

仏語短歌誌

*REVUE DU TANKA
FRANCOPHONE*

N°45

Février 2022

Directeur de publication : Patrick Simon

Administration : Élyse Laurin

Comité de sélection des poèmes : Alhama Garcia, Martine Gonfalone-Modigliani, Francine Minguez, Patrick Simon, Sandrine Waronski.

Calligraphie du titre de la revue : Fumi Wada

Envoi des textes : editions.tanka@gmail.com

Abonnements : ventes@revue-tanka-francophone.com

Site Internet : <https://www.revue-tanka-francophone.com>

© Copyright – Tous droits réservés –

Les auteurEs sont seuls responsables de leurs textes.

Toute reproduction interdite pour tous pays.

Entreprise enregistrée au Québec
sous le numéro 1164854383

Dépôt légal : 1er trimestre 2022
Bibliothèque et Archives nationales du Québec
Bibliothèque et Archives Canada

ISSN : 1913 - 5386

Revue du tanka francophone
207-7145, rue Saint-Urbain
Montréal, Québec
H2S 3H4
Canada

Table des matières

Présentation

- Le mot du Directeur :	7
-------------------------------	---

Section 1 : Histoire et évolution du tanka.....9

- Le lieu du poème (2021), par Alhama Garcia.....	11
- Une petite histoire du tanka contemporain au Japon, par Ikuro Ishida.....	42
- Le tanka italien, par Nadine Léon.....	51
- Le tanka en tant que poème influencé par les mathématiques : Guillevic et Roubaud, par Patrick Simon.....	59

Section 2 : Tankas de poètes contemporains.....67

- L'ascenseur de verre, par Grace Keiko.....	69
- Rinjin Ikkuu - Voisin X, par Grace Keiko.....	72
- Suite de tanka Haut lieu, par Marlène Alexa.....	74
- Variations sur un square, par Jo(sette) Pellet.....	76
- tankas sélectionnés sur poèmes reçus.....	79
Tankas de Marlène Alexa, Claire Bergeron, Françoise Deniaud-Lelièvre, Olivier-Gabriel Humbert, Cédric Landri, Martine Le Normand, Françoise Maurice, Nadine Léon, Jo(sette) Pellet, Sandrine Waronski.	

Section 3 : Tanka-prose.....85

- Donnez-moi un jardin, par Geneviève Rey.....	87
- Ecrire l'instant, par Françoise Maurice.....	89

Section 4 : Présentation de livres et d'auteurs.....93

- Recension du recueil « Nami », de Sylvain Nanad, par Nadine Léon.....	95
- Recension du roman « Une voix dans la nuit » - Inoué Yasushi, par Patrick Simon.....	100

Abonnement.....105

PRÉSENTATION

Éditorial de Patrick Simon

Directeur de la Revue du tanka francophone

Dans ce numéro, nous faisons le point sur l'évolution du tanka au Japon, dans la francophonie et en Italie. Dans le numéro d'octobre 2019, nous vous avons déjà parlé du tanka au Québec.

À la suite de cela, vous trouverez nos rubriques habituelles.

Cette année 2022, nous allons célébrer les 15 années d'existence de la Revue du tanka francophone. Au moment où j'écris ces lignes, nous ne savons pas si nous trouverons les financements nécessaires pour organiser un festival international de tanka. Cependant, il est certain que nous ferons une belle manifestation, probablement dans le cadre des festivals de poésie de Sète (en France) et de Montréal (au Québec).

En attendant, je vous invite à découvrir ou redécouvrir les nouveautés 2021 et 2022 de la Maison d'édition du tanka francophone sur :
<https://www.revue-tanka-francophone.com>

Bonne lecture à chacune et chacun d'entre vous.

Section 1

HISTOIRE ET ÉVOLUTION
DU TANKA

LE LIEU DU POÈME **(2021)**

Alhama GARCIA

Première partie : L'état du Lieu.

Deuxième partie, (à suivre): Poésie brève et Tanka.

<i>Omoimiru</i>	<i>Lorsqu'on peut exprimer</i>
<i>Kokoro no mama ni</i>	<i>du fond de son cœur</i>
<i>Koto no ha no</i>	<i>En mots sensibles et justes</i>
<i>Yukata ni kanau</i>	<i>Ce que l'on ressent</i>
<i>Toki zo ureshiki</i>	<i>En vérité c'est joie profonde</i>

KYOGOKU TAMEKANE (1254 - 16 avril 1332)

INTRODUCTION : UN CONFLIT PERMANENT

À l'origine de cette contribution, plusieurs constats. L'invisibilité du tanka comme forme poétique nous concerne particulièrement, les lecteurs de la Revue. Plus généralement, sont en cause le dédain éditorial affiché pour l'expression du *lieu* ; et au-delà, une situation critique de ce qu'on peut appeler la poésie lyrique.

Ultérieurement, une réflexion sur la place que le tanka pourrait, et devrait, tenir dans les courants poétiques actuels sera proposée dans ces pages.

Il est question, dans cette première partie, d'une situation particulière à la francophonie. Souvent, la poésie lyrique que nous lisons, ou dont nous avons des échos dans la critique, vient de l'étranger, majoritairement du monde

anglo-saxon, vu son poids commercial, mais aussi bien germanique, italien, suédois...

La difficulté de trouver un consensus sur la forme elle-même, entre distance obligatoire entre les modèles anciens et les pseudo-libertés d'outre-Atlantique, crée déjà suffisamment d'incertitudes sur les choix d'écriture. La tentation de l'exotisme perturbe la création d'un tanka francophone authentique. Par ailleurs, la rareté de l'offre de cette écriture n'a d'égale que ses fréquentes faiblesses, même au niveau de la simple orthographe.

Nous débattons de ces facteurs dans la suite de ce travail. Ils ne sont pas rédhibitoires, ils peuvent être améliorés, des auteurs peuvent accepter d'y porter plus de soin et d'intérêt. Pour y consacrer un minimum d'efforts et si l'on veut en retirer un minimum de plaisir, et de reconnaissance, il faudrait pourtant abolir deux résistances, qui forment les causes de cette invisibilité.

Au premier chef, la rareté des tankas proposés aux éditeurs n'a d'égale que la constance de leur refus¹, le plus souvent privé de toute explication. De ce fait, la critique littéraire, par dédain ou par ignorance, est-elle totalement absente du terrain, aggravant le cercle vicieux de l'invisibilité. Sans une critique littéraire éclairée, les progrès de la forme elle-même, et sa diffusion, indissolublement liés, ne pourront que végéter, accentuant l'effet d'isolement qui, à son tour, etc.

Une autre difficulté majeure fait obstacle. Les liens entre tanka, forme contrainte, et le lyrisme, mode honni de la plupart des critiques, qui ne savent pas plus l'analyser que l'apprécier, n'en favorisent pas l'acceptabilité. Si

1 Il est question, sur ce point, des éditeurs et revuistes dont la poésie est le principal domaine. Les Éditions du Tanka Francophone occupent à elles seules la presque totalité des propositions éditoriales.

Gallimard a édité un recueil de tankas, dont on a parlé à sa parution, ne nous faisons pas d'illusions : Jacques Roubaud en est l'auteur, avec son talent, sa notoriété parisienne ; ses poèmes sont des fantaisies formelles imprégnées de concepts mathématiques autour de structures poétiques exotiques, jeux oulipiens, divertissants, certes, mais qui n'offrent guère d'occasions pour évoquer, ressentir ou émouvoir.

Cependant, la désaffection pour la chose écrite, (édition et presse), largement documentée ces dernières années, et pour l'économie qui s'y rattache, n'explique pas tout. La séduction de l'image, de l'image mobile en particulier, est un facteur essentiel dans l'évolution de la production éditoriale de ces soixante-dix dernières années. N'oublions pas que l'arrière-pensée de l'édition romanesque aspire autant à l'adaptation cinématographique qu'à l'émergence du best-seller, primé de préférence.

Aucun risque avec la poésie.

Rendons hommage aussi bien au jury du prix Nobel, toujours plein de surprises, qu'à la constance des « petits » éditeurs².

Il nous a paru utile de chercher à comprendre la réalité de ces blocages, leurs causes et leurs conséquences, en relevant la variété de la poésie française, du début du XXème siècle, puis son rétrécissement, jusqu'à sa misère éditoriale actuelle.

Dans une deuxième partie, nous nous attacherons spécifiquement aux questions sur l'écriture du tanka et ses relations avec le lieu, comme espace et ressenti.

2 Petits, par le chiffre d'affaires, mais remarquables par la ténacité et l'engagement poétique.

PAYSAGE APRÈS LA BATAILLE

Un article paru en 2016 dans la Revue du Tanka Francophone présentait au lecteur le thème du paysage dans le tanka. Dans ce premier article, l'accent avait été porté sur le rôle et la place du paysage dans la poésie brève. La question semblait ainsi posée : le poème descriptif présenterait, en une syntaxe plus ou moins élaborée, la représentation mentale d'un fragment de nature, accessible au lecteur par le biais d'une *figure* littéraire. De quoi se réjouir, se remémorer, partager aussi. Rien de plus ? Rien de mieux qu'un équivalent-photo, utilisant mots et langage pour créer images mentales et ressenti ?

L'ensemble *lieu* englobant le segment *paysage*, les liens entre poésie brève (dont le tanka), poésie lyrique et *lieu* méritent une lecture élargie, et si possible, plus précise. Il existe un lien indissoluble entre le *lieu* comme espace du ressenti et l'écriture lyrique qui s'en inspire. Inversement, faute d'ancrage, de repères et de références, ce même mode lyrique ne peut tout simplement pas s'affirmer dans quelque abstraction que ce soit, sous peine d'incompréhension, mais fondera son authenticité sur le concret, le tangible, le réel, l'empathique, ce qui peut émouvoir et se partager.

Il existe, dans la longue histoire du *waka*, des poèmes d'où l'auteur est absent. Il convient de vérifier si dans leur soin à effacer l'ombre de l'auteur, ces textes ne cachent pas dans une métaphore active un sens particulier, beaucoup plus large que celui de la première lecture. Le procédé est fréquent dans les *waka* des anthologies impériales. Il l'est toujours actuellement, lorsque le poète utilise des éléments de la nature (pluie, tempête, vent, saisons, etc.) pour évoquer des situations très personnelles, plus susceptibles d'éveiller le ressenti du lecteur que la description de

phénomènes météorologiques.

Nous disposons, dans nos propres corpus littéraires, des textes purement descriptifs, en prose ou versifiés, (un marqueur de l'écriture poétique), qui seraient au minimum des témoignages durables de la sensibilité esthétique du public lettré de l'époque. Typiques de l'écriture romantique, active jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle, pourraient-ils ne présenter aujourd'hui qu'un intérêt historique daté, sur l'état de la langue écrite ?

Ainsi considérés, en dehors de l'exercice de vocabulaire ou de syntaxe, sous le rabot du temps, quelle marge de poésie leur resterait-il ? Diraient-ils autre chose qu'une évocation paysagère du premier degré³, des sortes de manifestes bucoliques qui n'osent pas dire leur nom ? Dans ces écrits, nous chercherons spontanément la présence de l'observateur : dans les mots choisis et précisément disposés, le sens accessible, et par une sorte de surimpression, la marque de son regard.

Prose, prose poétique ou poésie, l'écriture purement descriptive reste insuffisante, elle est piège ou faux-semblant, elle n'est ni le territoire ni l'outil de la double présence incontournable et attendue de l'homme et du *lieu* dans la poésie lyrique.

À l'opposé, très précisément, il existe une autre forme poétique, contemporaine, qui poursuit jusqu'à l'obsession l'effacement du sujet. Mais avec une persévérance et un succès dont les dégâts sont considérables. Nous entrons ici sur le champ de bataille qui a marqué les décennies 1970-1980 et qui a bouleversé à la fois l'écriture et l'édition de la poésie.

3 Cf. le domaine littéraire souvent moqué du « Poète et paysan ».

La sécession de Jean-Pierre Faye et de ses soutiens de la revue *Tel Quel*, en 1968, pour créer la rivale *Change*, avait pour cause avouée les désaccords de principe sur le rôle du structuralisme et de la linguistique dans les troubles sociaux qui s'annonçaient dans la décennie, et que Mai 68 révélera au grand jour. La question du langage impliquait évidemment ses formes littéraires, dont le roman et la poésie, mais ce qui était en jeu, c'était la primauté idéologique au sein de l'édition parisienne, où la politique jouait un rôle dominant.

Les créateurs de la revue *Tel Quel*, Philippe Sollers et Jean-Edern Hallier, s'opposent d'abord à Jean-Pierre Faye et son équipe sur l'importance du structuralisme et le rôle de la psychanalyse, mais la rupture est politique. *Tel Quel* choisit le maoïsme, *Change* s'aligne sur le P.C. Les dogmes et les théories s'affrontent de part et d'autre avec une violence où la littérature tient lieu de champ de bataille.

Les affrontements finissent par imprégner tout le paysage éditorial. Les hostilités ne cessèrent pas à l'arrêt des publications en 1982. Les éditeurs parisiens durent prendre parti. Pour simplifier, disons que l'effacement systématique du sujet, et par conséquent du lieu qui l'entoure et le nourrit forme le cœur du conflit. En ce qui concerne le champ poétique, le poème se réduit au langage lui-même, à sa sonorité, sa diction, mais dans une écriture blanche, appauvrie, abstraite.

Comme un paysage raclé de toute humanité, c'est une langue purgée de toute émotion, qui pendant de longues années, entre 1960 et le présent, domine la poésie, en imposant ses éditeurs, ses revues, sa lecture du langage, ce qui pouvait être dit, et comment le dire. Étouffant, taillant, stérilisant le territoire d'une poésie diverse, jusqu'alors tolérante. Portant l'opprobre sur le sentiment, le plaisir

d'écrire, et surtout le lieu, la réalité, tout ce qui contamine la pureté d'un langage abstrait, sans repères, sans références, et sans *lieu(x)*.

Pour éclairer la question des relations entre *lieu* et *poésie*, d'une part, et son contraire, prenons la situation inverse, celle du lieu *surimpliqué*.

Dès l'émergence du « je » dans un espace donné (à voir, à lire, à ressentir), on relève le risque d'un *surinvestissement* personnel. L'excès du *je*, l'envahissement d'un ego pléthorique, dépouille d'un romantisme autocentré, peut créer un réel sentiment d'ennui, de rejet, d'indécence, voire d'aversion. Le lieu, comme le sujet qui voudrait l'habiter, charge d'un sur-sens oppressant tout l'ensemble de son écriture.⁴ À ce stade, dans un esprit de tolérance, pourrait-on croire que le poème lyrique *descriptif* (prétendu externe) et le poème *impliqué* (dans l'intime) ne se différencieraient à terme que par des angles de vue ou par des nuances.

C'est en fait un idéal, une vue de l'esprit.

Du système poétique littéralement totalitaire dont il est question, hérité des antagonismes de la décennie 1960, nous payons toujours actuellement les dérives. Si l'on voulait considérer les paliers discrets d'une liberté d'écriture, qui demeure⁵, on ne pourrait que déplorer l'absence de la liberté d'être lu. Au moins son extrême difficulté.

