

# Traduire le *haiku* ?

par Jean SAROCCHI<sup>1</sup>

1997

« Peut-on traduire le *haiku* ? Non. Doit-on traduire le *haiku* ? Oui.»  
(Yves Bonnefoy, 7 février 1994)

« Peut-on traduire le *haiku* ? Non. Doit-on traduire le *haiku* ? Non. Mais... »  
(Jean-Jacques Origas, 17 février 1994)



Cette oeuvre est mise à disposition selon les termes de la [Licence Creative Commons Paternité - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 2.0 France](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.0/fr/).

---

<sup>1</sup> Professeur de Lettres Modernes à l'Université de Toulouse-le Mirail

Ce travail doit tout, la chiquenaude initiale, la documentation, les conseils, voire (mais à peine chuchotées) les consignes, la toilette finale, à Yves-Marie Allieux. Il faut lui imputer ce que l'on pourra y trouver de bon, qu'il aurait dû signer, et inscrire sur mon livret d'infamie ce qui y est excessif ou insignifiant. (J.S.)

## Table des matières

Traduire le <i>haiku</i> ?.....	3
Texte originaux des haiku ou tanka cités dans l'article .....	43
Bibliographie (1996) .....	52
Résumé / Abstract .....	56

## Traduire le *haiku* ?

Tout connaisseur de la poésie japonaise sait ce que l'Occident doit aux six volumes de Blyth, parus entre 1950 et 1963-64. Yves Bonnefoy m'a dit combien il leur était redevable, et l'on connaît les pages vibrantes, un peu risquées, de Philippe Jaccottet, parues d'abord dans la NRF en 1960, reprises dans *Une Transaction secrète* (1987). Blyth a sa place désormais dans l'histoire de la diffusion et de la réception du *haiku*.

Selon lui, et selon le Japon, et selon à peu près tout le monde pensant, Bashô fut le Maître excellemment sinon du *haiku* (René Sieffert nous met en garde contre cet anachronisme), du *haikai*. On ne peut que le révéler et revenir constamment à lui. Mais, contre l'avis de Sieffert, tenant compte de l'usage, je dirai *haiku*, sans façons, réservant *haikai* à ce qu'était ce genre avant Bashô.

Car - tel est le sens de ce travail - si l'on peut hésiter sur la tonalité du *haiku*, ses suggestions, ses arrière-plans, son atmosphère, dans la langue originale, pas de doute, pour un lecteur privé de l'accès à celle-ci, c'est l'humour, le sourire ou le rire qui l'emportent. Plus les traducteurs sont graves (tel est le paradoxe), c'est-à-dire harassés par le souci de fidélité et le poids du savoir, plus le verset qu'ils livrent au lecteur français ou anglais aiguille le lecteur, pour peu qu'il ait un grain de malice, dans une région tonale qui serait plutôt celle du badinage (*haikai*), voire du poème badin (*haikai-ka*). Je n'imaginai que j'en vinsse à cette appréciation, il y a un an, lorsque les volumes de Blyth me furent mis en main. Je puis dire aujourd'hui que, parti d'une conception oraculaire et augurale du *haiku*, comparable à ce que l'on éprouve en lisant Char quand il se juche sur le trépied, j'ai fini par m'en amuser comme je m'amuse avec la « Mésange » de Guillevic. Mais dans cet amusement, qui ne voit qu'il y a tout l'amour du monde ?

Cela se dirait aussi bien par la comparaison que l'on peut faire entre les deux recueils, parus la même année 1978, de Maurice Coyaud et de Roger Munier (préfacé par Bonnefoy), ceux-ci inspirés par Blyth et sa religion du *haiku*, l'autre plus espiègle, préférant le côté drôle ou humoristique. Lecteur de *haiku*, c'est du côté de Coyaud que je penche. Non sans m'excuser ici auprès de J.-J. Origas, pour mon indocilité. Tout « japonisant », dans nos frontières et hors de nos frontières, le tient en haute estime, et c'est le piquant de ma tâche que, doué d'une parfaite ignorance de la langue de Bashô, j'ose afficher quelque dissidence à l'égard d'un expert.

*Audaces ignorantia juvat, ou plutôt ignorantes audacia juvat.*

J.-J. Origas, dans le (pour moi) mémorable entretien que j'eus avec lui un soir au caveau du restaurant « la Bohême », me mit en garde contre M. Coyaud : il prend, me dit-il, « les virages un peu sec ». A ce Prost de la traduction il m'opposa le volant bien tempéré de René Sieffert, non sans se référer encore à Etiemble. Or voilà. Les consignes

d'Etiemble, si je les retranscris fidèlement (respecter le surgissement dans le temps, garder le rythme-nombre de syllabes, etc.), se révèlent, chaque fois que celui-ci se hasarde à rendre un *haiku* en une quelconque langue, peu probatoires ; et René Sieffert, maître incontestable, démontre, après tant d'autres en toutes langues, combien l'érudition et la précision sont funestes lorsqu'il s'agit de poésie, où il faut un peu d'empyreume, toujours, si l'on veut éviter le pire.

Frère ignorantin, je me flatte donc d'avoir pour égaux, dans la souillarde des intellectuels inférieurs à leur tâche, quelques-uns des personnages les plus prestigieux de l'Université. On me dira que cela est banal, que l'infortune du traducteur, sous toutes latitudes, qu'il s'agisse du japonais ou de l'algonquin, est la même. Ce n'est pas sûr. Je crois même que le *haiku* pose des problèmes spécifiques, et qu'avec lui le ratage, bien assumé, peut donner des résultats supérieurs au calque fidèle. Je veux donner déjà un exemple de ces problèmes spécifiques : les dix-sept syllabes du *haiku* traditionnel, réparties 5-7-5, sont souvent rendues, en français ou en anglais, par un compte à peu près égal de syllabes, réparties en trois vers. Il suffit de lire des *haiku* dans leur graphie japonaise pour s'apercevoir à l'œil nu (c'est-à-dire non armé d'intellection) que les trois vers n'y sont pas, ou rarement. Or le spécialiste patenté, René Sieffert, s'applique, tel un scrupuleux écolier, à ce comptage, sans éviter pour autant le mécompte. Maurice Coyaud ose dire que les *Journaux de voyage* de Bashō, traduits par celui-ci, lui tombent des mains, et note l'échec d'Etiemble au fameux *haiku* de la grenouille. Sachons lui en gré. En revanche, fasciné par Barthes, dont *L'Empire des signes* figure, dans la décennie 1970-80, une sorte de livre canonique, il ne s'interroge nullement sur la sorte d'intimité que Barthes entretient avec le *haiku*. Et si je fronde les spécialistes parce qu'ils échouent à traduire, il me faut avec eux m'étonner que les traductions soient reçues telles quelles, sans soupçon, par des écrivains aussi subtils que Barthes. Mais Barthes n'est pas un poète, le signe a trop d'empire sur lui. Quelle surprise (je la partage avec J.-J. Origas) quand un poète, pourtant si averti, si génial par ailleurs à trouver, pour Shakespeare ou Yeats, des solutions audacieuses, fait confiance à Blyth ou à Munier. Encore défendrai-je Bonnefoy, qui ne se prive pas de dire, à la fin de sa préface (en 1978) quels problèmes pose la traduction du *haiku*, et je l'entends encore, le 7 février dernier, me rappeler que le *haiku* est « une flamme plastique où les mots sont miroitants », insister sur la plastique invisible (« comme le frémissement de la tige de bambou »), sur l'idéogramme et le pinceau, allusions et vibrations que le traducteur ne peut rendre. Non, il ne faudrait pas accuser Bonnefoy d'avoir donné à Blyth ou Munier une adhésion naïve. Oui, mais il est vrai que sur ce fond de réserve il se risque à des exégèses sans s'interroger sur l'original. Philippe Jaccottet est moins prudent : certes il ne dissimule pas, dans *L'Orient limpide*, la perte irréparable de toute traduction ; il accueille cependant le texte de Blyth sans ombre de soupçon, n'émet aucun regret de ne pas connaître le sens littéral, et le voici, en

1994, qui affirme : « on peut encore lire la poésie japonaise ancienne sans problème. »<sup>2</sup>

Je pense au contraire que la lecture du *haiku*, ancien ou moderne, pose d'insolubles problèmes, qu'il faut contourner par l'espièglerie et l'humour.

Ce tout petit tour d'horizon engage à un soupçon généralisé. Non, personne n'est fiable. L'expert, J.-J. Origas, se défie des poètes et recommande d'autres experts. Ceux-ci, les poètes leur font-ils confiance ? Oui, on dirait. Mais la catastrophe de Blyth, c'est que les *haiku* californiens qu'il cite à la fin de son Histoire du *haiku*, l'emportent sur ceux qu'il a si savamment traduits. La faiblesse de Coyaud, c'est qu'on le sent, par mode, sous la coupe de Barthes, plus soucieux de faire signe, en aguichant, que de donner à entrevoir la flamme plastique. Seul un ouvrage comme *Bashô's Haiku*<sup>3</sup> est absolument fiable. Tout y est présenté avec une telle précision que l'on devient soi-même un poète présomptif et un expert néophyte. C'est un tel ouvrage, et non ceux de Blyth, quels que soient leurs (immenses) mérites, qui devrait partout servir de modèle. Il faudrait cependant, pour le parachever, réunir autour du verset original, chaque fois, plusieurs traductions. Depuis trente ou quarante ans la vogue du *haiku* est considérable, en France, parmi quelques milliers de personnes qui ne tiennent pas Madonna pour une idole et Maradona pour un dieu (mais que vaut l'humanité hors ces personnes ? je suis près de dire à ce sujet, comme Blyth : si la Voie de Bashô ne trouve plus d'adeptes, que s'effondre l'espèce humaine, d'une âme égale je le verrai).

Bien des *haiku* se trouvent ainsi traduits et retraduits. La comparaison entre les moins attentatoires de ces efforts, tous voués à l'échec, peut instruire et même charmer. Le mot fripon de Tony Duvert - « chaque échec rapproche du succès » - ou celui de Borges - « la déroute a une dignité que n'a pas la victoire » - peuvent être purgés d'ironie. Les contorsions autour du verset original ne font pas sûrement un dévoilement du sens, mais une danse des voiles où peut trembler, pour une âme éveillée à la poésie, quelque chose de la rosée aurorale.

Mais on verra comment le soupçon généralisé se tourne enfin en salve de gratitude, comment la déception consécutive à l'engouement est commuée enfin en assentiment joyeux<sup>4</sup>.

---

<sup>2</sup> Interview au journal *Libération* : 7 avril 1994.

<sup>3</sup> Voir bibliographie.

<sup>4</sup> Il a paru expédient de nommer les protagonistes de ce petit essai, chaque fois que c'est opportun, par leurs initiales : A. (Allieux), Ba. (Bashô), Bar. (Barthes), Bo. (Bonneau), Bon. (Bonnefoy), Bu. (Buson), C. (Coyaud), E. (Etiemble), I. (Issa), O. (Origas), R. (Roy), S. (Sieffert), et Bl. (Blyth). On s'excuse de n'avoir eu recours qu'à des ouvrages en langue française ou anglaise.

Proust a rendu célèbre, pour les Français qui le lisent, « ce jeu où les Japonais s'amuse à tremper dans un bol de porcelaine rempli d'eau, de petits morceaux de papier jusque-là indistincts qui, à peine y sont-ils plongés, s'étirent, se contournent, se colorent, se différencient, deviennent des fleurs, des maisons, des personnages consistants et reconnaissables (...) ». Les petits morceaux de papier sont les *haiku*. Les Japonais, ce sont les traducteurs qui ont pour bol de porcelaine leur cerveau, où l'eau du savoir ne manque pas. Mais le miracle conté « du côté de chez Swann » semble, avec les *haiku*, ne pas se produire. Certes, les signes « indistincts » deviennent fleurs, maisons, personnages, tout ce qu'on veut, mais voilà, ce n'est pas ainsi qu'on les voudrait, il manque le contour, la couleur, la consistance. A ce manque patent supplée le snobisme.

Si je commençais ainsi, ne serais-je pas injuste ?

Je le serais un peu moins avec Baudelaire évoquant, dans son *Poème du haschich*, le nerveux Auguste Bedloe sur qui l'opium a pour effet de « revêtir tout le monde extérieur d'une intensité d'intérêt. Dans le tremblement d'une feuille, dans la couleur d'un brin d'herbe, - dans la forme d'un trèfle, - dans le bourdonnement d'une abeille, - dans l'éclat d'une goutte de rosée (...), tout un monde d'inspirations ». Les traducteurs me paraissent tous, peu ou prou, des Bedloe. Ils ne s'intéressent au monde extérieur, on croirait, - feuille, brin d'herbe, abeille, goutte de rosée - que parce que le *haiku* s'y intéresse. L'opium de la littérature leur est indispensable pour se frayer une sente vers un monde qui à ce compte ne sera qu'un « monde d'inspirations ». Mais de ces « inspirations » il semble que Bashô n'ait cure. C'est le monde qui est son premier et son dernier amour, ce monde où inspirer est tout, être inspiré n'est rien.

Peut-on traduire le *haiku* ?

On a d'abord cet espoir.

Rien de ce qui est japonais ne me soit étranger : ce vœu, sa superbe naïveté.

Je me rappelle tout de même quelques arrhes d'émotion, oui, le tremblé de quelques syllabes, l'éclat d'une goutte de rosée, un pays entr'ouvert... (cela, n'est-ce pas déjà le traducteur justifié ?).

Puis, je déchante. L'heureuse surprise, le doux ébranlement s'éteignent. Vient le doute. Quoi ! Ce n'est que cela ? N'ai-je pas été séduit par la chose (une mouche, une mèche, un mioche), oubliant la banalité du verset ?

Je m'instruis auprès des experts. Non, le *haiku* est trop spécifiquement japonais (âme, forme, tradition, quintessence d'une culture millénaire) pour être exportable.

