

Tanka-prose : de la description à la suggestion

Par Danièle DUTEIL

Le tanka-prose, composition littéraire hybride mêlant prose et tanka, pique l'intérêt depuis peu en Occident. Mais comment cette forme fonctionne-t-elle ? Est-ce une simple juxtaposition prose / tanka ou un genre distinct ? On s'interrogera sur la manière dont s'opère le glissement entre les deux langages, prose et poésie, l'un plutôt descriptif, l'autre plus suggestif ; puis sur leur interaction, en essayant de dégager l'intérêt de cette combinaison.

Je voudrais d'abord établir un bref parallèle entre le tanka-prose et une autre forme mixte japonaise associant prose et haïku, le haïbun, que certains pratiquent depuis une douzaine d'années environ. Ceci afin de les recaler dans leur époque respective et de dégager leurs quelques nuances, commandées par le tanka dans le tanka-prose, et le haïku dans le haïbun.

Le tanka et le haïku parlent tous deux, de manière différente, d'une expérience vécue. Le tanka, poème raffiné né au Japon au VIII^e siècle, évoque en principe la nature ou l'environnement dans sa première partie, en harmonie avec des sentiments exprimés dans la seconde. Lyrique, il procède par touches légères et allusions, usant éventuellement de la métaphore ou du symbole. Le haïku remonte au XVII^e siècle. Ciblante l'évanescence des choses, il recourt au langage concret. Bashô, qui l'a doté d'une poésie, se doublait d'un grand prosateur. Ainsi, dans son chef-d'œuvre *Oku no hosomichi*, traduit par *L'étroit chemin du fond*, le haïku entre-t-il en résonance avec la prose : il naît dans ses plis et entretient avec elle un dialogue particulier. Au fil de la narration, se raréfiant, il devient de plus en plus précieux.

L'alliance prose et poésie apparaît dès les premiers siècles de la littérature japonaise, dans les *uta monogatari* (contes et récits à poèmes, qui mettent l'accent sur le *waka*, poème au sens large) : par exemple, l'*Ise monogatari* (les *Contes d'Ise* du X^e siècle), le *Genji monogatari* (ou *Dit du Genji*, œuvre majeure du XI^e siècle attribuée à Murasaki Shikibu), dans les autobiographies et les *nikki* (journaux intimes et notes journalières) : on pense au *Tosa nikki*, *journal de Tosa*, du X^e siècle etc. (voir la bibliographie ci-après). L'apport des femmes est majeur dans cette littérature. Alors que les hommes de la Cour impériale continuaient d'écrire en chinois, elles commençaient à rédiger en japonais.

Le haïbun est reconnu comme genre littéraire à part entière, ayant pris ses racines dans le Japon classique. Si le tanka-prose rencontre tout récemment un engouement certain en Occident, sa dénomination fluctue encore entre « tanka-prose » pour les un.es, « prose-tanka » pour d'autres, voire même « kabun » ou « tankabun ». De plus, les analyses littéraires à son sujet sont encore rares à ma connaissance, quand le haïbun a déjà fait l'objet d'un certain nombre d'études.

Ces deux formes mixtes, bien que très proches, pourraient ne pas fonctionner exactement de la même manière, en raison des différences inerrantes au tanka et au haïku. Mais tentons déjà aujourd'hui d'éclaircir le fonctionnement du tanka-prose, en partant des textes sélectionnés dans le n° 30 de la *Revue du tanka francophone* (RTF)

« Spécial haïbun et tanka-prose », publiée conjointement par les éditions du tanka francophone et l'AFAH, association francophone des auteurs de haïbun. Je me pencherai sur quelques-uns d'entre eux, après un bref bilan général.

Sept tanka-prose ont été sélectionnés dans le n° 30 de la RTF :

Mon Montréal : hier et aujourd'hui, de Janick Belleau ;

Cerisiers, d'Hélène Phung ;

Qui d'autre que lui ? de Jo(sette) Pellet ;

L'arbre à musique, tanka-prose en chaîne à trois voix, de Germain Rehlinger, Salvatore Tempo et Nicolas Lemarin ;

Parfum d'automne, de Sido ;

Je grimpais, de Dominique Decamps

Ce qui fut, de moi-même.

Tous ces textes correspondent à une composition mixte, prose et tanka, sauf *Qui d'autre que lui ?* de Jo(sette) Pellet, en vers libres suivis d'un tanka.

Organisation des tanka-prose :

Cinq textes s'ouvrent sur une partie en prose, autour de laquelle s'articulent les tankas. Seul celui d'Hélène Phung, *Cerisiers*, débute par un tanka, ce qui n'est pas sans incidence.

