséquences. Cela me rappelle les leçons de sciences naturelles de mon enfance...

Jardin du Luxembourg, août 1962
Follement, tournoient
Une volée d'hirondelles
Sur le jardin calme...
A l'instant, s'abat sur nous
Une pluie de moucheron.

Jehanne Grandjean - 37

Avec un œil plus acéré, une observation plus fine, l'auteur mènera le lecteur sur un détail insignifiant, apparemment sans importance. Et pourtant...

A peine posé
Sur une petite tige,
Le moineau s'envole
Ne pouvant plus se tenir :
L'herbe plie sous son poids.

Hisayoshi Nagashima - 28

La dynamique est générée dans le tanka par l'emploi de deux parties liées. L'auteur situe la scène dans la première partie, puis pointe du doigt une action dans la seconde partie.

Un coquelicot
Se dresse sur le gazon;
Une enfant l'a vu,
Le caresse du regard
Et baise ses lèvres rouges.

Hisayoshi Nagashima - 34

La deuxième partie peut aussi être la réaction au phénomène initialement décrit. Comme dans la leçon de choses, la deuxième partie est la suite de la première, parfois logique, parfois inattendue. C'est un style fréquemment employé dans les tankas dont aucune partie n'est centrée sur un phénomène naturel : tanka de voyage, tanka de métier, tanka d'adieu, tanka sentimental...

Dans un autobus,
Une jolie jeune fille
S'assied près de moi.

Sa vision me console
D'un déplacement pour rien.

Docteur Colonel Alfred Bartet - 23

Me mêlant à la foule
Pour la fête
En cette nuit d'automne,
Je me suis aperçu
Que je sentais le lysol...

Yoshisaburo Narimiya - 24

Au long de la plage
Des amoureux enlacés
Se font des serments...
Le flot, à mesure, efface
Les vestiges de leur pas.

Émile Vayrac – 20

Enfin, il arrive, ô suprême dynamisme, qu'une boucle sans fin relie la dernière ligne du tanka à la première. Comme dans ce célèbre haïku de Bashō :

Vieille mare !
du plongeon d'une grenouille
le bruit de l'eau

Trop souvent, ce haïku est interprété comme l'image simpliste d'une grenouille qui plonge. Ce qui est vrai dans les deux premières lignes. Mais n'oublions pas que sans sa troisième ligne, ce haïku n'aurait probablement pas traversé les siècles. Je parle, bien évidemment, d'une ligne qui fait ressentir l'onde de choc qui se propage sur tout l'étang, non de ces traductions qui, par souci de simplification, résume le profond sens poétique par une simple onomatopée !

Ce bruit de l'eau nous fait percevoir les ondes qui se dispersent jusqu'à épuisement, au moment où l'étang retrouve son calme.

Au soleil du matin,
Ses ailes
Brillant avec éclat,
Une libellule
Traverse la route.

Norimichi Toyomané (14 ans) - 38

Nous retrouvons dans ce tanka ce même effet de boucle.

Du soleil, nous descendons en deuxième ligne sur des ailes. Nous pensons de suite à un oiseau, mais il s'agit en fait d'un insecte, plus proche de l'homme. L'effet de travelling arrière, de zoom a opéré. Il est immédiatement suivi d'un effet de grand angle rapide. Notre œil quitte la libellule pour se focaliser sur la route, cette route qui nous ramène au paysage et inconsciemment au soleil. La boucle est bouclée.

C'est probablement un des plus beaux effets rencontrés dans les haïkus et les tankas. Mais bien évidemment, comme pour tous les effets de style, dès lors qu'il est particulièrement discret.

3. Tanka & haïku

Le tanka est l'œuvre indispensable aux poètes qui veulent exprimer clairement leurs opinions. Le haïku peut, parfois, permettre à l'auteur de suggérer ses idées, ses points de vue ; mais comme il ne peut le faire que de façon déguisée, l'auteur doit accepter que le lecteur puisse ignorer ses impressions profondes, pour peu qu'il lise trop rapidement son œuvre.

Le senryû peut aussi servir l'auteur qui veut exprimer un message. Mais seul le tanka est, à mon avis, adapté à l'évocation de sentiments ou d'idées.

Ainsi, la nostalgie :

Près du vieux moulin,
Les eaux glauques de l'étang
S'encombrent d'ajoncs.
Jadis, au temps du meunier,
J'aimais tant leurs reflets bleus...

Gilbert Picou - 38

Ca tanka illustre bien cette différence entre haïku et tanka. Le tercet, en première partie, montre, sans jugement, les faits. L'auteur de haïku s'arrêterait là !

Près du vieux moulin,
les eaux glauques de l'étang
s'encombrent d'ajoncs

N'en disant pas plus, il laisse le lecteur interpréter à sa manière ses sentiments. Tandis que l'auteur de tanka ne laisse planer aucun doute par le biais du distique : Jadis, au temps du meunier, / J'aimais tant leurs reflets bleus...

Voici un auteur nostalgique qui, dans les années 60, regrette la modernisation de la société française. Il ne faut pas pour autant généraliser et croire que tous les tankas commencent par un haïku.

Sortant du métro,
Je vais dans la nuit glaciale
Vers mon chaud logis ;

Voici une simple phrase, insuffisante pour un haïku. Il manque cette petite étincelle qui fera tilt, qui éveillera le lecteur. La force de ce tanka réside dans le distique, qui pourrait presque se suffire à lui-même :

Mais, je vois un pauvre hère,
Et je rentre tout troublé.

Gilbert Picou - 38

Cette expression explicite des sentiments est une des plus importantes caractéristiques différenciant le tanka du haïku (dans ce dernier les émotions sont plus souvent suggérées). L'annonce d'une pensée philosophique est également un signe distinctif. Le haïku s'y prête mal, car il ne doit pas être conclusif.