Et cependant je compare mon expérience du *haiku* à celle du *haiga*<sup>5</sup>. Voici un

---

<sup>5</sup> On désigne ainsi la peinture ou dessin de *haiku*.

vieux moine : une bosse pour le dos, une lune doublée d'un fer à cheval pour la tête et le visage, un trait fourchu, ce sont les hanches et fesses, la main est à peine suggérée : l'équivalent de dix-sept syllabes ; ce moine existe puissamment, il est, lui, indubitable. Voici une pie-grièche criant, voici un roitelet perché sur un rameau ; voici, de Bashô, une belle-de-jour ; une autre, d'Issa ; voici, par Buson, Sora saluant Bashô<sup>6</sup>. Et voici, illustrant le fameux *haiku* du corbeau, le dessin de Morikawa ; voici illustrant celui, non moins fameux, de la grenouille, le dessin de Bashô lui-même. Epreuves cruciales. Ces dessins enchantent, et l'on ne déchante pas.

Doit-on traduire le *haiku* ? Ne devrait-on pas, pourvu que moins rétif que le héros de Claudel, Rodrigue, on ait suivi les leçons de Daibutsu<sup>7</sup>, le traduire en dessin ? Ainsi Bonnefoy suggère-t-il que la meilleure traduction de *La Sente étroite*, où tant de *haiku* sont enchâssés, selon l'usage, ce pourrait être quelque chemin de Breenbergh, de Claude<sup>8</sup> ou de Ruysdaël.

Doit-on traduire le *haiku* ? Ecartons d'abord le soupçon le plus affreux, le plus désopilant et désobligeant. L'on ne doit pas le traduire peut-être parce qu'il n'en vaut pas la peine. Voici, de Baishitsu : *meigetsu ya kusaki ni otoru hito no kage*<sup>9</sup> ; le rendu littéral (A.) : clair de lune ! herbes/arbres au cède homme de ombre (s'efface devant celle des arbres et des plantes l'ombre de l'homme) ; et voici le rendu de Blyth : « *the bright autumn moon the shadows of trees and grass, and those of men !* » Comprend-on ? demande A., qui traduit la note de la « Pléiade » japonaise<sup>10</sup> : « Dans l'ombre des plantes et des arbres éclairés par le clair de lune (mot de saison pour l'automne), il y a beaucoup de charme, mais l'ombre de l'homme, quel prosaïsme ! Telle est la signification de ce *ku* qui est bien explicatif mais qui contient en lui, et en sous-entendu, ce paradoxe que l'homme, ce roi de la création, est inférieur même aux plantes. Ce *ku* est un des plus célèbres du poète, mais il est bien banal ». A. continue : « 1) on choisit un *ku* banal pour les Japonais, 2) on efface ce qui fait sa banale spécificité, 3) on en rend la philosophie on ne peut plus vague, 4) on explique (automne) ce qui ne doit pas l'être, même au Japon, hors d'une note, 5) on s'extasie. » Il est donc une foule de *haiku* médiocres, parfois indûment prisés au Japon même, mais les experts, là-bas, ne s'y trompent pas, tandis qu'ici même un Blyth fourvoie son lecteur, qui le sanctionne par une déception. Mais

---

<sup>6</sup> Voir Blyth, *Histoire du haiku*, volume 1, p. 94-95. Tous ces exemples sont pris dans les volumes de Blyth.

<sup>7</sup> Voir la quatrième journée du *Soulier de satin*.

<sup>8</sup> Claude Gellée, dit le Lorrain (1600-1682). (N.d.l.R.)

<sup>9</sup> On trouvera à la fin de l'article, pages 65 à 73, les textes originaux des *haiku* ou *tanka* cités dans l'article avec leurs transcriptions en caractères romains.

<sup>10</sup> *Kinsei haiku haibun shi* (Recueil de *haiku* ou de proses du *haikai* des temps modernes), Nihon koten bungaku taikei (Grande collection de littérature classique japonaise), n°92. Tôkyô, Iwanami shoten, 1964 (p. 207).

voici le soupçon le plus grave : que la médiocrité ne serait pas, pour le *ku*, un accident, ou une donnée statistique, mais une fatalité : le *haiku*, selon le mot d'un grand critique, Kuwabara, « art mineur ». Autant dire : la grenouille dessinée par Bashô, qui se garde bien, elle, de plonger, dispense de l'autre qui ne vaut pas un flocc<sup>11</sup>. Les petits morceaux de papier seraient indistincts dès l'origine, et il n'y aurait pas plus d'intérêt à les plonger dans l'eau du bol de Combray que n'en eut la grenouille de Bashô à plonger dans sa vieille mare. Tremblement d'une feuille ? Couleur d'un brin d'herbe ? Forme d'un trèfle ? Etc. Rien de cela n'apparaîtrait dans le *haiku* original comme l'imagine le benoît lecteur. Il faudrait donc innocenter le traducteur. La vérité serait qu'il n'y a guère plus dans la plupart des *haiku* originaux que dans leur version européenne, et cette vérité, Blyth, d'aventure, la laisse paraître quand il souligne qu'après tout le fameux *haiku* de la grenouille n'en dit pas plus en langue japonaise que ce qu'exhibent les traductions les plus indigentes qui cessent d'être telles si l'indigence est d'abord à porter au crédit de Bashô. Auquel cas je peux m'arrêter ici et, en guise d'envoi, dire en trente et une syllabes, avec Ishikawa Masamochi (1753-1830) :

« Il vaut certes mieux  
que le poète soit mauvais,  
s'il mettait en branle  
et les cieux et la terre,  
qu'advierait-il de nous autres ? »<sup>12</sup>

A cet affreux soupçon, deux réponses. La première se déduit de la remarque susdite : comment un peuple capable de si frappants dessins serait-il si falot dans ses versets ? La grenouille dessinée se porte garante pour la grenouille versifiée. La seconde était formulée, voilà soixante ans, par G. Bonneau, sur le mode rhétorique : « Est-ce donc de ces poussières décolorées que, quatorze siècles durant, un grand peuple a nourri son âme ? Et puisqu'indigence il y a, de quel côté est l'indigence ? Côté textes originaux japonais, ou côté traductions étrangères ? » Il y a soixante ans... Dira-t-on que, depuis, on s'est rattrapé, que le lecteur d'aujourd'hui *a du bol*, oui, qu'on lui présente enfin les petits morceaux de papier dans la porcelaine idoine, où, pareils à la petite rose des sables qu'une goutte de rosée suffit à rafraîchir, un peu d'eau (laquelle ? tout ce qui se baratte depuis soixante ans autour de la notion de poétique ?), ils peuvent ressusciter ? G. Bonneau, expert, se refusait, il y a soixante ans, à la polémique, s'abstenait de citer « fût-ce une seule traduction de japonisant ». Ma royale incompétence me permet d'être moins prudent. Je peux jouer l'enfant du conte d'Andersen, et, n'étant partie prenante,

---

<sup>11</sup> La vieille mare / une grenouille saute / le bruit de l'eau.

<sup>12</sup> Traduction de Jean Cholley, in *Invitation à la culture japonaise* (voir bibliographie).



dire qui est nu(1). Mais je le dis par le truchement et dans l'entrechoc des experts, qui me couvrent. Etiemble, ayant à comparer les versions d'un célèbre *haiku* de Bashô, donne à celle de Bonneau une note infamante, professant qu'à ce jour (en 1993) la meilleure - « Ah ! les herbes de l'été ! Trace du rêve des nombreux guerriers ! »<sup>13</sup> est celle, antérieure d'un quart de siècle (1910) de Michel Revon. Par ailleurs J.-J. Origas me nommait, en sourdine, P.L. Couchoud, oui, après tout... Coïncidence : un Japonais à qui je m'ouvre, ce juillet, de mon travail, murmure, lui aussi, « Couchoud », d'un accent confidentiel, pénétré. Or *Sages et poètes d'Asie* date de 1916 ! Le plaisant, c'est que ce Couchoud accouche de versets comme: « tout d'un coup dans le ciel d'automne le Mont Fuji ! » notation rare, paraît-il. Ai-je la chassie ? Le plaisant, c'est que le verset tantôt élu par Etiemble est si éteint que le rendu de Bonneau, quand même rien n'y serait respecté de « ce qui importe », en reçoit un rare éclat.

Qu'est-ce qui importe, dans le poème, sinon la poésie ?

Jacques Roubaud, est-ce un instinct de poète qui, s'agissant de la langue japonaise, dont il n'est pas ignorant, l'avertit de ne pas traduire, et de ne pas traduire de *haiku* ? Pas un seul *haiku*, et pour cause (les poèmes retenus sont tous antérieurs au milieu du quatorzième siècle) dans *Mono no aware*, publié en 1970. La note liminaire affecte le mot traduction de guillemets. Le sous-titre parle de 143 poèmes *empruntés* au japonais (écho, tout récemment, dans la NRF, où Claude Roy *vole* des poèmes à la Grèce et au Japon). Un poème japonais, selon J. Roubaud, est un « sujet », au sens où en est un le « port de Concarneau sous la pluie ».

Encore passe-t-il sous silence que dans l'espace culturel français Concarneau n'est pas un toponyme neutre : comment faire entendre à un Japonais, syllabisme, provincialisme, batellerie, tout le complexe de Concarneau ? Et comment expliquer à un Français un Concarneau nippon ? Voire une pluie nipponne ? Car même si j'ai tort d'être émerveillé aux pluies de Hiroshige, peintre de *l'ukiyo-e*, les trouvant pluvieuses plus qu'aucunes pluies au monde, je puis soupçonner qu'une pluie de *tanka* ne me produira jamais l'effet Hiroshige, alors que Verlaine - « il pleure dans mon cœur (...) » - réalise à peu de frais, par le sentiment intime des ressources de sa langue, un émouvant bulletin de météorologie morale. Cependant, j'insiste, n'y a-t-il pas une pluie nipponne ? J'insiste, sachant d'un Coréen que le torrent, dans sa patrie, roule des eaux plus belles que celles de nos gaves. Voici donc une difficulté plus subtile. Le « port de Concarneau sous la pluie » se transpose, par « transformations », dit Roubaud. Mais l'eau ? Si cet élément, qu'on croit à la légère cosmopolite, avait ses us et coutumes, ses manières locales, si l'eau japonaise qui, phonème, syllabe, idéogramme, n'est évidemment pas l'eau de chez nous, n'était pas tout à fait la même H<sub>2</sub>O que celle de La Fontaine, alors, quelle chance

---

<sup>13</sup> Bo : « Herbes d'été la place où les guerriers rêvent ».

la grenouille de Bashô a-t-elle de sauter correctement dans les étangs de Château-Thierry ? Il me vient à l'idée que le *haiku* ce serait un peu comme l'eau de Corée : une façon de goûter incomparable, dont le goût, si congéniale que fût la traduction, serait, en sa quintessence, perdu. Le *tanka* (trente-et-une syllabes) permet de subtils déplacements de mots, des expédients rythmiques, des effets de blanc -

« bruyant de vagues est le lieu où  
l'on ancre dans la Rivière-du-Ciel  
j'attends que mon seigneur pousse dans  
l'eau sa barque »,

ou bien

« on dit qu'il y a  
de l'eau qui dort au cœur même  
du tourbillon  
pourquoi jamais dans le  
tourbillon de mon amour ? ».

Les « transformations » exigées pour le rendu d'un *tanka*, le *haiku* n'y offre pas un suffisant espace. C'est pour cette raison, je suppose, que Roubaud se garde de le prendre pour « sujet » : cas extrême, exemplaire, d'une solution du problème par la désertion.

K. White est moins prudent. En 1990 *Cygnés sauvages* est une sorte de *Sente étroite*, un hommage à Bashô où le *haiku* du Maître est souvent rançonné. Je soupçonne White, à l'instar de maint admirateur inconditionnel, qui a senti (justement) dans le *haiku* un buisson ardent de significances, de décider une fois pour toutes qu'un *haiku* de Bashô est chaque fois un trophée : c'est un peu l'illusion des fans pour qui un pet (français) de l'idole devient un *pet* (anglais).

White, outre le halo de ceux qui pensent, a le hâle de ceux qui marchent ; sa prose est voltigeante poussière, embrun frémissant. Il eût fait, auprès du voyageur de *La Sente étroite*, un Sora épatant. Aussi bien les deux *haiku* qu'il cite d'abord disent le mouvement de traversée d'un pont, symbole, on croirait, ce pont, de celui qu'il est possible, si l'on a le « pas vif » et l'âme ardente, de lancer, quelque océan de distances qui nous en sépare, entre le Japon et l'Europe. Mais « traversant le pont en bois au crépuscule le soir est plein d'échos » n'est pas un tercet à induire en extase, et « foulant d'un pas vif le givre du pont je rends grâce au monde » ne vaut pas, et de loin, le tablier presque immatériel du pont d'Uji dessiné par un peintre anonyme sur un paravent. N'importe. Sans s'interroger le moins du monde sur la valeur de ces *haiku* traduits, K. White ne tarde pas à exhiber les deux plus célèbres : « la vieille mare une grenouille saute le bruit de l'eau », « sur une branche dénudée est perché un corbeau crépuscule d'automne ». Ces... tristiques sont-ils admirables ? Oui, si enchâssés dans une

leçon d'histoire. Cette grenouille sauteuse, c'est l'entrée solennelle et du batracien dans la poésie japonaise et de la poésie japonaise dans une nouvelle province de la sensibilité. Tels quels, j'ose dire que non. Mais il y a, outre le saisissement devant un *Kehre*, un tournant de l'Histoire dont dame grenouille, assistée du corvidé, est l'héroïne, l'injonction culturelle, le *must*. En exergue à ce *Journal de voyage* sont convoqués Merleau-Ponty et Barthes : avec eux *Les Cygnes sauvages* nous promettent un nouveau rapport avec l'être ou la découverte de positions inouïes du sujet de l'énonciation. Merleau-Ponty ni Roland Barthes ne peuvent se tromper ni nous tromper. Le charme opère. La prose alerte de K. White, caution reçue de ces deux augures, je ne dirais pas guru, devient une propédeutique au romanesque intégral ; son brio assertif tient lieu de trophées d'expression, et l'on peut donc se livrer au bonheur, sans lire vraiment les *haiku* cités au fil du texte, de les juger, tous et chacun, impeccables.