4 Nous reviendrons plus loin sur le danger que représente cette tendance pour l'avenir d'une poésie sous contrainte, comme le tanka.

5 Ce qui demeure, c'est surtout la liberté d'écrire. Pas celle d'être lu, sérieusement limitée. La diffusion de l'écrit reste toujours soumise aux jugements et aux choix des éditeurs et critiques. L'autoédition est un piège, les facilités techniques actuelles ne résolvent pas la myopie générale et les difficultés de la diffusion.

Indépendamment de la réduction drastique de l'offre publiée, il faut noter que le début de la concentration éditoriale coïncide avec la disparition des plus faibles. De regroupements commencent à se former dès 1970, qui absorbent les éditeurs survivants. Ceux de quelque importance (par les tirages) renoncent à leur rayon (jusqu'alors éclectique) de poésie à partir des décennies suivantes. Un étrange blocage s'installe, et persiste, chez les « grands » éditeurs, ceux qui publient alors et encore de la poésie, sur les textes lyriques, ceci au moins jusqu'à la décennie 2010.

La conclusion de l'article précédent, et sa vision apparemment balancée de l'édition française de poésie ne tenait pas suffisamment compte d'une opposition profondément ancrée, *et qui persiste* dans la poésie francophone depuis plus d'un demi-siècle entre tenants d'une poésie désincarnée (décharnée ?), dé-localisée, littéralement hors-sujet, théorique, abstraite, et ceux qui, dans une approche nuancée, défendent une écriture poétique où persiste, même contenue, l'émotion lyrique.

À LA RECHERCHE DE L'ÉTAT DE « LIEU »

Il existe donc un type de texte, tout aussi volontairement vide de présence humaine que son opposé en est *surinvesti*, une écriture forcément brève qui propose, sur des pages de papier (réel), et avec des mots (incolores !), une écriture militante contre le ressenti, le sensible, et surtout le *lieu*, comme espace poétique de la présence humaine⁶. Ce texte excessif, paysage en *tabula rasa*, poésie publiée en revue *de poésie* mais se niant elle-même, effaçant le regard, occupe

6

<https://www.maulpoix.net/Diversite.html>

l'espace poétique dès 1960 et, dans une certaine mesure, l'occupe encore.

« ...au terme de ce mouvement par lequel la poésie se déborde, se suspecte, sort d'elle-même et parfois se nie, il faut noter quantité de formes ou pratiques résolument **marginales et formalistes** (...) La seconde moitié du XXème siècle, en poésie comme dans les autres arts, voit se multiplier les tentatives formalistes ou déconstructivistes les plus inattendues ». (Jean-Michel Maulpoix, art. cit.)

Mais sous quelle distorsion pourraient-ils être encore un poème ? Car s'il n'est pas difficile de supposer l'observateur en posture de témoin derrière l'image littéraire la plus prétendument objective, l'auteur plus ou moins masqué reste à l'affût, en manipulateur d'un langage devenu outil idéologique.

« ... [vers 1960], une entreprise de vaste envergure sur la langue se développe, tandis que s'impose la notion d'«écriture textuelle» qui tend à se substituer à celle de «littérature». Dans le numéro de *Tel Quel* de l'été 1965, Jean-Pierre Faye affirme que le mot «poésie» est «le mot le plus laid de la langue française.» »⁷

Chacun est libre de son écriture, cela reste sans discussion possible. Mais, sur le plan éditorial, la poésie négative (celle qui se nie elle-même comme objet littéraire) imprègne encore à présent certains critiques et conseillers littéraires, ceux qui définissent les courants dominants du bon goût et tracent les ornières de l'impubliable.

Par ailleurs, une indiscutable évolution du lectorat francophone depuis un demi-siècle n'incite guère les éditeurs encore importants à s'investir en poésie. L'inertie d'une situation éditoriale de survie ne compte guère devant le poids économique du roman et de ses produits annexes,

7 Jean-Michel Maulpoix, art. cit.

films ou séries, et ne gêne apparemment personne, ou si peu⁸.

Un survol rapide de la poésie française des dernières décennies reste indispensable si l'on veut en comprendre la situation, en termes de visibilité et de lectorat, par les poètes proches de l'expression lyrique, y compris donc ceux du tanka.

Nous aurons l'occasion, en cours de route, d'observer à quel point l'espace, les lieux, le *Lieu*, à un autre degré, forment la trame inévitable d'un domaine poétique à réinvestir.

Mais de quels textes s'agit-il ?

POURRAIT-ON SÉPARER LA POÉSIE DU LIEU DE SA FORGE ?

De l'antagonisme apparemment irréductible entre poésie abstraite et poésie lyrique découlerait donc l'état actuel de l'édition de poésie ? On pourrait le penser.

La contradiction de la poésie française, au tournant des années 1970, ne peut se résoudre dans la négation du style d'écriture. « On boit dans les verres qu'on a », écrivait Aragon, risquant une métaphore qui forme la cible même des écritures vides mais militantes du nettoyage, dominant la décennie, avec les revues « TXT » de Christian Prigent, « Change » de Jean-Pierre Faye, « Chorus » de Venaille, « Opus international » d'Alain Jouffroy, et « Tel Quel », de Philippe Sollers⁹, déjà citée.

8 Cette contribution cherche à comprendre la situation difficile de textes qui sont actuellement écrits et vécus comme poèmes *lyriques*. Il nous semble essentiel d'en comprendre les blocages.

9 Même si le « de » ici utilisé est historiquement excessif.

La contradiction se fige, dès 1968, en antagonisme violent, autour de deux blocs, chacun accusant l'autre de ses propres défaillances et postures idéologiques. Dès lors, sous la perte du sens global des choses, après les terribles séquelles de la guerre de 39-45, le positionnement politique pousse avec force vers une désaffection du poétique encore visible de nos jours.

Le terme même de poésie est vilipendé, on chasse la métaphore, on blanchit un texte déjà dépecé, sans accepter la contradiction fondamentale de cette recherche déconstructive, elle-même métaphore douloureuse d'une parole empêchée, d'un sentiment de culpabilité. C'est l'acmé du nouveau roman, lui-même mis à mal dès son apparition. Dans la mission auto-imposée de nettoyage de la poésie, on veut faire table rase de toutes les facilités du langage ampoulé, sentimental et pathétique du lyrique, disons, ancien, celui d'avant le surréalisme. Cette déstabilisation ne sera pas totalement négative, mais excessive, et durable. Même si les nuisances encore actuelles ne peuvent lui être totalement imputables, la responsabilité des intellectuels de l'époque reste un fait majeur.

On observe, avec le recul que chaque décade impose, que la question *du sens*, pour les ennemis du lyrisme *et* du lieu, territoires affectifs indissolublement liés, persiste. La perte du « sens », au sens général, est un marqueur de l'après-guerre et des interrogations drastiques qui ont suivi. Derrière ces écritures abstraites, l'obscurcissement d'une pensée coupée du monde en découle. Nourrie des bouleversements du conflit mondial et de ses suites, la critique du sens « d'avant » touche toute l'activité intellectuelle, dont la poésie. La posture de la critique

dominante se retranche dans le choix militant, agressif et méprisant d'une écriture « neutre », ou même « décharnée ». Que cette critique se soit focalisée sur le langage et ses représentations écrites, en abandonnant le terrain de « la terre où nous marchons », selon l'expression de René-Guy Cadou, pose des questions sur sa légitimité. Qu'elle occupe encore un terrain aussi considérable autant dans les esprits que chez les directeurs financiers des maisons d'édition de quelque importance justifie quelques interrogations.

Face à une poésie accusée de tous les péchés du sentimentalisme, de l'engagement – ou tout aussi bien de son contraire – et de la facilité, un lieu élitiste, pur et central apparaît, matériellement, localement, mais se niant lui-même, comme l'œil calme d'un cyclone. Qui pourtant n'annule jamais la violence externe.

Les ennemis du lyrisme, dans leur crispation, créent par leur « position-posture » elle-même un lieu dédié à la célébration d'une idéologie littéraire, entachée de modélisations littéralement économiques du texte : rigueur, dégraissement, purification, blancheur... « *Ligne claire* », avancent-ils, comme si les autres écritures étaient sales, brouillées, floues... humaines. S'abritant, avec la malignité d'une foi sans nuances, mélange de rigidité mentale et de naïveté, derrière un rideau métaphorique¹⁰ autour du vide (un paravent ?) qu'ils ont eux-mêmes élaboré dans une tendance auto-destructrice.

Peut-on sérieusement récuser le substrat profond du « *comme* », inhérent à tout acte créateur ? Les auteurs de

10 Sur l'usage des figures de style dans le tanka classique, un article sur ce sujet avait paru dans la revue (2015), qui concluait, *sur exemples*, que la métaphore, liée ou isolée, représentait plus de 50% des figures utilisées dans les *waka* de Fujiwara no Michinaga (966-1028). On retrouve la même tendance dans les œuvres groupées des recueils impériaux postérieurs.

cette période, ont-ils oublié que le « *pictura ut poesis* » peut non seulement s'inverser, mais s'élargir à toutes les créations de l'esprit et des sens ?

Nous sommes toujours, en 2021, en présence d'une domination :

un non-espace volontairement créé, dans sa négation même, un lieu poétique aride et desséchant, d'un côté ; un lieu fragile d'un autre, instable, parfois jardin, parfois dépotoir, à la fois extrême et banal, trivial et délicat... les déprises du monde lyrique.

Opposés, donc.

Or, dans les deux cas, le *lieu* existe. Le paysage est habité. On le peuple à son désir, même si au-delà du projet d'exalter dans sa nudité le squelette de la langue, on n'en célébrait que la poussière. Des textes, soigneusement récurés, se donnent à lire dans des lieux réservés (livres et revues, et leurs nouveaux dogmes). Le public, lassé de tant de bouillon clair, s'est déjà détourné, dès 1980, d'un langage insipide que l'évolution culturelle, à son tour, semble vider de son sens. Ce sont des lecteurs, perdus, qui abandonnent la poésie, et s'intéressent à autre chose. L'évidence de la contradiction a fini par peser : les revues en pointe dans cette approche, en 60-70, dix ou quinze années plus tard, ont pour la plupart cessé de paraître.

Mais les traces de leurs dégâts traînent encore dans des comités de lecture d'éditeurs qui, toujours contaminés par une méthodologie de la destruction et de l'auto-dénigrement, gardent une méfiance inaltérable face à l'expression poétique du lyrisme — même expurgé des facilités d'expression, de mode et de pensée qui ont savonné sa planche.

Depuis ces phases de destruction, de nouvelles voix (voies) sont apparues, d'autres deviennent audibles.

« *Le « nouveau lyrique » part à l'aventure dans la langue à partir de son désir de prendre langue. Il sait que la langue est un piège, que l'image est une tromperie, que le sujet est un leurre. Cela n'empêche pas que dans le langage il y ait « de l'image et du sujet ».*¹¹.

L'écriture créatrice de sens se renforce dans la dynamique du trio ainsi formé, l'écrivain, le lecteur et leurs espaces de vie, considérés à la fois comme territoires, référentiels, lieux de vie, de partage, d'affects — domaines privilégiés de la poésie lyrique.

« *Peut-être doit-on parler ici d'écritures sans théories, a-théoriques, ou post-théoriques. Lassées du théorique, lassées surtout des exclusions ou des réductions qu'il implique, et de l'intellectualisme qui souvent s'y attache* »¹².

Domaine privilégié et universel : privilégié, par l'effort permanent de réalité qu'exige l'écriture de la part d'entités faibles et soumises au néant, (on nous en parle souvent, entre 70 et 80...) on observe le retour et la résistance d'abord, puis l'essor aussi, de ce lieu où se crée le sens, dans le même mystère que l'apparition de la vie dans l'océan primordial.

Domaine universel, également, depuis l'invisibilité du sujet dans un texte dissous dans le blanc de la page, niant jusqu'à sa propre existence, jusqu'à l'épiphanie d'un sujet *équivalent*, auteur d'un écrit *comparable*,¹³ mais de mondes et de cultures différentes, et qui aboutit au même résultat : inclure l'écrivain et sa présence dans le monde qui l'entoure,

11 J.-M. Maulpoix, art.cit.

12 J.-M. Maulpoix, *ibid.*

13 Par exemple, la comparaison entre un *waka* de Kyogoku Tamekane de 1300 et un poème court, descriptif de prime abord, de René-Guy Cadou de 1945.

l'impliquer dans les flux en cours et le faire participer à l'élaboration commune d'une sensibilité partagée.

*« Le poète est celui qui impose un nouveau rythme, une nouvelle façon de dire ou de provoquer le réel. Mais ce travail de revitalisation peut aussi bien prendre appui sur un usage inédit de la tradition, des « textes-sources » et des modèles formels qui en sont hérités. C'est le cas notamment dans l'œuvre de Jacques Roubaud qui s'inspire des œuvres des troubadours ou des formes fixes de la poésie japonaise, comme le tanka. La contrainte est alors délibérément choisie, selon le modèle oulipien, comme principe d'invention et de libération. »*¹⁴

Pourtant, le poids culturel des référentiels d'origine, entre deux sociétés aussi particulières que sont celle du Japon ancien et de la France contemporaine ne révèle que des différences externes, anecdotiques, liées aux contingences. Comme les pages de l'Odyssée, les *waka* de l'ère Nara, ceux de Heian ou de Kamakura, nous émeuvent toujours, parce qu'ils évoquent l'essentiel de notre humanité. Ils font partie du fond lyrique de l'écriture.

Ils sont le lieu partagé des figures du monde sensible.

La poursuite du questionnement sur ce domaine particulier de la poésie lyrique nous permettra d'exposer quelques énigmes concernant la poésie brève, et plus particulièrement le tanka, ses contraintes, leur rôle, et sa position. Le biais du *thème du lieu* nous permettra d'éclaircir, peut-être, quelques obscurités sur l'apparente contradiction entre les différents sens en poésie du terme LIEU. Avant de revenir au tanka contemporain et à sa liaison charnelle avec la *poésie de lieu*¹⁵, nous allons, dans les pages qui suivent, nous éloigner de l'espace limité du

14 Comment le tanka pourrait-il habiter en force le lieu de la poésie, s'il n'était pas lui-même un des *lieux de la poésie* ?

15 Le Carillon de Vendôme, vers 1420.

paysage par son cadre de lecture même, pour nous élargir à l'espace contenant le dit paysage, c'est à dire l'espace englobant, base générique et polysémique du *lieu*.

LA TOPONYMIE DANS LES JEUX DU SENS

Suffit-il de nommer pour faire exister ?

Écoutez le paysage apparaissant derrière les mots :

*Orléans, Beaugency, Notre-Dame de Cléry,
Vendôme... Vendôme...*¹⁶

Et derrière le paysage, le sens. Les sens, en cascade, car ce double quatrain en est richement pourvu... si on sait les trouver.

Des lecteurs actuels de *waka* peuvent rencontrer dans les extraits disponibles des anthologies impériales des noms de lieux. Des notes critiques peuvent et doivent les éclairer. Que représentaient pour les lecteurs-auditeurs contemporains des *waka* classiques les toponymes fréquemment cités ?

