



HAL
open science

Le tanka et le kôgo (le style dit parlé et le langage parlé)

Makiko Andro-Ueda

► **To cite this version:**

| Makiko Andro-Ueda. Le tanka et le kôgo (le style dit parlé et le langage parlé). 2019. hal-03935828

HAL Id: hal-03935828

<https://hal.science/hal-03935828v1>

Preprint submitted on 12 Jan 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - ShareAlike 4.0 International License

Le *tanka* et le *kôgo* (le style dit parlé *et* le langage parlé)

Makiko ANDRO-UEDA

IFRAE (FRE 2025), Inalco/université Paris Diderot/Cnrs

Le recueil de Tawara Machi *L'Anniversaire de la salade*¹ a rendu disponible un nouveau langage du *tanka* 短歌, langage que nous qualifierons « standard »², dans le sens où il est le plus usité aujourd'hui.

L'objectif du présent article est de situer le style AS dans l'histoire de l'évolution du *tanka* depuis l'ère impérial Meiji (1868-1912), en prêtant une attention particulière à son rapport avec le *kôgo*, afin d'en dégager les apports à l'évolution du genre. Les tentatives d'introduction du *kôgo* dans le *tanka* moderne sont aussi vieilles que son histoire.

1/ La langue parlée et le style (dit) parlé

Il est fréquent que l'on appelle les poèmes s dans *L'Anniversaire de la salade* « *kôgo-tanka* □ 語短歌 », mais il conserve une grande proportion de *bungo* 文語, le style du japonais dit écrit. Il conviendrait de le qualifier plutôt d'un style à mi-chemin entre le *kôgo* et le *bungo*. Les parties soulignées des deux *tanka* suivants du recueil sont du *bungo*.

1. 「30 で俺は死ぬよ」と言う君とそれなら我もそれまで生きん³
*Sanjû de / ore wa shinuyo to / iu kimi to // sore nara ware mo /sore made ikin*⁴

« Je mourrai à 30 ans ! » dis-tu
Alors jusque-là
Je vivrai avec toi qui le dis

2. ステージを写し続けるカメラマン彼も何かを奏でておりぬ⁵
Stêji o / utsushi tsuzukeru / kameraman // kare mo nanika o / kanade orinu

Son objectif braqué sur la scène

¹ サラダ記念日 *Sarada-kinen-bi*, 1987, premier recueil de Tawara Machi, fut vendu à 2 800 000 exemplaires au Japon (8 millions avec ses traductions dans le monde) et continue à être un repère important pour ceux qui s'intéressent à cette poésie. Traduction anglaise : *Salad anniversary*, traduit par Juliet Winters Carpenter, Kôdansha USA, 1990.

² Nous abrègerons désormais en « style AS ».

³ Tawara 1987, p.54.

⁴ Nous notons en italique la prononciation, avec les barres obliques les frontières métriques. Les doubles barres indiquent la position de la plus grande coupure métrique.

⁵ Tawara 1987, p.159.

le photographe à sa façon
joue sa musique

Or, le terme *kôgo*, qui signifie littéralement « mots de bouche », possède deux sens : celui du *kôgo-tai* 口語体 (le style du langage dit « parlé ») et celui du *hanashi kotoba* 話し言葉 (la langue parlée). Les deux éléments sont présents dans le style AS.

Le style dit parlé est le style d'écriture standard moderne, élaboré au début de l'ère Meiji, par le « Mouvement pour la conversion de la parole et le texte (*genbun-icchi-undô* 言文一致運動).

3. ヨコハマは港の見える丘公園恋人同士に見えるであろう。

Yokohama wa / Minato no mieru+oka kôen // koibito dôshi ni / mieru dearô

A Yokoyama, sur le Belvédère Marin
c'est sûr on nous prend
pour des amoureux

Dans ce *tanka*, la séquence « *de arô* » qui signifie « doit être » est un exemple du *kôgo* au sens du *kôgo-tai*. En revanche, la fin du poème suivant « *kamo shirenai ne* » est du *kôgo* au sens de la langue parlée.

4 注文はいつも二つのアメリカン 相思相殺かもしれないね。

chûmon wa / itsumo futatsu no / amerikan // sôshi-sôsai / kamoshirenaine

Comme d'habitude : « Deux cafés américains, s'il vous plaît ! »
Inséparables jusqu'à - nous entre-annuler ? -

Ces deux éléments forment l'essentiel du style AS en s'articulant de façon complexe.

La « langue parlée » est universelle. Elle existe conjointement à la langue écrite pour toutes les langues sauf chez les peuples sans écriture. Toutefois, le décalage entre les deux langages varie selon les langues et les périodes. Au début de l'ère Meiji, ces deux styles étaient considérablement différents. Globalement, on dit que c'est depuis l'époque Heian (794-1192) que l'écart s'est creusé.

Dans les différents domaines littéraires, lorsque le vocabulaire devient trop élitiste, ou la rhétorique trop contraignante, il est assez commun de voir les tentatives de la réappropriation du genre par le rapprochement avec le langage utilisé dans le quotidien. On peut observer cette tendance lorsque la poésie enchaînée légère (*haikai no renga* 俳諧の連歌) se sépare de la poésie enchaînée de

° Tawara 1987, p.62.

° Le signe+indique un enjambement.

° Tawara 1987, p.177.

Japonais moderne

Langue écrite (書き言葉 *kaki kotoba*)

style dit écrit (文語体 *bungo-tai*) = langue parlée de la noblesse de l'époque Heian (794-1192)

style dit parlé (口語体 *kôgo-tai*) = style actuel de l'écriture standard.

créé au début de l'ère Meiji (1868-1912) à partir de la langue parlée de l'élite de Tôkyô ou style du *rakugo* (art de conte).