Hélas, pris d'irrespect, d'abusives francophilie (?), je ne puis ici que je ne pense au bon La Fontaine, et à ses grenouilles qui « de sauter dans les ondes », firent, font encore mes délices. Je le vérifiai cent fois, dans ma croupissante existence, et fus, sans me découvrir en position inouïe de sujet ni sentir de façon absolument neuve mon rapport à l'être, cent fois émerveillé de ce bruit, oui, ce bruit de l'eau que je n'imaginai pas qui, d'être noté seulement, et flanqué des mots « mare », « grenouille », élargirait ses ondes jusqu'au chef-d'œuvre. Quant au corbeau... (voir *infra*).

Il se trouve que White, pris d'émulation, s'exerce lui-même, chemin faisant, au *haiku* ; les siens valent ceux de Bashô : « tout l'après-midi dans la chambre à la fleur blanche à écouter le silence » ; ou même mieux : « sur le sable bien ratissé un oiseau étourdi a laissé ses traces ». A la page finale cependant « pluie d'automne terre et ciel ici salutations *haiku* » serait aussi médiocre que « pluie d'été poèmes arrachés traces sur le mur » (Ba.), si l'humour fraternel ne donnait au pastiche le charme occidental d'un télégramme.

Les *Cygnes sauvages* qui prétendent honorer Bashô invitent plutôt à croire qu'un *haiku* traduit a trop de plomb dans l'aile pour être un cygne sauvage ; ce n'est qu'un albatros sur le pont, ailes rognées. Si le *haiku* est le cygne, le traducteur semble bien être son Tribulat Bonhomet, comme dans le conte de Villiers. Il a, lui (espérons !), perçu le *timbre* à la douceur singulière, mais le rumine par après à *la bourgeoise*, sans en transmettre au lecteur les effets vibratoires ; c'est qu'aussi bien sa « position inouïe de sujet », pour dire comme Barthes, ressemble à celle du bon Docteur : « il s'avancait, à travers les eaux, avec des précautions inouïes, tellement inouïes, qu'à peine osait-il respirer » ; *l'inouï*, ça n'aura été précisément que le silence pour la mélodie...

Et pourtant ce récit n'est pas un ratage. K. White prouve au moins qu'il a l'esprit *fudoki*, esprit de descriptions voyageuses ; pris un à un, ses *haiku* (traduits ou tirés de son fond) sont faibles, mais ventés par une écriture nomade, un Japon en émane, ils valent comme diffuseurs, et c'est ainsi qu'il faut les lire, tels ceux de *La Sente étroite*. White a,

en vérité, composé ou plutôt abandonné à son bon vent jubilant un *haibun*, une prose rythmée avec *haiku* ; ceux-ci se rehaussent du reportage sémillant où ils sont enchâssés ; au bout de son « pèlerinage géopoétique », White ne nous aura pas ouvert le « romanesque intégral » qu'annonçait son épigraphie, mais quelque chose de son roman d'apprentissage du Japon, où le *haiku* aura eu valeur ornementale. « Mais n'est-ce pas l'essence du *haiku* ? » s'interroge Y.-M. Allieux.

On peut ajouter que si Merleau-Ponty se leurre, dans *Signes*, quand il attend de l'Orient un rapport renoué avec l'être que l'on n'avait pas attendu l'Orient, pas même Heidegger (voir les *Sept Leçons sur l'être* de Maritain) pour renouer, si Roland Barthes se leurre dans *L'Empire des signes* quand il espère s'initier là-bas à une « systématique de l'inconcevable », ils nous charment, l'un et l'autre, par ces « abstracts » de philosophe ou de sémiologue, qui trahissent leur ancrage d'« Occidentaux ». Nous restons entre « nous », White, Merleau, Barthes, nous susurrant le Japon impossible, mais derrière ce bruissement interrogatif ou émotif quelque chose du Japon paraît cependant.

L'abstinence de Roubaud et la témérité de White enseignent également que le *haiku* est intraduisible.

L'expérience cruciale se fait avec Bashô. A. m'assure que sur ce point aucun japonisant ne me contredira, mais combien de japonisants tireront comme J.-J. Origas la rigoureuse conséquence esthétique, éthique, de l'abstention ? Il faudrait, dans le grand style des Fils du Ciel, mais en style aussi lapidaire que celui du *haiku*, un décret, assorti de clauses afflictives : interdit de traduire, sinon (voir *supra*) avec tout l'appareil orthopédique de Toshiaru Oseko.

Bashô est-il véritablement le Maître ? Blyth le tient pour l'égal d'Homère, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, haussant donc le *haiku* au niveau des grands genres européens.

S'il en est ainsi, on doit pouvoir le constater.

Selon Blyth sur les 2000 versets de Bashô, il en est une centaine de bons.

Ce dernier disait : qui aura écrit trois à cinq *hokku* dans sa vie est un haikiste. A dix, on est un maître.

On peut penser qu'il a lui-même produit pour le moins sa dizaine. Confirmation par Shiki, qui, osant braver l'opinion reçue en insinuant que la plupart des poèmes de Bashô sont mauvais, voire mirlitonesques, note qu'il en est dix de premier ordre, pas plus.

On aimerait avoir sa liste, avec le commentaire approbatif.

Il y a tout à parier que pour un poète japonais je dirais moyen la sélection de ces dix ferait problème. Je laisse à penser ce qu'il en est quand Bashô est traduit. Faites l'expérience. Feuillotez le recueil de Munier ou celui de Coyaud. Eh bien, les *haiku* de

Bashô, quelle marque distinctive leur trouvez-vous ? Aucune, évidemment.

Eluard, Guillevic, en peu de poèmes se font connaître.

Non seulement Bashô ne se distingue pas de Bashô (les dix excellents, sublimes, on les cherche), mais il ne se distingue pas de Shidô ou Hôsha. Ce génie que Mr Blyth égale, en son ordre, à Homère, Dante, etc., le voici confondable avec ses pairs : c'est Racine et Ponsard, indifféremment.

L'on se demande alors si M. Kuwabara n'avait pas raison, ce voltairien, d'insinuer que le culte dont Bashô est l'objet relève de l'histoire sociale et culturelle.

La perplexité redouble quand on découvre les confidences du maître, restituées en notre langue par S. sur ses affres de créateur.

« De Kamakura vivantes ont dû partir premières bonites » : ce verset-là, dit le Maître, « personne ne peut savoir quel mal il m'a donné ! »

Ces bonites sont-elles un *capolavoro* ?

On aura montré que ce *haiku* est traduisible quand on aura crié à la mercuriale leur juste prix.

L'exemple qui suit n'est pas moins sidérant : « le printemps commence nouvel an et de riz vieux cinq bonnes mesures ». Le Maître confesse qu'il avait d'abord, comme premier vers, mis : « voici qui me va ». Il s'aperçoit que c'est déplorable. Mais comment un lecteur français se laisserait-il convaincre que « le printemps commence » n'est pas aussi déplorable, pour le moins ?

Un peu plus loin : « sixième lune d'un gros nuage coiffé le Mont Arashi ». Le second vers, paraît-il, a coûté un rude effort. Coiffer un Mont d'un nuage, cela est-il donc si coûteux ? Je suis forcé ici à me rappeler l'anecdote taoïste de cet athlète qui, pour prouver sa force, s'écriait : « je peux briser une cuisse de sauterelle printanière, soulever les ailes d'une cigale d'automne ».

Continuer ? « Voici donc automne que faire de mes vieux jours ». Bashô se torture, ne trouvant pas le troisième vers, s'acharne, accouche enfin : « oiseaux dans les nues ».

Encore ? « Sors-moi un verset qui ne ressemble à mon visage (...) cerisier ». Il manque, pour « cerisier », une épithète. Bashô tombe sur « prime » ; « prime », dit-il, « est d'un excellent niveau ». Lisez, je vous prie, avec les dispositions les moins découragées : « sors-moi un verset qui ne ressemble à mon visage prime cerisier »... n'avez-vous pas le sentiment que cette traduction honnête n'est que la chrysalide d'un poème à dégager ?

Cinq jours avant mourir Bashô écrit son dernier poème : « malade en voyage mon rêve est de parcourir la lande desséchée ». De ce très modeste tercet, qui passerait inaperçu dans un recueil publié à « la Pensée universel- le », Buson assure qu'il atteint le niveau suprême, auquel lui, Buson, n'a pas accès. Buson est un des quatre évangélistes du *haiku*. Sa parole a du poids. Que dit-il donc quand il dit : « mon rêve erre dans la

lande » est une prouesse inégalable ? Tant que cela me reste obscur, je ne serai pas entré dans l'intelligence de ce qui est en jeu. Seul un lecteur de la poésie japonaise qui entendrait ce que Buson énonce aurait accès au registre spirituel où les simples lettres de créance n'ont plus cours.

Bref, on aura prouvé que le *haiku* est traduisible quand on aura prouvé, en le traduisant, l'excellence de Bashô. Peut-être A. s'approche-t-il de ce qui est requis en rendant ce verset *yukuharu ya tori naki uo no me wa namida*, tenu pour un des plus beaux, par : « Départ du printemps les oiseaux crient et les yeux des poissons sont en larmes ». Ce distique d'ennéasyllabes (un mètre où Bonnefoy excelle) a plus de charme, avec l'admission frauduleuse du verbe être, que le fardier à trois roues, lourd de ses syntagmes nominaux, de S. : « printemps qui s'en va les oiseaux pleurent aux yeux des poissons des larmes ».

Il est une image de Rilke qu'il me plairait ici de transposer. Au cœur de la perle, dit-il, « tout l'incertain du monde sous-marin » s'élève « à un tel degré de spiritualité que le destin, dans cette goutte sans tache, sembl[e] se plaindre d'être à ce point méconnaissable ». Une perle de Bashô, ce serait le monde nippon, quintessencié, ou, comme je préfère le croire, les hauts-fonds de Bashô lui-même, cet homme unique et original. Son destin est, quelque effort que fournisse le traducteur, d'être, une fois traduit, fatalement méconnaissable. Je suis donc certain de n'avoir pas lu un seul verset de Bashô, je ne suis pas en état de comprendre Bashô quand il énonce que réussir dix *haiku* dans sa vie, c'est se qualifier comme Maître.

Mais je m'approche de cette idée en considérant quelques brefs de Char ou Guillevic, de ces foudres qui font entrevoir un ciel dans le ciel, ou une terre seconde, rarissimes, en effet, même chez eux.

Je n'ai pas lu Bashô. Barthes non plus ne l'a pas lu, ni même Bonnefoy ou Jaccottet : font comme si ; leur contradiction, c'est d'avouer qu'ils n'y entendent rien, puis de commenter ou de célébrer comme s'ils avaient entendu ; du moins ne commettent-ils pas l'imprudence de s'extasier sur le *haikai* de la grenouille ou du corbeau, plus avisés, en cela, que M. Couchoud qui, lui, les prétendait « accessibles », sauf à prouver, par son rendu, le contraire.

De quoi ne puis-je, mais dois-je faire le deuil ? « Une flamme plastique où les mots sont miroitants » (Bon.) : du feu par les mots, du jeu entre les mots ; une fulguration, dans un espace sans limites et minutieux. Le *haiku*, sur la feuille où il entre en résonance, souvent, avec d'autres *haiku*, aussi avec un dessin qui le réfléchit ou le prolonge, lui-même dépouille opime de l'idéogramme, est un peu plus qu'une écriture, c'est une écriture dessinée et qui fait image. Je verrais volontiers sa quinzaine de signes, quoiqu'ils ne fassent pas constellation, comme les quinze gros cailloux du jardin du

Ryôan-ji, dont le placement importe peut-être plus que la matière ou la forme. Ce n'est pas dans les mots, disait Proust d'une écriture, c'est entre les mots, comme la brume d'un matin de Chantilly. (« Ces brumes nombreu- ses » du Japon, note Yves Bonnefoy !). Piteusement fixé sur la page, chez Moundarren ou chez Fayard, grelottant comme un campagnol nouveau-né sur le chemin, il est si dérisoire, alors, le *haiku*, sous un regard sans aménité, à moins que ne le sauve une façon d'émettre, une magnitude ! Mais quel agencement de mots français lui rendrait son statut d'étoile filante ?

Je m'avisai, naguère, que les cinq vers du *waka*, cette forme déjà si brève qui a exercé le savoir-faire de Roubaud, étaient comme les cinq *scrupules*<sup>14</sup> du jeune David, dardés contre Goliath (le poème épique, la méninge bourrée). Je crus de même que le *haiku*, ce *scrupule* (car l'on peut, l'on doit le proférer d'un souffle), frappait juste, qu'il produisait l'effet d'un coup de *keisaku*<sup>15</sup> : oui, juste un petit caillou pointu, et l'âme du monde émue ; un caillou, rien qu'un, et le rien éployé. Tout, d'un *ku*. Je recourus aussi à l'imagerie biblique : c'était l'aile du chérubin caressée, ou la flamme du glaive fulgurant : un accès à l'Eden, un seuil qui ne fût pas un leurre. Et, revenant à la tradition japonaise, puisqu'on doit le lire deux fois, pensai-je, ces deux fois, serait-ce pas comme les deux blessures rituelles du *seppuku*, le plus vif de la vie touché, le soleil dans le ventre ?