Dans le monde clos des écrivains de la Cour impériale, hommes et femmes, tout texte partagé, lu ou entendu, fonctionne sur la *connivence*. Tous et toutes sont capables de comprendre la moindre allusion à telle ou telle situation, geste, attitude, vêtement, fleur, branche, parfum, climat, phases de la lune, bord de mer, rizières, forêt, montagne, lande, ou *noms de lieu*. Ceux qui ne le sont pas perdent la face, qu'ils aient une mauvaise calligraphie, ou qu'ils soient privés de ce que notre Grand siècle appelait *l'esprit*.

« *Cette connivence, par laquelle l'inspiration puise dans la*

16 Renée Gardes, op. cit. p 53

mémoire commune dont elle amplifie l'écho, est bien souvent perdue par le lecteur moderne. Il en va de même pour la référence aux « sites célèbres » (meisho) (...) »¹⁷,

tels que la baie de Shiogama (les feux des sauniers, évocation des cendres des algues, et donc de la crémation), la barrière d'Osaka (le départ, la séparation), le mont Obasute (contemplation du clair de lune, et faisant référence par onomastie à l'abandon de la femme, devenue vieille), Naniwa, Yamato, Yoshino, le mont Ibuki (célèbre pour ses plantes médicinales et par glissement sémantique, évoquant les douleurs de la passion), etc...

Quitter la capitale, pour les gens de Cour, ne présentait aucun intérêt. Aucune recherche d'exotisme, aucune curiosité géographique exploratoire, sauf erreur, ne semble les avoir intéressés, sauf à se renseigner sur la topographie avant une opération militaire : le monde extérieur au cercle intime de la Cour était un espace inconfortable, dangereux, punition ou exil, ou bien un passage obligé pour les fonctionnaires impériaux. Les nobles voyaient dans la campagne leur source de revenus, les militaires un espace de conflit, les marchands, une distance rentabilisable, le moine errant, un espace de contrition ; tous, même les pêcheurs, craignaient la mer, peuplée de monstres et de démons. Il est souvent question de la mer dans les *waka* : pourtant, la grande majorité des Japonais de l'époque ne l'avait jamais vue. Le paysage est un état d'esprit.

Mais parmi tous ceux qui parcouraient par obligation les provinces, les lettrés bénéficiaient d'une sorte de compensation : le monde était un immense réservoir de symboles partagés et d'images personnelles, de sous-

17 Paul Valéry, Georges Brassens, et la ville de Sète, par exemple, comme espace de poésie. Chez Cendrars, Apollinaire, les poètes de l'entre-deux guerres, ceux de la Libération, comme chez les peintres de l'impressionnisme, les lieux cités sont nombreux.

entendus, de jeux de mots, de citations littéraires, et donc de connivence et de complicité.

Les noms de lieux ainsi disposés procuraient au lecteur un intérêt supplémentaire, et spécifique à la langue japonaise, basé sur l'allitération. Tel nom de lieu se prononçait de telle sorte qu'il pouvait offrir une signification supplémentaire et cachée derrière le toponyme, mais directement intégrée au sens global du *waka*. Par exemple,

« Ecrit au cours du concours de poésie en quinze cents affrontements :

Torture incessante/des vrilles de la douleur/lorsqu'un amour doit être/secret, lové comme drisse/de pêcheur à Shinobu (Sanuki, Shinkokinshû, n°1096)

(...) À Shinobu, les pêcheurs fabriquaient des cordes avec les fibres du mûrier à papier, qu'il fallait tordre à grand-peine. Ce travail évoque la souffrance. Le verbe *shinobu* signifie aussi « être secret », en particulier lorsqu'il s'agit de relation amoureuse »¹⁸.

Réduire la poésie *située* aux lieux bénéficiant d'un toponyme paraîtrait aujourd'hui singulièrement réducteur.

Nous considérons ici, provisoirement, le postulat suivant : (et toute la discussion s'appuiera dessus) :

On appellera poésie de lieu un texte polysémique, élaboré, s'appuyant sur un espace ou un territoire, serait-il sans repères ou sans nom (bord de rivière, plage, maison, jardin, etc.), ou précisément nommé (fleuve, montagne, ville, région, province...)

18 Lire attentivement le travail critique de Jean-Michel Maulpoix sur la poésie française, accessible sur sa bibliographie et sur internet :

<https://www.maulpoix.net/Diversite.html>

L'évocation d'un lieu générique (une plage, un verger, une maison), sous-entend un message directement adressé par l'écrivain au lecteur. C'est une clé. Celui-ci est libre d'imaginer le paysage selon son propre vécu, d'y pénétrer, ou non. Si le lieu est précisément nommé (une rue, un quai, un jardin), le lecteur pourra toujours imaginer, mais il devra puiser dans le stock iconographique mis à disposition par son environnement, à moins qu'il ait eu une expérience personnelle des lieux textuellement cités.

Ce point n'épuise pas la complexité de la recherche du sens dans les *waka* classiques, il en évoque simplement la richesse et, du fait de la rareté des traductions disponibles, la difficulté de lecture.

Ce système de réserves d'images fonctionne toujours, et le poète est toujours libre d'en créer à son tour, et de les imposer, s'il le peut, par la réception, l'étendue et l'imprégnation de son écriture.¹⁹

En réalité, il semblerait, contrairement aux critiques de l'ensemble « poésie de lieu », que les deux termes de ce couple soient inséparables, sinon strictement consubstantiels.

Aussi bien, il faudrait inviter le lecteur à élargir considérablement le sens du mot « lieu » quand celui de « poésie » le précède. Le postulat précédent est réellement provisoire.

DE L'INVISIBILITÉ DU TANKA DANS LA POÉSIE FRANÇAISE

Il semble utile, à ce stade du questionnement, pour mieux comprendre la situation actuelle de la poésie

19 J.-M. Maulpoix, art. cit.

française de rappeler rapidement son évolution, dans ses grandes lignes²⁰. Le long travail critique de Jean-Michel Maulpoix nous a déjà considérablement aidés.

Sur la relation de la poésie avec l'espace, au sens géographique, c'est à dire d'un fragment de territoire, détaché, éclairé, et particulièrement investi, défini comme *lieu*, l'auteur européen a dû évoluer considérablement avant d'apprécier le paysage pour ce qu'il est : une vue subjective d'une minuscule partie de monde, perçue le plus souvent au niveau des yeux de l'observateur et dans la limite de son intelligence, au sens général du terme. Le géographe a surimposé le filtre de ses catégories, puis le géologue, puis les artistes, puis d'autres utilisateurs, à mesure que l'industrie et le commerce se diversifiaient et que se répandaient des cultures collectives, capables de partager ces ressentis.

Il existe donc autant de lectures des lieux parcourus, nommés, viabilisés, que d'individus concernés par leur usage. Notre lecture du monde est strictement soumise à notre connaissance des espaces considérés et à notre approche spécifique de leur contenu. En Occident, la *nature* a subi des lectures différentes, la montagne, par exemple, ses dangers, la menace et l'effroi qu'elle inspire, les espaces à explorer et conquérir, à vaincre et dominer, puis à exploiter, source de profit, d'autres sites, lieux de contemplation et source de bien-être, secret cosmique espéré, message à déchiffrer. La métaphore, toute-puissante, signifiante. Excessive, aussi. On a vu la nature sauvage, cruelle, indifférente, féconde, inépuisable, opulente ;

20 L'histoire de la poésie française depuis la Libération est évidemment beaucoup plus complexe. Les raisons de la désaffection d'une poésie de combat et plus globalement, de la poésie lyrique, au profit de recherches formelles et d'un décrochage presque systématique du *sens*, au sens large, justifieraient d'autres développements.

puis récemment, victime, proie sans défense. On note, en poésie contemporaine, le développement du thème « Gaïa, Vaisseau planétaire », ou celui de respect, d'elle-même et de la diversité, par l'intérêt porté aux montagnes, aux océans, aux arbres, aux insectes, aux oiseaux, comme intermédiaires de notre engagement.

Entre les deux guerres, le surréalisme domine, et par sa doxa, atteindre par certains artifices de style, de figures et de postures un niveau de réel plus que réel, il forge une attitude apparemment destructrice autant pour l'esthétique que pour la société, mais qui présente, avec le recul, une réaction salutaire, sur les ruines de laquelle vont s'édifier et prospérer les écoles poétiques, parfois poreuses, souvent antagonistes, du XX^{ème} siècle.

Au sortir du conflit de 39-45, la poésie française retrouve un peu de champ. L'extrême diversité qui la caractérise, depuis un siècle, a perdu les grands courants qui l'ont portée pendant les décennies précédentes : le surréalisme meurt lentement, les autres styles survivent dans une sorte de routine. Globalement, la poésie française n'a jamais été, comme la poésie russe, une affaire de combat, sauf pendant la période de l'Occupation. La règle générale dans les années 1950 est la diversité, parmi des tendances clivées, mais qui, pendant une courte période, trouvent à la fois leur public et leurs éditeurs.

Les désastres idéologiques et moraux des années de guerre ont cependant marqué les esprits d'une conscience morne de la perte globale des valeurs qui fondaient le ciment de la culture sociale. Le scepticisme, qui fait son travail de sape, et son côté positif, la lucidité, vident petit à petit les réserves d'enthousiasme sans que rien ne les remplace, sinon la découverte d'un certain gain de confort et de consommation.

La littérature s'interroge, l'écriture se cherche, entre ruines du surréalisme et déceptions des engagements politiques. Francis Ponge et son écriture iconoclaste s'impose, les héritiers de René Char en oublient leur dû, l'école de Rochefort poursuit encore ses recherches, qui deviennent rapidement nostalgiques. Le vers persiste, formellement, mais il explose, il se répand en fragments sur la page entière. L'incertitude règne, le doute, le minimalisme gagne du terrain.

Subsistent pourtant les tenants d'une langue classique, Aragon, St-John Perse, Claudel, et ceux qui, par une heureuse longévité, marqueront l'écriture d'une forme d'espoir et de confiance, Jaccottet, Bonnefoy, Guillevic.

Parallèlement à la tendance d'appauvrissement volontaire de la langue, par un étrange souci formaliste de blancheur et de vacuité, subsiste un fort courant de prise sur le réel, voire le trivial : la poésie est toujours censée pouvoir tout dire.

Les chapelles durcissent leurs positions dans les décennies suivantes, d'innombrables revues apparaissent, et disparaissent tout aussi rapidement. La lecture se déshabitude. Le poème chanté progresse, même si toutes les chansons sont loin d'être au moins écrites, un nombre non négligeable défendent une forte qualité d'écriture, qui coïncide parfaitement avec le sens de « lyrique », c'est-à-dire la dimension de texte chanté.

Le public se détache petit à petit de textes qui ne lui parlent pas, qui ont abandonné l'idée de partager du sens, autre que celui de nier celui du langage.

Jean-Michel Maulpoix resitue les enjeux de la poésie française à la charnière du demi-vingtième siècle : « *Dès avant-guerre, s'est manifesté le souci d'une écriture moins métaphorique, plus discrète, plus proche des objets et des*

situations concrètes, chez des poètes tels que Francis Ponge, Eugène Guillevic, Jean Follain ou, après guerre, chez les auteurs de l'École de Rochefort. René Guy Cadou a ainsi formulé l'une des ambitions fondamentales de la poésie française de ce demi-siècle : il s'agit avant tout de « reprendre pied sur la terre où nous sommes. »

Yves Bonnefoy et Philippe Jaccottet donnent au concept du lieu une dimension dont le caractère le plus évident serait une conscience aigüe de l'être dans un espace multiforme, qui s'étend de la page elle-même, de la matérialité de l'écriture à l'interrogation sans fin sur la permanence du lieu et de la *présence* censée l'habiter.

« La recherche de la présence a pour corollaire une interrogation sur le lieu, voire sur ce qu'Yves Bonnefoy appelle le « vrai lieu ». Celui-ci n'est pas une abstraction, mais un fragment de territoire concret où se produit soudain une espèce de révélation profane. Le « vrai lieu » est celui où l'infini tout à coup « se déclare » et se donne à lire dans le fini.²¹ »

21 « L'école de Rochefort (que René Guy Cadou préférait appeler une “cour de récréation”) fut “fondée” en 1941 par Jean Bouhier et René Guy Cadou, à Rochefort-sur-Loire. C'était un groupe amical de jeunes poètes, tous originaires de la province, généralement de l'Ouest, qui entendaient réagir aux circonstances — l'Occupation, la “révolution nationale” — par une affirmation des pleins pouvoirs de la poésie et de l'absolue liberté du poète. Comme l'a écrit Jean Bouhier lui-même, ces poètes voulaient “dire leurs poèmes à la face du monde, les mêler aux rythmes de la nature, au bruit des arbres, de l'eau, les mêler à la vie”. On trouvera dans cette anthologie des poèmes de René Guy Cadou, Jean Bouhier, Michel Manoll, Marcel Béalu, Jean Rousselot, Luc Bérumont, Maurice Fombcure, Yann Delétang-Tardif, Louis Emié, Jean Follain, Fernand Marc, Louis Guillaume, Luc Decaunes, Guillevic, Gabriel Audisio, Toursky, Henri de Lescoët, Léon-Gabriel Gros, Georges-Emmanuel Clancier, André Verdet, Charles Autrand, Paul Chaulol, Louis Parrot et Roger Toulouse, ainsi

Ceux qui se penchent avec persévérance et modestie sur l'espace de leur feuille pour en mesurer l'emprise, pour définir leur lieu choisi, tous savent, dans la pratique du tanka, que le moins disant est toujours le plus efficace, avec la priorité donnée au concret, le refus de la facilité, du sentimental, du poétique et du joli.

Revenons à l'évolution de la poésie de lieu, en France. On verra que les liens avec la forme tanka ne sont pas fortuits.

L'ÉCOLE DE ROCHEFORT ET LA POÉSIE DE LIEU

Concernant la poésie contemporaine, il nous faut revenir au milieu du XX^{ème} siècle, autour du mouvement poétique de l'École de Rochefort. Sous l'impulsion (discrète) de René Guy Cadou (1920-1951), le groupe rassemble un nombre important de poètes nés pour la plupart avant 1939. Après le décès de Cadou, puis de la plupart de ses membres, dans les décennies 60/70, il s'éteint progressivement. Pourquoi ?

Né en 1941 du refus de l'Occupation et du régime de Vichy, le mouvement s'oppose après la Libération à la tendance contraire, politique et sociale, défendue par Aragon et le courant issu de la Résistance. Alors que la poésie militante et sociale perd lentement son rôle à partir des années 1970, René Char, figure poétique de premier plan, impose longtemps après 1945²², dans une époque indécise et marquée par des antagonismes un rôle de maître à écrire encore fortement repérable actuellement. Des auteurs nés bien longtemps après lui voudront marcher

qu'un choix de textes "théoriques" définissant les rapports des poètes de l'école de Rochefort avec la poésie ». (note sur Amazon.fr)

22 Il est question des grandes unités, Gallimard, Grasset, le Seuil, Flammarion, etc.

dans ses traces, et se retrouvent dans les ruines idéologiques de la deuxième moitié du XX^{ème} siècle à fouiller dans des cuisines vides, faute de mieux, des restes du surréalisme. Être obscur semble encore gage de profondeur.