Simple et banal
Est un espace;
Mais quand voltigent
Deux ou trois feuilles dorées
Le paysage aussitôt s'anime.

Buichiro Yasuola – 8

Enfin, le tanka a été grandement utilisé par les adeptes français du milieu du XX^e siècle pour des circonstances particulières comme naissance, mariage, décès, anniversaire... Tous les événements de la vie peuvent servir de prétexte à écrire un tanka. Mais les membres de l'École Internationale du Tanka écrivaient surtout des remerciements, ou disaient leur admiration en 31 syllabes.

Sous les inflexions
Doucement harmonieuses
De votre diction;
La poésie japonaise,
Comme une fleur, s'épanouit!

Pierre Gourlay, journaliste

d

La branche de gui,
Offerte par votre cœur,
En ce jour de l'An,
Contient dans ses blanches perles
Des augures de bonheur.

Jehanne Grandjean^e

La dédicace peut d'ailleurs nous amener à porter un autre regard au tanka. Ainsi cette scène de la nature :

Plumes hérissées,
Mangeant à peine tout seul ;
Un jeune moineau
Défend sa miette de pain
En pourchassant ses aînés.

Jehanne Grandjean^f

se transforme subtilement quand on apprend que l'auteure a dédié ce haïku à un enfant de six ans.

4. Différents écueils

Je voudrais conclure cette analyse par quatre formes qui, à mes yeux, représentent des styles à éviter : une expression trop lyrique, une énigme totale, une description simpliste, et un tanka enfermé dans un constat trop précis.

Éviter l'argument poétique

O feuille d'automne !
Exalte-toi, virevolte
Sous le ciel pâli,
Avant de tomber et faire
La poussière du chemin !

Jehanne Grandjean^g

Comme pour le haïku, trop de lyrisme, trop de métaphore, trop de poésie attisent l'intellect du lecteur plutôt que son affect. Et le lecteur risque finalement de ne pas être transporté par la force de la brièveté.

Éviter le flou énigmatique

Il faut parvenir à maîtriser la part d'explicite : trop de précision et il n'y a plus rien à imaginer, trop de flou et le lecteur se perd en tergiversations.

Dans l'arbre endormi
Semble bouger quelque chose...
Un oiseau de nuit ?
A une branche accrochée :
Une feuille de papier...

Émile Vayrac - 29

Quelle est cette feuille de papier ? Tant de possibilités, trop peut-être. Un tout petit indice nous aurait permis de mieux cerner le texte, mieux l'apprécier.

Le tanka suivant, publié dans le même numéro de la RTI, contiendrait-il la réponse ? Cette feuille de papier serait-elle un mot d'amour ?

Un bout de sureau
Caché dans un mur moussu
Était notre 'poste'.
Pour moi, tout l'amour du monde
Reposait dans cet étui...
Émile Vayrac - 29

Éviter la simple description

Encore plus que pour le haïku, une description trop simpliste est à proscrire. Une scène comme celle-ci devrait, à mon avis, être présentée dans un haïku. Moins bavard, cela deviendrait plus percutant.

Trianon I

Blancs comme l'albâtre,
En file indienne et l'œil gai,
Cinq petits canards,
A la tombée de la nuit,
Vont parmi les nénuphars.

Jehanne Grandjean^g

5. Travailler avec plusieurs ébauches

Pour éviter ces différents écueils, pour piquer la curiosité du lecteur qui prendra alors le temps de s'arrêter sur votre texte et de lier votre ressenti aux émotions qu'il a déjà perçues, n'hésitez pas à polir votre tanka sous différentes formes, jusqu'à ce qu'il vous apparaisse aussi pur qu'un diamant. Voici trois variations de Jehanne Grandjean sur la lune à l'aube :

Quand l'aube apparaît,
La lune est encore brillante ;
Mais, sous le soleil,
Bientôt elle prend la forme
D'un léger flocon de neige.
Jehanne Grandjean ^g

Quand l'aube apparaît,
La lune perd son éclat,
Blanchit peu à peu...
Maintenant, c'est un flocon
Planant sous un soleil d'or
Jehanne Grandjean ^g

La lune pâlit
Tandis que le soleil monte;
Bientôt, son croissant
A peine sera visible,
Excepté pour le poète.
Jehanne Grandjean ^g

Que Jehanne Grandjean ait publié trois tankas, si proches, dans un même livre surprend. Cela laisse un arrière goût de lassitude. N'oubliez donc jamais d'être rigoureux et d'offrir aux yeux des lecteurs la seule version de votre tanka qui vous semble parfaite...

© Dominique Chipot, 2009

¹ disponible gratuitement sur le site de l'Association pour la promotion du haïku : www.100pour100haiku.fr

^a Les chiffres indiquent le numéro de la *Revue du Tanka International* dans laquelle le tanka cité a été publié. La disposition des tankas (retrait, alignement, etc.) est conforme à la première publication.

^b Les traductions de tanka japonais sont de Hisayoshi Nagashima

^c Directeur de la revue de tanka *Hekiraku*

^d Dédié à Mme Jehanne Grandjean

^e Sans dédicace dans la RTI n° 15 & dédié *au Maître Nagashima* dans *Shiragiku*

^f à Jean-Louis Renversade, dans la RTI n° 32 puis dans *Shiragiku*

^g in *Sakura*

Section 2 - Tanka de poètes contemporains

L'écriture du tanka

Hisayoshi Nagashima, co-fondateur de la *Revue du tanka international* créée à Paris en octobre 1953 avec Jehanne Grandjean, écrivait ceci à propos du tanka :

« Le mot Tanka signifie poème court. Il se compose de cinq vers alternés de 5, 7, 5, 7, 7 syllabes, soit un tout de 31 syllabes. Ceci est sa particularité... Cette forme est faite pour exprimer ce sentiment momentané mais qui peut être profond, philosophique ou douloureux... Les mots qui composent le poème doivent être musicaux... »

Pour la composition de tanka, 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.