Je n'avais pas tort. Je continue de croire, malgré mes impertinences, que le *haiku* le meilleur (celui de Bashô, donc, quand il est égal à sa gloire) est ce presque rien qui fait bruire des légions d'anges. Mais dans quelle région de la syntaxe française en trouverai-je le fastueux, l'infime équiva- lent ? (Ici A. note dans ma marge : « C'est la question qui me torture. N'importe quelle décomposition du français pue sa syntaxe - belle charogne. N'importe quelle clarté japonaise court après une syntaxe ».) Or cette région existe : mais pas au pays des traducteurs, au pays des poètes, soit que d'eux-mêmes ils excellent à la « balafre légère », à « l'accent absolu » (Bar.), soit que l'on puisse extraire de leurs effusions, discours, histoires, des petits morceaux de papier qui soient de charmants similis. Ainsi « les sanglots longs des violons de l'automne » est, avec le *kigo* d'usage, presque un *haiku* (C.), et il faut regretter la suite, ce reste qui n'est plus, M. Verlaine, que littérature. Peut-être est-elle désignée et en quelque sorte mimée, cette région, *a contrario*, dans le sonnet « Le vierge, le vivace et le bel aujour- d'hui » (ce seul vers, un beau *ku*, non ?), tel que le commente Julien Gracq : « le fil syntaxique, d'ailleurs réduit au rôle presque évanescent de la juxtaposition, s'obnubile totalement, se résorbe derrière les halos irradiants et absorbants exacerbés autour de chacun de ces mots-halos »... Je ne crois pas que le fil syntaxique ici s'obnubile, mais il est vrai que Mallarmé excelle aux constellations de mots-halos, et ce sonnet, c'est sans doute le plus beau cygne sauvage figé de la poésie française. Oserais-je dire que bien des *haiku* y sont

---

<sup>14</sup> *Scrupulus*, petite pierre pointue.

<sup>15</sup> Le bâton d'admonition dans les branches Rinzai et Obaku du Zen.

pris, comme en un « transparent glacier », dégageables d'un coup d'aile ? Par ailleurs, frappé par les peintres d'Orient, Mallarmé ne pensait pas seulement que « la chose non dite (...) flûtise sous les vrais vers », elle s'y virtualise, aussi, et les blancs, et le dessin.

Mais quand même ferais-je mon deuil du Mallarmé à jamais « d'autre- fois » qui eût donné au *haiku* une patrie française, je ne peux approuver le (pourtant) poète Philippe Jaccottet quand, faisant chorus aux experts, il dénonce « le sot désir de voir les poètes français imiter un art si essentiellement étranger ». J'insinuerai, au contraire, que les Français font, volontairement (pastiche) ou involontairement (pièces brevissimes ou découpes astucieuses au gré du lecteur), des *haiku* meilleurs que les (prétendus) *haiku* traduits.

En septembre 1920 la NRF publie quelques *haiku* traduits, parmi les- quels celui de Jôsô sur le caneton l'emporte, dans cette version - « il a l'air tout fier d'avoir vu le fond de l'eau le petit canard » - sur celle de C. « le fond de l'eau je l'ai vu, dit le visage du caneton ». On y trouve encore des *haiku* de Georges Sabiron, dont celui-ci, admirable - « flaque d'eau sans un pli le coq qui boit et son image se prennent par le bec ». Piqués d'émulation, J. Richard Bloch - « la pie, sa queue droite arrive, fait trois petits bonds se pose et attend » -, Jean Breton - « crotte de papier par-ci crotte de papier par-là tiens ! mon mari est rentré » -, Eluard, Paulhan font merveille. Certes leurs *haiku* n'ont pas le tremblé, l'épais du pinceau, la « flamme plastique », certes ils ne sont pas lourds (E.) de *yûgen* (sublime et mystère), de *sabi* (simplicité élégante) et de *hosomi* (sensibilité aux choses fragiles). Mais je demande simplement : quels « vrais » *haiku* (traduits) ont la grâce, le piquant, de ceux-ci ? Soixante et onze ans plus tard, Louis Calaferte : « verticale éblouie du plein été » ; ou : « griffure rapide de l'hirondelle dans le ciel pur ». Hier, Sœur Immaculata : « un étrange insecte arpente sans échelle l'azur fragile » ; ou : « un insecte qui recule et ralentit le temps ». Il me plairait d'utiliser, pour la question du *haiku* français, traduit ou non, le célèbre *haiku* « elle soutient un match de regards avec moi la grenouille », oui, ils se regardent, le *haiku* japonais (traduit) et le *haiku* français de souche : qui, à ce match, est vainqueur ? Presque à tout coup le *haiku* français. Et dira-t-on que Bonnefoy se trompe quand il désigne en Michel Jourdan un poète qui sans dessein de pastiche semble acclimater, ô merveille ! le genre poétique de Bashô en notre langue, du moins propose, dans son *Journal de bord* - je l'insinue - plus de vrais *haiku*, peut-être, que tous nos traducteurs à ce jour réunis ?

Comme si cette épreuve n'était pas assez inquiétante pour ceux-ci, on peut encore jouer à dégager des *haiku*, comme une pierre de sa gangue ou un fossile d'une pierre, de n'importe où, avec la jubilation de s'apercevoir qu'ils surpassent, ainsi advenus, ceux de Bashô ou de Buson. « Ironie du sort dessous le casque chante un grillon », paraît, malgré la griffe de Bashô, moins frappant que « *a machine gun in the middle of the forehead red blossoms* », du moderne Sanki ; cependant à l'un et à l'autre comment ne pas préférer



cet *incipit* de roman : « sur les bunkers séchaient les bikinis » ? Aucun *haiku* traduit ne vaut ceci, prélevé dans *Eloges* : « j'ai aimé un cheval qui était-ce ? - il m'a bien regardé de face sous ses mèches », que l'on peut d'ailleurs, par l'ablation de « qui était-ce ? » ou « sous ses mèches », abréger en un *haiku* métriquement parfait. Le même recueil offre de minuscules pièces, comme « à présent laissez-moi, je vais seul », etc., humiliantes pour les maîtres du genre. Maurice Coyaud offre un choix assez large de *haiku* présomptifs : « vives glaneuses de novembre, les grives, sur la grappe en deuil », de Lamartine est une merveille qui fait pâlir l'anthologie de Blyth. Du même, « sur les bords de l'étang où le roseau frissonne s'envole brin à brin le duvet du chardon » peut s'abréger - « un roseau frissonne et vole un duvet de chardon aux bords de l'étang » - en dix-sept syllabes exquises. On peut *haikiser* ainsi *Le Soulier de satin* : « tout émerge avec un sourire secret de la grande lagune que recouvre une fumée d'or » ; ou *La Vie errante* (Bon.) : « le rien du monde n'est-il que cette boule de plumes qui se hérissent quand le bec y cherche une queue ? » Ce jeu n'aurait pas de cesse. Finissons-le avec Jules Renard (qui fut promu au Japon *haikiste* d'honneur) : « le hanneton un bourgeon tardif s'ouvre et s'envole du marronnier » rivalise avec « une fleur tombée qui retourne à la branche : c'était un papillon », de Moritake ; le piquant, ici, c'est la surprise qu'un *haiku* (vrai) vaille un *haiku* (faux) de Jules Renard. Même effet si l'on compare « ce billet doux plié en deux qui cherche une adresse de fleur » et le *haiku* de Reikan « à quoi rêvent-ils dans les fleurs les papillons muets ? » Pour l'expert C., Renard est bien loin de la perfection de Reikan ; je dirais plutôt : de l'esprit du genre (étranger au *conchetto*). L'un et l'autre, selon moi, le cèdent à P.-A. Jourdan : « le papillon applaudit la fleur qui consent ».

Voici enfin, à l'instar de Kuwabara (voir *supra*) qui avait embarrassé les intelligents du Japon avec quinze *haiku* dont dix de maîtres et cinq d'amateurs, l'épreuve la plus comique. Ce qui se dit en anglais « scare-crow », effraie-freux, en japonais *kakashi*, n'est en français qu'« épouvantail ». Nous n'avons pas, comme l'anglais, le calque de la double gutturale, qui consonne avec *kakashi*, et « fout-la-frousse » serait une afféterie de fricatives fort vulgaire. « Epouvantail » est pour nous le mot, sans conteste, pauvre mot, estampillé par l'usage. On ne s'étonnera donc pas que les *haiku* de *kakashi*, presque tous bons paraît-il (Bl.), soient, traduits en français, presque tous trahis quant au son, et donc ne se sauvant que par l'esprit. Ainsi « au clair de lune les épouvantails ont l'air d'humains si pitoyables » est bien digne, quelque pitoyable que soit le rendu, de Shiki. Mais comparez :

« l'hiver venu les corbeaux se perchent sur l'épouvantail »,  
 « un corbeau sur un épouvantail tous deux indifférents à l'aube »,  
 « il est indifférent aux rayons du soleil couchant l'épouvantail »,  
 « à ses pieds mêmes les fèves ont été volées quel épouvantail »,  
 « fonte des neiges le vieil épouvantail a les pieds dans l'eau »,

« l'eau baisse les pieds de l'épouvantail s'amincissent »,  
« jeté bas remis droit derechef jeté bas vé l'épouvantail »<sup>16</sup>,

le départage entre les similis d'amateurs (Bruno Hulin, François Gagin, primés en 1990 à un concours régional) et les versets authentiques de Kikaku, Shirao, Yayû, Buson, Taigi, bien malin qui sans faute le fera ! Mais à tous ceux-ci j'avoue préférer, parce qu'« épouvantail », modifié en « épouvante », s'inscrit sans accroc dans la trame phonique : « le bagout, ça aide contre l'épouvante ». Signé Guillevic.

Situation loufoque, sans analogue, c'est à croire, dans la Babel poétique. Où, ailleurs, y joue-t-on de pareils tours ? Les experts nous préviennent que le *haiku* est intraduisible. Cependant ils le traduisent. Les poètes également le réputent intraduisibles. Ils se plaisent cependant aux traductions qu'on leur propose, les commentent sans s'interroger sur l'original, se piquent, éventuellement, eux-mêmes de faire des *haiku* à la française (à l'anglaise), ils filent le *haiku* (filer, « filou » sous cape), leurs versets sont à l'évidence meilleurs que les « poussières décolorées » que l'on colporte sous le label Bashô et Cie. Par ailleurs n'importe qui, par astuce, peut composer son anthologie de *haiku* par prélèvements discrets : chez Verlaine ou Lamartine ; pourquoi pas Valéry ? Car si « verticale éblouie du plein été » est un excellent « *haikai* du jardin », pourquoi pas, en abrégeant encore, « été, roche d'air pur » ?

En conclure que le *haiku*, hors Japon, n'existe pas, et que l'on désigne abusivement de ce nom, chez nous, l'école buissonnière de l'épigramme lyrique, dont le *haiku* « traduit » devient le faire-valoir.

Eh bien, c'est ce constat extrémiste que je veux mitiger. Une remarque, d'abord. Piqué au jeu d'épingler des ratages, l'on devient aveugle à ce qui ne serait pas raté. Je me rappelle avoir écrit, un jour, avec impatience et emphase : « du fond de mon *itaya*<sup>17</sup> de méconnaissance, j'implore les Alexandres de la traduction de ne pas me cacher le soleil. » Je pensais par ailleurs - je continue de le penser - que le *haiku* est pareil aux larmes bataviques : si l'on en casse la partie effilée, le reste tombe en poussière. D'où ces « poussières décolorées »... Mais la poussière a du piquant, parfois. Je me surpris à goûter fort quelques *haiku* que je croyais de Claude Roy, et qu'il avait volés, de son aveu. La conviction arrêtée que seuls étaient bons des *haiku* français de souche me faisait méconnaître l'adresse de quelques traducteurs non indemnes de sens poétique. L'expérience des *kakashi* pouvait se retourner : des *haiku* (bien ?) traduits qu'on glisse parmi des pseudo-*haiku* fûtés, entre les uns et les autres le goût balance...

Je voudrais maintenant réfuter le lieu commun d'un Japon si absolument spécifique que rien des expériences profondes là-bas vécues ne serait respirable ailleurs

---

<sup>16</sup> « Vé », à la manière des Marseillais.

<sup>17</sup> Masure, taudis.

que là-bas.

Si, au contraire de ce que j'espérais, tout du Japon m'est étranger, ce qui se soustrait à tout ne l'est peut-être pas : voilà encore un espoir. Et voilà alors une zone franche où peuvent se faire des translations de valeurs.

L'on veut me convaincre (on, c'est M. Blyth, par exemple) que, non, je n'entendrai jamais grand'chose au *haiku*, si je ne suis pas apprivoisé à l'âme japonaise, c'est-à-dire si je n'ai pas assimilé la poésie des Tang et des Song, Shintô, Tao, Zen, Confucius, brouillard et pluie nippons, cérémonie du thé, *ikebana*, etc. Cette batterie d'arguments dissuasifs reçoit, depuis quelques lustres, le renfort d'une découverte scientifique, paraît-il, que les Japonais n'ont pas le cerveau fait comme nous. On devrait cette découverte à M. Tsunoda qui eut un jour la surprise de constater qu'il émettait des sons comparables à ceux du grillon. Si la langue japonaise a des affinités avec la stridulation des orthoptères, quels artifices du traducteur feront passer en français non pas tant la stridulation elle-même (des expédients allitératifs et onomatopoiétiques y pourvoiraient, peut-être) que son effet sur le destinataire ? C'est un problème qui invite à répéter avec Pascal : « la raison a beau crier (...) » Oui, c'est un problème de *résons*<sup>18</sup>. Il faudrait, de ce constat, induire que le traducteur, s'il est autre que japonais, n'aura jamais *entendu* vraiment la langue de Bashô, et, vice versa, s'il est japonais, n'aura jamais entendu la langue de La Fontaine. Le *haiku*, qui joue son destin sur une émission sonore aussi brève que celle du grillon, serait donc inaudible hors l'alphabet natif, et l'on pressent que « ma hutte la nuit le grillon y fourrage » (Issa) ou « mon ombre imprègne la muraille cette nuit d'automne un grillon chante » (Ryôta) ou « un criquet crie derrière la boîte à sabots » (Shiki), ce ne soit, pour nous, que le résidu d'une performance sonore audible seulement par ceux qui furent langés en langue japonaise.