Sans rentrer dans les détails, ce n'est pas ici le sujet, à travers la variété d'inspiration, d'écriture et de personnalité de ceux qui ont participé au mouvement, l'École de Rochefort présente une forte défense d'une poésie de lieu, humaniste et sensible. Avec (ou malgré) ses défauts (facilités, sentimentalisme, anecdotes), mais ses réussites également, d'autant plus remarquables dans la situation globale de la poésie, quarante ans après la disparition de ses principaux poètes. L'École de Rochefort reste un îlot historique, mésestimé et peu visible du public actuel. Il y a certainement beaucoup à apprendre d'elle, quand on souhaite progresser dans l'étude et l'écriture du tanka contemporain en langue française.

On retrouve dans les inspirations des deux domaines poétiques le même intérêt pour la nature, la même attention au détail, au mot précis, concret, la même présence douloureuse du sujet dans un monde instable, mais fortement chargé de sens et de significations, pour ceux qui se donnent la peine de l'explorer et qui prennent le temps de la penser et de la transcrire.

La fin du conflit et le début des Trente Glorieuses annoncent une situation de crise dans le microcosme poétique. Tandis que l'inspiration politique et sociale issue des combats contre l'Occupation s'affaiblit, les tendances de l'écriture prennent deux directions contraires, qui s'affirmeront clairement dès le début de la décennie 1960. D'un côté, ceux qui veulent nettoyer la langue des figures de style, des facilités du surréalisme, du poétique, de l'expression de l'intime et du sentiment ; de l'autre,

une conscience du lieu comme espace poétique, maison, champ, verger... et le poème lui-même, circonscrit par la matérialité de son évidence, comme objet écrit. Les deux tendances ne sont pas aussi fermées l'une à l'autre qu'on pourrait le croire, mais dès 1965, les revues expérimentales dominant le marché. Dans le fracas d'une guerre de pouvoir entre deux revues et leurs alliés pour dominer le monde intellectuel français, les éditeurs cherchent les moyens de survivre. Car il faut faire des économies, la fin de la poésie lisible s'installe à demeure, au profit d'une écriture blanche, abstraite, soucieuse d'éviter toute apparence de facilité attachée à ce qu'on appelle poésie lyrique. Les revues disparaissent, le mouvement de retrait du public se confirme durement au cours des décennies suivantes.

La montée en puissance du domaine audiovisuel et les changements de priorités, la perte des repères d'une nation majoritairement rurale jusqu'au milieu du XIX^{ème} siècle et de la sensibilité qui l'imprégnait, et les bouleversements des conditions de vie des néo-urbains ; les guerres de décolonisation, la fin des idéologies venues de l'Est et le poids des « révisions déchirantes », tout accompagne et confirme la dévitalisation d'une poésie plus ou moins expressive, et surtout le malaise et le déséquilibre de poètes souvent engagés.

Mais au profit de qui, cette rupture, ou de quoi ? Le premier résultat fut un effondrement du lectorat de poésie et la fermeture chez les libraires et les éditeurs d'un rayon déjà bien affaibli.

L'exigence de rentabilité et les lois de la concurrence envahissent dès les années 50/80 tout le paysage éditorial. Pourquoi et comment l'édition de poésie aurait-elle pu y échapper²³ ?

23 À ceux que le terme « poésie grand public » pourrait faire sourire, on rappelle que les tirages de la collection « La Petite

SOUS LES BULLDOZERS, LES HUMANITÉS

La marchandisation du lien entre le langage et ceux qui le parlent et le partagent a été précocement diagnostiquée (Barthes, Bourdieu, Derrida, Foucault...) mais pas suffisamment comprise sans doute, et donc très faiblement combattue. À la fois sous la pression du marché et, en ce qui nous concerne ici, sous la persistante désaffection du public, attiré par des occupations plus ludiques et rapides, apparemment plus valorisantes que la lecture de revues et de recueils de poésie « moderne ». Auxquels, sans une formation philosophique, ou linguistique, le public ne comprenait plus rien. Plutôt qu'accéder à une initiation difficile, et qui n'ouvrait sur rien d'autre qu'une certaine idéologie de pureté d'écriture, les groupes d'avant-garde poussent à la rupture avec le grand public, quel que soient les limites de cet ensemble hypothétique. Le goût très contradictoire (avec l'engagement politique affiché) d'un minimalisme théoriciant directement issu des formalistes russes, le goût du bref, du court et du rapide justifie la séduction de l'abstraction, en tant qu'énoncé brut et (en principe) sans figures littéraires.

Sous la pression des éditeurs, affolés par l'augmentation des coûts de production, le rayon poésie cherche à disparaître ou à se transformer. Le mode lyrique semble à ce moment-là se simplifier et se réfugier dans la chanson à texte, tandis que les éditeurs abandonnent les uns après les autres un domaine jusqu'alors préservé et en même temps accessible au plus grand nombre, la poésie du réel.

La poésie lyrique, n'est-elle pas le cœur, le noyau dur de toute la poésie ? Quel autre type de texte (lu ou entendu) proposerait une telle capacité d'émouvoir ?

Sirène », aux Éditions Français Réunis, comptaient 2400 exemplaires, numérotés, en 1971.

De fait, dès 1950, des poèmes d'Aragon sont mis en musique ; de nouveaux auteurs apparaissent, dont Brassens, le plus emblématique des auteurs-interprètes, laissant le champ libre de l'éditorial-papier à l'autre poésie, celle d'une élite germanopratine ayant survécu aux mutations du temps et resserrant les rangs autour de quelques personnalités vivement éclairées par une presse littéraire encore active dans un impénétrable entre-soi, mais sommée de prendre parti entre les frères ennemis des revues *Tel Quel* et *Change*.

Sous les pressions soulignées plus haut, l'agressivité ambiante entre écoles intellectuelles atomise en quelque sorte l'offre éditoriale : les éditeurs se retirent les uns après les autres de champs de bataille où la position politique détermine le domaine de l'activité artistique, obligeant les acteurs à repenser le sens de leurs créations.

« *La conversion progressive du champ littéraire à la mode anti-théorique et son rejet majoritaire de toute prétention d'avant-garde à partir du milieu des années 1970 feront le reste, achevant une histoire tissée inséparablement de fureurs théoriques et politiques et désormais réduite au symptôme d'une époque révolue.*²⁴ »

Paradoxalement, mais sans surprise, le résultat obtenu sera totalement opposé au projet de départ. Ceux qui voulaient libérer la littérature du carcan d'une écriture bourgeoise et d'une pensée aux ordres imposent à leur tour un langage le plus souvent pseudo-scientifique, qui se révèle, avec le temps, tout aussi stérile et verrouillé que celui qu'il fallait combattre. Ce qui est *différent* est disqualifié, l'étiquette « réactionnaire » annule tout débat possible.

24 Boris Gobille, La guerre de *Change* contre la « dictature structuraliste » de *Tel Quel* (<https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2005-2-page-73.htm#no12>)

« ...le renouvellement esthétique et les conflits théoriques débordent le tête-à-tête Tel Quel/Change, et prennent corps dans des batailles sans doute moins tapageuses mettant aux prises d'autres espaces comme les revues qui leur sont plus ou moins proches, Promesse, TXT, Peinture, Cinéthique, Art Press, Manteia et d'autres, côté Tel Quel, Action Poétique, Opus international, côté Change.²⁵ »

Le critère du langage poétique y repose désormais sur une syntaxe la plus obscure possible, l'élimination de la métaphore, au profit de la métonymie, et une absence presque totale du monde réel, le tout habilement présenté — parfois — dans un déroulement musical de morphèmes sonores, aux lignes mélodiques plus ou moins consciemment (bien) travaillées. Au point qu'une fois le texte reposé, on se demande, à part le massage cérébral dont on vient de bénéficier, quel est le sens de ce qu'on vient de lire : son absence, ou l'absurdité de sa quête ?

Nous présenterons, dans la suite de cet article, quelques exemples de ces dérives. Nous payons toujours, actuellement, cette irruption du théorique dans le monde de l'art en général, et de l'écriture poétique en particulier. Quel nom pourrait-on proposer pour le courant abstrait survivant, à ce point coupé du public, qui dure, faute de véritable concurrence, et faute de lecteurs, aussi, et qui occupe toujours une telle place dans la critique, et dans le peu qui s'édite encore ?²⁶

25 Boris Gobille, art. cit.

26 Les progrès techniques de l'édition numérique ont eu au moins l'effet bénéfique de réduire les coûts de publication, et la décennie 2010-2020 a vu apparaître un nombre considérable de périodiques de poésie.

Même Yves Bonnefoy, en publiant *Hier régnant désert*, d'abord en 1958, ne peut se libérer totalement d'une doxa du décharnement. Il en allège le texte (ou le renforce ?) trente ans plus tard, dans la réédition remaniée de 1978, au profit d'une expression moins obscure, et surtout, s'appuyant nettement sur *le rôle du lieu*.

Trente ans plus tard, nous sommes loin du *lieu* intime et ruralisé des poètes de l'École de Rochefort²⁷. Le monde a changé, la ruralité a perdu sa charge de rêve et de refuge. Mais l'accent est de plus en plus fréquemment porté, dans ce qui se publie, sur la spatialisation du poète et du langage lui-même, le déplacement du sujet dans son monde, l'expression de ses interrogations et sentiments. Ce courant, plus ou moins illustré par Philippe Jaccottet, s'attache un public qui retrouve le plaisir de lire.

On pourrait accepter, sur le principe, que des domaines poétiques divers coexistent à nouveau, et partagent en toute courtoisie un lectorat bienveillant.

On pourrait à la fois comprendre et souhaiter le retour en force d'une poésie qui parle en notre nom, qui regarde autour d'elle, et qui exprime, dans ses limites et selon les talents, tout en le maîtrisant, le *ressenti de la personne*.

La redécouverte de *lieux* de poésie, évitant l'anecdote ou le sentimental tirent l'imaginaire du lecteur vers le retour à l'exploration du réel. Ainsi pourrait s'affirmer une sorte de renaissance du mode lyrique, dégagé de ses faiblesses.

La poésie brève a toute sa place dans ce rééquilibrage indispensable, et le tanka, un rôle de premier plan.

(à suivre)

²⁷ Le dernier survivant, peut-être, de cet « état d'esprit » poétique, *Les Cahiers de la rue Ventura*, a cessé de paraître en 2019.

Notes de lecture, pour un approfondissement du thème :

Boris Gobille, La guerre de *Change* contre la « dictature structuraliste » de *Tel Quel*. Le « théoricisme » des avant-gardes littéraires, in *Raisons politiques* 2005/2 (n° 18), p. 73 à 96.

<https://www.cairn.info/revue-raisons-politiques-2005-2-page-73.htm#no12>

J. M. Maulpoix, <https://www.maulpoix.net/Diversite.html>

Postures (*Revue universitaire, Canada*) : <http://revuepostures.com/fr/articles/ecrire-le-lieu>

Parcourir les lieux : topographies et trajectoires poétiques :
La poétique d'Yves Bonnefoy ou le parti pris du lieu.

Margaux Coquelle-Roëhm

Formes, formats, espaces : du sonnet et du *tanka* chez Jacques Roubaud, <https://doi.org/10.4000/interfaces.2089>

<https://patricksimon.com/poesie/livres-haiku-tanka.pdf>

“Sur le *Shinkokinshū*, huitième anthologie impériale japonaise”, *Change*, 1968, n° 1, p. 73-106

“Le *Manyōshū* et la première poésie lyrique japonaise”, *Action poétique*, 1968, n° 36, p. 3-24.

Véronique Montémont, Jacques Roubaud : L'amour du nombre, <https://books.openedition.org/septentrion/53416#ftn2>

Une petite histoire du tanka contemporain au Japon

Ikuo ISHIDA

Présentation de tanka

Un tanka s'écrit en une seule ligne en japonais. Il est généralement écrit en cinq lignes en France par l'usage, mais il n'y a pas de règle particulière. Afin de les distinguer des «go-gyôshi» (poèmes à cinq lignes), j'ai utilisé la présentation en une seule ligne, comme en japonais.

1 - Période 1868-1945

Si l'on situe le tanka moderne dans l'histoire, on peut généralement considérer qu'il s'agit de la période allant de la restauration Meiji à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Tout d'abord, le tanka moderne prend comme point de départ l'établissement de nouvelles valeurs nées de l'afflux de la civilisation occidentale à la fin de la période Edo. Ensuite, la fin de la Seconde Guerre mondiale, lorsque le système de valeurs capitaliste en vigueur au Japon depuis l'ère Meiji s'est effondré, est considérée comme la fin de l'ère du tanka moderne.

Les caractéristiques de ce tanka moderne sont, pour le dire schématiquement, le «tanka de l'âge de l'individu» et le «tanka du respect de l'ego», par opposition au waka du passé. Sous les slogans de «romantisme», «esquisse»(shasei), «naturalisme», etc., qui correspondaient aux tendances littéraires de l'époque, de nombreuses associations de tanka ont été fondées et se sont développées en tant que mouvement.

Présentation de quelques tanka de cette période. Dans le cas de citations tirées de *l'Anthologie des poètes japonais contemporains* (aux Éditions du tanka francophone) déjà publiée, les numéros de page de l'anthologie sont indiqués entre parenthèses).

*Comme une étoile de nuit d'hiver tu étais - non pas une étoile
mais toutes les étoiles*

Akiko Yosano (61)

*travailler travailler encore, pour autant ma vie ne devient pas
plus facile je contemple mes mains*

Ishikawa Takuboku (191)

*poules pondeuses se baignent dans le sable sans faire du bruit
un aiguiser de lame de rasoir vient de passer*

Mokichi Saitô «Shakkô» (Lumière rouge)

Ce poème décrit la scène suivante. C'est un après-midi caniculaire d'été et le jardin est vide et silencieux sous le soleil. Dans le coin du jardin, on entend quelques poules bouger leurs ailes et se baigner dans le sable. Un artisan qui aiguisé une lame de rasoir passe dans la rue en silence. Il y a une tension entre les scènes apparemment sans rapport dans le premier et le deuxième verset. Il y a également un contraste entre le vent chaud et la froideur de la lame de rasoir. Il est caractéristique de l'ingéniosité de l'artiste à aller au-delà d'une simple scène et à exprimer une atmosphère unique. Mokichi Saitô est très peu connu en France, mais il est l'un des poètes tanka modernes les plus célèbres au Japon. C'est un poète à la sensibilité vive et singulière. Il était psychiatre de profession et sa mort en 1953 aurait marqué la fin de l'ère du tanka moderne.

*sur un brin d'herbe une luciole du matin si courte qu'elle soit
ma vie sur cette terre ne la laissez pas mourir*

Mokichi Saitô «Aratama» (gemme brute)

Mokichi a écrit plusieurs poèmes sur les lucioles. Il a écrit ce poème en 1914, alors qu'il avait 32 ans. Les lucioles de la nuit sont belles, mais les lucioles du matin sont encore plus belles et éphémères. «La luciole, dit-il, représente un destin d'une vie courte, mais je fais partie des destins courts, alors ne laisse pas ma vie mourir en attendant, laisse-la vivre».