Maxianne Berger, poète de tanka contemporaine, précise : « Traditionnellement, le tanka est plus personnel que le haïku : outre la nature, on considère davantage le sentiment, l'état et le statut du poète, les soucis du cœur humain – l'amour, la mort, l'existence dans l'immensité de l'univers.

Pour la partie Nature, la description est plus précise, concrète – portant sur ce que l'on peut percevoir. Pour la partie Soucis, le texte est plus abstrait, émotif, sentimental – portant sur ce que l'on ressent intérieurement. »

De fait, écrire cinq vers de 31 syllabes ne suffit pas. La forme et le style ont leur importance, mais plus encore le sens, comme le soulignait Teika. Écrire du tanka, c'est apprendre à se servir des résonances, des allitérations; c'est donner une « couleur » au poème.

Maxianne Berger ajoute que c'est « la juxtaposition d'une image concrète ou d'une action qui amène le lecteur vers l'abstraction d'un sentiment qui l'éclaire quant à la préoccupation du poète... Le poème, empruntant une syntaxe sans grammaire obligatoire, se compose de fragments, même disparates, d'images et de sentiments. Le troisième ou le quatrième vers peut fonctionner comme pivot, unissant, de façon elliptique, ce qui précède à ce qui suit. Le tout réussit à suggérer une épiphanie de la nature humaine, à synthétiser une vérité qu'on peut sentir sans nécessairement la saisir. »

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. »

C'est à partir de ces principes que le Comité de sélection des poèmes de notre revue détermine ses choix.

Section 3 - Renga – tan renga

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

le *kasen*, fait de 36 vers (chaînons)

le *hyakuin*, 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 de 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.

Ultime rendez-vous – kasen de Pivoine et Patrick Simon

Marcher ensemble
à petits pas sous l'ombrelle -
jardin d'Isuien

la gloire des érables
quand on éteint les lampions P

Dans le blanc neigeux
traces d'un pauvre être
pourtant pas d'odeurs

sur ma peau encore le goût
de tes lèvres aimantes PS

Pluie, grêle et vents
frappent mon cœur aux abois
oh, monde flottant...

au loin les oies sauvages
j'en oublie mes yeux mouillés P

Marcher silencieux
dans les premières traces
déjà la neige

le souvenir de ta peau
s'effacera lentement P.S

Aux bris du miroir
vacille doux visage
ma mémoire s'use

mes pas iront encore seuls
nul ne sait vers quel ailleurs P

Autre nuit d'hiver
la poudreuse plein les yeux
j'avance fébrile

j'emmène ma nostalgie
des doux parfums de femme P.S

Mais la vie s'en va
la lumière s'éteindra
dans l'indifférence

au creux mauve des poignets
Chanel, Norma Jean s'endort P

Moins vingt cette nuit
les arbres sont figés là
arrêtons le temps

le temps de se découvrir
blottis entre les draps blancs P.S

Là "sous la vague"
soudés, ne rien évoquer
des années perdues

en ressortir plus vivant
de tant de peines d'amour P

Au creux de l'aube
sentir la légèreté
et tous ses parfums

du fond de mon lit rêver
à des odeurs inconnues

P.S

Nos souffles dansants
font le paysage flou,
givent sur nos cils

pressons, lampions s'allument
au quartier Maisons Vertes

P

Ouvrir tes beaux yeux
découvrir enfin l'autre
assis face à toi

dehors, il fait froid encor
des flocons tombent épars

P.S

L'ombre des bouleaux
Mouvantes sur le chemin
nos lignes de vie...

glisse, le traîneau, crisse
sur nos vies buissonnières

P

Traverser les rues
poussé par un vent glacial
chercher refuge

accroché à tes lèvres
à la tendresse des mots

P.S

Longeant la rivière
dès les tout premiers iris
reviens, j'attendrai

mais notre amour dérive
entends-tu mon shamisen ?

P

Car le décor change
et les ombres restent là
sans vouloir suivre

sois une frêle fiancée
roseau de la Sumida

P.S

Il disait, le soir :
"Que la lumière est douce
peut-être est-ce toi..."

te revoir, tendre amour
ma natte, couleur de lune

P

Ainsi allongés
dans le doux bruit de la pluie
se confier enfin

Dans l'étreinte éternité
le mouvement des étoiles

PS

Kasenine d'Edo

de Robert Rapilly, Martin Granger et Gilles Esposito-
Farèse

Rosée évanouie
Rien à faire au monde impur
Paroles d'Issa [r]

Désormais neige elle efface
La vase encrant les crevasses [e]

Elles se reflètent
Dans l'œil de la libellule
Là-bas les montagnes [k]

Le lombric creuse son trou
Sur le dôme des Écrins [g]

Et sous la risée
De tes regards irisés
Mes vers sont brisés [e]

Bout la sève en ton calice
Gelée au bord du ravin [g]

Elles se reflètent
Dans l'œil de la libellule
Là-bas les montagnes [k]

Fière crête Demoiselle
Or Dahu je me retourne [r]

Dans le double-fond
Abîmé de mon chapeau [g]
Fond une tulipe

Je me souviens du Pamir
Rêche route de la soie [r]

Elles se reflètent
Dans l'œil de la libellule
Là-bas les montagnes [k]

Où de grelottants photons
Hérissent l'air de coton [e]

Bashô nous observe
Et retient de son bâton
Un pied téméraire [g]

Une ombre nous apostrophe
Passants suspendez la marche [r]

Parfois les nuages
Aux admirateurs de lune
Offrent une pause [m]

Élidant de nos mémoires
Ce rond pas tout à fait clos [e]

