

Carnets d'un dilettante

Jean-Claude Trutt

Promenades littéraires, côté Orient



Portrait de Saigyô par Iwasa Matabei (1578 – 1650)

**Le tanka japonais. Comparaison avec le
pantoun malais.**

Les poèmes courts du Japon et de l'Archipel malayophone, haïku, tanka et pantoun, sont de véritables bijoux, des trésors de l'humanité (on devrait les inscrire au Patrimoine mondial de l'Unesco ! Peut-être le sont-ils ?).

Le haïku est à part. C'est le plus original des trois. Il n'y a aucun équivalent nulle part au monde. C'est d'ailleurs ce qui fait qu'il a été adopté par les poètes d'un peu partout. Au moment où je re-prends cette note on apprend que l'on a attribué le Prix Nobel de la Littérature à un poète suédois inconnu (inconnu du moins pour le commun des mortels), Tomas Tranströmer, et l'on découvre que l'une de ses œuvres majeures est un recueil de haïkus, *la grande Enigme*. Encore que... En recherchant ses textes et leurs traductions françaises, allemandes ou anglaises sur le net je constate que Tranströmer a respecté la métrique 5-7-5 mais pas forcément l'esprit. Des trois qualités essentielles du haïku selon Bashô signalées par Sieffert, patine, légèreté et cocasse, la patine y est, la légèreté quelquefois, le cocasse rarement. Les sources de l'inspiration sont souvent le rêve (qui peut être cauchemar) ou un fantastique un peu inquiétant. Et la présence de la mort donne aux haïkus de Tomas Tranströmer, me semble-t-il, une gravité bien éloignée de « *la Voie de l'air et de l'eau qui coule* » qui est la marque de l'école de Bashô. Mais qu'importe...

Si le haïku est à part, tanka et pantoun semblent, au contraire, avoir quelques points en commun, la brièveté et la césure médiane par exemple, même si le pantoun semble privilégier l'amour et le tanka la nature.

Mais commençons par le commencement.

D'abord le pantoun est poésie orale, est poésie populaire. Ce qui n'est pas le cas du tanka. Le tanka a une longue histoire. La première grande anthologie de poésie japonaise, le *Manyô-shû*, date du VIII^{ème} siècle. Or sur les 4500 poèmes collectés dans ce recueil, 4000, nous dit-on, avaient la forme du tanka, c. à d. trois vers de 5, 7 et 5 syllabes et deux de 7 syllabes, au total 31 syllabes ou phonèmes. Et c'est encore le cas de toutes les anthologies qui ont suivi, le *Kokin-shû* au X^{ème} siècle, les autres anthologies publiques et privées de l'ère Heian (qui va de 794 à 1185), les poèmes d'une poétesse fameuse, Izumi Shikibu, ceux du moine Sangyô au XII^{ème} siècle, partout c'est le tanka qui s'avère être la forme dominante de

la poésie japonaise au cours de cet âge d'or de la littérature et de la culture au Japon.

Mais si le tanka a une forte tradition littéraire il partage pourtant avec le haïku une certaine spontanéité dans l'expression qui est typiquement japonaise et qui le rapproche à nouveau du pantoun. Cela vient peut-être de la façon dont on poétisait à la Cour de Heian. Poèmes rapidement jetés sur papier. Poèmes improvisés au cours de joyeuses réunions de poètes. Poèmes de cour et de badinage. Pour s'en convaincre il suffit de lire la splendide traduction du *Dit du Genji* de Murasaki Shikibu par René Sieffert¹. Moi je l'avais d'abord lu dans la traduction anglaise d'Edward Seidensticker² et c'est seulement en lisant la version de Sieffert que je me suis aperçu que la plupart des poèmes qui truffent littéralement ce roman et que Seidensticker traduit sur deux lignes, sont en fait des tankas. Et pourtant je n'aime pas trop ces poèmes qui se répondent, la plupart ne servant qu'à la séduction réciproque entre un homme et une femme (même si certains sont teintés d'une grande mélancolie), des poèmes où il faut faire étalage de sa culture, des « *poèmes de circonstance* », comme l'a dit André Beaujard, le premier traducteur et commentateur des *Notes de Chevet*³ de l'autre grande écrivaine de l'époque, Séi Shônagon.

Mais quand ces gens de cour, cultivés, érudits même, improvisent ils s'appuient sur une tradition poétique mémorisée. Or cette même tradition (non écrite) et cette mémoire on la trouve chez les Malais. Rappelez-vous ce que disait Rienzi, au XVIIIème siècle déjà, à propos du pantoun : « *la mémoire de ces insulaires est en général si bien meublée de vers tout faits qu'ils ont rarement besoin de recourir à l'invention* ».