2 - Période depuis 1945

La date à laquelle la transition du tanka moderne au tanka contemporain a eu lieu fait l'objet d'un débat. Toutefois, en tant que période approximative, elle correspond à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Ou, plus précisément, certains considèrent la mort des célèbres poètes d'avant-guerre Mokichi Saitô (1882-1953) et Chôkû Shaku (1887-1953) comme la fin du tanka moderne. Les poètes qui ont collaboré à la guerre ont été tenus responsables de leurs actions après la guerre.

En 1946, un débat a vu le jour, appelé la «théorie du second art». Cette controverse a été proposée comme un argument contre le tanka et le haïku. Le critique littéraire Takeo Kuwabara a souligné les limites du tanka et du haïku dans la littérature moderne, affirmant que «la forme courte du tanka ne peut contenir la conscience de ceux qui vivent dans une société moderne complexe». Kuwabara a tenté une expérience similaire à celle menée par le critique britannique Richards en mélangeant un haïku de chacun des dix poètes du haïku considérés comme des maîtres

modernes avec cinq haïkus anonymes ou semi-inconnus. Il a constaté qu'il est difficile de juger de la supériorité du haïku contemporain si le nom de l'auteur est absent, et il a vu l'incomplétude, ou la fragilité, du haïku contemporain en tant que forme d'art. Selon Kuwabara, le haïku moderne est une sorte d'art «artisanal» plutôt qu'un art. Kuwabara a appliqué cette théorie du «second art» à la poésie tanka et au roman de «je» (autobiographique), et a sévèrement critiqué les résidus féodaux qui subsistent dans la culture japonaise moderne. D'autres ont critiqué le lyrisme des rimes du tanka en le qualifiant de «lyrisme d'esclave». Ces critiques violentes envers le tanka ont conduit à la prise de conscience, après la guerre, d'un nouvel élan du tanka.

Ce qui a émergé de ces controverses est un nouveau mouvement de tanka contemporain, le mouvement du «tanka d'avant-garde». Ce mouvement s'est fondé sur le rejet de l'ancienne génération d'avant la guerre, et il a cherché à trouver une innovation dans l'expression pour surmonter la «théorie du second art». Les figures centrales de ce mouvement étaient Kunio Tsukamoto, Shûji Terayama et Takashi Okaï, qui ont cherché à s'éloigner de la poésie traditionnelle de la vie quotidienne et à élever le tanka à une forme idéologique d'expression linguistique. C'est dans les années 1960 qu'un nouveau type de tanka est né, grâce à une prise de conscience de la rime et à l'exploration de diverses formes d'expression.

Vingt ans après, une «nouvelle vague» de tanka est apparue dans les années 1980, avec l'émergence d'un certain nombre de poètes féminins et l'apparition du «vers léger», un style d'écriture essentiellement conversationnel et traitant de thèmes plus légers. Il est facile de voir l'influence des bandes dessinées et de l'art cinématographique sur ces tendances.

Si l'on observe le tanka actuel en 2021, on constate que les personnes qui écrivent des «tanka d'avant-garde» depuis des générations vieillissent, tandis que les différentes tendances mentionnées ci-dessus tourbillonnent.

Dans ce contexte, on peut souligner quelques caractéristiques :

- L'utilisation de langue parlée ou moderne
- La fictionnalisations du «je» : en règle générale, le «je» du tanka représente toujours l'auteur». Certains l'utilisent comme un personnage de fiction.
- Création d'une série de poèmes «rensaku» : chaque poème tanka est indépendant, mais une série de plusieurs poèmes peut traiter d'une série de thèmes et exprime un large éventail de contenus.
- Sujet contemporain : libre choix des thèmes qui s'éloignent des thèmes traditionnels.
- Vieillesse des auteurs et continuité de la jeune génération : la moyenne d'âge des poètes de tanka est plus de 60 ans. Dans le même temps, la jeune génération, notamment les lycéens et les étudiants, s'intéresse au tanka et des événements liés au tanka sont organisés. Par exemple, lors d'un événement appelé «Tanka Kôshien», les élèves improvisent des poèmes tanka sur un certain thème et se mesurent les uns aux autres. Il s'agit d'un jeu de poésie, similaire au jeu médiéval «Uta-awase».

Ces dernières années, l'importance de la «lecture» dans le tanka a été reconnue. En d'autres termes, il a été préconisé qu'il est important de considérer le poème du point de vue du lecteur, et non seulement du point de vue de l'auteur. La raison en est que les poèmes courts, tels que les tanka et les haïku, sont souvent difficiles à comprendre car leur sens est comprimé et multiple. De plus, il y a souvent un

grand écart entre ce que l'auteur pensait au moment de la création du tanka et ce que le lecteur reçoit en le lisant. Il est donc important de discuter des différentes manières de lire et des impressions que chacun reçoit du texte. À cette fin, le rassemblement de personnes en chair et en os ou en virtuel, appelé «uta-kaï» ou «ka-kaï», prend tout son sens. C'est pourquoi le tanka est appelé «la littérature du cercle» (par opposition à la littérature du solitaire). En d'autres termes, le tanka est «une littérature qui aime se réunir avec des personnes qui comprennent la poésie et échanger des opinions».

Voici quelques poèmes de tanka parmi ceux qui sont reconnus comme d'excellents tanka contemporains au Japon.

*début du printemps nous ramions notre bateau sur la rivière
Ôï nous parlons de l'avenir à la troisième personne*

Kyôko Kuriki «Planète d'Eau»

La rivière Ôigawa est une rivière de Kyôto où vous pouvez faire de la barque. Par un jour de printemps, vers la fin de leur vie-estudiantine, les étudiants d'une université de Kyoto sont probablement sur une barque avec des amis, discutant de leur nouvelle vie et de leur nouvel emploi. Le fait de parler de l'avenir à la troisième personne exprime la fragilité de la jeunesse. On parle d'un avenir sans substance comme s'il s'agissait de celui de quelqu'un d'autre. Il s'agit du premier recueil de poèmes de Kyôko Kuriki, qui était étudiante à Kyôto à l'époque. On y trouve également un autre tanka du même genre, de la même auteure :

*journées ennuyeuses j'ai adoré simplement les jours ne
reviendront jamais - au revoir Kyôto*

*par deux marches je monte les escaliers en courant je n'ai pas
de rendez-vous à Station Kitaôji*

Mikako Umeuchi «Passage pour piétons»

Normalement, vous devriez sauter les marches d'escaliers pour ne pas être en retard à un rendez-vous. Mais non, l'auteur monte les escaliers en courant même sans rendez-vous. Dans ce tanka, l'auteure, qui est étudiante à Kyoto, exprime la vivacité de la jeunesse.

*pleins de tristesse nous nous sommes embrassés l'un contre
l'autre de plus en plus fortement puis l'air s'est échappé*

Matsuo Watanabe «Statue de Bouddha marchant».

Un homme et une femme s'étreignent trop fort parce que l'autre leur manque. Ils s'étreignent si fort que quelque part, l'air s'est échappé d'eux. C'est un tanka d'un ton comique. Il y a un sentiment de frustration parce qu'ils ne peuvent pas s'embrasser correctement. On dirait que ça sort d'une bande dessinée, mais il y a quelque chose de sérieux dans tout cela. La logique est brisée, mais au contraire, elle nous interpelle avec la puissance d'une expression émotionnelle.

*

*Sur la rivière il y a une libellule à ailes noires ma mère ne peut
la voir je ne lui en parle pas*

Fumi Saïtô «Kaze ni Moyasu» (Brûler dans le vent)

La mère de Fumi Saïto a perdu un de ses yeux à cause d'un glaucome à l'âge de 78 ans et est devenue complètement aveugle à l'âge de 80 ans. Fumi a pris soin d'elle jusqu'à sa mort à l'âge de 90 ans. Le mari de Fumi a également été victime d'une thrombose cérébrale.

La libellule à ailes noires est une libellule délicate qui

vit près de la rivière. Elles volent au crépuscule de l'été, comme si elles venaient de l'autre rive, dégageant un air de malédiction. La mère de Fumi est incapable de voir la libellule. Fumi la suit des yeux. Si elle parlait de la libellule à sa mère, cela ne ferait que la rendre encore plus triste. Alors, elle ne le dit pas à sa mère.

Un poème tanka du même auteur se trouve à la page 76 de l'Anthologie».

Le téléphone très lourd dans la paume de ma main moite le combiné noir est embué par ma voix

Takahiro Ôtsuji, «Embrasser les rimes».

Takahiro Ôtsuji est un auteur de poèmes tanka d'un réalisme traditionnel de l'école «araragi». Les anciens combinés téléphoniques étaient noirs et lourds. Aujourd'hui, on ne les trouve plus. Il tenait le combiné noir, absorbé dans une conversation. Quand il a baissé les yeux, il a vu que l'embouchure était embuée par son souffle. C'est tout ce qu'il y a à dire sur ce tanka, mais c'est une découverte d'une réalité par la force de la méthode «chasei». Il parlait peut-être de quelque chose de sérieux en chuchotant. Les souvenirs trouvent toujours leur réalité lorsqu'ils s'expriment à travers des «choses concrètes et triviales» du quotidien.

une pensée contenue dans un lac plat de Zaô pendant mille ans il n'a rien fait

Satoko Kawano «Roi de mois de mai».

La montagne de Zaô est devant l'artiste «sans rien faire pendant mille ans», quels que soient les événements du monde. La montagne semble être une figure solitaire. Au

milieu de la montagne se trouve un lac. Le lac semble «méditer». Il est vivant. En présence de la nature, qui est si grandiose dans le temps et dans l'espace, l'existence humaine semble si petite.

*Chaque jour qui passe un jour de moins le temps que je passe
avec toi - c'est bientôt le solstice d'été*

Kazuhiro Nagata «Été, 2010»

La femme de l'auteur, Kazuhiro Nagata, est une poétesse de tanka, Yuko Kawano. Elle est morte dix ans après avoir été diagnostiquée d'un cancer. L'auteur a écrit ce poème sur la «soustraction du temps, où chaque jour qui passe est un jour de moins que nous passons ensemble». Les quatre membres de sa famille sont des poètes de tanka. Il pensait que s'il publiait ce poème, sa femme serait choquée de le lire, mais après avoir consulté ses enfants, il a décidé de le publier.

Le tanka suivant a été noté par le mari après avoir écouté les derniers mots de sa femme avant sa mort.

*Je tends la main vers toi pour te toucher mais mon souffle
manque, le souffle de ce monde me manque*

Yûko Kawano «Voix de Cigale»

Le tanka italien

par Nadine Léon

Pour comprendre le tanka italien, un brève historique s'impose, car l'art est intrinsèquement mêlé à l'histoire. Les deux littératures, italienne et japonaise, se sont rencontrées entre le XIX^e et le XX^e siècle, ce qui correspond à la période Meiji (1868 -1912) durant laquelle le Japon s'ouvre à l'Occident. Au niveau européen, on parle de japonisme qui se manifeste par un fort intérêt pour la culture orientale et qui influença notamment les impressionnistes et l'Art Nouveau. Vice versa le Japon subit une forme d'attraction pour l'occidentalisme en tant que style d'écriture poétique (en plus des aspects économiques, scientifiques et juridiques).

La mode de collectionner les objets japonais arrive à Rome vers la fin du XIX^e siècle. En 1885, Gabriele D'Annunzio (1863 -1938) écrit une recension des Poèmes de la libellule, le recueil de tankas de Judith Gauthier (1845- 1917) pour la revue littéraire romaine *Cronaca bizantina*. Encore très jeune, il subit la séduction du tanka dont il aime le goût raffiné et écrit la suite intitulée «Outa occidentale» entre 1885 et 1890, selon la métrique du tanka japonais. Voici les deux premières strophes :

Guarda la Luna/ tra li alberi fioriti;/ e par che inviti/ ad
amar sotto i miti/ incanti ch'ella aduna.

Regarde la Lune / parmi les arbres en fleurs ; / elle semble
inviter / à aimer sous les mythiques / enchantements
qu'elle recueille.

Veggo da i lidi/ selvagge gru passare/ con lunghi
gridi/ in vol triangolare/ su 'l grande occhio lunare

Je vois des rivages / les grues sauvages passer / avec de longs
cris / leur vol en forme de V / sur le grand œil de la lune

L'admiration était certainement réciproque entre D'Annunzio et le Japon où le poète a été traduit et lu, entre autres par Natsume Sōseki (1867-1916). Muramatsu Mariko, professeur de japonais et traductrice, est l'auteur d'une étude sur la japonaiserie de D'Annunzio : *Il buon suddito del mikado*. D'Annunzio japonisant, éditions Archinto, 1996. D'Annunzio lui-même écrit : «En lisant l'élégante traduction que Judith Gautier a faite de quelques poèmes japonais, j'ai essayé de reproduire la structure d'un outa (synonyme de tanka) ; et j'ai ajouté les rimes...»

Dans ses textes il y a une sorte de fusion de l'Orient avec la musicalité des vers de Verlaine qui exerça une fascination particulière sur le jeune D'Annunzio. Le poète conclut la note sur son outa par une autocritique : «la fréquence de la rime et le rythme trop accentué enlèvent une grande partie de son caractère primitif aux vers.»

Intrépide, belliqueux, protagoniste d'actions rocambolesques et symbole du décadentisme italien, ce poète très populaire fit partie des premiers mouvements socialistes puis du fascisme dont il se détacha quand celui-ci se transforma en dictature. Néanmoins, une sorte de tabou politique a jeté une ombre sur son lyrisme car Mussolini continua à exploiter la notoriété du poète à des fins propagandistes. N'oublions pas que les deux dictateurs du fascisme et du nazisme ont utilisé le populisme pour

leur montée au pouvoir, avec les horreurs qui suivirent. Il semble qu'aucun auteur n'ait désiré suivre les traces de D'Annunzio en ce qui concerne le tanka, lui préférant le haïku.

Cependant un ouvrage de traduction paraît en 1915, « Note di Samisen », un recueil de poèmes japonais de Mario Chini (1876-1959) qui présente, probablement pour la première fois en Italie, la poésie traditionnelle japonaise, incluant tanka et haïku.

L'Italie aura un nombre assez limité d'essais et de traductions de poésie japonaise. Il faut arriver à la fin du XX^e siècle pour que le tanka italien regagne une présence significative, avec par exemple la publication de *Fiore di pietra* (Fleur de pierre). *Tanka e haïku* (1996) de Giuseppe E. Sansone.

Les années 2000 deviennent nettement plus prolifiques, à commencer par le collectif de Paolo Lagazzi, *Cinquanta Foglie* (Cinquante feuilles). *Tankas japonais et italiens en dialogue*. Texte bilingue, Moretti & Vitali, 2016, dont voici un exemple :

Entra nel mare /e comincia a nuotare/in mezzo alle onde/
anche tu sarai luce/che si culla e confonde.