Langue parlée (*hanashi-kotoba*) la langue utilisée dans les communications orales.

la noblesse (*renga* 連歌) au 15^e siècle ; plus récemment, dans le *haikai* 俳諧 (le genre qui donnera la naissance au *haïku* au 20^e siècle), ce type de renouvellement était important lors de l'apparition de l'école Danrin 談林 dans la deuxième moitié du 17^e siècle, de même, au moment de la naissance du *senryû*, 川柳 genre jumeau du *haikai*, un siècle plus tard. En revanche, le vocabulaire et l'esthétique du *waka* 和歌 (*tanka* traditionnel) n'ont pas connu de grandes modifications jusqu'à la fin du 18^e siècle.

Revenons au *tanka* 4. L'impression de modernité qui s'en dégage est produite principalement grâce à l'usage du mot « *amerikan* » en *katakana*, caractères phonétiques utilisés pour transcrire les mots venant de l'Occident. Or, la fin de phrase *kamoshirenai ne*, elle, contribue à la création de la sensation du réel par une sorte de présence de la voix de la narratrice. Ce segment, outre que de transmettre son sens littéral de l'éventualité, exprime par son choix du niveau de langage, familier et non généré, la proximité des deux protagonistes égaux et la nature de la relation qu'ils entretiennent. Celle-ci peut être simplement emprunte du sentiment d'ennui de la routine, mais le poème peut aussi être sérieusement caustique ; c'est selon ce que trouve le lecteur dans le mot valise *sôshi sôsai* 相思相殺⁹. Je voudrais dire par là que l'introduction du langage parlé permet d'exprimer les nuances délicates du sentiment du narrateur par rapport à son environnement.

Il est à souligner que le « style dit parlé est un style de langue écrite. Le mouvement de conversion des styles est apparu au début de l'ère Meiji, et l'élaboration des styles a eu lieu, genre par genre, à partir des années 1880. Globalement, il prend forme pour les journaux, les manuels scolaires ou les romans dans les années 1910.

L'élaboration du style dit parlé est étroitement liée à la notion de langue nationale. Comme l'a montré Benedict Anderson, au moment de leur fondation, de nombreux Etats-Nations ont forgé une langue d'écriture, accessible par n'importe quel membre. Le style dit parlé est l'exemple japonais de cette langue vernaculaire.

⁹ Mots valise composé de « l'amour partagé *sôshi-sôai* 相思相愛 » et de « l'annulation mutuelle *sôsai* 相殺 ».

2/ Les réformes du *tanka* et le *kôgo*

Les mouvements de réformes ne manquaient ni dans le haïku ni dans le *tanka* dès la naissance de ces genres. Si dans le haïku on parvient à suivre relativement bien une évolution et les filiations des mouvances, dans le *tanka*, il semble difficile de les discerner. Pendant longtemps les partisans du *kôgo* ou des non-respects du nombre de sons semblent avoir coexisté avec leurs opposants sans pourtant se quereller.

Examinons un des premiers *tanka* en *kôgo* rédigés à une époque où l'aménagement du *kôgo-tai* en tant que langue d'écriture standard n'avait pas été achevé. En 1888, Hayashi Miokami propose, pour la première fois, « *genbun-icchi-ka* », : le *tanka* en langue de conversion écrit /parole. Pour le faire, il a traduit les *tanka* en langue dite écrite de sa propre composition. Dans l'exemple cité, l'absence dans le style dit oral de l'auxiliaire du passé « *keri* » du style dit écrit semble avoir été fatal.

5. 隅田川今年は花にござりしを若葉か蔭そ三度問ける¹⁰

Sumida-gawa / kotoshi wa hana ni / kozarishi o // wakaba ga kage zo / mitabi toikeru

A la Sumida cette année
je ne suis pas venu voir les cerisiers en fleurs
Maintenant que c'est la saison des jeunes feuilles
C'est la troisième fois que je m'y rends

5.bis スミダ川。コトシハ花ニ。コナンダニ。葉桜ニナリ。三度キタワイ

Sumida-gawa. / kotoshi wa hana ni. Konanda ni. // hazakura ni nari. / sando kitawai

La Sumida.
Dire que cette année je ne suis pas venu.
Pour ses cerisiers en fleurs !!
Maintenant qu'ils sont couverts de feuilles.
Figurez-vous, c'est la troisième fois que j'y viens !!

Le style dit oral fut créé pour permettre à quiconque maîtrisant la langue japonaise de s'exprimer en écrit neutre. Cet exemple illustre le fait que si ce style n'est pas assez mur, la littérature s'en trouve affectée. Sans la langue standardisée de l'écrit, il est impossible d'écrire la narration. Dans la poésie, les énoncés de la pensée du narrateur qui ne sont pas adressés à quelqu'un, - la voix de l'intérieur 内面 *naimen* dirait le critique Karatani Kôjin 柄谷行人 - ne peuvent être exprimés. On a beau abandonner le style dit écrit, le jugeant démodé, faute d'une autre langue écrite neutre,

¹⁰ Hitomi, p.8.

l'ensemble du texte deviendrait une succession de paroles, et finirait par ressembler à des fragments de pièces de théâtre.

A mon sens, l'histoire du *tanka* a connu trois pics d'aspiration à la modernité : (1) au moment du mouvement de la conversion des styles (*genbun-icchi*) au tournant du 20^e siècle ; (2) dans les années 1930, autrement dit au début de l'ère Shōwa (1926-1989), et (3) après la deuxième Guerre mondiale (1945-60). Il s'agit de moments où l'on voit de nombreux poètes et groupes de poètes s'intéresser à ces questions, sans qu'ils forment de véritables mouvements.