Recelée en berne
Dessous le masque mutique
Quoi l'Éternité [r]

Échappe aux strophes impaires
Et le soleil plonge en mer [e]

Parfois les nuages
Aux admirateurs de lune
Offrent une pause [m]

Astre pâle ombre si trouble
Reflet où pure hydre éclaire [g]

Le monde s'endort
Mais ignore si le disque
Va durer toujours [e]

La terre est plate en un an
Elle fait trente-trois tours [g]

Parfois les nuages
Aux admirateurs de lune
Offrent une pause [m]

La ritournelle se fige
Sursis donnant sur les cieux [r]

La muse amnésique
De Buson immobilise
Une blanche sombre [e]

Un cri dans la nuit d'effroi
Ce n'est qu'un demi-soupir [g]

Fini le printemps
Le biwa paraît si lourd
Au cœur qui le serre [y]

Que la corde rie ou pleure
Le plectre opiniâtre crisse [r]

Mon tympan fêlé
Maintenant demande grâce
Au musicien fou [g]

Silence avec ironie
Proche tourbillon d'horreur [r]

Fini le printemps
Le biwa paraît si lourd
Au cœur qui le serre [y]

Grillons sous l'ocre point d'orgue
Ô cyclope de l'été [e]

Face c'est ténèbres
Mais pile pièce embrasée
Où mon béret joue [r]

Finis l'automne aux mains rousses
Et l'hiver aux yeux de verre [e]

Fini le printemps
Le biwa paraît si lourd
Au cœur qui le serre [y]

L'homme est le rêve d'une ombre
Soufflons trente-six chandelles [g]

Kasenine

Du 22 octobre au 15 novembre 2008, Robert Rapilly a proposé à Martin Granger et Gilles Esposito-Farèse de combiner les formes quatrine et renga. Plus précisément, un « kasen » de 36 versets est décomposé en trois quatrines tétracéphales de chacune 12 strophes. L'auteur de la première strophe de chaque quatrine a choisi (et adapté à la métrique française) une citation d'un poète japonais, répétée comme refrain aux strophes 3, 7 & 11. Robert a choisi un haïku de Kobayashi Issa ; Martin de Matsuo Bashô, aux strophes 15, 19 & 23 ; et j'ai cité le troisième grand maître de l'époque d'Edo, Yosa Buson, aux strophes 27, 31 & 35. Pour la première quatrine, strophes 1 à 12, Robert a également imposé deux surcontraintes : chaque strophe doit mentionner une forte opposition, et aucun mot significatif ne peut être répété. Pour la deuxième quatrine, strophes 13 à 24, Martin a demandé que chaque hokku (de 5/7/5 syllabes) cite un texte canonique de la langue française dans l'un de ses pentasyllabes, et il a interdit l'utilisation d'apostrophes dans les ageku (de 7/7 syllabes). Pour la troisième quatrine, strophes 25 à 36, j'ai imité la citation de Buson en demandant que chaque strophe emploie une hypallage, une prosopopée ou tout autre type de personnification. Le lecteur attentif repérera sans doute d'autres surcontraintes isolées. Les lettres entre crochets en fin de strophes désignent leurs auteurs (par l'initiale de leur nom de famille), à savoir Issa [k], Bashô [m], Buson [y], Robert [r], Martin [g] et Gilles [e].

Section 4 – Présentation de livres et d’auteurs

DE LA TRADUCTION DE WAKA – EN TROIS PARTIES
partie III : *Genji* entre Kikou Yamata et René Sieffert

par Janick Belleau

Avant d'entrer dans le vif du sujet, résumons brièvement le livre à l'honneur : Genji est fils d'un empereur et de sa concubine préférée, Dame Kiritsubo¹⁶... qui rendra le dernier soupir alors que le petit est dans sa tendre enfance. Quelques années plus tard, l'Empereur prend une autre concubine, Fujitsubo¹⁷, fille du précédent empereur. Elle a trois ans de plus que Genji et ressemble étrangement à la maman disparue. L'adolescent s'en amourache; charme et temps aidant, il lui fera un enfant. Mais auparavant, il devra épouser à 12 ans, une beauté de glace de quatre ans son aînée, Aoi¹⁸, fille du ministre de Gauche. Sobre et sage au palais le jour, Genji se transforme en coureur de kimonos, la nuit. Alors qu'il a 18 ans, son épouse trépassé. Il enlève, dans le plus grand secret, Murasaki¹⁹, nièce préadolescente de Fujitsubo devenue entre-temps impératrice. Il élève la fillette, qui ressemble à s'y méprendre à sa tante, avec l'idée d'en faire la femme idéale... qu'il compte épouser dès qu'elle deviendra pubère.

Impression générale

Après avoir terminé les neuf premiers chapitres de l'oeuvre, il m'a semblé que je venais de lire un opéra... tant les intrigues et les situations se nouent et se dénouent. Celles-ci sont supportées par des billets doux sous forme de poèmes calligraphiés, des chants, de la musique et d'un brin de bouddhisme. Plusieurs scènes se déroulent dans de magnifiques jardins parfumés, abritant de beaux fruits défendus. Bref, des ingrédients qui créent un spectacle dans lequel les aristocrates pleurent plus souvent qu'ils ne rient; leurs manches sont pratiquement toujours trempées de larmes. Où et quand se déroule cette saga? Dans l'Hollywood des stars étasuniennes du XXI^e siècle ou dans l'Italie des Borgia du XV^e siècle? Non, à Kyoto au X^e siècle.