Giuseppe Conte, 2016

Entre dans la mer
et commence à nager
au milieu des vagues
toi aussi tu seras lumière
qui se berce et se confond.

On notera dans cette composition que la troisième ligne fonctionne comme pivot, pouvant être reliée aux deux premières comme aux deux dernières, un procédé qui s'inspire de la figure rhétorique du Kakekotoba, bien qu'ici l'expression "au milieu des vagues" garde la même signification. Ce procédé est toutefois très peu en usage chez les Italiens, d'autant plus que pour marquer davantage l'écart entre le tercet et le distique de nombreux auteurs sautent une ligne.

La plupart du temps les recueils sont mixtes, incluant tankas et haïkus. Pour en citer quelques-uns : *All'ombra dei ciliegi in fiore* (À l'ombre des cerisiers en fleur), Rosa Maria Di Salvatore (2017) et *Il pino e il bambù* (Le pin et le bambou), Margherita Petriccione (2019).

Karumi - Haiku et Tanka de Fabrizio Frosini (2018) est une œuvre composite qui se distingue tant par les réflexions intéressantes sur la poésie japonaise que par le nombre considérable de poèmes qu'elle contient :

rendimi il sonno/greve e forte pulsare/preda di lupi-/la
luna in cui mi svegli/ è celata di nubi
Fabrizio Frosini

Laisse-moi dormir
lourde et forte pulsation
en proie à des loups-
la lune où tu me réveilles
est cachée par les nuages

En fait, il n'existe aucun sectarisme entre le haïku et le tanka, en général tout auteur de haïku aime lire et écrire des tankas, bien que pour ces derniers la production

soit moindre vu la difficulté majeure à les écrire. Sur le web on voit fleurir de nombreux espaces consacrés aux compositions contemporaines de tanka, que ce soit dans les blogs, les réseaux sociaux ou les revues en ligne.

Ossi di seppia/dopo la mareggiata/fra i ciottoli/fatico ad affrontare/l'inverno che incalza
Pasquale Asprea, blog Nuvola vagante (Nuage vagant), 2017

Os de seiche
après la tempête
parmi les cailloux
j'ai du mal à faire face
à l'hiver qui s'approche

Tu piangi con me/per questo autunno/già troppo breve./
Ciascuna foglia canta/della vita perduta
Dennys Cambarau, La voce delle stelle (La voix des étoiles), Aletti Editore, 2018

Tu pleures avec moi
sur cet automne
bien trop court.
Chaque feuille chante
pour la vie perdue

Il nostro dialogo:/la pioggia di stanotte/sui davanzali./Un
cielo trasparente/al risveglio c'illumina.
Lucia Fontana (revue en ligne)

Dans notre dialogue :
sur les rebords des fenêtres
la pluie de ce soir.
La transparence d'un ciel
nous illumine au réveil.

En ligne général, les tankas italiens maintiennent un style traditionnel. Les auteurs sont très stricts sur le nombre de syllabes, appréciant la musicalité du 5/7/5 7/7. Pour compliquer les choses, il n'existe pas de e muet pour les mots en fin de vers, donc toutes les syllabes se comptent. En revanche ceci est en partie remédié par la sinalefe qui se produit lorsque, dans une ligne, un mot se termine par une voyelle et le suivant commence par une voyelle. La *sinalefe* désigne le phénomène de fusion de deux syllabes consécutives qui deviennent une seule syllabe. La ponctuation est laissée à la libre décision du poète, quelques auteurs commencent à s'en affranchir. L'écart se trouve toujours entre le tercet et le distique, lequel peut renforcer ou s'opposer à l'argument du premier.

Si je peux me permettre une critique, certains groupes facebookiens exigent le kigo et une césure dans le tercet, le transformant littéralement en haïku auquel on ajoute un distique avec effet contrastant, propageant ainsi une déviance de la vraie nature du tanka chez leurs auteurs... Jusqu'à présent je n'ai trouvé aucune trace de honkadori. Cette pratique, qui consiste à insérer une citation d'un poème ancien en lui donnant une résonance différente, semble méconnue en Italie. C'est un peu dommage. Personnellement je trouve que rendre hommage à un poète du passé donne une certaine profondeur dans le temps à notre composition, en particulier à l'intérieur d'une suite.

mani di donna/fragili ed appassite/sfiorano una rosa-/
obliata la bellezza/che si specchia in quel fiore
Alberto Baroni, 2021

des mains de femme
fragiles et défraîchies
effleurent une rose-
oubliée la beauté
qui se reflète en cette fleur

Les auteurs s'expriment avec lyrisme et une sensualité pleine de retenue. Chaque tanka contient une référence saisonnière, se fondant sur les thèmes principaux de l'amour et de la nature, avec un glissement de la focalisation sur l'individu vers une vision plus ample. Les sujets abordés restent liés aux sentiments du poète ; récemment surtout, certaines compositions présentent une ouverture vers la dimension de l'actualité vécue par l'auteur qui développe les deux thèmes fondamentaux de l'humanité et la nature. J'ai pu le noter dans *Ma Maison la Terre*, un mouvement poétique international en ligne pour la sensibilisation au respect de la nature, où l'on assiste à un premier pas pour la production italienne de tanka engagé :

il fiato corto –/non arriva in corsia/alcun profumo//eppure
dietro il vetro/i fiori del mandorlo
Maria Teresa Piras

le souffle court-
aucun parfum ne parvient
dans l'hôpital
pourtant derrière la vitre
les fleurs de l'amandier

aceri rossi-/il bosco che si infiamma/all'orizzonte/il grido
della terra/passa di foglia in foglia

Angela Giordano

érables rouges
la forêt qui s'enflamme
à l'horizon
le cri de la terre
passe de feuille en feuille

Dans les écoles, certains enseignants invitent leurs élèves à composer des tankas, ce qui offre une belle promesse de survie pour ces 5 lignes magiques. Pour conclure j'espère que l'Italie aussi verra la création d'une revue imprimée spécialisée en tanka comme ont la chance d'avoir les francophones.

Le tanka en tant que poème influencé par les mathématiques : Guillevic et Roubaud

Par Patrick Simon

De quelques considérations préalables :

De Euclide, à Guillevic et à Roubaud, la poésie a toujours eu des liens avec les mathématiques, ne serait-ce que par les nombres. Et je ne parle pas de chiffres, mais bien de nombres. Ces derniers sont d'abord et avant tout un concept de base en mathématiques, une abstraction. Un nombre exprime une valeur pouvant représenter des grandeurs, des quantités, des positions, etc... En philosophie, le symbolisme des nombres concerne la capacité humaine à interpréter les nombres par analogie, comme porteurs de sens et de valeurs hors de leur fonction de calcul. Ainsi, ils sont présents dans le tao, le shintoïsme qui étaient en lien avec la poésie en 5 et 7 syllabes notamment, parce qu'ils ont une analogie avec des aspects cosmiques des choses. Pythagore et les pythagoriciens ont vu dans les nombres, qu'ils ne connaissent qu'entiers, la substance même des choses.

Selon Sean Fitzpatrick²⁸, « La « poésie » – du grec *poiesis*, signifiant « faire » – est un art du langage établissant des liens entre les réalités physiques, alors que les mathématiques usent des principes métaphysiques qui les régissent. La poésie nous fait réaliser que le fonctionnement quantitatif de la matière n'est pas le plus important, et lorsqu'elles marchent main dans la main, la poésie et les

28 Enseignant à la Gregory the Great Academy, un pensionnat dans la ville d'Elmhurst, en Pennsylvanie, où il enseigne les sciences humaines.

mathématiques ont le rare pouvoir de mettre la beauté à nu... » Et de préciser : « Les principes mathématiques, comme portails d'une vision métaphysique des beautés du cosmos – la beauté de la « lumière anatomisée » – ont malheureusement été négligés. »

Le Grec Euclide, dans son traité mathématique et géométrique intitulé *Éléments* élabore l'épine dorsale de la géométrie et de la théorie des nombres. Et voici comment une poète lyrique américaine l'interprète. Edna St. Vincent Millay a écrit sur la beauté des mathématiques d'Euclide et des mathématiques en général.

*Euclide seul a regardé la Beauté à nu.
Que tous ceux qui parlent de la beauté se taisent,
et s'allongent sur la terre et cessent
de réfléchir à eux-mêmes, tandis qu'ils fixent
le néant, les dessins complexes venant de nulle part,
dans des formes de lignées changeantes ; que les oies
jacassent et sifflent, les héros cherchent à se libérer
de l'esclavage poussiéreux dans l'air lumineux.
Ô heure aveuglante, ô jour saint et terrible,
Lorsque le rayon de lumière dans sa vision a brillé la première
fois
d'une lumière anatomisée ! Euclide seul
a regardé la Beauté à nu. Heureux ceux
qui, bien qu'une fois seulement et ensuite très loin,
ont entendu sa sandale massive posée sur la pierre.*

Plus précisément, regardons l'intention du poète français Guillevic, proche des poètes de l'Oulipo (ouvroir de littérature potentielle).

En 1967, Guillevic fait paraître « Euclidiennes », un recueil de poèmes qui nous plonge dans un monde mathématique où les droites et les formes se mêlent aux pensées. Il s'agit d'une géométrie à plusieurs dimensions ; trois en l'occurrence. Elle lui permet de rapprocher l'homme de ses pensées dans des réflexions nouvelles, par les nombres et la forme. Il utilise ainsi une projection existentielle de la représentation spatiale de son imaginaire. Dans son *Art poétique*, publié en 1989, il écrit : *Le poème fait chanter le silence / amène jusqu'à toucher / un autre silence / encore plus silence.*

Guillevic s'exprime dans une relation à travers le temps et l'espace. À titre d'exemple :

*Pour me former, six triangles
se sont groupés côte à côte
et puis se sont effacés,
ne gardant que ce qui borde,
ce qui touche l'extérieur*

Dans ce poème dépourvu de rimes, mais composé de vers réguliers de sept syllabes chacun et de trois strophes, la figure géométrique est personnifiée et parle à la première personne, décrivant la genèse de son état. D'une forme géométrique naît tout un espace ouvert sur des possibles.

Il en est de même avec le tanka dont la contrainte des nombres de syllabes, les silences et la brièveté nous invitent à plus d'imagination dans la construction du poème. La géométrie alors prend la forme de vers fixes et brefs et uniquement dans les nombres Cinq et Sept. Cela amène le poète à une distanciation d'avec ce qu'il écrit d'une

manière plus épurée. La forme poétique répond à la fois à des codes précis qui sont normés (le 5-7-5-7-7 syllabes, la brièveté et la juxtaposition entre la réalité et les sentiments exprimés), mais elle ne cesse de s'extraire de cette forme pour se renouveler à partir de ces contraintes. L'instant vécu est senti au travers du prisme des vers fixe et de leur brièveté.

Ce sera la seule réalité à laquelle se confronte le poète de tanka. Le réel n'est présent que par la perception qu'en a le poète. L'étendue du possible peut alors se développer. Dans le cinquième vers d'un de mes tankas récents, cette distanciation et ce pas de côté prend toute sa valeur.

*J'ai lu l'œuvre au noir
la nuit peuplée de questions
comme avec ma mère
solve et coagula
moi au-delà des nuages*

Pour Guillevic, le poète finit par prendre conscience de la puissance des mots lorsqu'il s'arc-boute dans ses limites, car il se connaît en connaissant ses bornes. Voici un autre de ses poèmes :

*La paroi n'aurait donc
Rien de spatial.
Ce serait ce sur quoi
Butent fatalement
Mes possibilités, mes capacités*

Venons-en à Jacques Roubaud ; celui qui s'est vraiment intéressé au tanka en reliant forme et sens. Il a fait partie du groupe de Barbouki dans les années 1930. Il s'agissait de repenser la mathématique à partir de la théorie des ensembles et de la cohérence de ses structures internes. Dans ce sens, Jacques Roubaud allait donc allier naturellement la poésie et les mathématiques. La mathématique sert alors de réservoir de contraintes, règles explicites qui commandent la composition d'un texte. Pour lui, « La contrainte est une énigme, un mystère que le lecteur est invité à déchiffrer. » Et c'est grâce à l'Oulipo que Jacques Roubaud a trouvé cette passerelle entre mathématique et poésie. Son intérêt pour le tanka a commencé lors d'un voyage au Japon où il découvre la notion du *mono no aware* dont il écrira un livre. Ce terme qui signifie le sentiment des choses. Et il reprendra la définition de Norinaga :

Chaque fois que nous nous trouvons dans une situation où nous devrions ressentir quelque chose, le fait de savoir que notre cœur devrait éprouver de l'émotion en présence d'un objet ou d'une situation, c'est cela qui est le mono no aware.

Ainsi, on établit assez facilement le rapport de *Trente et un au cube* avec le livre précédent, *Mono no aware*. Il est en effet suffisamment visible que *Trente et un au cube* reprend la forme du tanka, en la déployant ; et la lecture de l'article consacré à l'anthologie du Shinkokinshû, paru dès 1968 dans le premier numéro de la revue *Change*, permet d'approfondir ce rapport.

*dans la lumière
de l'éclair
qui peu demeure
j'ai compté le nombre
des gouttes de pluie sur une feuille*

Ce poème de Reizei Tamehide, issu du *Shirarubeki yō* est cité par Jacques Roubaud dans son livre *Mono no aware*. Voici ce que dit Jacques Roubaud pour la forme poétique brève et fixe :

Ce qui m'apparaît le plus vraisemblable aujourd'hui c'est que j'ai persévéré pour des raisons formelles. La minimalité concentrée du tanka semblait un défi : comment peut-on, pendant des siècles, se restreindre d'une manière si absolue et parvenir à établir une tradition poétique digne de ce nom ?

Pour Roubaud, le tanka est moins marqué que le haïku par les *japoniaiseries* occidentales. Et d'y trouver que c'est le monde de sentiments né de l'harmonie existante entre l'esprit et la forme des choses. Et le rapport entre mathématique et poésie est défini comme suit par Jacques Roubaud :

En poésie, les contraintes, strophes, vers, rimes, font chanter les mots selon les paroles d'Aragon. En mathématiques la contrainte de la logique assure la valeur des raisonnements. Paradoxalement, c'est le respect de ces contraintes qui libère l'imagination tant chez le mathématicien que chez le poète.

Pour les oulipiens, comme Jacques Roubaud, ces contraintes sont l'essence de ces deux mondes. Interviewé par une revue au Québec, il précisera sa façon de voir :

Un poème est un assemblage, une construction de mots. La situation n'est pas différente en mathématique. On cherche, par exemple, à démontrer un théorème, vérifier ou infirmer

une conjecture.

On enchaîne des propositions, partant d'axiomes ou de résultats connus et on suit les règles de la démonstration pour parvenir au résultat cherché. Dans la composition poétique, ce sont les contraintes qui ont été choisies qui décident de ce que sera un poème.

