

Le pas de côté : ouvrir – pourquoi ?

Par Patrick Simon

Comme l'écrivait Maxianne Berger, une poète canadienne de tanka, « les bons poètes comprennent que si les aspects d'observation d'une part et de sentiment d'autre part restent bien présents dans un tanka contemporain... Quelle que soit la construction choisie, le cinquième vers doit être le plus fort. »¹

D'où ma question : s'il est de coutume de dire que ce cinquième vers n'aurait pas le même impacte s'il ne fait que prolonger l'idée d'origine, et qu'il faut ouvrir vers autre chose – ce que l'on appelle « faire un pas de côté ». Mais alors, pour quoi faire ?

Peut-être déjà pour éviter quelques écueils.

Ainsi, faire en sorte que le dernier vers ne soit pas une conclusion, un résumé, ou un simple commentaire des vers précédents, voire en dire trop et suggérer moins.

Maxianne Berger fait sa démonstration avec un tanka : s'il était composé comme ceci : ce qui se produirait si on disait plus et suggérerait moins :

« regard de lune/ dans l'angle de la fenêtre/ cri du hibou/ je pense
à un vieil amour/ me demande où il est. »

Vous voyez – pas un tanka !

¹ Revue du tanka francophone numéro 21. Février 2014.

En revanche :

« regard de lune / dans l'angle de la fenêtre / cri du hibou / dehors
dans les ombres / l'effluve d'un vieil amour » Michèle Chrétien

Maintenant, il fait ce pas de côté par un effet affectif différent sous la forme changeante d'un « effluve » qui changerait en conséquence le poème.

Autre possibilité d'ouverture, le cinquième vers suit tout à fait l'idée et la direction des quatre premiers vers. Mais la présence du « je » avec un verbe au présent de l'indicatif dévoile l'essence complètement métaphorique du tanka. Dans ce cas, le vers pivot est le cinquième vers.

En voici un bon exemple, à travers le tanka d'André Vézina :

sans relâche
l'eau du grand fleuve
suit son cours—
emporté par le courant
je ne peux jeter l'ancre

Dans tous les cas, et c'est ce que précisait Maxianne Berger dans un autre article : « Pour moi le 5^e vers est le plus important d'un tanka, souvent une révélation imprévue, même mystérieuse par rapport à ce qui précède. Si l'angle entre « tout droit » et « pas de côté » s'élargit beaucoup, l'écart doit être « mérité ». Il s'agit alors de composer le poème de façon à favoriser non seulement la présence de ce pas de côté, mais aussi d'assurer un « tout » des cinq vers ensemble. Et d'ajouter : une révélation explicite d'une

métaphore ; une révélation implicite d'une tension émotive dans la métaphore elle-même implicite ; et une révélation [point]. »²

Autre possibilité du pas de côté, cette fois dans l'écriture d'un renga : après les trois premiers vers d'un premier poète, le second poète va trouver le pas de côté qui va lui permettre de trouver un espace pour commencer son propre poème. Et il va le faire dans le 5^e vers du tanka précédent. On dit "tobasu" (faire voler) faire voler d'un sujet à l'autre du renga, on n'aime pas répéter la même chose, ni insister.

Sumi Terada nous précise que « La sensibilité au double contexte, aiguïlée par le *mitate*, constitue indéniablement l'une des ressources poétiques du renga où chaque vers renferme potentiellement un nouveau contexte, et entraîne continuellement le discours poétique vers de nouveaux horizons. »³

Cette prise de distance et cette ouverture à la fois, c'est cela que nous propose ce pas de côté.

La « cohérence du discours » est fondée sur le parallélisme qui s'organise autour de la polysémie lexicale. Ce sera beaucoup utilisé dans le tan-renga (poème dialogique).

À l'instar des poètes de renga, c'est répondre à une double exigence de renouvellement, en vue de créer la surprise. Un mot peut servir d'embrayeur à une autre réalité commencée dans le début du poème et qui s'ouvre dans les deux derniers vers du tanka.