Nous avons déjà relevé un exemple pour la première période. Examinons un *tanka* du deuxième pic, celui des années 1930. A cette période, la langue neutre de l'écriture était déjà disponible. Des poètes de cette époque semblent avoir été particulièrement intéressés par la création des effets de réel et de proximité du *kōgo*. Dans un des manuels pour les débutants du *kōgo-tanka*, on explique que « la mérite du *kōgo* est son effet de réel, même au sujet d'images fictives, tandis que la beauté du *tanka* au style dit écrit doit être trouvée dans le fait même que les affaires triviales du quotidien apparaissent dans ce style comme quelque chose de lointain, de valeureux¹¹. Les *tanka* suivants sont des exemples qui illustrent ce propos :

6. 東京もよしと思へどたまさかに沼津に帰れば沼津の静けさ

Tōkyō mo / yoshi to omoedo / tamasaka ni // numazu ni kaereba / numazu no shizukesa

Tōkyō n'est pas mal du tout
Mais quelle tranquillité ici à Numazu
où je retourne rarement

7. ナイル河へ水浴に行く埃及の皇女に似るか海辺の少女

Nairu-gawa e / suiyoku ni iku / ejimuto no // kōjo ni niru ka / umibe no shōjo

On dirait une princesse allant se baigner dans le Nil
cette jeune fille
sur la plage

Les principaux acteurs du troisième pic des mouvances réformatrices étaient des poètes proches du communisme ou des personnes soutenant la démocratie nouvellement importée par les Etats-Unis, sans doute parce qu'offrir au peuple le plus largement possible un outil d'expression littéraire faisait partie de leurs préoccupations :

¹¹ Narumi, p.158-161. (Narumi ne cite pas le nom des auteurs de ces poèmes.)

8. ビラまいて帰りの路に立ちよつた一膳めし屋のあたたかい汁¹²

Bira maite / kaeri no michini / tachi-yotta // ichizen-meshi-ya no atatakai shiru

Elle réchauffe la soupe !
Après avoir distribué des tracts
Je suis passé dans une gargote

Mais en même temps, les idées politiques incarnées dans leur quotidien ont peut-être exigé un langage neutre intérieur pour dire les idées :

9. ストライキの先頭にいつも居たという、
祖父の遺した —
タガネの光り¹³。

Sutoraiiki no / sentô ni itsumo / ita to iu // sofu no nokoshita - / tagane no hikari.

Il était toujours au premier rang des grévistes paraît-il,
Mon grand-père –
L'éclat du ciseau en acier qu'il nous a légué.

Nous allons profiter de cet exemple pour revoir la question de la présentation graphique du *tanka*. Le poème 9 est écrit en trois lignes séparées et comportent des irrégularités en nombre de sons. L'auteur tire un grand profit sur le plan stylistique de la combinaison cette présentation moderne en lignes séparées et le non respect du mètre. Le poème comporte deux surnombres dans le premier vers par rapport au mètre (6/8/5/7/7), mais les deux irrégularités en nombre de sons sont noyées dans la première ligne qui, du coup, ressemble à un début de prose, et les deux derniers vers, réguliers, eux, sont disposés avec des signes de ponctuation et un décrochage qui suspendent la lecture comme s'il s'agissait d'une poésie en vers libres. Tanaka Osamu, qui a retenu ce poème dans son ouvrage publié en 1955, accorde beaucoup d'importance au potentiel de l'écriture en lignes séparées¹⁴. Dans le *tanka* moderne, on se souvient qu'ISHIKAWA Takuboku écrivait en trois lignes séparées, mais historiquement, l'ensemble de la poésie autochtone s'écrivait sans alinéa. L'exploitation poétique de l'espace de la page était une possibilité toute nouvelle, fruit de la rencontre avec la poésie occidentale à l'ère Meiji.

Dans le cas précis de Takuboku, il sectionne le poème de sorte que la ligne du milieu enjambe la plus grande frontière rythmique de la pièce. Il crée ainsi une tension entre le mètre et le rythme produit visuellement, et complexifie le rythme, sans pour autant disloquer la forme fixe.

¹² Takeuchi Kazumi (竹内一美), Tanaka, p.26.

¹³ Shimizu Tetsujirô (清水鉄次郎), Tanaka, p.201.

¹⁴ « Atarshii tanka-keishiki no mondai » 「新しい短歌形式の問題」 1957, in Tanaka, p41-50.

10. はたらけど

はたらけど猶わが生活楽にならざり
ちっと手を見る¹⁵

Hatarakedo / hatarakedo nao / wagakurashi // raku ni narazari : jitto te o miru

J'ai beau travailler
et travailler encore ma vie n'en devient pas plus facile
Je regarde mes mains

De nombreux auteurs du *tanka* moderne adoptaient des présentations en diptyque ou en triptyque sans pour autant cacher le mètre. Mais si l'on va plus loin dans cette direction, et surtout en combinant cette présentation avec le non-respect du nombre de sons, on finit par rendre le mètre méconnaissable. De nombreux *tanka* ont été composés dans ce style dans l'après-guerre :

11. 新幹線にゆられて

学会の報告の
ノート書く窓の
山は、新緑¹⁶

Shinkansen ni / yurarete gakkai no / hôkoku no // nôto kaku mado no / yamawa, shinryoku

Le *shinkan-sen* me berce
en train d'écrire
le compte-rendu du colloque à la fenêtre
des montagnes, jeune verdure

Cette pratique fragilise la cloison entre le *tanka* et les vers libres. Ainsi, les auteurs du *tanka* avant-gardiste *zen.ei tanka* 前衛短歌 qui étaient au-devant de la scène à cette période maintiennent le cap vers la présentation sans alinéa et le refus de l'irrégularité excessive de nombre de sons. Ce choix signifie celui de la préservation du rythme métrique, au détriment du potentiel rythmique entrevu grâce à l'introduction de la dimension visuelle. C'est alors que les conditions étaient réunies pour que le courant dominant bascule vers l'acceptation du *kôgo*.

3/ Le style dit parlé : pourquoi l'éviter ? pourquoi l'adopter ?