Eh bien, je refuse cette prédestination psychologique, métaphysique ou physiologique. Pour un jeune barbare (français) qui se colle à l'oreille un définitif walkman, il n'est de stridulation que celle de sa zizique ; de quelque grillon que ce soit il n'entendra jamais, en quelque langue que ce soit, rien. Celui-ci est mon extrême lointain ; je ne sais comment fonctionnent ses aires cérébrales, mais je suis sûr que Shiki, si mal traduit soit-il, m'est bien plus proche. Je crois plus aux affinités électives qu'aux différences hémisphériques ou même culturelles. L'âme, l'oreille ouvertes au grillon, c'est cela qui importe, et qui fait pour Shiki et pour Mallarmé, pour Marceline Desbordes-Valmore et Issa, pour Ryôta et Bonnefoy, une même patrie émotive. Ceux-ci, et cent autres, se distinguent des hominiens abrutis de parasites sociaux-techniques, ou même des poètes trop surexcités pour être simplement présents au monde. Le grillon japonais, il me suffit de le comparer à celui de Maldoror « la gracilité d'un joli grillon, aux mouvements alertes, dans les égouts de Paris » (coupée ici, la phrase ferait un *ku*

---

<sup>18</sup> Terme emprunté à F. Ponge.

passable) - ou, pire, d'André Breton - « le grillon qui chantait dans les cheveux de cendres / Un soir près de la statue d'Etienne Marcel / M'a jeté un coup d'œil d'intelligence André Breton m'a-t-il dit passe » (*Tournesol*) pour éprouver un soulagement délectable : après tant de chichis autour du cri-cri, ah ! le bonheur d'être, oui, le contemporain de ce grillon-ci (celui de Shiki), dans la patrie de la simplicité. Et comparant ce beau vers, mais affecté - « le grillon qui chantait dans les cheveux de cendres » - puis infecté par l'excessif souci de soi qui le prolonge, au *haiku* de Bashô visitant le temple de jade et s'arrêtant aux reliques d'un guerrier fameux - « ironie du sort dessous le casque chante un grillon » -, je peux, spontanément, me sentir plus nippon que Breton. Le *haiku*, ce n'est pas une étincelle mentale, c'est une pensée du corps.

Aux frontières de l'esthétique et de l'esthésique se trouve la patrie de ceux pour qui la poésie n'est pas seulement un arrangement de sons ou une acrobatie de syntaxe : « je serais désolé si l'émotion qu'on tire de mes vers était purement esthétique » (Jaccottet). Dans l'ordre de l'artifice, du narcissisme euphonique, de la facture spécifiquement française, « le grillon qui chantait dans les cheveux de cendre » est très supérieur au pauvre *tristique* de Bashô (traduit). Mais pour ce qui est de l'émotion, de l'ouverture, comme dirait Jaccottet, vers autre chose, je donne pour ce presque rien, pardon M. Breton, tout votre *Tournesol*.

Je reviens à Blyth. Je le trouve bien marqué par Spengler, autrement dit par l'hypothèse, abusivement érigée en dogme, que les cultures ou civilisations sont étanches, et qu'il n'est à peu près rien que les hommes aient en commun. Je hasarde, au moins sur le mode optatif, l'hypothèse inverse, celle de Tércence - « *nihil humani a me alienum puto* ». Il me semble au contraire que les hommes ont ou auraient presque tout en commun s'ils n'étaient pas absurdement cloisonnés par leurs servitudes culturelles. Je peux déplorer que tel *haiku* d'Issa, que je ne lirai jamais, devienne en anglais « *the cow comes Moo ! Moo ! out of the mist* », notation puérile, mais je ne crois pas avoir besoin, pour l'entendre, ni de Dôgen ni de Lao-Tseu, et il m'est permis, à sa lecture, de ressaisir un peu de « ce qu'il y a de plus juvénile, de plus frais, de plus commençant dans le monde » (Jaccottet), non sans évoquer de minuscules événements de ma propre histoire qui, se déroulant plus dans les alpages que dans les égouts, me rend Issa plus fraternel que Lautréamont.

Ces instants fragiles, de pesée ou de pensée, à quoi excelle le *haiku*, sont pour nous, « Occidentaux », une possibilité toujours prochaine : c'est la grive de Montboissier. Blyth me paraît plus inspiré quand il pastiche l'évangile : « *seek ye first the kingdom of poetry, and all these things shall be added unto you* ». Oui, toutes ces choses, ces *haiku*, peuvent s'ajouter à moi si, entrant au royaume de poésie, je m'y rends poreux et laisse en moi goûter virtuellement la rosée du sens et du son originels. J'infligeai naguère à des Musulmans amis qu'en dépit de ma très médiocre connaissance de la langue arabe je m'estimais, sans présomption, un lecteur du poème coranique plus

qualifié que la plupart de ceux qui en font sacrement.

Je puis dire cela autrement. La misère du traducteur, c'est qu'il sait. Ce savoir notionnel lui fait comprendre son indignité : il ne traduit pas sans savoir tout ce qui le sépare, et *a fortiori*, l'abîme qui sépare son lecteur de l'âme-corps nommé Japon. Mais il y a, dans ce malheur, une ressource, c'est, en deçà de toutes les distinctions culturelles qui nous embabélisent, le goût ou le sentiment de l'Un, ou de l'Être, ce qu'Yves Bonnefoy appelle « la simultanéité sans contenu notionnel ». On peut s'exercer à ce rapport élémentaire avec le monde et ses symboles premiers. Tel est le postulat : il y a en moi (en chacun de nous) un Japon possible ; il me suffit de le laisser s'éveiller pour être moins obnubilé par les singularités du Japon réel. Je porte en moi, dans l'Utopie où toutes les patries se rejoignent, toutes les métaphores concevables ainsi que leur déni, un tuf de simplicité, un *inward morning*, une terre aurorale où le grillon stridule pour moi comme pour Bashô. C'est à cela que Bonnefoy appelle son correspondant Ôoka Makoto<sup>19</sup>, un dépassement des représentations culturelles au bénéfice d'un contact direct, écrit-il, « avec l'être ». « Dénationalisation », demande-t-il ailleurs : c'est aussi dénationalisation. L'Université, dans une pareille démarche, ne peut être d'aucun secours : elle ne découvre pas, elle occulte, en dépit de son nom, l'universel, et il y a de grandes chances que Michel Jourdan, ce poète à l'état brut, soit, comme Yves Bonnefoy le suggère, non seulement un inventeur en langue française de « vrais » *haiku*, traces de son expérience d'homme auroral, mais aussi un lecteur capable de deviner sous les traductions de Bashô ou d'Issa les lueurs primévalles de leur Japon, plus proche de sa Corse ou de sa Pyrénée que des chaires magistrales. Où Spengler, je le répète, et derrière lui des escadrons d'experts ès sciences humaines, veut nous infliger la vision de cultures incompatibles et le désespoir d'un homme fondamental, je prétends au contraire qu'il y a, dans le plan d'existence où je me fie à mon âme-corps, en moi avec le Bédouin de Libye, les steppes d'Asie Centrale et la densité brumeuse du Japon. *Nihil humani a me alienum puto*. Cela peut se dire aussi avec Jean de la Croix, mystique doublé d'un poète : « miens sont les cieux et mienne est la terre, miens sont les hommes », etc. - les hommes, Bashô inclus.

Et je veux aller encore plus loin. Il ne me paraît pas nécessaire pour « toucher ma faim », comme dit un héros de Gracq, de me vider, par un jeûne sévère, de ce qui m'a nourri jusqu'aujourd'hui. Ici Yves Bonnefoy ne me persuade pas. Dans l'obédience de Blyth (en 1978), donc de Spengler, je crois, il prononce (discrète contestation de l'anthologie qu'il préface ?) : « ah ! combien nous faudrait-il abandonner de ce que nous sommes (...) pour traduire le *haiku*, le traduire vraiment, non seulement dans notre

---

<sup>19</sup> Dans une lettre, inédite en France.

pensée, mais dans nos vies ? » De ce possible il fait même une option : « ce pour- ra être tout l'avenir ». Au fond, si je le suis bien, nous ne sommes pas encore suffisamment athées, nous avons nos ombres portées, la pire, sans doute, étant cette ombre de Dieu que Nietzsche espérait, elle aussi, chasser (« fourmis sans ombre », titre Coyaud, « le *haiku* n'a pas d'ombre portée », note Bonnefoy) ; ou - n'est-ce pas dire pareil ? - nous avons le sentiment d'une lumière tout autre, qui nous interdit d'éprouver le *mono no aware*.

A quoi j'opposerais d'abord que ce mot, *aware*, a été défini (autant qu'on le puisse) comme l'émotion d'un monde possible, indice du rêve de l'existence éveillée ; ensuite que dans les marges du *haiku*, dans le *haiku* même parfois, ces ombres portées, je les entrevois. Non, je ne crois pas à l'étanchéité des cultures et des traditions, mais plutôt à des familles de sentants, de con-sentants, de com-patients, du moins chez les hommes éveillés tant soit peu à l'esprit, émergés de l'âme grégaire. Les vases sont communicants, et même... la vase : j'ai (naïveté ? sottise ? outrecuidance ?) l'impression que cette grenouille de Bashô qui saute ou ne saute pas dans l'étang, je peux, au bord de ma Mare Méditerranée, m'y intéresser comme lui, plus près de lui, en cet instant où s'agrandissent les rides, que de milliers de mes collègues, ici, plus soucieux de la surface sociale que de l'immersion des batraciens.

On édicte - du haut de quelle chaire ? : un *haiku* chrétien, bouddhiste, théiste, est impossible. Soit, parce que l'on a, façon Blyth, posé pour sa fabrique un certain nombre de conditions mentales très précises. Mais Bashô lui-même nous délivre de cette obsession très occidentale de croire le genre poétique où il excelle propriété exclusive du Japon : le *haiku*, dit-il, est simplement ce qui survient, ici maintenant, non la quintessence d'un millénaire de traditions. Ou, comme le dit Blyth en une belle formule : « *the touchstone of the present, with the rendering of the Suchness of things* » ; ou, comme il dit encore, le problème du *haiku*, c'est « *how to make sensation thought- full* » - règle (j'ajoute) qui n'est le privilège d'aucun âge, d'aucun langage, et qui relativise les posologies.

L'esprit de *haiku* est un de mes possibles, un de mes étages.

Et c'est ce qui autorise toutes les imprudences du poète (de celui-ci seulement) quand, ignorant la langue d'origine, il spéculer sur un *haiku* traduit auquel il prête des vertus imaginaires. Philippe Jaccottet se trompe, affirmant « qu'on peut encore lire la poésie japonaise ancienne sans problème » : ancienne ou moderne, le problème est qu'on ne lit pas exactement la poésie japonaise ; mais il ne se trompe pas, car le poète qu'il est peut entrer en affinité avec l'âme des mots traduits et concevoir au moins dans une brume intuitive la saveur exquise de l'original.

On peut s'étonner que Barthes, si fasciné par les signes, et convaincu qu'un signe ne s'ouvre jamais que sur le visage d'un autre signe, n'*envisage* pas, citant des *haiku*, les signes japonais, chaque fois, correspondant, et leur calque phonique, pire, qu'il ne

s'interroge même pas sur la qualité de ces signes traduits dont il se suffit comme s'ils appartenaient à « l'empire des signes » au même titre que la *tempura* ou le *sashimi*. A *fortiori* s'étonnera-t-on que Bonnefoy, poète, lui, et de surcroît capable sur l'écriture-peinture du *haiku* d'une pénétrante réflexion, se hasarde à interpréter des poèmes dont il ne vérifie pas le graphisme et la sémantique, s'exposant ainsi à des bévues. Eh bien, je peux le défendre, même là où l'expert le jugerait indéfendable. Soit le *haiku* de Bashô « après le chrysanthème hors le navet long il n'y a rien ». Bonnefoy le tient pour un des plus beaux, et le commente, comme s'il était une pensée, dans le tremblé d'une méditation sur l'Un et l'Être. Ce faisant, il néglige le trait d'esprit, l'aspect épigrammatique et potager de cette brève énumération, qui me paraîtrait, à moi lecteur frotté aux classiques français, comme un avatar plébéien de la sentence : « après l'esprit de discernement, ce qu'il y a au monde de plus rare ce sont les diamants et les perles ». Or cet effet Möbius du *haiku* virant au *senryû*, de la sensation brute à l'espièglerie, A. m'assure que je ne m'y trompe pas. A preuve la note de la « Pléiade » japonaise<sup>20</sup> : le sens (car il en est un, toujours), c'est qu'il faut savoir retirer toute la saveur d'un gros radis, maintenant qu'il n'y a plus d'autres fleurs à voir. Bonhomie, en somme, assez « terre-à-terre ». « Rien », alors, perd son halo glorieux (en japonais, formellement un adjectif verbal, « ne pas y avoir »). Bonnefoy aurait donc imprudemment plus que forcé le sens, fait subir une inflation philosophique à un trait de sagesse réaliste et enjouée, en se fiant à une traduction adroite, mais leurrante, où le mot « rien », pour le lecteur occidental, est un hameçon métaphysique. Or, je puis prétendre qu'ainsi traduit, ainsi commenté, ce *haiku*, de cette double infidélité donc, tire bénéfique, et qu'il justifie, contre le cliché ayant cours, l'humoriste Borges protestant que le traducteur a toutes chances (même, dirais-je, quand l'écriture ressortit au frémissement du bambou), quelquefois, de surpasser le poète qu'il traduit.

Dirais-je, dans la même veine, qu'être de civilisation chrétienne, ce peut être à l'égard du *haiku*, une *felix culpa*, c'est-à-dire l'occasion de glissements ou de forçages de sens qui réparent quelquefois les défaillances de la traduction ?