Ce que pantoun et tanka ont à nouveau en commun c'est leur concision. Trente et une syllabes pour le tanka (5-7-5 et 7-7). Quatre vers de 4 mots (ou modules comme les appelle Daillie, l'un des grands spécialistes du pantoun), soit 40 syllabes en moyenne (les mots malais étant en général dissyllabiques), pour le pantoun. Ce n'est d'ailleurs pas seulement une question de longueur de

¹ Voir : *Murasaki Shiribu : Le Dit du Genji, traduction René Sieffert, édit. Verdier, La-grasse, 2011*

² Voir : *Murasaki Shiribu : The Tale of Genji, traduction Edward G. Seidensticker, édit. Alfred A. Knopf, New-York, 1961*

³ Voir : *André Beaujard : Séi Shônagon, son temps et son œuvre, édit. Libr. Orientale et américaine G.-P. Maisonneuve, 1934*

poème. La concision est dans la façon dont le poète s'exprime. Et sur ce plan-là il me semble que le Japon et « *l'Archipel malayophone* » comme l'appelle Georges Voisset ont quelque chose en commun qui les différencie de la Chine.

Nouvelle opposition : les caractéristiques des deux langues font que la poésie japonaise fait surtout appel au rythme syllabaire, sans négliger toutefois l'allitération et la concordance des sonorités, mais ne connaît guère la rime. L'érudit américain Chamberlain⁴ qui a été professeur de japonais (!) et de philologie à l'Université de Tokyo durant l'ère Meiji, explique cela par le fait que la langue japonaise n'a que six finales, la consonne n et les cinq voyelles, et que la rime, alors, serait fréquente, aléatoire et non voulue. Alors que pour le pantoun, au contraire, la rime est d'une importance capitale. Rimes souvent très riches au point que dans certains cas seules quelques syllabes changent d'un vers à l'autre.

Venons-en aux thèmes et à leur mise en œuvre poétique. On l'a vu, le pantoun est parfaitement capable d'exprimer autre chose que la passion amoureuse (voir *le pantoun malais* dans ces *Promenades littéraires, côté Orient*). La mort, le destin, la solitude, la réputation (*le tigre en mourant laisse ses rayures, l'homme en mourant laisse son nom*), les vicissitudes de la vie. Il est dommage que Daillie⁵ ait classé ses 500 pantouns en fonction du thème du *pembayang*, c. à d. du premier distique, le distique d'atmosphère, et non du *maksud*, le deuxième, qui est le véritable objet du poème. Cela aurait permis d'avoir une meilleure connaissance de la palette des sentiments exprimés. Mais il n'y a aucun doute : l'amour y règne. En fait, c'est surtout grâce au *pembayang* que la nature est souvent présente dans le pantoun. Si je suis le classement de Daillie je trouve : la lune et les étoiles, la mer, la rivière, les arbres, les plantes et les fleurs, les fruits, les oiseaux, le monde animal. Mais aussi les activités humaines : les bateaux, la pêche, le riz, la maison et les alentours. Et puis ce qu'il appelle figures et silhouettes. Et ce beau mythe : l'autre rive.

Le *tanka*, dit Maxianne Berger dans le premier numéro de la *Revue du Tanka francophone*, connaît lui aussi « *les soucis du cœur humain* :

⁴ Voir : *Basil Hall Chamberlain : Things Japanese, being Notes on various subjects connected with Japan, édit. John Murray, Londres, 1905*

⁵ Voir : *François-René Daillie : La Lune et les Etoiles - Le Pantoun malais - Récit - essai - anthologie, édit. Les Belles Lettres, Paris, 2000*