¹⁵ Ishikawa, p.36.

¹⁶ Tanaka Osamu, Tanaka, p.127.

La flexion des mots variables (verbes et adjectifs) du style dit parlé est généralement plus longue que celle du style dit écrit ; par conséquent, l'introduction du *kôgo-tai* ne saurait être un remplacement mécanique de mots. Voici une réécriture mécanique en style dit parlé d'un tanka célèbre de Yosano Akiko 与謝野晶子. Dans cet exemple nous n'avons pas remplacé le terme *yawahada* (peau douce), difficile à utiliser dans le contexte de *kôgo* mais qui serait plus long en paraphrasant. Nous n'avons pas rétabli ni la particule *wa* omise à la fin du poème, sans dire que l'omission de particules est bien plus fréquente dans les tanka au style dit écrit.

12. やは肌のおつき血潮にふれも見でさびしからずや道を説く君¹⁷ 5/7/5/7/7
yawa-hada no / atsuiki chishio ni / furemo mide / sabishi karazuya / michiwo toku kimi

やわ肌のおつい血潮にふれてみもしないで寂しくないか道を説く君 5/7/9/7/7
yawahada no / atuis chishio ni / furetemimo shinaide / sabishiku naika / mihi o toku kimi

Toi qui n'as jamais
 Touché une peau douce
 Où coule un sang chaud
 Ne te sens-tu pas triste
 Et seul, à prêcher la voie ?

En plus de la longueur des mots variables, le style dit parlé a un défaut plus grave : la pauvreté des verbes auxiliaires exprimant le temps, Ainsi dans le style dit écrit il existait des moyens pour exprimer des rapports psychologiques avec les faits passés et présents¹⁸.

き *ki* désigne un point dans le passé, que ce soit du point de vue du narrateur ou non.

けり *keri* désigne le temps qui commence dans le passé et qui continue au présent

つ、ぬ *tsu, nu* désigne le passé ressenti encore fortement proche, mais en train de devenir un fait révolu

たり *tari* désigne le passé révolu

り *ri* exprime l'existence continue

けむ *ken* exprime la conjecture passé

Les nuances très riches du passé furent toutes effacées car ses formes furent absorbées par un seul temps révolu *ta* lors du passage au style dit parlé. Lorsque nous avons examiné le poème 5, nous avons observé que l'auteur ne pouvait pas éviter le ridicule de la fin de phrase « wai », qui en

¹⁷ Yosano, p.

¹⁸ Fujii, p.i-v.

effet faisait penser à un narrateur masculin peu élégant, faute de l'équivalent dans le style dit oral de l'auxiliaire « keri ». Mais finalement, cet équivalent n'a jamais existé, car tous les passés ont été assimilés à un seul « ta ». C'est une situation bien regrettable pour cette poésie de l'émotion qu'est le tanka. De surcroît le seul usage du « ta » pour exprimer l'ensemble des temps passés engendre une monotonie sur un plan sonore.

Or, curieusement, certaines nuances de ces temps perdus perdureraient aujourd'hui encore dans la langue parlée. Ainsi, selon Fujii Sadakazu 藤井貞和¹⁹, lorsqu'on dit « 昔ここでよく遊んだっけ » (*mukashi kokode yoku asondakke*, nous avons joué souvent ici, je m'en rappelle) , la fin de phrase « kke » exprimerait une nostalgie similaire à celle exprimé par l'auxiliaire « keri » perdu. Nous ne sommes pas en mesure de circonscrire l'envergure de ce phénomène, mais sur le plan théorique du moins, l'introduction du langage parlé peut être une façon de rétablir, en contournant le grossier style dit oral, la multiple conscience du temps du temps ancien.

Compte tenu de ces conditions, pour quelle raison introduire dans le style AS, ce style dit oral, malgré ses importants défauts ? Nous avons vu que le mérite de l'intégration du langage parlé réside dans son effet de proximité, mais quel est l'intérêt d'utiliser le style dit oral, surtout pour les mots variables ? Abordons ce point avec ce tanka de l'*Anniversaire*.

13. 木陰にてバスを待ちおり洛陽は生まれる前に一度来ていた²⁰

Kokage nite / basu o machiori / Rakuyô wa // umareru mae ni / ichido kiteita

A l'ombre des arbres j'attends un bus
Luoyang ! Avant même d'être née
J'y suis déjà venue

L'expression « kiteita » est du style dit parlé, mais peut très bien être utilisé dans des conversations. Dans ce cas, il peut contribuer à augmenter le sentiment de réel. Dans ce poème, la diégèse, - l'attente de bus dans une ville chinoise inconnue- est introduit au style dit écrit, après quoi la sensation de déjà vu de cette ville est affirmée dans le style dit oral brusquement surgi. On pourra m'objecter qu'il n'en est pas toujours ainsi. L'AS est parsemé du style dit oral non parlé, comme nous l'avons vu avec l'exemple 3 (*Yokohama wa / Minato no mieru+oka kôen // koibito dôshi ni / mieru dearô*). C'est aussi le cas pour le *tanka* suivant :

14. 今日中になんとかせねば 母からの松茸少し面倒である²¹

¹⁹ Fujii, p.215-219.

²⁰ Tawara 1987, p.75.

²¹ Tawara 1987, p.141.

Kyôjû ni / nantoka seneba / haha kara no // matsutake sukoshi / mendô dearu

Aujourd'hui même il va falloir
que j'en fasse quelque chose... Ces cèpes des pins
envoyés par ma mère un ennui plutôt

Il est vrai que les tournures « dearô » « dearu » ne s'emploient pas dans les communications orales. Elles sont, de plus, particulièrement lourdes, quand on pense que l'on peut exprimer la même chose plus brièvement par « darô » et « da » même dans le style dit parlé. Mais il convient d'observer que l'usage de ces expressions sérieuses dans les propos du quotidien d'une jeune fille produit un effet intéressant de conflit des tons. Si nous considérons que ce style relate son monologue, on obtiendrait un effet humoristique. S'il s'agissait d'un discours écrit, ce serait plus révolutionnaire car ce serait une revendication d'accorder la même importance à ces faits qu'aux faits publics.