Plusieurs versions pour une même oeuvre

Genji monogatari, roman-phare de la culture japonaise et premier roman psychologique de tous les temps, est l'oeuvre de la romancière poétesse, Dame Murasaki Shikibu (978 - vers 1031). Il existe de nombreuses versions de ce monument littéraire faisant plus de 1000 pages. Mentionnons entre autres,

- celle d'Arthur Waley en anglais britannique (1921-1933)²⁰;
- l'adaptation en japonais moderne (1924) par Akiko Yosano – celle-ci avait terminé son labeur en 1923 mais le violent tremblement de terre du 1^{er} septembre a détruit son travail; elle l'a donc repris et publié 12 mois plus tard;
- la version partielle (1928) de la Franco-Nipponne, Kikou Yamata en français – celle-ci s'est inspirée concurremment du texte original

ancien en japonais et de la version de M. Waley. Elle a traduit les neuf premiers chapitres du *Genji monogatari*, soit le premier des six tomes du traducteur anglais;

- celle de René Sieffert en français (1988)²¹.

Les traductions lues sont en langue française. Fait à noter celle de Mme Yamata²² est rarement mentionnée dans les annales et carrément ignorée par M. Sieffert dans sa propre Introduction de 32 pages.

Sur la traduction, selon Kikou Yamata

La romancière traductrice ne tarit pas d'éloges sur la traduction d'Arthur Waley. Voici ce qu'elle en écrit dans sa Présentation : *L'ouvrage de M. Waley en anglais souple et pur présente une transcription scrupuleuse. J'ai voulu relier entre elles ces formes anglaise, française et l'original de l'œuvre japonaise. (...) En comparant les traductions au texte ancien, je n'ai trouvé que quelques périphrases nécessitées par les jeux de mots. (...) Parfois certaines images poétiques ou d'harmonieuses syllabes propres à la langue nipponne, furent intraduisibles, demeurèrent insaisissables par leur extrême fluidité malgré mes efforts et mon double atavisme.*

En lisant son commentaire, il faut peut-être présumer que la traduction de Mme Yamata se rapproche sensiblement du texte original de Murasaki Shikibu et, assurément, de la version de M. Waley.

Phrases poétiques ou waka?

Au premier regard, la lecture des deux textes en parallèle permet de constater que Sieffert donne préséance au waka, c'est-à-dire au poème court, alors que Yamata privilégie les phrases ou les « billets doux poétiques »²³. Lire les dernières paroles de Dame Kiritsubo, la maman de Genji, à l'Empereur :

Traduction de Kikou Yamata :

L'Empereur : *Nous avons juré, l'un et l'autre, de ne pas partir seul sur le dernier chemin que nous foulons sur terre.*

Dame Kiritsubo : *Cette fin désirée est venue, mais partant seule, avec quelle joie n'aurais-je point vécu!*

Traduction de René Sieffert :

À PRÉSENT NOS ROUTES

POUR TOUJOURS VONT S'ÉCARTER

QUAND DANS MA DÉTRESSE

J'EUSSE CERTES SOUHAITÉ

SUIVRE CELLE DE LA VIE

Waka : en combien de vers?

Au deuxième regard, la lectrice remarque qu'Arthur Waley ainsi que Kikou Yamata ont choisi de traduire les waka (aujourd'hui, tanka) sur quatre lignes. En français, ce poème pourrait peut-être aussi s'appeler quatrain... si l'on ignorait qu'il s'agit de waka. René Sieffert, pour sa part, a traduit les vers sur le mode du tanka, tel que pratiqué de nos jours en Occident, soit sur cinq lignes²⁴.

Le poème ci-dessous est écrit par l'Empereur qui n'a pas vu son fils depuis le décès de la bien-aimée favorite. La traduction qu'en font Yamata et Sieffert marque déjà leur préférence quant à l'emploi de la ponctuation, au format des lettres (majuscules ou minuscules) et au nombre de lignes consacré à un poème :

Traduction de Kikou Yamata :

Au murmure du vent

Qui égrène la froide rosée au champ de Takagi

Mon cœur s'élance

Vers la tendre pousse du lespédèze²⁵

Traduction de René Sieffert :

AU BRUIT DU VENT
QUI DES CHAMPS DE MIYAGI²⁶
RÉPAND LA ROSÉE
C'EST AU JEUNE LESPÉDÈZE
QUE VONT TOUTES MES PENSÉES.

D'ores et déjà, on aura senti la liberté poétique de Mme Yamata et la régularité des vers de M. Sieffert. Ce dernier s'astreindra, en grande partie, à la règle des 31 syllabes tenues en haute estime dans le monde du tanka à l'occidentale.²⁷

Les langues et leur époque

Lorsque des traducteurs se lancent dans la tâche herculéenne de traduire *Genji monogatari*, ils affrontent un handicap de taille : dix siècles séparent les spécialistes de l'écrivaine – impossible donc de vérifier son intention quant à certains « passages difficiles » selon Yamata ou à « DES POINTS OBSCURS » selon Sieffert. De plus, le vocabulaire utilisé par un écrivain reflète généralement celui d'une classe sociale : Murasaki Shikibu était dame d'honneur à la Cour impériale du Japon. Il reflète aussi, entre autres éléments, la formation du traducteur et sa maîtrise des langues de départ et d'arrivée : M. Waley était un homme de lettres familier avec le mouvement littéraire Bloomsbury, qui a brisé le carcan du style – groupe auquel appartenait entre autres Virginia Woolf. Mme Yamata était une romancière dont le père avait été ambassadeur du Japon à Lyon. M. Sieffert, un traducteur chevronné « QUI A CHOISI DE PRENDRE POUR RÉFÉRENCE » le penseur Saint-Simon (1760-1825). Disons que le registre des trois traductions appartient sensiblement à la même époque soit au début du XIX^e et celle du XX^e siècle. Dépendant de la culture ou des goûts littéraires du lecteur, de la lectrice, le registre de l'un ou de l'autre des traducteurs pourra sembler désuet, romantique ou solennel – remarque plutôt appropriée puisque, selon Mme Yamata, la langue du *Genji monogatari*, est « archaïque et cérémonieuse ».