l'amour, la mort et l'existence dans l'immensité de l'univers ». C'est possible. Il n'empêche : dans le tanka, comme d'ailleurs dans toute la poésie japonaise la nature a une tout autre importance. Pour ce qui est de la conception de la nature, sa perception, la poésie japonaise est unique. Unique en Asie même. Le tankaïste de Heian, dit le japonologue Haguenauer⁶, « *entre en contact avec l'objet de son admiration (la nature) à l'aide des seuls sens et sans le secours de son intellect, car le spectacle de la nature semble vraiment... s'imposer à lui et pénétrer son âme par tous les pores, sans que son entendement ni son moi interviennent.* » « *Dans l'esprit du Japonais* », dit-il encore, « *le sentiment de l'existence d'affinités intimes entre l'homme et la nature interdit de tracer une limite entre les deux plans. Il n'y a point pour ce dernier d'une part l'humanité et d'autre part la nature... Les deux domaines se rejoignent et coïncident* ». Et, à propos de Saigyô⁷, il note : « *tous les grands écrivains de l'époque Heian ont vu dans la contemplation de la nature un moyen de communier sympathiquement avec le cosmos dont l'homme fait partie indissociable* », et il estime que l'originalité de Saigyô résidait justement « *dans la façon directe qu'il avait de communiquer avec la nature* ». Et moi-même, en parcourant les tankas de Saigyô traduits par Cheng Wing fun et Hervé Collet chez l'éditeur Moundarren⁸, j'avais constaté que tous, sans exception, évoquaient la nature. Comme d'ailleurs ceux cités et traduits par Haguenauer. Dont ce très beau tanka :

*L'averse passée
Dans le ciel rasséréné
La lune demeure.
Sur les feuilles flottantes des lotus
Tremblent des perles brillantes*

Mais je savais aussi que l'amour n'était pas complètement absent du genre tanka. J'avais déjà remarqué un tanka d'Ise cité par Coyaud dans son *triangle magique*⁹ :

Roseaux des rives de Naniva

⁶ Voir ses *Réflexions sur la poésie du genre tanka de l'époque de Heian* dans *Etudes choisies de Charles Haguenauer vol. II*, édit. E. J. Brill, Leyden, 1977

⁷ Voir : *Le Poète Saigyô* dans les *Etudes* citées de Charles Haguenauer

⁸ Voir : *Saigyô : Poèmes de ma butte de montagne, traduction Cheng Wing fun et Hervé Collet*, édit. Moundarren, Millemont, 1992/2002

⁹ Voir : *Maurice Coyaud : Tanka - Haiku - Renga, le triangle magique*, édit. Les Belles Lettres, Paris, 2005

*L'espace entre deux de vos nœuds
N'excède pas le temps
Que je passerai
sans voir mon amour*

Et puis voilà que je trouve une traduction en anglais¹⁰ des *Poèmes de ma butte de montagne* de Saigyô et que je constate que, contrairement à mon édition française, on y a traduit, à la suite des poèmes des quatre saisons, des tankas d'amour ! Oui, ce moine qui avait pourtant déclaré être libéré de toute attache :

*Comme l'alouette s'élevant
Au-dessus du champ sauvage
Où des lis se balancent
Sans attache
Est mon cœur*

Ce moine y pense encore :

*As rays of moonlight stream
Through a sudden gap
In the rain clouds -
If we could meet even
For so brief a moment !*

*When I gaze at it
These days,
Lost in thoughts of love,
How deeply the moon's hue
Seems dyed in sorrow*

Et puis je lis dans l'excellente biographie littéraire que Claire Dodane¹¹ a consacrée à Yosano Akiko, l'auteure de *Cheveux mêlés*¹², et dans laquelle elle inclut un court historique de la poésie japonaise, que toutes les anthologies de l'ère Heian comportent de nombreux tankas qui expriment la passion amoureuse ! Et que, par exemple, sur les 20 livres du *Kokin-shû*, cinq sont consacrés à l'amour (et six seulement à la nature).

¹⁰ Voir : Saigyô : *Poems of a mountain home*, traduction Burton Watson, édit. Columbia University Press, New-York/Oxford, 1991

¹¹ Voir : Claire Dodane : *Yosano Akiko, poète de la passion et figure de proue du féminisme japonais*, édit. Publications orientalistes de France, 2000

¹² Voir : YOSANO Akiko : *Cheveux mêlés*, traduction Claire Dodane, édit. Les Belles Lettres, Paris, 2000

Alors je suis retourné chez You-Feng et j'y ai déniché le *XIVème Livre* du *Manyô-shû*, intitulé *Azuma-uta ou l'expression de l'amour dans la poésie du VIIIème siècle au Japon*¹³. Et effectivement tous les tankas recueillis dans ce livre parlent d'amour.

*On m'a prédit ce soir
Qu'il viendra cette nuit
Alors pourquoi mon dieu
Mon amour n'est-il pas là
Au moins cette nuit*

C'est déjà le dieu de la nuit des tankas de Yosano Akiko !

*Telle une belle plante aquatique
Qui pousse ondulante
Sur le sauvage rivage
Elle doit dormir toute seule
Attendant mon retour*

Celui-ci me rappelle la chanson des *Visiteurs du Soir* de Carné. Les paroles sont-elles de Prévert ? la musique de Kosma ? Vous souvenez-vous ?