Mais il me semble que dans l'usage de ces tournures lourdes dans *l'Anniversaire de la salade* il existe une autre stratégie pour obtenir un effet de style, qui profite de cette lourdeur même. A mon avis, l'usage le plus représentatif des mots variables au style dit oral réside dans ce type de séquences :

15. まだあるか信じたいもの欲しいもの砂地に並んで寝そべっている²²
Mada aru ka / shinjitai mono / hoshî mono // sunaji ni narande / nesobette iru

Y a t-il encore des choses à croire,
à désirer ? allongés côte à côte
sur le sable.

La séquence « narande nesobette iru » (allongés côte à côte) comporte deux formes suspensives, chacune avec une contraction phonétique qui engendre ce qu'on appelle des « sons spéciaux » en japonais, un « n » et un arrêt de souffle nommé aussi consonne géminée. On peut presque affirmer que la tolérance à ce genre de rhétorique lourde constitue la pierre de touche pour apprécier le style AS.

On dit que l'arrêt de souffle n'existait pas dans les *tanka* de l'époque Heian. Etant donné que la variation des verbes ne se contractait pas, il n'y en aurait pas eu un besoin absolu non plus. Sans doute pour cette raison, historiquement ce son était évité. Même les poètes du style dit parlé du *tanka* moderne semblent l'éviter. C'est tout le contraire pour *l'Anniversaire de la salade*.

Observons qu'il n'y a presque pas de surnombre dans ces passages de variation phonétiquement lourde. Ces parties inutilement longues se prononcent parfaitement dans le respect du 5/7/5/7/7/. Dans les réalisations orales spontanées la fin de phrase « teiru » se prononcerait rapidement comme « teru ». Le « n » et l'arrêt de souffle peuvent se prononcer également plus

²² Tawara 1987, p.9.

rapidement que les autres vraies syllabes. La prononciation rigoureuse suivant la forme fixe produit donc un effet artificiel, comme si le texte insistait sur le fait qu'il s'agit d'un *tanka* et non d'un simple bavardage. Peut-on parler d'une parodie de *tanka* par un *tanka* ? Si on s'arrête ainsi à l'arrêt de souffle, on commence à être sensible à d'autres sons particuliers, à savoir le « n » et les voyelles longues. Dans le poème suivant, le son que l'on peut sentir en surnombre ne fait pas partie de nombreux sons particuliers qu'il contient :

16. 「嫁さんになれよ」だなんてカンチューハイニ本で言ってしまっていいの²³
Yome-san ni / nare yo da nante / kanchûhai //nihon de itte / shimatte ii no

« Sois ma femme ! » me dis-tu
après deux canettes de ce sake pétillant
... vas pas l'regretter... ?

Peut-on parler d'un effet de différenciation ?

4/ Une âme forte

Nous avons examiné les conditions pour que le *tanka* établisse un nouveau style de narration. Nous avons observé que le non-respect du nombre conduisait à une impasse, qu'il fallait concilier et *bungo* et *kôgo*, enfin, que, dans le style de l'AS le style dit oral a joué le rôle consistant à faire ressortir l'identité du *tanka* par un méthode respectant en outrance la régularité rythmique. Mis à part le dernier point, ces techniques étaient disponibles depuis Meiji. Pour terminer, examinons quatre poètes du style mi *bungo* mi *kôgo* qui précèdent *L'Anniversaire de la salade* et tentons de situer notre recueil dans cette filiation. Les deux premiers poètes ont écrit entre les deux premières vagues réformistes, tandis que les deux derniers sont des auteurs qui précèdent à peine *L'Anniversaire*.

Voici quatre *tanka* tirés du premier recueil historique du *tanka* en *kôgo*, *Au bord de l'étang*, 池塘集 *Chitôshû* d'AOYAMA Kason 青山霞村, publié en 1906.

17. 懐疑を叱りなだめて萩の径我に道説く姉があつたら²⁴
Utagai o / shikari nadamete / hagi no michi // ware ni michi toku / ane ga attara

Ah si j'avais une grande sœur pour me montrer la voie
sur un sentier des trèfles de bois
Pour m'apaiser pour me défendre des doutes

²³ Tawara 1987, p.32. La séquence « *kanchû-hai* » a une forte chance d'être lu en « ka/ n / chu/ u /hai » en abrégant le temps de lecture du dernier son du groupe métrique « i ».

²⁴ Aoyama, p.20.

18. 幾世経ても少女は読むまい吾歌はあまり愁の調多いゆゑ²⁵

Iku-yo he temo / shôjo wa yomu-mai / waga-uta wa // amari urê no // shirabe ôi yue

Les décennies passeront en vain
Ma demoiselle ne lira pas mes poèmes
Ils sont si souvent mélancoliques

19. 君がすくいちごを植ゑて牛飼うてきみが歌きく日をのみ思ふ²⁶

Kimi ga suku / ichigo o uete / ushi kaute // kimi-ga uta kiku/ hi o nomi omou

Planter des fraises que tu aimes avoir des vaches
Seulement penser au jour
Où je t'entendrai chanter

20. 午の秋わが兄の兒に名づけよと古書翻へす日が暮れるまで²⁷

Uma no aki / waga-ani no ko ni / nazuke yo to // kosho hirugaesu / hi ga kureru made

Automne, année du cheval,
cherchant le prénom à donner à l'enfant du grand frère
je tourne les pages de vieux livres jusqu'à la tombée de la nuit

La sensibilité qui transparait de ces pièces fait penser à une cithare qui se met à résonner spontanément, et sa fraîcheur peut nous faire douter qu'elles ont été publiées il y a plus d'un siècle, mais la silhouette du narrateur a quelque chose d'effacée. C'est un narrateur qui ne s'affirme guère.