Paradoxalement, c'est le respect de ces contraintes qui libère l'imagination tant chez le mathématicien que chez le poète.²⁹

29 Bulletin AMQ, Vol. LIV, no 4, décembre 2014 - 67, Association mathématique du Québec.

Section 2

TANKAS DE POETES CONTEMPORAINS

シースルーエレヴェーター
Shîsurûerevêtâ
L'ascenseur de verre

Tankas de Grace Keiko

雪の速さのシースルーエレヴェーターを0階で降りる
無重力ゾーン

*Yuki no hayasa no / shîsurûere / vêtâ wo / reikai de oriru /
mujûryoku zôn*

De l'ascenseur de verre
qui tombe à la vitesse
de la neige
je suis sortie à l'étage 0
je ne suis plus en état d'apesanteur

鉄線のむらさき散らす大風に聞き入りながらマスク
など縫う

*Tessen no / murasaki chirasu / ôkaze ni / kikiirinagara /
Masuku nadonuu*

La couleur violette
des clématites danse
dans le vent violent
j'écoute ce chant en cousant
des bricoles par exemple un masque

暖炉から鳩の鳴く声聞こえてる七月のパリだあれも
いない

*Danro kara / hato no nakugoe / kikoeteru / shichigatsu no
pari / dêremoinai*

De la cheminée
les roucoulements des pigeons
résonnent dans le silence
de Paris il n'y a personne
au mois de juillet

ぬばたまの手より買うたる黄水仙こよいの月へ芒が
わりに

*Nubatama no / teyori kôtaru / kizuisen / koyoi no tsukie /
susuki gawarini*

J'achète
à une main noire
des narcisses jaunes
en guise de *susuki**
pour admirer la lune ce soir

*Au Japon on admire la pleine lune d'automne avec ces
graminées

とめどなく真白き街に降りしきる雪暖かきモスクワの
窓

*Tomedonaku / mashioki machi ni / furishikiru / yuki
atatakaki / mosukuwa no mado*

Continue à tomber
la neige sur la ville déjà
toute blanche
la fenêtre chaude
de ma maison de Moscou

隣人X
Rinjin Ikkusu
Voisin X

de Grace Keiko

リラ冷えの石畳行く白髪の紺のコートはもしや君ならむ

Rirabie no / ishidatami yuku / hakuhatu no / kon no kôto wa
/ moshiya kimi naramu

Dans la fraîcheur des lilas fleuris
un homme aux cheveux blancs s'en vient sur le pavé
avec un manteau bleu marine
est-il possible que
ce soit lui ?

私はあなたの仕上げたジグソーパズル時には壊れて
ないてもらおう

Watakushi wa / anata no shiageta / jigusô pazuru / tokiniwa
kowarete / naitemoraô

Je suis un puzzle
que tu as enfin
terminé
je me détruis de temps en temps
pour te faire pleurer

むらぎもの心をパリンと音させてわって捨てたり春の
セーヌへ

*Muragimo no / kokoro wo parin to / oto sasete / watte sutetari
/ haru no sênu e*

Mon cœur blessé
Je le casse en deux avec
un grand bruit sec
Je le jette dans
La Seine au printemps

君なくてウィーンの森をさまよえばなにやらゆかしエ
ーデルワイス

*Kimi nakute / uîn no mori wo / samayoeba / naniyara yukashi
/ êderuwaisu*

Tu es parti
Je flâne seule sans but
au bois de Vienne
tout à coup quelque chose de
gracieux un Edelweiss

帽子眼鏡マスクマフラー家の鍵ケータイナビゴ隣
人X

*Bôshi megane / masuku mafurâ / ie no kagi / kêtai Navigo /
rinjin ikkusu*

Chapeau, lunettes
masque, écharpe et
clés
il prend aussi smartphone et Navigo
le voisin X disparaît à l'horizon

Suite de tanka Haut-lieu

Marlène Alexa

1

Pour les intrépides
la montagne lance un jour
son chant de sirène
ils marchent en procession
nos vieux désirs d'aventure.

2

La neige se plisse
en éventails d'apparat
pieux pèlerinage
dans la tente refermée
rôde une vapeur d'encens.

3

Au vent si légère
mais à l'escalade dure
la neige des pics
le pouls gravé dans la pierre
vide l'esprit de pensée.

4

Lave des montagnes
qui ajoure leurs flancs noirs
dentelles de pierres
nos mains tout ensanglantées
recommencent à guérir.

5

Tant de stalactites
ce pont bâti sur l'enfer
de l'espace vierge
Comment être plus vivant
qu'en voyant la mort en face ?

6

Sauvages échos
l'inconnu répondra-t-il
aux voix suppliantes
pour combattre nos démons
des questions qu'on se repose.

7

Dépaysement
un soleil à peine jaune
tout en noir et blanc
à peine dans la vallée
on s'y découvre étranger.

Variations sur un square
Suite de Jo(sette) Pellet

Square Saint-Louis – ¹
entre nuages et feuilles
le soleil musarde
et vous sur ce banc poète
dans la lumière des mots ²

Des arbres du square
une brise printanière
agite les feuilles
dans la pénombre mouvante
votre image feu follet

A l'heure du thé
entre les branches du chêne
un soleil très doux
cet écureuil à vos pieds
vous souffle-t-il un poème ?

Au-dessus du square
avec cumulonimbus
Hélios se mesure
j'ai lu presque tous vos livres
mais vais-je oser vous parler ?

1 ou carré Saint-Louis, l'un des grands squares victoriens
de Montréal, très prisé des artistes

2 fruit d'un tensaku avec Alhama Garcia

Dans le square désert
en ce jour de pluie battante
votre absence crie
transie et mélancolique
je peine à trouver mes mots

Sous les arbres nus
plus personne sur les bancs
que des feuilles mortes
où vont rêver en hiver
poètes et écureuils ?

Cet endroit mythique
à mille lieues maintenant
et pourtant si proche
le pouvoir magique des mots
abolit temps et distances

Le temps se fait court
et la lumière trop chiche
quand reviendra-t-elle ?
et moi reverrai-je encore
le vieux square et ses poètes ?

Sélection de 21 tankas sur 90 poèmes reçus

À l'horizon
le cri du huard déchire
les premières lueurs
dans ma poitrine
son premier cri demeure
Claire Bergeron (Québec, Canada)

Sur les feuilles tendres
il verse l'or de ses ailes
le papillon bleu
le livre aux enluminures
ouvre l'accès aux étoiles
Marlène Alexa (Égypte – USA)

Bourgeons printaniers
épanouis au soleil
échange invisible
l'arbre a gagné en silence
sa magie des Mille nuits
Marlène Alexa (Égypte – USA)

La gorge se serre
dans le brouhaha des quais
plus d'inspiration
les pétales se referment
dans un abri de silence

Marlene Alexa (Égypte – USA)

Cinq heures du soir
les oiseaux et les nuages
jouent avec la lune
j'attends que les jours rallongent
et te ramènent vers moi

Martine Le Normand (Bourgogne, France)

Nuit de velours noir
de la mousse des nuages
se lève Vénus
être pour quelques instants
dans le reflet de tes yeux

Nadine Léon (Rivarolo del Re, Italie)

L'aube à peine née
embrume de rose et d'or
la beauté du monde
à la radio les infos
nous repeignent tout en gris

Nadine Léon (Rivarolo del Re, Italie)

Tu es né au temps
où le flamboiement des arbres
traverse la brume
entre la vie et la mort
ton cœur a choisi l'amour

Nadine Léon (Rivarolo del Re, Italie)

Flammes feu follet
des bougies dans le miroir
jour de la Toussaint
ah savoir quitter la scène
sur la pointe des pieds

Jo(sette) Pellet (Lausanne, Suisse)

Staccatos du cœur
dans l'oreiller côté gauche
ô temps freine un peu
elle a tant à dire encore
ma compagne l'insomnie

Jo(sette) Pellet (Lausanne, Suisse)

Sortis de ma poche
deux galets bretons posés
sur le marbre gris
entre eux se glisse une feuille
au premier vent de Toussaint

Françoise Deniaud-Lelièvre (Pays de Loire, France)

L'éstran nous dévoile
une forêt de sable
sculptée par la houle
la mouette en traces étoilées
inscrit son propre poème

Françoise Deniaud-Lelièvre (Pays de Loire, France)

Feuille après feuille
le vent secoue ses branches
jusqu'à sa nudité
te rappelles-tu maman
nos promenades d'automne ?

Françoise Maurice, Draguignan, France

Chambre d'hôpital
il dorlote son doudou
le pouce à la bouche
l'impression d'être inutile
pour apaiser sa douleur

Françoise Maurice, Draguignan, France

Fenêtre ouverte
le chant de la rivière
remplit la chambre
la voix de ma naissance
encore dans mes veines

Claire Bergeron (Québec, Canada)

Prisme de la plage
le sable prend mille teintes
dans la nuit qui tombe
un sentiment s'insinue
et nos mains soudain se cherchent

Cédric Landri (Cairon, Normandie, France)

Elle leur raconte
sa petite joie du jour
ils regardent ailleurs
quels seront les souvenirs
de l'enfant qu'on ignorait

Sandrine Waronski (Île de France, France)

Blotties dans sa main
des graines de tournesol
un nuage passe
verra-t-elle la couleur
de son horizon perdu

Sandrine Waronski (Île de France, France)

Amas de coquilles
de noisettes et de noix
sous le tas de bûches
ses recettes inventées
nous ont quittés avec lui

Olivier-Gabriel Humbert (Auvergne-Rhône-Alpes)

Coup de cœur du Jury :

Durant l'insomnie
j'ai écrit des mots d'amour
sur l'ordinateur
l'expression indifférente
de la lune à la fenêtre

Nadine Léon (Rivarolo del Re, Italie)

Devant la verrière
le pianiste à contrejour
dans l'aube naissante
notes et pensées s'envolent
vers un ciel qui s'illumine

Jo(sette) Pellet (Lausanne, Suisse)

Section 3

RENGA & TANKA PROSE

Donnez-moi un jardin

Tanka-prose de Geneviève Rey

Sous le lilas
« par les soirs bleus d'été »
Retrouver Rimbaud
Ses dix-sept ans pas sérieux
Et ses fleuves impassibles

Il faut chercher très loin, dans les îles du souvenir, le commencement de cette histoire d'amour entre une petite fille et un jardin.

La première fois que je l'ai vu, j'ai oublié le temps. Plus rien n'existait que ce jardin suspendu, dans une côte, au pied du château de la Belle au bois dormant. J'avais peut-être cinq ou six ans. Alors qu'avec mes parents, nous visitons une maison à vendre, j'avais été attirée par une mystérieuse clarté verte. J'avais poussé une porte vitrée et je m'étais retrouvée dans un monde enchanté.

Le soleil nimбай de lumière les feuilles encore tendres de la vigne. Je courais des jonquilles aux tulipes, des haricots grimpants aux jeunes salades. L'odeur mauve des lilas ravissait mes narines. Il y avait même un poulailler avec trois poulettes rousses et un coq flamboyant planté sur ses ergots. Un haut mur, tapissé d'un lierre aux reflets de velours, clôturait le jardin sur trois côtés, le quatrième se terminant par une balustrade au-dessus de la côte.

Soudain, je suis tombée en arrêt devant la splendeur d'un petit arbuste tout rose. J'apprendrais plus tard qu'il s'agissait

d'un cognassier du Japon. Médusée, je l'ai contemplé, immobile, de peur que cette vision irréelle ne s'évanouisse.

Pas de doute, ce jardin était enchanté. Fées et lutins devaient attendre, cachés derrière les lilas, l'instant où ils pourraient danser au clair de lune. J'étais sûre d'avoir vu les branches remuer et j'ai sursauté lorsqu'un gros chat noir a surgi brusquement devant moi et a disparu aussitôt.

J'étais si fascinée par ce monde merveilleux que je n'ai pas entendu les appels angoissés de mes parents qui me cherchaient partout sauf dans le jardin. C'est alors qu'inconsciente de l'émoi que j'avais suscité, j'ai choisi de réapparaître au grand soulagement de tous.

Malgré les remontrances, la seule chose qui m'importait, c'était de savoir quand je pourrais revenir dans ce jardin que j'aimais déjà.

À ma grande joie, mes parents ont acheté le jardin et la maison qui allait avec. J'y ai grandi

Abandonnée
La balançoire de ma mère
Au fond du jardin
Pourquoi au fil du temps
A-t-il tant rétréci ?

Quand j'étais enfant, il contenait l'univers tout entier.

Écrire l'instant

Tanka-prose de Françoise Maurice

D'aussi loin que je me souviene, j'ai toujours écrit, essentiellement de la prose. Je jetais sur le papier mes doutes, mes questionnements, mes inquiétudes et mes frayeurs sans vraiment de méthode. Les sujets étaient variés, vie personnelle, vie sentimentale et amoureuse, vie professionnelle. Très tôt, le cancer s'est invité dans ma vie. Il y a parfois pris un peu trop de place. La lecture et l'écriture m'ont aidée à surmonter toutes ces épreuves et c'est en 2012, après une récurrence d'un cancer du sein, que j'ai commencé à m'intéresser à la poésie brève japonaise dont j'ignorais complètement l'existence. En furetant comme souvent dans une librairie, j'ai découvert des livres « boîtes à outils » pour écrire des haïkus. J'ai été tout de suite séduite par cette écriture rapide, impaire, rigoureuse, normée et attachée à l'instant présent. J'avais tellement besoin de me poser dans cet instant, de me poser dans un cadre ou dans une bulle, et cela et me rassurait et correspondait à mon caractère. Puis, j'ai lu plusieurs auteurs qui s'exprimaient sur l'intérêt de ce genre de poésie dans la prise de recul par rapport à la maladie. Au début j'écrivais peu, j'ai avancé par tâtonnement et j'ai abordé cette forme d'écriture avec énormément d'humilité. Il a fallu quelques années pour en comprendre le sens, et beaucoup de lectures et de doutes.

tombée en maladie
c'est en écrivant des tankas
que vogue mon chemin
soudain une profonde angoisse
comme se gonfle une éponge

Et puis, chemin faisant, j'ai découvert les premiers tankas de Nadine Leon. 31 syllabes...mais quel sens, comment en écrire ? Pour essayer de comprendre, je me suis rapprochée de Patrick Simon, de la revue du tanka francophone. Modestement, j'en ai saisi la profondeur et tout naturellement, je suis allée vers cette forme de poésie à l'écriture compacte, sans fioriture et sans ambages, qui offre la possibilité d'universalité dans ses deux dernières lignes.

L'écriture du tanka me permet de faire le vide tout en étant tout proche de l'instant. Alors que le haïku s'écrit à la volée, le tanka nécessite une réflexion. Je m'installe donc dans mon bureau et je pose les mots parfois sur papier mais le plus souvent sur mon ordinateur ou ma tablette. Jusqu'ici je regardais autour de moi bien sûr mais je n'observais pas. Sans cette forme d'écriture, je n'aurais jamais écrit la substantifique moelle de mes émotions, jamais vu la beauté du soleil qui se lève ou du ciel bleu le matin quand tout va mal, je n'aurais jamais fait le lien entre mes ressentis et le monde qui m'entoure. Le tanka permet de synthétiser la pensée, d'aller à l'essentiel et de se passer du lyrisme de la poésie occidentale.

Et j'ai commencé à proposer mes tankas pour publication.