Le degré de lisibilité

La lectrice note que M. Sieffert nomme les protagonistes en traduisant littéralement les prénoms japonais en français – ces prénoms changent au fil des promotions que reçoivent les personnages au cours de leurs carrières respectives ou selon des lieux qu'ils occupent. Le traducteur est conscient qu'il risque d'indisposer le lecteur en lui « REFUSANT UNE FACILITÉ QUE SE SONT ACCORDÉE TOUS LES TRADUCTEURS »... y compris Mme Yamata. Il semble que celle-ci ait choisi délibérément de garder les prénoms en japonais sans les traduire. Dans sa Présentation, elle mentionne ce qui suit : « ... *on y retrouve (dans le roman) l'habitude classique japonaise. Je veux dire l'usage constant des images de relativité, cette subtilité qui dérobe jusqu'aux noms des personnages...* ». En laissant les noms japonais, elle humanise, selon moi, les personnages et aide la lectrice à ne pas confondre la pléiade de protagonistes : Kiritsubo pour la dame de la Chambre au Pawlownia ou Fujitsubo pour la dame du Clos aux Glycines, Murasaki pour la Violette du Protocole ou encore Rokoujo pour la dame de la Chambre de la Sixième Avenue.

Autre fleur que Mme Yamata fait au lectorat francophone : des notes en bas de page dès lors qu'un protagoniste quitte la scène, le temps de quelques chapitres, ou qu'une référence culturelle ou littéraire japonaise apparaît dans le texte (le mois sans dieu pour octobre; *Kokinshu* : recueil classique du neuvième siècle). De cette façon, la traductrice aide la lectrice à se familiariser avec le pays du Soleil Levant et surtout, cette dernière ne ressent pas le besoin de recourir au dictionnaire ou de feuilleter les pages précédentes pour comprendre telle expression, tel mot.

Lisant les deux textes en parallèle, j'admettrai sans ambages que je respire plus aisément dans la limpidité que dans l'hermétisme... Quelle ironie tout de même : la langue japonaise proverbialement floue et la langue française incontestablement précise.

Le ton

L'épouse de Genji, Aoi, est sur le point de trépasser. Il lui laisse entrevoir « *toutes les nombreuses vies à venir* ».

Traduction de Kikou Yamata : « *Non, non, il ne s'agit pas de cela. Cessez un instant ces prières. Elles me font grand mal.* » L'attirant près d'elle elle poursuivit : « *Je vous ai attendu jusqu'à ce que mon âme fût consumée de désir.* »

Traduction de René Sieffert : « ALLONS, IL NE S'AGIT POINT DE CELA! JE SOUFFRE TERRIBLEMENT! ALORS, LAISSEZ-MOI EN PAIX UN INSTANT! VOILÀ CE QUE JE VOULAIS VOUS DIRE. JAMAIS JE N'AURAIS CRU QUE JE VIENDRAIS CÉANS DE CETTE FAÇON! L'ON A BIEN RAISON DE DIRE QUE L'ESPRIT DE QUI A SOUCI D'AMOUR S'EN VA BATTRE LA CAMPAGNE! »

Dans la première traduction, la lectrice devine l'amante malheureuse de devoir se séparer de l'être aimé. Dans la seconde, on sent plutôt l'exaspération de l'épouse se rappelant les infidélités de l'époux puis, peut-être aussi un peu, ses regrets...

Sur le karma

Quittons un instant le domaine de la traduction pour celui de la religion. Les personnages du présent roman pratiquent ce que Kikou Yamata qualifie, dans sa Présentation, de « *bouddhisme social* ». René Sieffert explique plus avant : c'est un « BOUDDHISME DE BONNE SOCIÉTÉ SANS EXCÈS DE ZÈLE ET TEMPÉRÉ PAR DES PRÉOCCUPATIONS D'ORDRE PLUS ESTHÉTIQUE QUE SPIRITUEL ». On y parle du karma, de l'impermanence de la vie et de la rétribution des vies futures. Genji est parfois horrifié « *en songeant à l'énormité de ses propres péchés. C'était assez déjà de les avoir sur la conscience pour le restant de ses jours. Mais il y avait aussi la vie à venir. Quel terrible châtement serait le sien* ». Sa réaction est donc prévisible lorsqu'il apprend que, de ses amours secrètes avec l'épouse de son père, Fujitsubo, naîtra un enfant. Genji attribue le malheur d'être séparé de la femme tant aimée à une faute extrême commise lors d'une vie antérieure.

Traduction de Kikou Yamata :

*Quelles relations coupables furent donc nôtres
Dans une vie ancienne,
Pour qu'aujourd'hui, une barrière aussi cruelle
Soit dressée entre nous?*

Traduction de René Sieffert :

COMMENT SE PEUT-IL
QUE DES LIENS NOUÉS JADIS
EN QUELQUE AUTRE VIE
EN CELLE-CI ABOUTISSENT
À PAREIL ÉLOIGNEMENT!

Malgré sa beauté, son intelligence, ses talents et sa sensibilité, Genji ne semble pas être conscient de sa valeur spirituelle... bien que d'autres la sentent – l'ermite, entre autres, qui l'a guéri d'une forte fièvre : « *la terre du Soleil Levant en ses derniers jours dégénérés ne méritait pas la naissance d'un tel Prince.* »

De l'interprétation du sens d'un texte

Avant de conclure, revenons à cette 'belle infidèle' qu'est la traduction... histoire de s'attarder à l'interprétation du sens d'un texte original et à la reformulation de ce sens.

Une écrivaine écrit un texte en ayant une intention en tête. Un traducteur traduit ce texte en espérant garder l'intention de l'auteure et le sens du texte. La lectrice lit le texte traduit en se demandant si le traducteur a su rendre l'esprit (de grâce, oublions la lettre) du texte original. Une occasion de lire une deuxième version se présente. L'idée de comparer les deux versions surgit.