Il y aurait d'abord l'effet de contrepoint. Si Saint Augustin eût été disciple de Bashô, nous y aurions perdu les *Confessions*, mais nous y aurions gagné quelques épigrammes de prix. Le Docteur d'Hippone déplore, tout évêque qu'il est, de se distraire si un lézard ou une araignée capturent une mouche. On peut déplore plutôt qu'il ne soit distrait que par ces meurtres, et ne se mette en frais de s'émerveiller à l'araignée qui tisse ou au lézard qui lézarde.

Rien de plus reposant, après la tension dramatique de la Bible, le bruissement des conciles, le retable des dogmes et la logorrhée de l'irréligion, que « le voleur parti n'a

---

<sup>20</sup> *Bashô kushû* (Recueil de *ku* de Bashô), *Nihon koten bungaku taikei* (Grande collection de littérature classique japonaise), n°45. Tôkyô, Iwanami shoten, 1962 (p. 174).

oublié qu'une chose la lune à la fenêtre » (Ryôkan), et l'on se risque à penser que le *haiku* ferait opportunément office de voleur, qu'il pourrait nous délivrer de nos *Cités de Dieu*, de nos *Divines Comédies*, de nos *Paradise lost*, de notre théologie et de notre humanisme. On susurrerait que le célèbre *haiku* de Pascal « le perroquet qui essuie son bec quoiqu'il soit net » se fait retenir mieux que ses preuves hasardeuses de la religion. L'on hasarderait même qu'après tant de tapage sur l'amour, prononcer (Ryôkan) : « l'amour quant à moi n'est pas plus saisissable que gourde ou que loche ! » c'est déposer un peu le fardeau d'indécence. On suggérerait encore, cette fois au dam des Musulmans, que les 99 *haiku* de Ryôkan sont substituables aux 99 Noms divins, et nous épargnent gracieusement le centième.

Quelle différence, enfin, entre Rachel pleurant ses enfants, telle que l'évoque, dans les ténèbres de *Moby Dick*, le calviniste Melville, et ceci, de Bashô : « nuit trop sombre la sarcelle pleure cherchant son nid ». Trahir un moment Rachel au bénéfice de sarcelle, ce n'est pas contrarier, on le voit, le poème de Bashô, c'est le doter d'un supplément de charme.

La Bible peut profiter en revanche de cette excursion dans le *haiku*. C'est un subterfuge (oui, fuite de l'Orient biblique, et du Christ, « Orient des Orientés »), un subterfuge de ceux qui font du *haiku* religion, que d'imputer au Japon l'exclusivité de ces sensations éphémères, exquises, comme si elles n'étaient pas, pour les fils d'Abraham, un possible, et qu'il n'y eût pas d'humour (*ironie*, dit Jean Grosjean) christique : « vois le lys des champs Salomon en toute gloire le valut-il ? » Certes l'esprit du *haiku* est original, peu appareillé à celui des « histoires de Joseph » : il y eut là-bas au Japon, et non ailleurs (?), une forme littéraire, polie, réglée par les siècles, déperie et ranimée, de l'instant précieux, de la finitude, de l'événement bref ; il y eut là-bas une vie toute en trochées, où les temps faibles portèrent, tels la feuille de glaieul de Bashô, le flocon miraculeux<sup>21</sup>. Mais cet esprit n'est pas incompatible avec l'inspiration du psalmiste ou de l'évangéliste. J'en trouve une preuve dans le traitement ici et là de la rosée : « *rorate coeli desuper et pluant justum* », dit le psaume ; ou Guigues le Chartreux : « la contemplation vient (...) enivrer de la douce rosée céleste l'âme altérée de Dieu ». Charge symbolique, juste et Dieu évoqués. En regard, la rosée nippone affecte volontiers toute chose de l'indice de précarité - « *the morning-dew nature of all things* » (Bl.) ; elle est (Kikaku) comme la goutte de pluie au duvet de la patate. Mais ce que dit le *Sûtra du diamant* - « il en est de notre vie sur terre comme une étoile de l'aube une bulle sur l'eau une goutte de rosée un éclair dans le ciel d'été un rêve dans ce monde flottant », cela aurait-il de quoi déconcerter le lecteur de David ou de l'Ecclésiaste : « l'herbe des champs au matin toute fleur le soir toute sèche » ? Par ailleurs on ne peut oublier, extorquée sans doute au

---

<sup>21</sup> « La première neige un flocon juste assez lourd penche le glaieul. »



prix d'un faux sens, l'espérance messianique d'Issa, dans ce verset : « un monde de rosée que ce monde de rosée et pourtant et pourtant »<sup>22</sup>. Dans le livre des *Nombres*, il est précisé (ch.11) que rosée et manne tombaient, chaque matin, sur le camp des Hébreux. La rosée passe, la manne demeure (*Exode*, ch.16). Le *haiku* ne connaît pas la manne, ni Dieu, la Loi du Bouddha seulement ; le dit le même Issa : « *were it not for the Buddha-Law The dew on the leaf Would not shine at all* ». Mais Dieu ou *dew* n'est pas une alternative. Que le sentiment de la vie brève soit le même au Japon et en Judée, cet aveu de Sôgi le garantit entre mille autres : « *already I am sixty years old. The waves of death beat on my shore (...) The dew-drop of my life trembles on the tip of the leaf, - how much longer ?* » Irréversible goût de persévérer dans son être, peur de périr, qui peut se commuer en souriante résignation ou en révolte conjuratoire. Sôgi et Job sont de même race. Et ce n'est pas moi qui ai comparé Bashô à François d'Assise.

N'importe. L'on peut contester ces insinuations de frontière franchie, de transitions fines, de patrie commune en-deçà des départages de la pensée. On ne contestera pas que les *haiku* de la rosée (ils sont nombreux) ne perdent rien, au contraire, à une lecture biblique.

Chrétiens et *haikistes* ont en partage le ah! jubilatoire : pour l'un c'est le ah! à la rencontre du frère, que l'on éprouve tel, eût-il face simiesque, en vérité ; l'autre profère plutôt le « ah ! des choses ! » du bouddhisme Zen. Sans doute l'insistance évangélique sur l'autre (homme) finit-elle par exténuer le monde, on peut le déplorer ; par contre, égaliser les dix mille êtres, homme inclus, dans une salve d'étonnement, c'est manquer le juste rapport à l'autre (homme), pour lequel, non, que je sache, pour la fourmi ou la cigale, on écrit des *haiku*. Un *haiku* comme « ma femme elle-même a l'air en visite ce matin de printemps » (Issô) peut se lire sur le versant japonais ou galiléen selon qu'on éclaire la femme ou la saison.

Ce jeu interprétatif (oui, laisser du jeu dans le plan des suggestions) est non seulement licite mais, je crois, recommandable. Il préserve du sectarisme. Sectaire, l'opinion (R.) que « Blyth via Munier via Bonnefoy - *sic* - (...) spiritualisent à l'occidentale ». La vérité, c'est qu'il y a une spiritualité, ni orientale ni occidentale, de l'attention, prière naturelle, disait Malebranche, vertu, dit-on (C.) cardinale des *haijin*<sup>23</sup>. Spiritualiser est une maladie planétaire. Dé-spiritualiser aussi. Coyaud ironise justement sur la croyance nippone à la piété de l'*uguisu* (ce loriot réciterait, chantant, un *sûtra* bouddhique) ; mais Blyth, citant « *sprinkle water around enough to wet the sparrows and cicadas too* », dénie même l'interprétation pieuse (pitié pour les oiseaux et les insectes), assure que c'est l'expression d'un ras le bol à la chaleur. Il me

---

<sup>22</sup> Traduction meilleure que : « rosée que ce monde-ci rosée que ce monde, oui, sans doute, et cependant ».

<sup>23</sup> Adeptes du *haiku*.

plaît cependant que la piété, ici et là, puisse en juger autrement. Par ailleurs Coyaud lui-même est spiritualiste quand il convient, par exemple à propos du verset de Sekitei : « je pensais à ces jours-là neige fondue tombant sur mon cadavre », il évoque Baudelaire ou Milosz. Et s'il y a péché d'occidentalisme, c'est bien lui qui le commet (pour notre délice, parfois !), ne serait-ce qu'en dédiant son anthologie à « Diogène et ses chiens », comme si la gent canine hantait le *haiku* et comme si le Zen pouvait se rabattre sur le cynisme, ce n'est pas Blyth. Les sectaires ne semblent pas imaginer que l'on puisse ressentir à la fois le rendu de la sensation brute, l'humour et l'émotion religieuse ; la dot symbolique<sup>24</sup> et le donné sans dot. C'est cette alliance indécomposable qui fait le climat de ces petites rosées que sont les *haiku*.

Désinvolture ? Frivolité ? Impiété, sans nul doute. Chrétien je suis. Mais Merleau, Barthes, White aussi. « Tous chrétiens de père en fils », ironise le héros de La Chute. « Et le larron des fruits cria : je suis chrétien » : il faut dire le vers avec toutes ses implications. Oui, ces « fruits de l'arbre du monde » (Bon.), nous les cueillons d'une main initiée au signe de la croix. Chrétien que je suis, je ne puis demander, puisque le Verbe s'est fait chair, à aucune écriture le secret du monde, même pas ce secret qu'il n'y aurait pas de secret, que le vide est le soutènement de tout, et que rien est le dernier mot lui-même voué à s'effacer. Ne demandant au poème qu'une légère ivresse, ou l'ouverture momentanée d'un *vasistas* dans le huis-clos des discours, il ne m'est pas possible de suivre Blyth dans sa religion du *haiku*. Le culte qu'il voue à Bashô l'entraîne à des excès de langage, à des termes hyperboliques qui sont comme des chèques sans provision, dont le poète se fût, je crois, gardé lui-même. Ainsi prétend-il que Bashô est égal à Goethe par sa science des moments qui, mis ensemble, forment notre vie éternelle. Quel abus ! Il n'y a que cette phrase, chien couché, son pauvre aboiement à la lune. Bashô est égal à Goethe, je le veux bien, mais prudemment il ne parlait, lui, que de versets « pour mille ans », et qu'on ne me dise pas que « mille ans » équivalent à l'éternité. Plus enflé encore, ce dithyrambe pour un genre inégalé qui aurait pouvoir de rassembler en dix-sept syllabes le monde en sa totalité et les plus menus détails de ce monde, à savoir la grenouille et l'étoile. Mais est-ce une si grande prouesse, vraiment, que de considérer à la fois le haut tracé et le batracien ? Un degré de plus dans l'hyperbole, et voici, parce qu'il se sera apitoyé sur un pauvre *kakashi* décoiffé et battu par la pluie, elle,

---

<sup>24</sup> Question du symbole. Un corbeau perché sur une branche, le soir automnal qui tombe : est-ce une immédiate sensation rendue par le pinceau graphique, mots vibrants comme dans l'intimité de l'objet perçu ? Oui. Est-ce héritage emblématique d'une tradition littéraire et picturale ? Oui. Que chacun s'arrange comme il peut. Bonnefoy constate, à sa manière, la contradiction. Les sectaires prononcent que le *haiku* est truffé, ou purgé de symboles. S'il faut trancher, laissons la parole à Seisensui : « *the haiku tends to originate in impressions and move toward symbols. The haiku is a poem of symbols* » ; ou à Otsuji : « *the impressions aroused by the seasonal themes are a kind of symbol. However, we reject conventional symbols (...) Our symbols arise intuitively* ».

impitoyable, le *haiku* qui *accomplit* bouddhisme et christianisme, qui réalise « aimez-vous les uns les autres » sans acception d'aucun être.

La vérité, c'est Bashô qui la fournit, et, indirectement, Bonnefoy dans les méandres parfois trop ingénieux, voire les trous de son commentaire. Je me reporte aux *Journaux de voyage* de Bashô, à trois épisodes inégalement traités par le poète français. Le premier, c'est celui de l'enfant de trois ans à l'abandon dans *Dussent blanchir mes os...* Bashô, note Bonnefoy, ressent certes de la compassion, « mais on voit bien qu'il passe outre ». Pardon ! il ne passe pas outre sans s'être lavé, on dirait, de sa légèreté par un flux de mots gracieux, y inclus un *haiku*. Voici, signée Sieffert, transcription du passage :

« Tandis que nous longeons la Fuji-gawa, voici un enfant abandonné, dans sa troisième année à peine, qui pleure pitoyablement. Rapide autant que le cours de cette rivière, aux flots du monde inconsistant incapable de résister, abandonné jusqu'au terme d'une vie précaire comme rosée, le jeune lespédèze au vent d'automne ce soir peut-être répandra ses fleurs, demain peut-être se flétrira, me dis-je, et tiré de ma manche je lui jetai de quoi manger, puis passai mon chemin : vous qu'émeut / le cri du singe au vent d'automne / l'enfant perdu hé quoi. Or ça, dis-moi ! Serais-tu de ton père haï, serais-tu de ta mère méprisé ? Non, ce n'est point que ton père te hâisse, ce n'est point que ta mère te méprise. C'est le Ciel seulement qui en a décrété ainsi, ah pleure la misère de ton destin ! »

J'ai du mal à sentir ici bouddhisme et surtout christianisme *accomplis*. Je vois plutôt une... singerie pour traiter lestement l'affaire de toutes les détresses du monde, et l'on aura beau ici convoquer Zen, Tao, Confucius, le *cha no yu* et l'*ikebana*, je vois quelque chose qui sonne faux, et - sanction esthétique ? - le *haiku* (traduit) sonne aussi faux que le comportement du poète, cependant que se profile, sur mon horizon mental, la figure barbue du Père Brottier, fondateur des orphelins-apprentis d'Auteuil<sup>25</sup>. Oui, celui-ci, prend le relais. Sans doute au poème court, comment que vous l'appeliez, est-il inexpert, ce Père, la métaphore consolatrice (singe, lespédèze), il l'ignore ; mais c'est qu'il s'embarrasse, lui, accomplissant bouddhisme et christianisme, de l'enfant abandonné ; cela exige des soins qui ne pourront être donnés au langage.