Passons à présent à *Amours et faims pour la moitié d'une vie* 半生の恋と飢 *Hansei no koi to ue* de NISHIDE Chôfû 西出朝風, sorti en 1918.

21. 太陽は地球ら彼の惑星を、
おれはつま子をつれて流れる。²⁸

Taiyô wa / chikyû-ra karenô wakusê wo // ore wa tuma-ko o / tsurete nagareru.

Le soleil file avec ses planètes, le globe et autres,
Moi avec ma femme et mes enfants.

²⁵ Aoyama, p.22.

²⁶ Aoyama, p.42.

²⁷ Aoyama, p.52.

²⁸ Nishide, p.2.

22. 朝風はいまふるさとの新聞の
記者になったとわれをあはれむ²⁹。

Chôfû wa / ima furusato no / shinbun no // kisha ni natta to / ware o awaremu.

Je m'apitoie sur moi : à présent
le Chôfû est un journaliste de la presse locale
de son pays natal.

23. いつの日かこれが別れるわが子等か、
ひとは膝のあたりにねむる³⁰。

Itsu no hi ka / kore ga wakareru / waga-ko-ra ka, // hitori wa hiza no / atari ni nemuru.

Ceux-là, ce sont bien mes enfants qui un jour partiront,
l'un d'eux dort près de mes genoux.

24. おたがひに言つた言葉もしたことも
必ず嘘でなかったけれど³¹。

Otagai ni / itta kotoba mo / shita koto mo // kanarazu uso de / nakatta keredo.

Les paroles échangées et ce que l'on a fait à l'autre
n'étaient surement pas des mensonges, mais...

On devine à travers ces lignes que l'auteur a connu un échec dans sa vie à Tôkyô et qu'il a trouvé un emploi de journaliste à Kanazawa, dans sa ville natale. Le volume contient des *tanka* sur ses jeunes enfants ou sur ses amours. Beaucoup de thème peuvent être ceux d'une Tawara Machi. La silhouette du narrateur à un contour net. Mais, il se lamente toujours. Il est constamment en détresse.

Passons aux auteurs de l'après-guerre. L'univers de Yamazaki Hôdai 山崎方代 n'est ni trop hésitant ni désespéré, mais assez excentrique.

25. そこだけが黄昏れていて一本の指が歩いてゆくではないか³²

Sokodake ga / tasogarete ite / ippon no // yubi ga aruite / yuku de wa naika

La nuit tombe seulement là-bas
Voyez un doigt qui s'en va en marchant

²⁹ Nishide, p.4

³⁰ Nishide, p.11.

³¹ Nishide, p.16.

³² Yamazaki, p.72.

26. こんなところに釘が一本打たれていていじればほとりと落ちてしもうた³³
Konna tokoro ni / kugi ga ippon / utarete ite // ijireba hotori to / ochite shmôta

A un tel endroit un clou est planté
je l'ai tripoté hélas il est tombé

27. 地上より消えゆくときも人間は暗き秘密を一つ持つべし³⁴
Chijô yori / kie yuku toki mo / ningen wa // kuraki himitsu o / hitotsu motsu beshi

Au moment de quitter ce monde
tout homme devrait avoir un sombre secret

Les « *tanka* pour les choses sans importances » (ただごと歌 *tadagoto uta*) d'OKUMURA
Kôtsaku 奥村晃作 ont peut-être quelque chose de fragile, eux aussi :

28.
舟虫の無数の足が一斉に動きて舟虫のからだを運ぶ³⁵
Funamushi no / musû no ashi ga / issê ni // ugokite funamushi no / karada o hakobu

Du *ligia exotica* bougent de concert
d'innombrables pattes
Portent le corps du *ligia exotica*

29. 次々に走り過ぎ行く自動車の運転する人みな前を向く³⁶
Tsugitsugi ni / hashiri sugi yuku / jidôsha no // unten suru hito / mina mae o muku

Les unes après les autres les voitures passent
Les personnes qui les conduisent regardent toutes devant

30. イヌネコと蔑して言ふがイヌネコは一生無所有の生を完うす³⁷
Inu-neko to / namishite iu ga / inu-neko wa // isshô mushoyû no / sê o mattô su

Avec mépris on dit : « espèce de chien espèce de chat »
mais ces espèces de chiens et chats

³³ Yamazaki, p.58.

³⁴ Yamazaki, p.24.

³⁵ Okumura, p.95.

³⁶ Okumura, p.93.

³⁷ Okumura, p.37.

Achèvent leur vie sans avoir jamais cédé à la possession

En situant *L'Anniversaire de la salade* dans cette filiation, on s'aperçoit d'une évidence : de celui-ci dégage une individualité qui ne se résume pas à son style d'écriture. On relève notamment deux particularités : un héliotropisme de l'esprit, qui ne manque pas de dégager une grande joie de petits événements de la vie, et la force pour noter précisément, et avec distance, les épreuves, graves ou moins graves, de la vie sans tomber dans le sentimentalisme :

31. 「この味がいいね」と君が言ったから七月六日はサラダ記念日³⁸

Kono aji ga / iine to kimi ga / itta kara // shichi-gatsu muika wa / sarada kinen-bi

« C'est vraiment bon ! » m'as-tu dit
Aussi le six juillet sera-t-il
L'anniversaire de la salade

32. 捨てるかもしれぬ写真を何枚も真面目に撮っている九十九里³⁹

Suteru kamo+shirenu shashin o / nan-mai mo // majime ni totte+iru Kujûkuri

A la plage de Kujûkuri
Prendre des photos, avec conscience, plusieurs,
Des photos qui seront peut-être jetées

On qualifie souvent le style l'AS de light vers, mais *L'Anniversaire de la salade* ne traite pas que les sujets frivoles.