Proportion prose et poésie :

En général, la prose est nettement majoritaire. Mais Sido, dans *Parfum d'automne*, tend à équilibrer les deux langages avec 5 paragraphes courts en prose et 4 tanka.

Dans le cas particulier de *Qui d'autre que lui ?*, Jo(sette) Pellet estompe la frontière, de plus en plus poreuse aujourd'hui, entre prose et poésie. Elle privilégie le vers libre caractérisé par un retour à la ligne, élément rythmique. Le regard est d'abord extérieur, la narratrice s'exprimant à la 3^e personne : d'un côté évolue la femme, variable et imprévisible, « amazone », « eau vive », « franc-tireuse » ; de l'autre, la figure masculine, sorte d'antithèse massive, quelque peu inébranlable, surgissant sous les vocables « phare », « cyclope », « platane », « banian », « baobab » ... Le tanka-prose ne comporte qu'un seul tanka, s'écoulant dans le flux des vers libres en son premier mouvement. Il recourt toujours à la métaphore-symbole, phallique ici puisque l'homme, insaisissable et lointain, n'est plus qu'un « long bouleau lisse », qui s'érige au-dessus du reste des vivants. Or, dans la symbolique commune, la verticalité touche au sacré.

Le pas de côté, c'est-à-dire la rupture attendue dans les compositions mixtes, n'intervient réellement que dans le second mouvement du tanka, avec l'éclatante irruption de la 1^{ère} personne, absente jusqu'alors :

*Long bouleau lisse
tout de blancheur et silence
au bord des tourbières
Cette image mon amour
en moi jusqu'au bout du jour*

...assertion explicite cette fois, qui donne chair à la narration. Du coup, le tanka produit un effet « boomerang », entraînant une relecture de l'ensemble à la lumière de l'aveu final, et réorientant la perception initiale.

Glissement de la prose vers le tanka et interaction des deux langages dans d'autres tanka-prose :

Mon Montréal : hier et aujourd'hui, de Janick Belleau, contient 3 passages en prose, correspondant à trois âges de la vie, et 3 tanka.

Une prose descriptive nourrie, au rythme assez tranquille dans les développements 1 et 3, très accéléré dans le 2e qui évoque la jeunesse et la femme active.

On la trimbalait d'un quartier à l'autre mais, quel qu'il soit, elle y entendait des langues étrangères, surtout le mandarin et l'anglais ; à l'époque, les tramways la portaient soit à gazouiller, soit à pleurnicher et plus tard, à vouloir y monter pour s'y réfugier. Les dimanches estivaux et les jours de fête, on l'emmenait au Bout-de-l'Île pour y passer des après-midis sur le bateau de plaisance familial ; elle aimait humer l'eau poissonneuse et avoir les cheveux dans le vent. Un vent, lui semblait-il, de liberté.

*Centre culturel
ses marches en marbre
polies par le temps
les gravir – un doux rappel
des années au pensionnat*

Le tanka se révèle être un moment à part dans le fil du discours, en décalage, proposant un second langage, celui de la poésie. Le passage de l'écriture horizontale de la prose à la verticalité du verset poétique libère un autre potentiel. La narration s'appuie largement sur la description, le tanka condense, jouant sur l'implicite : au lecteur ou à la lectrice, de combler les interstices. Il endosse le rôle de passeur entre les époques et entre deux lieux : les marches usées par les siècles symbolisent aussi bien l'ancrage dans le temps et l'espace qu'un tremplin, propulsant vers une autre dimension spatio-temporelle beaucoup plus rapidement que ne le permettrait la prose.

Ce mouvement double, ascendant puis descendant, est intéressant puisqu'il fait émerger l'espace intérieur de la promeneuse, tout en ouvrant le deuxième développement.

La seconde partie décrit quantités d'actions effectuées dans divers lieux, au fil des années :

[...] Avancer en solitaire et s'ouvrir à l'intériorité. S'accrocher à Brel, Aznavour, Dalida et Ferré. [...] Se passionner pour les artistes de la révolution tranquille.

Fréquenter les boîtes à chansons Le chat noir ou Le Patriote pour entendre les voix d'ici et un son de cloche différent – etc.

*Je n'ai plus de chien
à sortir, de chat à nourrir
je ne danse plus –
Soleil-Levant et vin rouge
insomnies et cheveux blancs*

Le tanka ici esquisse un palier supplémentaire. Charnière de la narration, il est teinté par la négative dans son premier mouvement, semblant resserrer le champ de l'action, qu'il redéploie soudain, dans sa portion finale orientée vers d'autres possibles : la maturité s'accorde au temps ralenti du loisir, de la sérénité et de la confortation du savoir ; le temps expansé favorise de nouvelles expériences, pérégrinations, voyages, réels et en pensée, vers le Japon par exemple, moments d'errance et de vacuité.