D'un autre épisode très comparable dans la *Sente étroite* Bonnefoy ne souffle mot. A la barrière d'Ichiburi, Bashô et son compagnon rencontrent des courtisanes. Celles-ci les implorent : « permettez que, fût-ce sans nous faire voir, nous suivions la trace de vos pas. Par un effet de votre bonté qu'indiquent vos robes, veuillez nous faire partager les grâces de la miséricorde suprême ! » Lui, saisi d'émotion, y va d'un autre *haiku* : « sous ce même toit des courtisanes aussi dormaient lespédèze et lune ». Encore une fois la panne de charité permet au moteur poétique de tourner. Et encore une fois le poète s'en remet au Ciel, ou aux dieux, d'un soin qui le divertirait de sa belle âme.

---

<sup>25</sup> Je n'exclus pas, bien sûr, qu'il y ait des pères Brottier dans le Japon bouddhiste.

Ce double *vade retro*, assorti, je veux bien, de clauses émotives et d'une sobre philosophie du destin, m'autorise à n'être pas aussi affirmatif que Bonnefoy sur la capacité de Bashô à se dessaisir de sa transcendance et à s'attarder sur la présence de l'autre, par exemple d'une petite fille du nom de Kasane. L'épisode de Kasane, ou « la Fleur double », compte beaucoup pour Bonnefoy, et, se corrigeant, il en propose deux commentaires ; le second toutefois, sur le point précis où je ne le suis pas, n'amende pas, il aggrave plutôt le premier. Il y aurait une différence entre le disciple, Sora, qui de ce nom - Kasane - fait habilement un *haiku* et rien de plus (la fillette aurait été un prétexte), et le Maître qui, lui, la distingue comme un être contingent et réel, irrécupérable par le jeu symbolique. Mais cette différence est à porter au crédit de Bonnefoy, non de Bashô. Ce que je lis, moi, dans *La Sente étroite*, c'est le récit d'une brève rencontre, il y a un paysan, un cheval, et deux petits enfants - l'autre, qui ? inconnu, je pense à toi, maigre orphelin peut-être séchant comme un pleur ! - ; or, cette Kasane, qui lui a demandé son nom ? Pas sûr que ce soit Bashô, qui ne s'intéresse nullement au « chapeau de paille » de la petite ni à rien qui soit elle-même, sinon ce nom charmant, qui approuve donc, on doit le supposer, le mallarmisme de son disciple séparant de l'existence, par un « lucide contour », une essence verbale. Oui, laissons Kasane, comme nous avons laissé le garçonnet ou les courtisanes. Non, notre destin ne se joue pas, en cette rencontre ni en aucune, abandonnons Kasane, comme les autres, au Ciel, aux dieux.

L'on dira que Bonnefoy, ici encore (voir *supra* le *haiku* du navet long), par un contre-sens dote Bashô magnifiquement. Il *invente* en effet la petite Kasane, offrant à cette « Andromaque, je pense à vous », un bel écrin d'existence. L'on dira que son commentaire surpasse et le *haiku* de Sôra (en français cryptique et nul) et même le récit du Maître. L'on dira même que Bonnefoy imite ici Bashô qui dans une autre circonstance, au sanctuaire d'Ise, exulte d'avoir honoré, du côté des « jouvencelles » (les petites desservantes), un prunier que nul n'avait encore honoré. Mais justement ce n'est pas à propos d'une fillette, c'est à propos d'un arbre fruitier que le Maître exerce la charité.

Ah ! Comme je me reconnais bien, ici ! Comme, nonobstant mon ignorance du Zen, du Tao, de l'*ikebana*, du *cha no yu*, du *nô*, de l'art chinois, etc., je me sens plus près de Bashô que de François d'Assise ! Car si je puis, avec celui-ci, aisément adresser des sermons aux oiseaux et, prolongeant son amour sans limites, tutoyer un prunier ou faire à un olivier un madrigal, je suis, du baiser au lépreux, à des milliards de charité-lumière, tandis qu'abandonner un orphelin au Ciel, des courtisanes à leur trottoir ou Kasane à sa trace poétique, de cela je me sens infiniment capable. Bref, serviable comme pas un, pourvu que l'allègre allure de ma jouissance ne s'en trouve pas ralentie. « Lambeau de nuage », ce Bashô ? Oui, pour les autres, qui attendraient de lui qu'il prît le risque de s'incarner dans un geste qui l'engageât. Mais - Bonnefoy ne prend-il pas un peu la métaphore pour nuée comp- tante ? - je le vois aussi ce Bashô, sur sa sente, très chair,

très choquant sa transcendance, très en souci de soi.

Autre point. La religion du *haiku* oblige à éteindre que ce petit poème n'est pas toujours (l'est-il souvent ?) ce que l'on voudrait qu'il soit, un instantané, un don gracieux de la circonstance, que l'on mériterait par un style de vie rémunéré d'un style. Cette erreur, que Blyth encourage, se déclare chez Roland Barthes en d'heureuses formules : le *haiku*, coupure sans écho, événement bref qui trouve « d'un coup sa forme brusque », pli léger dont est pincée, d'un coup preste, la page de la vie, sorte de balafre légère tracée dans le temps, etc. Oui, de l'avis même de Bashô il en devrait être ainsi. « Le *haiku* doit être composé en un mouvement spontané » ; il faut s'y prendre « comme on abat un grand arbre, comme on désarme un adversaire, comme on fend une pastèque, comme on engloutit une poire » (ces métaphores violentes !). Le curieux, c'est que ni le pieux spécialiste ni le sémioticien roué ne s'avisent qu'en ce cas la tâche du traducteur est désespérée. Il en devrait être ainsi ; mais il n'en est pas ainsi. Le *haiku* est souvent l'objet d'une orfèvrerie maniaque (Bo.). « Cette poésie ne formule pas » ? (Bon.) Mais Bashô mettait un soin minutieux (S.) à retoucher sans cesse ses versets : pourquoi, sinon pour une formulation meilleure ? « Fusion avec l'objet » ? « Silence » (Bon.) ? Peut-être. Mais aussi, bruissement d'ustensiles verbaux, voire caquetage de cercles poétiques... les mardis de Mallarmé.

Funeste à la religion ou à l'idéologie du *haiku* est la consultation des *Notes de Kyorai*. Les versets traduits, même ceux de Bashô, y vont du mauvais au pire, parfois désopilants. Comme si l'on avait voulu compiler une anthologie de ratages. Je reste médusé par ce *tanka* de Saigyô : « toute la nuit la tempête a soulevé les hautes vagues et les pins de Shiogoshi ruisselaient de clair de lune », cité par Bashô dans *La Sente étroite*, avec l'appréciation que voici : « qui se hasarderait à ajouter un seul mot, planterait un sixième doigt à la main ». Je n'y vois pas, sauf Shiogoshi, un seul mot qui n'y soit retranchable. En vérité il ne dépend pas du traducteur, semble-t-il, que les entretiens de Bashô et de ses disciples ne fassent penser quelquefois aux salons précieux moqués par Molière. Kyorai propose : « avant-hier déjà ces monts quand je les franchis étaient tout fleuris ». Ce verset, que j'aurais honte d'avoir commis<sup>26</sup>, que je ne survivrai pas à voir paraître sous mon nom, inspire à Bashô cet éloge : « il n'est sans doute personne pour l'entendre à cette heure. Il faudra attendre un an ou deux ! » Et le Maître avoue se l'être récité jour après jour.

*Femmes savantes* : « mais quand vous avez fait ce charmant quoi qu'on die, avez-vous compris, vous, toute son énergie ? » s'exclame Philaminte ; Armande, elle, en reveut : « ah, s'il vous plaît, encore une fois quoi qu'on die ».

Quel magicien de la traduction sauverait ce verset et, ici, Bashô du ridicule ?  
Aucun.

---

<sup>26</sup> A. propose la correction : « J'ai traversé ces montagnes avant-hier : cerisiers en fleurs ! ». Mieux, certes, mais...

Mais le commentaire le peut.

Le *haiku* jouit ou souffre, comme on voudra, d'abondants commentaires, au Japon. A fortiori ailleurs. Où ils sont requis. Car c'est bien d'affirmer (Bl.) que le vrai *haiku* ne se commente pas : ce serait mettre des cornes à un lapin. Mais si le lapin est mort ? Mort, comme sont en Europe, disait Masson, interprète d'artistes japonais, les poissons peints. L'on prétend que le *haiku* suspend le sens, ne veut rien dire (Bar.), donc le commentaire serait impossible. Faux ! Le *haiku* veut toujours dire quelque chose. L'idée que ça ne veut rien dire est une coquetterie de sectaires précieux<sup>27</sup>. Buson écrit : « c'est le soir, l'automne je pense seulement à mes parents ». Si le commentaire ici n'est pas de mise, ce n'est pas que le sens soit manquant, c'est qu'il est transparent. Mais nombre de *haiku* tels quels (traduits) décevants pour le lecteur étranger gagnent évidemment à être commentés.

Ecartons le cas où commentaire et traduction rivalisent de lourdeur. Soit le fameux *haiku* (voir *supra*) sur l'herbe et les guerriers morts, et le traitement que lui inflige Etiemble. Parcours exemplaire : le mot à mot, l'éclairage historique, la revue des traductions, le choix indû (au pis-aller) de Revon contre Bonneau, l'exhibition de quelques rendus personnels, l'un en langue allemande (consternant), l'autre en langue grecque, celle-ci ayant l'avantage d'estamper la nullité dans une brume ionienne. Parcours exemplaire, dis-je, qui illustre le mécompte de l'érudition, c'est-à-dire de la tête sans oreilles, sans l'écoute (C Claudel) de « cette machine recluse entre les os par quoi je continue à être ». L'article d'Etiemble s'achève (en tous sens) par la convocation de deux interprètes français du même motif herbe / guerriers morts. Ce qui est cité de Vallès peut se styliser en un *haiku* des plus beaux : « le coquelicot du sang qui est remonté par une tige d'herbe ». Le distique de Guillevic - « passez entre les fleurs et regardez : au bout du pré, c'est le charnier », instruit par les horreurs nazies ou soviétiques, n'a certes rien de commun avec le souvenir des vassaux de Yasuhira, mais il montre à l'érudition, toujours en risque de faire un abcès, quelle sente étroite elle doit suivre si elle se fie non au barattage mental, mais au « bat- tant » (C Claudel). Etiemble ! Que d'*impedimenta* ! Tête accablée d'items. Le contraire de l'équipement qu'exige l'escorte discrète du *haiku*. Pas d'hoplites de l'érudition, mais des peltastes de la touche légère. Voyez-le, ce pétillant, sur le Tao : disert, disert en diable, bourré d'étincelles mentales. Mais c'est l'esprit du Tao qu'il lui eût fallu pour toucher au *haiku*. L'on pressent chez son ami Jean Grenier, infiniment moins expert, une touche infiniment plus sûre.

Ecarté donc ce cas où la poésie sombre dans le commérage érudit, restent trois cas de force majeure où le commentaire est requis : celui où le verset réfère à la réalité

---

<sup>27</sup> Tout au plus convient-il de dire, avec Bonnefoy traducteur des *Sonnets* de Shakespeare : le sens « est bien complexe, et se trouve ou se perd à divers niveaux ». Mais ce qui vaut pour Shakespeare ne vaut pas également pour Bashô.

(historique, symbolique) locale ; celui où il s'insère dans une séquence, ou une composition graphique et picturale, bref dans un contexte ; celui enfin où la traduction est si débile que seule la béquille du commentaire la relève un peu. Encore oublié-je le cas très simple où l'énoncé, en lui-même impeccable, n'émeut guère s'il n'est pas éclairé : « vingt fois au moins j'ai demandé où en était la neige » (A.), ce verset, si l'on sait que Shiki l'arrache à la souffrance dans le lit où le cloue sa tuberculose, quelle plus-value !

Dans tous les cas il y a, bien sûr, danger de reversement d'admiration. Le commentaire devient le cache-misère, l'excuse de l'indigence, c'est lui (sans peut-être s'en douter) que l'on goûte, c'est l'engobe, l'amande elle-même, on ne sent plus qu'elle est insipide. Exemple. Sieffert traduit : « parfum de prunier le soleil soudain se lève sentier de montagne », et commente : Bashô prend ici le contre-pied des clichés classiques (fleurs de prunier dans un jardin clos sous la lune). Le rendu est incolore et inodore (au reste, 5 / 7 / 5 impeccable), mais on peut jouir du renseignement. Blyth ne dissimule pas que pour maint lecteur ses commentaires valent mieux que ses traductions : cette lucidité l'honore. Qu'importe ! Baudelaire osait dire : « ce qui est vraiment précieux, ce n'est pas le fait, mais le commentaire ». Remplacez le « fait » par le *haiku*.

Une réponse plausible donc à la double question mise en exergue : traduire le *haiku* ? - Non. Le commenter : oui. (Ne le traduire, insinuerait un ironiste, que pour le commenter).

Un premier exemple : « l'eau glacée qu'elle a peine à s'endormir la mouette » (Ba.) gagne beaucoup si l'on sait (Bo.) que le poète remercie ingénieusement à la saison hivernale un prêtre qui lui a offert une fiole de saké. Tout le charme ici vient de la substitution symbolique. Le « sens » ne « divague pas dans les sphères du symbole » (Bar.), il ne divague pas, il se fixe. Et c'est fréquemment qu'il faut recourir à ce type de décodage.

Second exemple. Ce verset du même Bashô : « *chichi haha no shikirini koishi kiji no koe* » ; « *my father and mother are missed so much, as I hear the voice of a pheasant* » ; « papa, maman, comme vous me manquez, quand chante le faisan ». Les deux rendus sont également futiles. Mais quel moyen de s'en tirer ? Quand même on respecterait le jeu allitératif et la répétition rythmique du *i*, l'on ne sent, au pays de Racine ou de Shakespeare, ni l'intertexte (Bashô s'inspire ici d'un poème du prêtre Gyôki) ni le symbole (le faisan aime beaucoup ses petits, dit-on là-bas).