33. この子らを妊りし日の母のことふと思う試験監督しつつ⁴⁰

Kono ko-ra o / migomorishi hi no / haha no koto // futo omou shiken +kantoku shitsutsu

Soudain je pense aux mères de ces élèves
Au jour où elles les ont conçus
Moi qui surveille un examen

Si ce recueil a été autant apprécié, n'est-ce pas parce qu'il a réussi à montrer une figure de la jeune femme qui s'affirme, avec un esprit à la fois souple et robuste ? Il s'agit d'une poésie avec un mental fort. Avant d'être lu comme recueil de poèmes, ne l'a-t-il pas été simplement pour vivre, avec

³⁸ Tawara 1987, p.125.

³⁹ Tawara 1987, p.9.

⁴⁰ Tawara 1987, p.100.

les modèles d'une sensibilité qui s'affirme ?

Dans la longue histoire du *tanka*, les auteurs d'une telle sensibilité ont existé dans les poèmes écrits au style dit écrit *bungo*. YOSANO Akiko de l'ère Meiji en est un exemple. Voici deux poèmes d'IZUMI Shikibu 和泉式部, un autre exemple de l'époque Heian cette fois :

34. せこが来て臥ししかたはら寒き夜はわが手枕を我ぞして寝る⁴¹

Seko ga kite / fushishi katawara / samuki yo wa //waga tamakura o /ware zo shite neru

Il est venu, s'est allongé à mon côté mais il y a comme un froid entre nous
Je ne lui donne pas mon bras
J'y pose ma tête et passe ainsi la nuit

35. 庭のままゆるゆる生ふる夏草を分けてばかりに来む人もがな⁴²

Niwa no mama / yuruyuru ouru / natsukusa o // wakete bakari ni / kon hito mo gana

Les herbes d'été poussent dru selon les formes de mon jardin
Ah si quelqu'un venait en les écartant

5/ Conclusion : « moi » et « moi » s

Plus haut, nous avons deviné la biographie de Nishiide Chôfû à travers ses poèmes. La lecture de *L'Anniversaire de la salade*, elle, ne fait pas surgir une histoire d'amour, et cela, en dépit des allusions à la personne et à la vie de l'auteur. Plutôt que de constituer une histoire, les thématiques liées à l'amour se déploient comme dans un kaléidoscope. Nous nous trouvons devant une espèce de catalogue de l'amour aux mille facettes. Cet effet est provoqué par le fait que le modèle de la narratrice n'est pas assignable à une personne mais à ce que j'appellerais une subjectivité collective.

Tawara Machi accorde une grande importance à la qualité de l'émotion éprouvée à la rencontre d'un fait ou d'un événement. Si c'est dans le but de transmettre une émotion digne d'être partagée, peu importe de qui il s'agit. Dans son ouvrage présentant des conseils et des corrections proposées aux textes de lecteurs, elle propose de modifier ce poème :

36. チヨコなどで与え尽くせる想いなノ聖なる夜の恋人たちよ⁴³

⁴¹ Izumi, p. (N°77)

⁴² Izumi, P. (N°23)

⁴³ Tawara 2013, p.120

Choko nado de / atae tsukuseru / omoi nano //seinaru yoru no / koitbito-tachi yo

Hé les amoureux de Noël

Vos amours

Se contiennent-ils dans une boîte de chocolat ?

A ceci :

36.bis チヨコなどで与え尽くせぬ想いなり聖なる夜の恋人になる

Choko nado de / atae tsukusenu / omoi nari //seinaru yoru no / koitbito ni naru

Mon amour ne peut être contenu

dans une boîte de chocolat

Mais je vais rejoindre ces amoureux de Noël

Dans la première version, la narratrice émet une critique à l'égard de couples d'amoureux qu'elle croise, soit à Noël, soit à la Saint Valentin. Après correction, la narratrice assume pourtant cette pratique, et s'avoue qu'elle offrirait du chocolat à son bien aimé, tout en sachant bien que sa pensée ne peut être exprimée par un cadeau. Cette transformation explique pourquoi l'AS se présente comme un mandala de sentiments. Le moi de l'ouvrage est collectif. Le personnage principal est l'émotion.

La correctrice recommande cette version, puisque la première personne fait mieux ressortir ce sentiment amoureux. Pourtant, il n'est pas assuré que l'auteure ait apprécié cette solution. S'il s'agissait d'une personne désireuse de percer le mystère de l'univers de *L'Anniversaire*, certainement. En revanche, s'il s'agit d'une femme qui ne parvient même pas adresser la parole à son bien-aimé, car suffoquée par l'ardeur de son amour par exemple, elle peut se dire que ce n'est pas ce qu'elle cherchait à dire.

Il est à souligner que le style AS est disponible dans les deux cas de figure. J'ai employé pour commencer cette réflexion le terme peu gracieux de « langue standard » dans ce sens.

Comme chacun le sait, une des fonctions majeures du *tanka* moderne fut de transmettre ce qu'il était advenu à ce moi, irremplaçable. Cette fonction est loin d'être possible à assumer par le haïku, trop bref. Aujourd'hui au Japon, des personnes connaissant certaines difficultés de vie s'approprient cette modalité expressive. Tel est le cas de *Piste de décollage* 滑走路 *kassôro*, premier recueil du jeune auteur HAGIWARA Shin.ichirô 萩原慎一郎. On lit dans sa postface que l'auteur, victime de harcèlements à l'école et travailleur précaire, a commencé à composer des *tanka* « après

la lecture de recueils de Tawara Machi, je m'étais dis – à tort – que moi aussi je pourrais en faire »⁴⁴.