Quel personnage choisir aux fins de comparaison ? Murasaki, la seconde épouse du prince-héros – depuis son enlèvement jusqu'aux fiançailles; nièce de la maîtresse bien-aimée, Fujitsubo. Quoi comparer? Les termes employés par Kikou Yamata et René Sieffert pour rendre compte des sentiments de Genji à l'endroit de Murasaki. Sans aucun commentaire. Laissons au lectorat le soin de formuler le sien.

.....

Kikou Yamata

RENÉ SIEFFERT

Genji pose un premier regard sur cette fillette de dix ans; lui-même a 18 ans.

À qui appartenait cette exquise enfant? Il eût aimé la garder toujours auprès de lui, la rechercher lorsqu'il aurait besoin de distraction ou de consolation, ainsi qu'il avait recherché certaine dame au Palais (Fujitsubo).

PAR MA FOI, LA BELLE ENFANT! QUI PEUT-ELLE BIEN ÊTRE? JE ME CONSOLERAIS CERTES SI, AUX LIEU ET PLACE DE LA DAME DE MES PENSÉES, DU MATIN AU SOIR IL M'ÉTAIT DONNÉ DE VOIR CELLE-CI.

.....

Sa simplicité rustique serait un avantage certain lorsqu'elle deviendrait sa pupille. Il était désormais résolu à ce qu'elle le fût, car cela lui rendrait plus aisée la tâche de modeler ses goûts encore indécis sur les siens.

ELLE ÉTAIT DE BONNE NAISSANCE, D'UNE RARE BEAUTÉ, SANS LA MOINDRE TRACE DE MALICE; SI BIEN QUE L'ENVIE LE PRENAIT DE FAIRE SON ÉDUCATION ET DE FORMER SON ESPRIT COMME IL L'ENTENDRAIT.

.....

Genji fait une proposition au grand-oncle de l'enfant déjà orpheline de mère.

Je sens que j'aimerais adopter cette enfant?

ÉTRANGES VOUS PARAÎTRONT MES PROPOS, MAIS VOUS PLAIRAIT-IL DE LUI FAIRE SAVOIR QU'ELLE (la grand-mère de la fillette) PEUT ME TENIR POUR LE PROTECTEUR DE CETTE ENFANT...

.....

Genji renouvelle son offre à la grand-mère de la fillette.

*C'est pour vous demander de me laisser jouer le rôle
d'une mère que je fais appel à votre patience...*

JE SOUHAITAIS VIVEMENT VOUS PROPOSER QUE VOUS FISSIEZ DE MOI
SON ALLIÉ...

.....

*Plus que jamais, il (Genji) désirait la garde de la petite
fille, cette jeune herbe, pour la voir croître jusqu'à l'âge
de la femme.*

IL ÉTAIT PLUS QUE JAMAIS CURIEUX DE VEILLER À
L'ÉPANOUISSEMENT DE L'HERBETTE TENDRE, MAIS QUE L'ON PÛT
JUGER CELA INCONVENANT N'EN ÉTAIT PAS MOINS RAISON.

.....

La grand-mère de Murasaki est au seuil de la mort; Genji
refait son offre.

*Depuis que j'ai ouï la voix de la jeune Cigogne
Ma barque dérive étrangement
Vers les roseaux.*

DE LA JEUNE GRUE
J'AI PU ENTENDRE LA VOIX
ET DEPUIS CE TEMPS
PARMI LES ROSEAUX MA BARQUE
ERRE DÉSESPÉRÉMENT

.....

Espoir de la gouvernante de Murasaki quant à l'avenir de
la petite princesse :

*Je ne doute pas qu'en son temps, elle ne devienne sa
femme (celle de Genji). Leur destin semble le décréter...*

IL SEMBLE BIEN QUE, LE MOMENT VENU, ELLE NE DOIVE ÉCHAPPER À
SON DESTIN.

.....

Un jour que Murasaki est d'humeur maussade, Genji la gronde.

Il ne faut pas être triste. Si je ne vous aimais beaucoup, vous soignerais-je ainsi? Les petites filles doivent être très douces et obéissantes. Ainsi débutait son éducation.

CESSEZ DE BOUDER AINSI! UN INDIFFÉRENT SE CONDUIRAIT-IL DE LA
SORTE? UNE FEMME DOIT SE MONTRER DOCILE. ET PAR CES MOTS, IL
COMMENÇAIT SON ÉDUCATION.

.....

Genji considérait Murasaki « *simplement comme une orpheline dont il avait la charge.* »

... L'INQUIÉTUDE QUE L'ON ÉPROUVE POUR UNE ENFANT SANS MÈRE
CONFIÉE À VOTRE GARDE...

.....

Murasaki « *avait grandi et était devenue une aussi belle fille qu'on pouvait le désirer. Elle n'était plus à un âge qui rendit impossible qu'il ne devînt son amant. Sans cesse il y faisait allusion, mais elle ne semblait pas comprendre.* »

LA DEMOISELLE ÉTAIT PARFAITEMENT ACCOMPLIE EN TOUTE CHOSE
ET LUI PARAÎSSAIT PLUS AIMABLE QUE JAMAIS; COMME IL LUI
SEMBLAIT QUE SON ÂGE N'ÉTAIT PLUS UN OBSTACLE, IL AVAIT, DE
TEMPS À AUTRE, RISQUÉ UNE ALLUSION, MAIS ELLE N'AVAIT POINT
PARU S'EN APERCEVOIR.

.....

Le lendemain de la défloraison, Murasaki lit le poème que Genji lui a écrit.