² Maxianne Berger, *Revue du tanka francophone* numéro 31. Juin 2017.

³ Sumi Terada, *Figures poétiques japonaises – la genèse de la poésie en chaîne*, Paris, Collège de France, Institut des Hautes Études japonaises, De Boccard, 2004.

Le pas de côté par la rupture sémantique

Il peut s'agir de procéder à une rupture sémantique, laquelle peut prendre différentes formes. La forme élémentaire en est l'alliance des mots (un caractérisé affecté d'un caractérisant sémantiquement incongru. À côté de ces figures, Georges Molinié associe la diatypose (fragment), l'hyperbate (rallonge un texte quand tout semble fini), l'anacoluthie (bizarrerie de construction syntaxique) et le chiasme (renversement de suites lexicales homologues). Axelle Beth et Elsa Marpeau précisent que « l'antithèse consiste à mettre en regard deux réalités, représentées respectivement par un mot, un groupe de mots, ou une, voire plusieurs phrases qui s'opposent ».

Voici un exemple d'un poème de Robert Desnos : « un jour qu'il faisait nuit, issu du recueil « Corps et biens » :

*Il s'envola au fond de la rivière
Les pierres en bois d'ébène, les fils de fer en or et la croix
sans branche.*

Et un peu plus loin dans le poème :

La pluie nous sécha

Cette rupture sémantique déstabilise-t-elle la complétude sémantique par l'attribution d'un sens singulier à celui communément admissible. À cet effet, la « pluie » qui renvoie aux eaux qui tombent du ciel par gouttes ne peut « sécher » ou mettre les choses à sec.

L'usage automatique et arbitraire de ces différents signes linguistiques contradictoires respecte la norme syntaxique, c'est-à-

dire les accrochages entre les différentes unités linguistiques utilisées. Cependant, ces accrochages sont perturbés au niveau de la norme sémantique.

Et dans le tanka ?

Dans la poésie brève qu'est le tanka, écrire ce pas de côté, nous amène à aborder le texte qui précède d'une autre façon, et de susciter l'inattendu. Cela s'écrit par une respiration, une pause créative de sens à partir d'une césure, par exemple. La césure : ce mot provient du latin *coesura*, qui dans le sens propre signifie incision, coupure, entaille. Il nous amène ailleurs et laisse au lecteur la possibilité de visiter cet ailleurs. Ou comme le dit une poète japonaise, Grace Keiko, faire *tobasu*".

Ce pas de côté fait naître des résonances à partir de mots évoquant d'autres choses que celles évoquées dans les vers précédents. L'usage d'homophonie, de mots associés est alors porteur de cet espace ouvert sur un nouveau contexte.

C'est aussi, comme le précise Jacqueline Pigeot, dans « Questions de poétique japonaise » (page 39), une combinaison d'images qui rend le poème stimulant l'imagination de celui qui lit le poème : « Le statut de l'imagination dans le waka ne peut donc être défini au moyen d'une opposition binaire : nature (réalité extérieure) / imagination. Le système ternaire : nature (réalité extérieure / imaginaire collectif (tradition, code / imagination individuelle) ».

Cela se retrouve également dans le honka-dori qui part d'une partie d'un poème ancien auquel on rajoute ses propres vers en écho. C'est donc inviter à une nouvelle lecture d'une réalité.

Janick Belleau écrivait de son côté : « Pour moi, un poète qui fait un pas de côté dans l'écriture d'un tanka, c'est un poète qui dévoile une parcelle de son cœur ou met son âme à nu. »⁴

C'est laisser parler son cœur, éviter la pudeur sans tomber dans le mélodrame. Écrire à l'extérieur de la boîte, à l'extérieur des marges, sans fabuler ou intellectualiser.

Donc, de fait, le pas de côté est un plus dans le tanka.

⁴ Janick Belleau, *Revue du tanka francophone* numéro 31. Juin 2017.