

Alhama GARCIA

LE TANKA OCCIDENTAL, ENTRE NORMES ET PRATIQUES

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

Mais, pour ce qui est du produit éditorial classique, le livre papier, le tanka francophone semble souffrir d'une certaine réticence, pour rester poli, de la part des éditeurs français disons dominants. Peut-être est-ce le résultat d'un manque de pression de la part des auteurs, plutôt rares, si on compare le nombre de kajin actifs à celui des haïjin. Il n'en est pas de même Outre-Atlantique, où l'édition de tanka bénéficie d'une lisibilité certaine, au nombre d'éditions périodiques, informatiques ou papier, et d'éditeurs de poésie¹.

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

C'est la raison pour laquelle le sujet de cet article contenant le terme de « tanka occidental » dépasse la production hexagonale. Que les uns et les autres à travers la planète aient l'usage exclusif d'une seule langue ne peut justifier de s'en tenir à une seule d'entre elles, l'anglais ou le français, dès qu'on s'intéresse sérieusement à ce genre poétique. Que les chroniques états-uniennes négligent la réalité du tanka francophone, sauf à la marge (restreinte) canadienne, c'est leur affaire : ce n'est pas une raison suffisante pour qu'un kajin motivé en fasse autant².

Donc, en parcourant les sites occidentaux dans des langues accessibles, il nous a paru souhaitable, à ce point, de clarifier quelques pratiques que l'on rencontre un peu au hasard des réseaux et des publications. Ne maîtrisant pas les langues germaniques, je m'en excuse auprès des kajins du moyen et du grand Nord, je ne les inclus pas dans les conclusions. Mais je serais très étonné si leur production s'écartait des normes au point de faire exploser ce qui ressemble à un consensus bien établi dans les pays dits occidentaux.

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

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

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

On connaît par les ouvrages universitaires français et nord-américains les normes historiques successives utilisées à travers les anthologies impériales ou privées, des waka du Manyoshû aux tankas plus tardifs des XIV-XVèmes siècles. De ces normes génériques, on retiendra le mot-de-saison (kigo), la Césure (kireji), les 31 mores³. Le tanka japonais contemporain semble s'en tenir à ces trois règles, les thèmes et le vocabulaire ne suivant plus les lois sévères des auteurs classiques — mais ce n'est pas le sujet de cet article. La constante actuelle dans les langues européennes, quotidiennement vérifiée, est un écart toujours plus grand entre normes anciennes et pratiques contemporaines. Nous verrons en conclusion s'il reste encore des normes pour le tanka contemporain occidental, et si oui, lesquelles.

LES PRATIQUES

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

1) le tanka collectif.

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

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

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

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

La dimension pédagogique de ces travaux collectifs ne doit jamais oublier la nuance diplomatique indispensable. L'intérêt de cette activité poétique de groupe réside, paradoxalement, davantage dans l'aide collective apportée à la maîtrise individuelle d'un genre qu'à la réussite artistique d'une œuvre. Autrement dit, dans le tanka collectif, le *faire* est plus important que le *lire*, le *jeu* plus important que l'*œuvre*. Ces précautions méthodologiques posées, rien n'interdit d'obtenir à plusieurs des tankas collectifs de haut niveau.

2) Le tanka individuel.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

qu'il a créées dans l'esprit du lecteur. Autrement dit, le tanka (ou le haïku) isolé doit être...excellent. Ou bien il disparaît.

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

De fait, Ribbons, comme Atlas Poetica, malgré une sélection raisonnablement sévère, consacrent un nombre important de pages à des tanka individuels isolés. Parallèlement, les revues incitent les auteurs ainsi « visibilisés » à envoyer des textes plus importants, comme des tanka-prose ou des tanka-séries.

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

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

3) le tanka-suite, un mini-scénario

Depuis quelques années, on voit s'installer une forme d'écriture de tanka que je crois prometteuse. Il s'agit, pour un auteur individuel, de présenter, avec un titre, une suite de plusieurs tankas autour d'une idée, choisie par l'auteur lui-même. Mais ici, l'idée est plus importante que le thème. Chaque tanka est isolable et lisible seul, mais il est relié aux autres par une suite logique, parfois même un mini-scénario, une histoire. Il a une introduction, un développement, une conclusion, même si l'ensemble est elliptique, comme il convient au genre tanka. L'intérêt consiste évidemment à élargir le propos du tanka isolé en l'incluant dans une chaîne de récit ; le risque est de réduire le tanka à la strophe d'une histoire, en le privant de sa nature réflexive entre Nature et présence humaine.

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

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

4) le tanka par thème développé

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

ensemble logique et satisfaisant, comme un massif de fleurs présente dans sa diversité une logique interne cohérente et bien menée.

5) le tanka-lié.

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

NORME ET NOMENCLATURES

Quelle dimension donner à ces ensembles ?

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

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

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

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

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

Pourtant, il reste un fonds de rigueur dont nous, les francophones de France, pourrions être les conservateurs — dans les deux sens du terme. Il faut bien cerner l'objet poétique, et l'objet se cerne avec des normes.

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

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

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

Plus surprenant encore : on voit apparaître également, venant du Japon, ce même courant d'irrégularité systématique, sous des formes différentes. On cherche de nouvelles normes, plus souples, mais néanmoins...normatives. Sur ces tendances, ce lien, avec son courrier, vous mène à la meilleure analyse que j'aie pu trouver sur la toile (mars 2012) :

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

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

En conclusion, en écriture du tanka occidental :

- on appelle « tanka » le poème en 5 lignes, 31 syllabes, kigo éventuel, Césure (kireji) entre tercet et duet, sans rimes finales. La norme est claire. « Kyoka » est l'équivalent en poésie satirique ou légère.

- on appelle « 5lines », « 5lignes » ou « quintil » ou « gogyoshi » tout le reste, pour peu qu'il ait 5 lignes. Aucune autre règle.

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

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

- « haïbun », prose+ haïku.

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

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

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

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

Alhama GARCIA
2 /08 /2013

BIBLIOGRAPHIE :

Reuves publiant des tanka ou des "5lines" :

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

Reuves papier citées dans l'article, représentatives de la dynamique tanka :

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

Formes évolutives :

- le *tanka-suite* :

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

* tous les numéros de Atlas Poetica atlaspoetica.org/

- le *tanka-thème* :

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

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

- le *tanka-lié* :

* Alhama Garcia, L'invention de la voûte, III partie, 03/2013,

<http://www.le-capital-des-mots.fr/article-le-capital-des-mots-alhama-garcia-116647508.html>