Aujourd'hui, pour avoir l'impression d'être en vacances, je flâne dans le Vieux-Montréal et marche sur les pavés de pierre...

[...] En mode nostalgique, je déambule d'Est en Ouest...

[...] Pour faire le plein ou le vide je m'organise une randonnée pédestre dans un parc-nature etc.

*Son vélo hybride
sur le sentier ombragé
la trouille
qui est le plus téméraire
elle ou le faon*

Avec le dernier tanka, la boucle paraît bouclée : la roue du vélo dessine l'image du cercle, symbole de la perfection. Un cycle naturel a été accompli. Le poème propose une image dynamique : il réinitialise en quelque sorte la prose, offrant une conclusion ouverte, car la roue ne s'arrête jamais. Il illustre les phases perpétuelles de la vie, ponctuées de déplacements et signant cette poétique spatio-temporelle suggestive que représente le tanka-prose. Pour parfaire le tout, le moyen de locomotion évoqué est un vélo qualifié d'« hybride », comme le tanka-prose expérimenté par l'auteure qui, malgré la maturité, reste peut-être effarouchée tel le faon de son poème, et émoustillée, par la confrontation à la nouveauté.

Dans *Cerisiers* : Hélène Phung est la seule à débiter son texte par un tanka. Son tanka-prose comporte 4 tanka encadrant 3 passages en prose explorant les grandes étapes de la vie, de l'enfance à la plénitude de l'âge. Débiter par un tanka n'a rien d'anodin : le poème va insuffler ainsi son élan à la partition, annonçant le thème, « La cueillette des cerises » et, en filigrane, la tonalité voluptueuse. On pense bien sûr au symbole de vie, à la féminité, à la fertilité, mais aussi au fruit défendu, à la tentation et à la transgression. D'autant que le rouge vire au noir, témoignage d'une sensualité très assumée tant dans la prose que dans les versets. Ces derniers exploitent grandement la portée symbolique des mots et des images ; ils charpentent la narration, instillant une charge amoureuse et érotique intense, portée par l'omniprésence de la figure masculine

de l'arbre, jouissance et ivresse dans la tradition hébraïque, alliée à une nature délicieusement complice.

Les tanka réalisent de plus une mise en abyme, contant une seconde histoire enserrée dans la première, un peu à la manière des poupées gigognes. De sorte que, malgré le rapport somme toute conflictuel entre prose et poésie, se dégage une réelle harmonie. Le décalage qui en résulte les situe sur deux plans, certes différents mais traversés par la même énergie vitale. Le tanka semble lever un voile sur le subconscient, celui-ci étant relié à la narration par des fils invisibles. De sorte que, à la faveur du mode allusif, il esquisse un territoire secret.

« Mettez vos mains au-dessus des couvertures », disaient les surveillantes avant d'éteindre la lumière. Un dortoir de soixante filles nubiles vrombissant comme une volée d'étourneaux, juste avant l'extinction des feux, et la longue nuit d'avant toute Enéide retrouvée.

Je songeais alors à cette phrase de Pablo Neruda : « Je veux faire de toi ce que fait le printemps avec les cerisiers. »

*Pétale à pétale
un vent fou secoue les branches
jusqu'à la fleur nue
je te donne la primeur
de toutes mes éclosions*

Doucement ma main glissait sous les draps, et bravant les interdits, retrouvait la source tiède d'avant l'arbre.

Une thématique proche apparaît chez Dominique Decamps dans *Je grimpais* : même éducation stricte des petites-filles, et son lot d'interdits ; la transgression est symbolisée et magnifiée par l'arbre, l'arbre-connaissance, épanouissement de l'ETRE, axe du monde qui nous relie au cosmos.

Je crois que je portais encore l'uniforme de mon école. Des socquettes blanches et une petite jupe bleue marine avec des plis. Sur l'arbre, cette branche basse, je faisais le cochon pendu en petite fille sage et si timide en rentrant de l'école, et ma jupe se retournait.

J'allais sur mon arbre. [...]

Je me pendais à ses branches. On s'en balance à cet âge.

On m'avait dit que les petites filles doivent toujours se comporter avec douceur. Sans fautes de goût. Ne pas parler trop fort, ne pas, ne pas, ne pas, ne pas parler, ne pas siffler, ne pas mettre ses mains dans les poches, ne pas se pendre... aux arbres. Je ne parlais pas, je jouais avec l'arbre. Cochon pendu. La tête en bas.

Lui et moi.