Écrire le présent
comme pour me libérer
des affres du passé
quand les mots seront posés
que restera-t-il en moi

Cette écriture particulière et intimiste, raconte sans bavardage les sensations de l'instant, juste ce qu'il faut pour sentir et ressentir, entre silence et parole. En écrivant des tankas, j'extrais l'essentiel de mes pensées profondes. Je mets sur papier mes ressentis. Si les mots sont une signature plus ou moins fidèle de la pensée, ils braquent d'impitoyables projecteurs sur la profondeur de l'âme, ils nous laissent nus, trahis parfois par nous-mêmes. Aujourd'hui, je poursuis ce chemin parsemé de tankas de poètes anciens et contemporains, chacun d'entre eux m'apportant un éclairage nouveau.

Ma vie est une légende dont je suis l'héroïne. Je cherche à tout instant la méchante sorcière ou la bonne fée de mes aventures. Chaque événement de ma vie est une invitation au voyage et j'ai eu parfois besoin d'une aide pour oser l'aventure, d'une clef pour ouvrir la porte du moment, d'un rappel de qui je suis pour m'écouter réellement, ou d'une confirmation que ce que j'ai senti était juste....

Matinée de fin août, douce pluie de fin d'été, la petite cascade aménagée dans la fontaine laisse échapper le murmure de l'eau qui glisse sur les pierres. J'ai construit avec mon époux un havre de paix au milieu de la campagne varoise. Les oliviers aux feuilles argentées et les vignes qui

courent sur la pergola, mettent tous leurs efforts à faire mûrir olives et raisins. Les pins élégants et centenaires dressent leurs branches fières et orgueilleuses vers un ciel gris perle. Seul le bruit lointain de la civilisation vient contrarier le chant de la fontaine. Au milieu de cette verdure quelques touches de couleurs : agapanthes, plumbago, verveines, lantanas. La campagne sent le romarin, la lavande fanée et l'herbe mouillée. Il a plu cette nuit. Les rayons du soleil caressent mes épaules ; je suis là, lascive, sur la terrasse, à respirer la douceur de vivre.

Dans quelques semaines ce sera le printemps !

Section 4

PRÉSENTATION DE LIVRES ET D'AUTEUR(E)S

NAMI de Sylvain NANAD

Tanka et poésie brève, Éditions du tanka francophone, 2020

- Du même auteur aux Éditions du Tanka Francophone

-La fragilité des sens, recueil de Tankas, 2019.

Recension de Nadine Léon

«Dans la vérité et le jaillissement de ses mots, Sylvain Nanad invente et réinvente la poésie page après page.»

Avant d'entreprendre la lecture du recueil, je conseille vivement de lire la préface de Danièle Duteil, dont j'ai extrait cette citation, car elle lui donne un éclairage riche et émouvant, méritant bien le détour. *Nami* contient une soixantaine de tankas et commence entre autres avec cette dédicace évoquant la cyclicité du temps :

“à la mémoire des jours que nous avons semés,
à l'avenir qui va en naître...”

L'auteur camerounais alterne des poèmes sensuels, ironiques, voire philosophiques à des poèmes engagés. Dans ses compositions il s'est affranchi de la contrainte du 5/7/5 - 7/7 du tanka traditionnel pour adopter un rythme plus libre, bien que les codes spécifiques de ce genre poétique soit respectés.

Je rappelle que le tanka provient d'une tradition millénaire, très en vogue au sein de la Cour Impériale japonaise, et qu'il confronte souvent les sentiments humains à la nature. Réservé initialement à une élite, il est devenu plus populaire au fil des temps. Le long de l'évolution historique du Japon, des auteurs ont commencé à composer des poèmes engagés, notamment contre l'injustice ou la pauvreté, au risque d'être persécutés par les autorités.

En particulier Takuboku, poète innovateur du début du XX^{ème} siècle (fin de la période Meiji), est considéré au Japon comme un symbole de la lutte sociale, fameux également pour ses larmes et son hypersensibilité. Le hasard a voulu que je découvre les tankas de Takuboku tandis que je faisais la recension de *Nami*, ce qui m'a amenée à faire un rapprochement entre ces deux auteurs, bien que d'époques et de continents différents.

*Des jours, des nuits
à pleurer dans ma chambre
pour ma condition
écouter sans cesse les gens
ça doit épuiser le vent*

Ce Tanka de Sylvain Nanad m'a rappelé les compositions de Takuboku qui préférerait lui aussi l'expression du cœur au respect stricte de la forme. Dans la strophe finale, le pas de côté suggère avec ironie combien les récriminations sont perçues comme des paroles vaines, de peu de poids. L'humour de certains poèmes atténue à peine les sentiments de révolte ou d'impuissance qui semblent animer leur auteur.

La lecture de *Nami* a été pour moi une invite à approfondir ma connaissance du Cameroun, dont je ne savais pas grand-chose, afin de mieux comprendre le contexte des écrits. Le Cameroun se trouve en Afrique centrale, dominé par des massifs forestiers avec une ouverture sur l'océan Atlantique. Il est encadré par divers pays, notamment le Nigeria et la République Centrafricaine. Son climat se subdivise en tropical et équatorial, les précipitations abondantes peuvent devenir violentes.

Confronté à différents problèmes politiques, socio-économiques et religieux, le Cameroun connaît une crise sécuritaire depuis près d'une décennie. Il est en effet victime de la violence de certains groupes extrémistes à l'origine de nombreux massacres. Et au niveau politique on parle d'un régime autoritaire. Le pays est dirigé depuis presque 40 ans par le même président. Sa capitale politique est Yaoundé, la capitale économique le port de Douala.

*Fête nationale
toujours le même chef d'état
qu'à ma naissance
toujours le peuple qui crie
personne ne veut l'entendre*

Dans *Nami*, la plupart des tankas dénoncent, toujours de façon subtile, l'injustice sociale, l'inégale répartition des richesses, la violence, le militarisme. Pour renforcer le message des deux poèmes ci-dessous, l'auteur a mis en opposition les deux expressions composant traditionnellement le tanka :

*À la vue de tous
les ordures - répandues
cachés, fermés
dans les coffres forts,
des milliards de billets*

*Jour du défilé
l'armée chante en marchant
devant le chef des armées
loin derrière les soldats valides
l'estropié ne chante pas*

De nombreux tankas abordent le thème de l'amour. La plupart du temps, ils sont empreints de sentiment ou d'érotisme tandis que certaines expériences sont affrontées avec humour. La Femme, que ce soit en tant que mère, amour ou amante, occupe une place importante dans *Nami* et l'auteur sait imprégner ses compositions d'une atmosphère très sensuelle et sentimentale :

*Très lentement
par terre elle fait tomber
sa robe rouge
je ferme les yeux
vraiment, c'est trop de beauté*

*Je cherche un refuge
où je pourrai enfouir
mon cœur
j'oublierai peut-être tout
jusqu'à ton nom*

L'auteur offre souvent un regard ironique, notamment sur la misère du monde, sans doute en contraste avec la réalité décevante d'un vécu personnel ou bien la réalité tragique de son pays. En effet cette ironie parcourt un peu tout le recueil, rejoignant parfois un ton plus âpre :

*Sale journée
dans les couloirs de mon cœur
je porte la tristesse
comme un costume
qui me va si bien*

Dans ses tankas l'auteur se confronte avec la société dans laquelle il vit, révolté par la brutalité et la souffrance qui en découlent, ou bien avec sa relation aux femmes, chantant l'amour et la beauté, parfois les vicissitudes. Son recueil est parsemé de confidences souvent très touchantes.

Il s'exprime avec les mots de l'émotion, une émotion qui semble jaillir de l'immédiat comme un mouvement, un élan qui va directement du cœur à l'écriture, pour aller se répercuter dans l'intimité du lecteur. La sensibilité et la subtilité des poèmes finissent par créer un sentiment d'empathie envers le poète et son ressenti, envers le peuple de son pays mais aussi, dans le sens général, envers notre humanité dans ses aspects les plus tourmentés.

Nami de Sylvain Nanad, une voix authentique et courageuse, attirera certainement d'autres lectures de ma part car le tanka est un poème qui suggère sans énoncer, laissant au lecteur le soin de l'interpréter et de le ressentir selon son propre état d'âme, selon sa prédisposition du moment. Et peut-être trouverai-je d'autres trésors, ombres et lumière, joie et douleur au rythme d'une Afrique déchirée et pourtant si pleine de vie.

Un recueil à lire avec le cœur...

Recension du roman « Une voix dans la nuit »
- INOUE Yasushi, éditions Picquier poche,
2019,
traduction de Catherine ANCELOT (Poèmes
du Manyô-shû traduits par René SIEFFERT)
Par Patrick Simon

Notre revue n'a pas pour habitude de faire des recensions de romans mais là, cela s'imposait. En effet, ce roman s'appuie sur des poèmes de l'anthologie du *Manyô-shû*, ainsi que sur la nostalgie de cette époque.

Il s'agit de l'histoire d'un homme âgé qui part sur les routes du Japon actuel pour fuir les « démons » que représentent les voitures et les camions qui enlaidissent la nature. Pour ce qui est du choix des lieux, toute son épopée sera guidée par des poèmes du *Manyô-shû*.

Tout d'abord un peu d'histoire sur le *Manyô-shû*.

Le titre veut dire « Recueil des dix mille feuilles d'arbre ». Mais nous pouvons peut-être l'interpréter « un grand nombre de poèmes pour dix mille générations ». Il s'agit de la plus ancienne anthologie de poésie japonaise, comprenant 4516 poèmes, dont 4170 waka (on dit tanka de nos jours), 260 chōka (poèmes longs) et plus de 60 sedōka (poèmes répétant la première partie), un renga (poèmes en chaîne, donc écrits à plusieurs), un bussokusekika (procédé poétique archaïque qui consiste à écrire des vers selon la forme 5-7-5-7-7 mores (sons)). Le recueil initial est en 20 volumes, où apparaissent les poèmes selon les genres : les élégies funèbre, les poèmes d'amour, les poèmes divers. Selon les sources, il a été compilé entre la fin du 8e siècle et le début du 9e siècle, à savoir à la fin de la période

Nara et début de la période Heian. Ce qui est intéressant également, ce sont les origines des auteurs ; pas seulement des femmes et des hommes de la cour impériale, mais aussi des soldats, des fonctionnaires, des paysans, des pêcheurs, etc...

Revenons maintenant au roman. Le personnage principal, Kyôshirô éprouvait une certaine fierté à tout connaître de l'anthologie, dont il possédait un exemplaire, mais aussi tout ce qui s'écrivait à son propos. « Cinquante-sept poèmes du *Manyô-shû* avaient été écrits rien que dans son département de Shizuoka. La majorité faisaient partie des « poèmes des Marches orientales » ou des poèmes des soldats envoyés aux confins du pays ».

Au cours d'un voyage à la recherche de nouveaux livres sur le sujet, il lui arrive un accident de la route dans la capitale de Tokyo, accident qui va le perturber fortement. Se sentant persécuté. Kyôshirô fuit alors les démons imaginaires que sont pour lui la modernité et l'agitation des humains. À partir de là, il va se lancer dans une croisade contre les véhicules. A tel point que sa famille va vouloir le faire interner. Mais il se sauvera, enlevant sa petite fille, encore presque un bébé, qui symbolise pour lui la pureté et l'innocence. Il l'emmène donc avec lui, ainsi qu'une jeune femme fugueuse et un chauffeur de taxi. Sa fuite sera guidée par les poèmes anciens, qui lui donnent l'« impression d'être dans un autre monde. »

Le prénom de sa petite fille n'est pas anodin. Sayuri, veut dire « fleur de lis » (en français ça s'écrit lys), une fleur simple et pure, expression que l'on retrouve dans sept poèmes du *Manyô-shû*.

Au cours de sa « croisade », Kyôshirô entend une voix qu'il croit être celle de Dieu, qui lui dit « lutte, redresse, délivre ».

Il le comprend comme une demande de « réformer le cœur des hommes et de mettre fin au chaos. » C'est donc ce projet qui va le conduire de lieu en lieu à travers le Japon, à la recherche de la simplicité et de la pureté qu'il trouvait dans les poèmes.

*Du ciel et terre
invoquant les dieux
flèches au carquois
vers l'île de Tsukushi
je m'en vais moi que voici*

Au fur et à mesure de cette équipée, les quatre personnages vont tenter en vain de trouver des chemins qui les emmènent loin de cette modernité où, par exemple, les hommes mangent des produits qui ne sont pas en lien avec les saisons. Ou des lieux spirituels sont envahis par une foule de gens qui ne sont que dans la consommation. Et lorsqu'ils arrivent dans une maison où les gens font la fête après un enterrement, Kyôshirô ne comprend pas qu'ils n'accompagnent pas plutôt le mort par leurs pleurs et du chagrin. De lieu en lieu, la petite équipe s'enfonce au plus profond du pays, espérant échapper ainsi à cette modernité envahissante.

*Ah malheureux
quand vos femmes et enfants
impatiemment
doivent attendre pourquoi
en cette terre vous cacher*

Ils vont vers les provinces de l'est, espérant toujours trouver la simplicité, le calme, le respect de la nature. Ils s'éloignent peu à peu des routes, des plaines pour aller vers les montagnes du nord, après avoir été au bord de la mer de Nago.

*Ah point ne brûlez
cette lande si jolie
qu'aux herbes vieilles
les herbes neuves mêlées
croissent et s'épanouissent*

*Par la route de Shio
j'ai franchi les monts tout droit
la mer à Hakui
était sereine au matin
ah si j'avais barque et rame*

*Du mont Tachi
la neige est fondue ce semble
car passant à gué
la rivière Haitsuki
mes étriers j'ai trempés*

*Ausaka franchi
quand je regarde je vois
de la mer d'Ômi
telles des fleurs de coton
les vagues dressées au vent*

Bien entendu, je ne vous dévoilerai pas la fin de ce road-movie japonais. Inoué nous emmène dans une quête de soi-même, à la recherche de l'authenticité d'un pays dans lequel les personnages de son roman ne se reconnaissent plus.

Je finirai donc simplement par la présentation de l'auteur : fils de médecin militaire, élevé par sa grand-mère, Inoué Yasushi est né en 1907. Sa carrière d'écrivain commence à 42 ans, quand il reçoit le prix Akutagawa pour « Combats de taureaux ». Diplômé de philosophie et d'esthétique, il a été successivement reporter, critique d'art et journaliste, tout en écrivant lui-même des poèmes.

Abonnement

1 an / 3 numéros : 50 \$ ou 50 euros (frais d'expédition inclus)

Prix au numéro

Prix au numéro au Canada : 20 \$ (taxes et expédition incluses). Payable par chèque en dollars canadiens à l'ordre de *La Revue du tanka francophone*, à envoyer à

Revue du tanka francophone
207-7145, rue Saint-Urbain
Montréal, QC
H2S 3H4
Canada

Prix au numéro ailleurs : 20 euros (expédition incluse).
Payable par chèque en euros à l'ordre de Patrick Simon,
à envoyer à notre adresse en France :

Revue du tanka francophone
67, Traverse Montcault
13013 - Marseille
France

Ou par Paypal : sur notre site :

<https://www.revue-tank-francophone/ventes.html>