*Démons et merveilles
Vents et marées
Déjà la mer s'est retirée.
Et toi, comme une algue,
Doucement caressée par le vent,
Dans les sables du lit
Tu remues en rêvant*

Cet autre tanka me rappelle une très belle estampe de Hiroshige qui fait partie de ses *100 fameuses Vues d'Edo* et qui représente des érables aux couleurs d'automne encadrant un paysage à Mama, endroit célèbre pour son pont double et la tombe de la belle Tekona, si belle qu'elle n'arrêtait pas d'être harcelée par ses prétendants et qu'à la fin elle se suicida en se jetant à l'eau :

¹³ Voir : *Yasuko Kudaka : Azuma-uta ou l'expression de l'amour dans la poésie du VIIIème siècle au Japon dans le XIVème Livre du Manyô-shû*, édition You-Feng, 1996. Azuma est une région du Japon.

*Si j'avais un coursier
Qui va sans bruit
Je passerais sans cesse
Les ponts accouplés de Mama
A Katsushika*

Dans mon livre d'estampes on trouve ce tanka en anglais :

*Would there were a horse
That could travel with silent feet !
Then, over the jointed bridge of Mama
In Katsushika, I'd would come to you
Night over night*

Et puis il y a les tankas de ces insatiables, des voraces :

*On arrive à consommer
Toute la souche de la plante Murasaki
Mais je n'arrive pas à faire de même
Dans ma couche
Avec la fille que je chéris.*

*Je dors en l'étreignant,
Comme une brassée de chanvre
Dans Aso à Kamitsuke.
Mais j'en suis toujours avide,
Comment puis-je me calmer ?*

Ou celui-ci, si mélancolique :

*Sur les feuilles des roseaux
Le brouillard flotte et s'étend.
Je songe à toi dans la nuit
Quand le bruit des canards sauvages
Semble si figé*

Et j'ai gardé le plus beau pour la fin (il me fait penser aux pantouns malais et aux **Chansons malaises** d'Yvan Goll) :

*Que je sois l'eau
Qui coule parmi les pierres
Proche de la couche où dort mon amante
Ainsi je pourrai la rejoindre
Et dormir avec elle*

Après cela qui pourra encore prétendre que seule la nature inspire et émeut le poète tankaïste ?

Il reste un dernier point à étudier : c'est le fameux problème de la césure entre les deux groupes de vers. Dans le cas du pantoun il ne s'agit pas seulement d'une césure. Ce qui est caractéristique pour le pantoun c'est que les deux distiques, *pembayang* et *maksud*, ont, on l'a vu, des rôles complètement différenciés. Daillie, dans sa première anthologie publiée en 1993 (déjà citée), écrit que la relation qui existe entre les deux distiques du pantoun peut être comparée à celle que l'on retrouve dans les *Stèles* de Segalen telle qu'elle est analysée par Henry Bouillier dans sa préface à ce recueil de poèmes. Je ne suis pas convaincu que les *Stèles* aient une « *structure bipartite* ». Et si elle existe – Bouillier parle d'une première partie qui expose un fait ou une anecdote du monde chinois et d'une deuxième partie qui suggère le sens allégorique de ce qui vient d'être dit – elle ne me semble pas du tout correspondre à la relation beaucoup plus mystérieuse qui lie les deux distiques du pantoun. Et puis, de toute façon, Segalen ne représente que lui-même, et non la poésie chinoise. Pour lui la Chine n'est qu'un décor.

Reste à voir si nous rencontrons quelque chose de comparable dans le tanka. Chamberlain nous apprend, dans *Things Japanese*, ouvrage déjà cité, que (comme pour le pantoun) les deux groupes de vers du tanka ont des noms : *kami no ku* pour le premier (le tercet), *shimo no ku* pour le deuxième, et – un point qui me paraît important – que lorsqu'on récitait ces poèmes, « *on marquait une légère pause entre les deux groupes de vers* ». Maxianne Berger qui revient fréquemment sur l'histoire du tanka dans la *Revue du Tanka francophone*, utilise à plusieurs reprises à propos de cette forme poétique le mot « *juxtaposition* ». Juxtaposition du tercet avec le couplet, « *chacun suivant sa propre idée* ». « *Juxtaposition d'une image concrète ou d'une action qui amène le lecteur vers l'abstraction d'un sentiment et lui éclaire les préoccupations du poète...* » (repris par Patrick Simon dans son introduction au numéro 3 de la *Revue du tanka francophone*). Dans le même numéro Marianne Berger cite André Duhaime qui « *parle de la deuxième partie d'un tanka comme réponse ou relance à la première.* » Et elle estime que *ces poètes du tanka comprennent bien l'aspect presque diptyque de la forme : le moment*