*Se mettre à l'envers
et basculer tout d'un coup
la tête est ailleurs
lire les livres autrement
tout sentir qui se balance*

L'enfant sait à merveille utiliser les espaces vacants, ici la pause ou récréation, pour convoquer, grâce à son imaginaire, un univers à sa mesure, et s'extraire des limites étriquées à l'intérieur desquelles les lois humaines voudraient le contraindre. Le terme « récréation » ne laisse-t-il pas entendre RE-CREATION ?

Ici encore, on s'achemine vers le spirituel. C'est le jeu du cochon pendu (l'image est savoureuse !) qui renverse la situation. Le tanka signe finalement le décrochement total : la fillette, libérée des amarres terrestres, a bel et bien renoué avec l'essence du monde et réinventé son ciel intérieur.

La prose fait écho au tanka, et inversement ; ils peuvent user tous deux de la suggestion, mais différemment. Ainsi, prose et poésie ne sont pas deux langages antinomiques. Ils se complètent et se nourrissent l'un l'autre, s'écartant, se rapprochant sans cesse. Introduit dans la prose presque par effraction, le tanka dynamise, relance et élève la structure narrative. Dans cette poétique de l'espace investie par le tanka-prose, ou poétique du temps et du lieu déployés horizontalement et verticalement, l'expérience humaine se situe symboliquement à la croisée des deux axes prose et poésie : entre l'immanence, ou le rapport concret aux choses, et la transcendance ou spiritualité. Deux dimensions conciliées et indissociables, l'une étant le revers de l'autre : elles représentent les deux faces d'un réel que l'écriture mixte ou hybride parvient à restituer.

J'invite chacun.e à relire les tanka-prose du n° 30 de *La revue du tanka francophone*.

Danièle DUTEIL : Conférence de Montréal, le 2 juin 2017

Bibliographie extraite du site des éditions du tanka francophone :

http://revue-tanka-francophone.com/livres_tanka.htm

- *Tosa nikki* (journal de Tosa), mars – avril 935, de Ki no Tsurayuki (859 – 945), trad. René Sieffert, POF, 1993, ISBN 003052427
- *Ise monogatari* (Contes d'Ise), X^e siècle, anonyme, traduit par Renondeau G., Gallimard/Unesco, Paris, 1988 – ISBN 978-2070714759
- *Kagerô [no] nikki*, (Les Mémoires d'une éphémère – 954 - 974) de la Mère de Fujiwara no Mitchitsuna, où nous trouvons 259 tankas au sein de la prose. Trad. & commenté par Jacqueline Pigeot, Collège de France, IHEJ, Paris, 2006 – ISBN 978-2913217164
- *Makura no sôshi*, (Notes de chevet, années 995 – 1001), de Sei Shônago (970 ? – 1014 ?), illustré par Hokusai, Présentation de Geneviève Rudoff, introduction d'André Beaujard, Citadelles et Mazenod, 2006, ISBN 9782850885921
- *Le Dit du Genji*, Murasaki Shikibu, trad. René Sieffert, 2 vol., POF, Aurillac, 1988, ISBN 978-2716902625
- *Izumi Shikibu nikki* (journal d'Izumi Shikibu, année 1003 – 1004, d'Izumi Shikibu (976? – après 1027),
- *Murasaki Shikibu* (journal de Murasaki Shikibu), années 1008 -1010), de Murasaki Shikibu, traduit par
- *Sarashina nikki* (Le journal de Sarashina), années 1020 -1059, de la fille de Sugawara no Takasue (1008 - ?)

- *Journaux des dames de cour du Japon ancien* (qui regroupe les journaux de Izumi Shikibu, Murasaki Shikibu et de la fille de Sagawara no Takasue, trad. de l'anglais par Loge Marc), Plon. Reimpression. Picquier, 1998
- *Jôjin ajari no haha no shû* (Un malheur absolu), année 1067 – 1073, de la Mère du révérent Jôjin – (988 – 1073 ?)
- *Sanuki no suke nikki* (Journal de Sanuki no suke, années 1107 – 1108), de Fujiwara no Nagako (1079 - ?)
- *Mumyô-sôshi* (D'une lectrice du Genji) vers 1200, de la fille de Fujiwara no Shunzei, trad. René Sieffert, POF, Aurillac – ISBN 003246353
- *Kojiki, Mythes choisis* (version bilingue français-japonais), traduction de Joffrey Chassat, préface de Bruno Traversi, France, Éditions du Cénacle, 2016, ISBN 978-2916537153
- *L'âge d'or de la prose féminine au Japon (-X^e - XI^e siècle)*, Jacqueline Pigeot, préface de Françoise Lavocat, collection Japon, Les Belles Lettres, Paris, 2017, ISBN 978-2-251-44640-0