*Trop longtemps avons-nous différé cette nouvelle
emprise,
Nous qui avons dormi jusqu'ici nuit après nuit,
Une seule convention entre nous.*

SANS RAISON AUCUNE
NOUS TENIONS NOS DISTANCES
QUAND NUIT APRÈS NUIT
L'UN À L'AUTRE ACCOUTUMÉS
NOS ROBES NOUS SÉPARAIENT

.....

Les pensées de la jeune fille suite aux 'accordailles' avec Genji.

*Depuis leurs fiançailles Murasaki montrait en sa
présence une certaine méfiance et de la timidité. Elle ne
pouvait s'empêcher de regretter qu'après tant d'années
de bonne entente et d'amitié intime, il eût soudain mis
cette étrange idée dans sa tête. Chaque fois que leurs
regards se croisaient, elle détournait les siens.*

... CEPENDANT QUE LA JEUNE PERSONNE LUI VOUAIT UNE RANCUNE
SANS PAREILLE, ET SE DISANT, DÉPITÉE, QUE LA CONFIANCE TOTALE
QUE DES ANNÉES DURANT ELLE LUI AVAIT ACCORDÉE, N'AVAIT ÉTÉ
SOMME TOUTE QUE L'EFFET DE SA PROPRE IMPRUDENCE, ELLE
ÉVITAIT MÊME DE LE REGARDER EN FACE.

.....

Conclusion

La version de Kikou Yamata se lit véritablement comme un roman : les heures s'écoulaient et, du sommeil, je ne trouve point trace. Il me faut finir ce livre, cette nuit. Et puis, j'en serai triste de l'avoir terminé si tôt. *Le Roman de Genji* : un rêve des plus romanesques s'achevant à l'heure du Bœuf soit à deux heures du matin.

En conclusion, peut-être faut-il lire M. Sieffert pour l'érudition et Mme Yamata pour la poésie. Quel que soit le choix de la version privilégiée, le génie du waka / tanka est apparent : il contribue depuis plus de 1000 ans à la pérennité de la Poésie. Oui, car il permet aux sentiments humains de s'exprimer au travers de la Nature; ou serait-ce l'observation de la Nature qui conduit à l'expression des sentiments humains...

© Janick Belleau, 2009

Ouvrage consulté quant à une méthodologie relative à la traduction : *L'équivalence en traduction juridique : analyse des traductions au sein de l'Accord de libre-échange nord-américain (ALENA)*; Gladys Gonzalez; Université Laval; Faculté des lettres, 2003.

¹⁶ Prononcer Ki-ri-tsou-bo

¹⁷ Prononcer Fou-dji-tsou-bo

¹⁸ Prononcer A-o-ï

¹⁹ Prononcer Mou-ra-sa-ki. Aucun lien avec l'auteure – se souvenir qu'il s'agit d'une œuvre de fiction

²⁰ Titre original, *The Tale of Genji* – version terminée en 53 chapitres plutôt qu'en 54.

²¹ Traduction intégrale (54 livres ou chapitres en deux volumes) connue sous le nom, *Le Dit du Genji*

²² Encore disponible dans des librairies de livres anciens, *Le Roman de Genji* publié chez Plon a été réédité en 1941 et traduit en italien, l'année suivante.

²³ Comme Coyaud se plaît à nommer ces lettres-billets écrites dans des romans du Moyen-Âge au Japon; information tirée de *Tanka, Haïku, Renga – le triangle magique*, Maurice Coyaud, Les Belles Lettres, Paris, 2005

²⁴ Au XX^e siècle, on remarque que le nombre de lignes du tanka traduit en français varie entre trois, quatre et cinq lignes; exemples, *Anthologie de la poésie japonaise classique* traduit par G. Renondeau, 1971 (5 L.); *Les Notes de l'oreiller* de Sei-Shonagon par K. Matsuo et S. Oberlin, 1990 (nombre dépareillé mais plutôt sur 4 L.); *Visages cachés, sentiments mêlés* de Ono no Komachi par A. Godel et K. Kano, 1997 (5 L.); *Journaux des dames de cour du Japon ancien* par Marc Logé, 1998 (varie entre 3 et 4 L.); *Tanka, Haiku Renga – le triangle magique* par M. Coyaud, 2005 (principalement sur 5 L.); *Mémoires d'une éphémère* de la mère de Fujiwara no Michitsuna par Jacqueline Pigeot, 2006 (5 L.); *L'anniversaire de la salade* de Machi Tawara par Yves-Marie Allieux, 2008 (sur 3 L.).

²⁵ Joli petit arbuste qui pousse en automne. En l'an 2000, le lespédèze de Virginie, ainsi nommé au Canada, était en voie de disparition.

²⁶ Miyagi est la préfecture dans laquelle se situe la ville de Takagi, mentionnée par Kikou.

²⁷ Pour plus de détails, lire dans le volume 5 (septembre 2008) de la RTF, l'article de Maxianne Berger intitulé « *La longueur d'un poème court* ».

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 : avec notre adresse de courriel :
ventes@revue-tanka-francophone.com

Adresse de la Revue :

Revue du tanka francophone
3257, boulevard du Souvenir # 201
Laval, QC
H7V 1X1
Canada

La Revue du tanka francophone

Cette revue littéraire, trimestrielle, est un espace de création et d'échanges autour du tanka francophone qui s'inspire du poème court japonais dont la métrique est 5, 7, 5 syllabes, et-7, 7 syllabes.

Chaque auteur peut proposer des tanka (un maximum de 5) dans chacun des numéros de la revue. Les poèmes liés ou renku sont également composés de tanka, écrits par plusieurs auteurs ; on peut en proposer jusqu'à 3 écrits en collaboration.

Les échanges sur le tanka se font sous forme d'essais, de réflexions critiques, de recensions de livres, d'entrevues avec des auteurs.

Soumettre les textes au Comité de rédaction :

ecrire@revue-tanka-francophone.com