*observé dans la vie, et la réponse réfléchie du miroir sentimental... ». Le **tanka de l'Empereur** analysé par Micheline Beaudry dans le même numéro de la *Revue* illustre bien cet aspect binaire :*

*« Cerisiers en fleurs
Lorsque arrive le printemps
Tempête de neige
Mes pensées s'envolent au loin
La mort emporte tout »*

Et dans le dernier numéro de la *Revue*, datée d'octobre 2011, Patrick Simon introduit la notion de vers-pivot : « *Le troisième ou quatrième vers* », dit-il, « *peut fonctionner comme pivot, unissant de façon elliptique ce qui précède à ce qui suit... Le distique du tanka apporte à la réalité évoquée dans le tercet une dimension d'universalité. Le tout réussit à suggérer une émotion humaine, à synthétiser une vérité qu'on peut sentir sans nécessairement la saisir* ».

Je viens de prendre la peine de parcourir, lentement, d'abord pour le plaisir, ensuite pour vérifier ce qui vient d'être dit, les **Poèmes de ma butte de montagne** de Saigyô dans leur traduction française. Et il faut bien en faire la constatation : la coupure est partout. Quelquefois juste pour marquer une opposition : bruit/silence, mouvement/immobilité, cause/conséquence :

*« A la fenêtre, de la tempête
Le grondement a cessé
Jusque là dissimulé,
Le bruit de l'eau
Dit combien profonde est la nuit »*

(ici coupure 2/3)

*« Au bord du chemin
Près d'un cours d'eau limpide
A l'ombre d'un saule
Un long moment
Je m'arrête »*

*« Le vent de l'aube
A balayé
Les nuages amoncelés
Franchissent les montagnes*

Les cris des premières oies sauvages »

Le plus souvent la coupure marque l'opposition entre vision et sentiment, rarement annoncée comme une métaphore par « tel » ou « comme » :

*« Comme l'alonette s'élevant
Au-dessus du champ sauvage
Où des lis se balancent
Sans attache
Est mon cœur »*

(poème déjà cité)

*« Un pêcheur
Au bord du rivage
Exposé au vent furieux
Dans une barque sans amarre
Tel est mon sentiment »*

Ici la coupure semble se trouver exceptionnellement après le 4^{ème} vers. Et la nature cède le pas à une activité humaine, la pêche.

Plus classique :

*« A regarder de plus près
Les fleurs du vieil arbre
Sont plus émouvantes
Combien de printemps
Verra-t-il encore ? »*

*« Près de la baie
En parfaite harmonie avec les fleurs
Le papillon qui voltige
J'envie
Même si son temps est compté »*

Et enfin :

*« Au plus profond de l'automne
Sans autre fleur pour compagne
Incomparables chrysanthèmes
Puisse le givre
Vous épargner »*

Incomparable Saigyô. Mais on voit bien la différence avec les pantouns. Ici le lien entre les deux groupes de vers est toujours évident. Et même si aucun des deux groupes ne traduit un sentiment, celui-ci se devine en filigrane derrière l'ensemble du poème. Là le lien est beaucoup plus ténu. Le premier distique n'est qu'atmosphère, miroir voilé, on l'a déjà dit. Et bien souvent il est complètement caché, caché à nous autres Occidentaux, presque aussi secret que le mystérieux hain-teny de Madagascar...

(2011)

Texte-source : *Voyage autour de ma Bibliothèque*, tome 5, *M comme Malaisie. Le pantoun malais. Comparaison avec le tanka japonais.*

Notes :

Pour les vers de 5 et 7 syllabes, voir : *Voyage autour de ma Bibliothèque*, tome 3, *Réflexions sur la métrique japonaise.*

Pour le haïku, voir *Promenades littéraires, côté Orient, Et si on parlait haïku ?*

Pour le pantoun malais, voir aussi *Promenades littéraires, côté Orient, Le pantoun malais.*

Pour le *Dit de Genji* de Murasaki Shiribu et les *Notes de Chevet* de Séi Shônagon, voir *Promenades littéraires, côté Orient, Deux Japonaises de l'an Mille.*

A propos de l'estampe *Mama* de Hiroshige, voir *Voyage autour de ma Bibliothèque*, tome 3, *Ukiyo-e et waka.*

Pour la *Revue du tanka francophone*, voir le site : www.revue-tanka-francophone.com/