37. ぼくも非正規きみも非正規秋がきて牛丼屋にて牛丼食べる⁴⁵

Boku mo hisêki / kimi mo hisêki / aki ga kite // gyôdon-ya nite gyôdon taberu

Non titulaire je le suis, et toi aussi
En automne nous prenons des bols de bœuf
Dans un resto de bols de bœuf

38. シュレッダーのごみ捨てにゆく シュレッダーのごみは誰かが捨てねばならず⁴⁶

Shureddâ no / gomi suteni yuku / shureddâ no // gomi wa dareka ga / suteneba narazu

Je vais vider les papiers du déchiqueteur de documents
Les papiers du déchiqueteur de documents quelqu'un doit les vider

39. 人の数だけ歌がある不思議かな たった三十一文字なのに⁴⁷

Hito no kazu / dake uta ga aru / fushigi kana // tatta sannjuu / ichimoji nanoni

C'est mystérieux
Il y a autant de poésies que les personnes
Pour ces modestes trente et une lettres

40. 歌作とはこころの森に棲む鳥の声音に耳を澄ますことなり⁴⁸

Kasaku towa / kokoro no mori ni / sumu tori no // kowane ni mimi o / sumasu koto nari

Composer un *tanka* -
Tendre l'oreille aux chants des oiseaux
qui habitent dans la forêt du tréfonds

41. 日記ではないのだ 日記ではないのだ こころの叫びそのものなのだ⁴⁹

Nikki dewa / nainoda nikki / dewa nainoda // kokoro no sakebi / sonomono nanoda

Ce n'est pas un journal
Ce n'est pas un journal
C'est le cri même de notre cœur

⁴⁴ Hagiwara, p.149.

⁴⁵ Hagiwara, p.67.

⁴⁶ Hagiwara, p.75.

⁴⁷ Hagiwara, p.55.

⁴⁸ Hagiwara, p.65.

⁴⁹ Hagiwara, p.123.

42. まず文語そしてハンマー手に持って口語短歌に変えてゆくのだ⁵⁰

Mazu bungo / shoshite hanmâ / te ni motte // kôgo tanka ni / kaete yuku no sa

Avant toute chose le style écrit
Puis prendre une masse à la main
Pour le transformer en *tanka* dans le style parlé

Tout comme chez Tanikawa Shûntarô, poète s'exprimant en vers libres, le visage de l'âme qui se cache derrière la première personne est difficile à déceler par une lecture fragmentaire de telle ou telle pièce. Trop de techniques de composition, trop de limpidité dans la voix de la narratrice et de force d'esprit doivent être appréhendées pour ce faire. *L'Anniversaire de la salade* pour son point de départ, l'œuvre de Tawara Machi requiert une lecture de longue haleine. Telle pour l'œuvre de Tanikawa Shuntarô pour l'ère Shôwa, elle sera un témoin précieux de l'histoire de la sensibilité de l'ère Heisei (1989-2019).

⁵⁰ Hagiwara, p.105.

Bibliographie :

AOYAMA Kason 青山霞村 *Chitô-shû* 池塘集, (Au bord de l'étang), Karasuki-sha, Ôsaka, 1906.

FUJII Sadakazu 藤井貞和 *Nihon-go to jikan* 日本語と時間, Iwanami-shoten, Tôkyô, 2010.

HAGIWARA Shin.ichirô 萩原慎一郎 *Kassô-ro* 滑走路(Piste de décollage), Kadokawa-shoten, Tôkyô, 2017.

HITOMI Enkichi 人見圓吉 *Kôgo-shi no shiteki kenkyû* 口語詩の史的研究 (Études historiques de la poésie en *kôgo*), Ôfû-sha, Tôkyô, 1975.

ISHIKAWA Takuboku 石川啄木 *Ichiaku no suna* 一握の砂 (Une poignée de sable), Takasu-shobô, Toyohashi, 1946. (Première publication 1910).

IZUMI Shikibu, ONO no Komachi 和泉式部 小野小町 *Isumi Shikibu-shû, Ono no Komachi-shû* 和泉式部集小野小町集 (Recueil d'Izumi Shikibu, recueil d'Ono no Komachi) , éd. KUBOTA Utsubo 窪田空穂, Asahi-shinbun-sha, Tôkyô, 1958.

NARUMI Yôkichi 鳴海要吉 *Hajimete manabu hito no kôgo-ka sakuhô* 初めて学ぶ人の口語歌作法 (Méthode de composition de *tanka* en *kôgo* pour débutants). Senshin-dô-shoten, Tôkyô, 1930.

Nishide Chôfû 西出朝風 *Hansei no koi to ue* 半生の恋と飢 (*Amours et faims pour la moitié d'une vie*), Junsei-shi-sha, Kanazawa, 1918.

OKUMURA Kôsaku 奥村晁作 *Okumura Kôsaku kashû* 奥村晁作歌集 (Okumura Kôsaku : poésies), Sunago-ya-shobô, Tôkyô, 2004.

TANAKA Osamu 田中収 *Kôgo-tanka no kenkyû* 口語短歌の研究 (Études du *kôgo-tanka*), Aichi-shobô, Nagoya, 2002.

TAWARA Machi 俵万智 *Salada Kinen-bi* サラダ記念日 (*L'Anniversaire de la salade*), Kawade-shobô-shinsha, Tôkyô, 1987.

TAWARA Machi 俵万智 *Tanka no reshipi* 短歌のレシピ (Recettes de *tanka*), Shinchô-sha, Tôkyô, 2013.

YAMAZAKI Hôdai 山崎方代 *Yamazaki Hôdai zen-kashû* 山崎方代全歌集 (Yamazaki Hôdai, Poésies complètes), Fushiki-shoin, Tôkyô, 1996.

YOSANO Akiko 与謝野晶子 *Midare-gami* みだれ髪 (Cheveux emmêlés), Sugimoto-shoten, Ôsaka, 1906.