Un troisième exemple : « *for this New Year's Day, The sight we gaze upon shall be Mount Fuji* » - « pour ce Jour de l'An notre regard se pose sur le Mont Fuji ». Excellent poème (Bl.), paraît-il. On se frotte les yeux. Mais le commentaire agit comme le chiffon magique d'Aladin : le sens dormant, qui est symbolique, s'éveille ; le symbole, ici, ne me cache nullement le réel, il m'y donne accès. Au Fuji je substitue, pour ma commodité, le Ventoux ; sinon, l'Etna. N'importe. Jour de l'An, Fuji ces deux puissances échangent solennellement un signe.

Dernier exemple : « iris en fleurs      le drapeau de mai parfume    l'air      oh ! ce vent ». Ce *haiku* de Chikaku, charmant, si l'on veut, tel quel, gagne beaucoup si l'on apprend ce que drapeau (*nobori*) veut dire. Ainsi peut se faire entre poème et commentaire un jeu de va-et-vient, l'un par l'autre exaltés, c'est un don du Ciel et pour le poète, et pour son interprète, et pour le destinataire. Bashô et Blyth souvent l'un l'autre se rémunèrent, et si celui-ci a droit à notre vénération, c'est qu'il sauve souvent son piètre rendu par la touche exquise de quelques mots éclairants.

Second cas, celui où le *haiku* vaut inséré : dans un *Journal de voyage*, dans une composition graphique et picturale. On illustrera ce cas par un recueil de Guillevic. On lit, dans *Requis* : « plus besoin de boussole      plus besoin      d'adjectifs ». Cet énoncé prend place dans une séquence sur le « terminus » (la mort). Prélevé et isolé dans une anthologie, il voue le lecteur à des conjectures, voire à la déception. Fort dans sa séquence, il paraît superflu si on l'en tire : poisson hors de l'eau.

Pour illustrer le troisième cas, quoi de mieux que le commentaire d'Yves-Marie Allieux au poème de Kyorai (*supra*) loué par Bashô, déformé par Sieffert, rectifié par A. et qui, sur tout ce parcours, ne suscite chez le lecteur profane qu'un désappointement amusé. Le travail d'A. est triple : il donne d'abord le texte japonais, la traduction littérale et le sens précis de chaque mot ; puis il livre les commentaires et paraphrases de deux éditions japonaises ; enfin il propose, enjoué, perspicace, une « traduction » sienne qui, à la vérité, est une paraphrase avec valeurs augmentées : « j'ai traversé ces montagnes avant-hier : cerisiers en fleurs ! », qui est désespérant, se change en : « Le printemps déjà ! - Mais pourquoi regretter une éphémère blancheur, si nous sommes engagés à la découverte de la vaine clarté de nos cœurs, - loin des gens qui chantent sur les saisons. »

Je dois à A. un très joli et juste correctif à une formulation que j'essayais : le commentaire, c'est le bâton, un troisième pied dont le vieil Œdipe, le traducteur, qui a fatalement perdu les yeux à force de loucher d'une langue à l'autre, s'équipe. A., me rappelant le petit chef-d'œuvre de Kyoshi - « année qui passe et qui vient et que traverse comme un bâton » me suggère : traduction, trahison, et que traverse comme un bâton. Oui, pourvu que ce bâton soit un *keisaku*.

Maître-mot : ne pas traduire, mais trahir. (Bien trahir).

Les traductions sont des assassinats, qui ne relèvent cependant pas des beaux-arts. Un exemple. Sieffert, dans son scrupule de respecter la suite des images, tire de son *Sac à charbon* ce tercet - « pour gratter la suie      ses propres étagères il change      le charpentier ». On reste pantois.

La trahison n'est au pire que coups et blessures. Parfois même elle semble guérir l'original de son infirmité : « voyageur sera      je le souhaite mon nom      premières



averses »<sup>28</sup> est, scrupuleusement rendu par Sieffert, une prothèse ; trahi par White - « première pluie d'hiver et mon nom sera voyageur », une *synderesis scintilla*<sup>29</sup>.

Tout japonisant qui veut rendre à Bashô ce qui est à Bashô doit méditer l'échec de l'expert (E.) indemne de tact poétique, qui élit (*supra*) une traduction scolaire, préau, cours préparatoire, cependant qu'un autre expert qui a l'avantage, lui, d'être symboliste, donc de ne pas ignorer ce « point », dans les mots, où « ils ont contact (...) avec ce qu'ils ne peuvent pas dire », sauve un peu d'indicible<sup>30</sup>: « herbes d'été la place où les guerriers rêvent ». Je suggère : « ah ! l'herbe d'été drue, draille des guerriers morts ».

Seul le poète est un juste traître. Etroite, la sente du bien trahir ; peu d'hommes la trouvent ; il y faut (Char) « la bougie qui se penche au nord du cœur ». Le poète réussit où l'érudit échoue, parce qu'il retend (Bon.) « ses propres cordes », ou parce qu'il pense, comme le voulait Mallarmé, « de tout son corps ». Gageure pour le traducteur, quelle que soit la langue à dé- et re-languer : penser dans tout le corps de l'autre ? Mais penser déjà de tout son propre corps, et non selon le seul décompte des sèmes, des syllabes ou des indices culturels, serait-ce pas déjà un progrès ?

Cela dit, plus j'entre en familiarité avec les *haiku* traduits / trahis, plus il me paraît clair que l'intérêt que j'y trouve déborde l'esthétique, relève, comme le voulait Bashô, je crois, de la fête spirituelle, qui n'ignore pas la facétie. Le *haiku* est une « poésie légère » (vs Bar.), il exprime (R.) « le côté pieds-nus-légers-rieurs (...) du Japon », du moins l'exprime-t-il aussi. Je crois que faute de mieux il faut relever le *haiku* décoloré par le poivre du *kyôku*, soit : le lire dans une autre tonalité. Je veux rire. Je crois qu'il faut rire. Je crois qu'il faut être impie et s'amuser, avec ces petits morceaux de papier, comme il arrive aux Japonais de s'amuser et d'être impies. Le traducteur consentirait plus volontiers à se changer en traître s'il se rappelait, à l'origine du *haiku*, le *haikai-ka*, poème badin, et dans l'histoire du *haiku* le fameux *ikku-renga* du *rônin* Sôkan : « de sa robe de brume le bas est mouillé c'est Sahohime printemps venu qui debout se sera compissée ». Excessif, scandaleux ? Je veux bien que le *haiku* se recommande de l'humour plus que de cette grosse espièglerie. Mais le traducteur devrait être assez humoriste pour se résigner à être celui dont on dira, d'aventure (Kikaku) : « quel est le con qui est allé pisser sur cette neige fraîche ? » Il se peut même qu'il ait avantage à traiter l'affaire du *haiku* comme Issa celle de la cigale : « première cigale dit-il et il pissa » (en français petit chef-d'œuvre, où Issa / pissa filigrane une rime riche et où *dit-il* recèle, autre bonheur de rime, pistil). C'est dans cette clé des champs qu'il faut voir la chose : amour ému, humour, et même hilarité, *hilum*, le petit rien. C'est hygiène pour le

---

<sup>28</sup> Traduction extraite des *Traité de poésie, le Haikai selon Bashô*, Paris, POF, 1983. Dans les *Journaux de voyage* (Paris, POF, 1976), la traduction était : « voyageur sera mon nom je le souhaite premières averses ».

<sup>29</sup> Une étincelle de l'esprit unitif, dans la langue de Saint Augustin.

<sup>30</sup> Bo. pour le *haiku*, Bon. pour la citation.

lecteur non moins que pour le traître ; il est souhaitable que le lecteur soit traître, lui aussi, par une certaine façon de prendre la chose à la légère, retrouvant par là une fidélité profonde à l'inspiration du genre.

Un exemple. Le *haiku* historique de la grenouille désespère les traducteurs. Ecrivez-le : « une vieille mare, or une grenouille y saute, donc ça fait ploc ». « Or », « donc », ces ordures font un syllogisme pour écologistes. Les avoir imaginées me délecte, et me dessille. Je reviens au tercet littéral, rafraîchi, ou le dérive, dans la bonne tradition, vers la parodie : « un étang : au bord une grenouille regarde ploc Bashô plonger ». Autre exemple : le *kigo*, mot-saison, quelles ruses pour que cette gêne exquise ne sente pas la géhenne ? « Plantant la hache le parfum me saisit la forêt en hiver » (Bu.), qui est disgracieux (Moundarren) se corrige heureusement (A.) : « un coup de hache l'odeur surprend arbres d'hiver », par le trimètre et, au vers 3, l'élision de l'article. Mais du célèbre *haiku* « sur une branche dénudée est perché un corbeau crépuscule d'automne » je n'ai, à ce jour, trouvé aucun rendu satisfaisant. Le *kigo*, Seisensui le dit, bravant la *doxa*, est une « chaî- ne » - « a fetter » - rivée à un corps vivant. Bien avant d'avoir découvert ce propos frondeur je voyais, moi, dans le *kigo* un signe, au sens dermique où en ont chez Balzac les vieilles filles et un vieux garçon s'appelât-il Barthes n'en voudrait pas pour un empire. Eh bien ces signes, tout compte fait, je m'en délecte, ils entrent dans le plaisir que j'éprouve à ces petits morceaux de papier improprement dits *haiku*. Le tercet du corbeau me comble, parce qu'il me met au bord des larmes, non de mélancolie - *aware* - mais de rire, émule par là de Coyaud profanateur qui prétend, contre les us littéraires (consacrés) que « sur une branche de saule perche un corbeau solitaire soir d'été » ne lui conviendrait pas moins que le verset automnal du Maître. Me voici, à l'instar des Japonais eux-mêmes, donc excité à produire des variantes impies mais avec d'autres ingrédients : « sur une branche, fâché, est perché un corbeau : il a chu, mon fromage ! », la plus impie étant : « sur une branche morte un Christ est perché crépuscule des mondes » - *haiku* chrétien, signe de croix, solaire, qui n'annule pas, mais alune tous les autres *haiku* concevables, ou les restreint au rôle modeste de chaleils<sup>31</sup>.

Si je fais aujourd'hui le bilan, je constate que grande est ma satisfaction. Il me faut donc rendre grâce, enfin, après l'avoir soupçonné, au genre lui-même, après les avoir incriminés à la gent des traducteurs. Après tout, même un Guillevic, un Char ont des ratés. Lisez *Requis*. Que la signature ne vous obnubile pas. Faites le tri.

Ce petit caillou, ou ces trois petits cailloux, le « *haiku* », peuvent-ils, comme la grenouille de Bashô dans sa flaque, faire en moi un flocc favorable ? Oui, quand je lis : « dans ma vie antérieure n'étais-je pas ton cousin ô coucou ? » (I.). La métémpsycose est une coquecigrue. Mais dite ainsi, entre humour et amour, elle devient

---

<sup>31</sup> Pour conjurer, s'agissant du *kigo*, la facétie, se souvenir constamment de Wordsworth (*Prelude*) : *the year summons us « in his delightful round » ; « the seasons came, and every season where soe'er I moved unfolded transitory qualities »*, etc.

une bulle d'éventualités, crevable, d'ailleurs, par cet autre *haiku*, de Céline « petit coucou, horloge qui bat, votre cœur ». Oui, quand je lis : « libellule sur le bureau si vide pour moi tu es venue » (Hôsaï). Ce n'est pas le bureau où, vu par Borges, Melanchton ne cesse pas d'écrire sur la justification par la foi.

Je ne peux démontrer que ces « *haiku* » sont excellents. Je les éprouve tels. Le traître ici me réjouit. Cette sobriété claire me convient mieux que les artifices du décor mallarméen. Je suis, il est vrai, très prévenu en faveur de la libellule, pour ceci qu'au lac des Bouillouses, un soir d'été (voici le *kigo* !), affalé d'heureuse fatigue, je la vis, rasant l'eau vive, toute à sa joie, et pour ceci encore - notule de Jourdan qui vaut tous les odonates japonais traduits : « Si tu te heurtes à une libellule cela reste dans le domaine de l'anecdote futile.

Le *haiku* tremble de telles futilités et pourtant il nous fascine ». (Et pourtant ? C'est pourquoi).

Et j'entrevois que mon contentement se dessine quand les mots ne sont pas plus opaques qu'une aile de libellule, leur transparence tremblante laissant deviner toutes les orbes du monde.

A cette libellule (de Hôsaï) je ne préfère pas, non, celle d'Apollinaire - « les libellules (...) sont de petites diabesses » qui « font l'amour avec les pivoinés » (« sont », indicatif, d'essence, n'est pas dans l'esprit du *haiku*, qui dit l'accident, le heurt) ; je ne préfère pas non plus celle de Louis Calaferte : « fil d'améthyste la libellule glisse dans la clarté blanche de midi », trop précieuse. Mais je trouve celui-ci égal à Hôsaï quand il note : « sur la nappe bariolée de la table immobile la mouche semble attendre et écouter ».

J'évoquais le vieil étang (mon âme) et les trois petits cailloux que le *haiku* y lance (ou n'y lance pas, restant sur son bord). Je puis aussi bien m'inspirer de la locution faire mouche, dont il est à propos de tirer tout le parti possible, en considérant d'abord combien cet insecte, au Japon comme chez nous, est infime, futile, banal, de peu de prix et de poids. Inutile de connaître, en cette matière, Lao-Tseu et le Bodhidharma, le Genji ou le Man.yôshû. Question de mouche, je ne sens aucune différence entre Issa (« dans la véranda la mouche frotte ses mains suppliantes on la tue ») et moi. Tout le discours de Barthes sur la différence japonaise s'effondre : capucin de cartes truquées.

Mouches, l'on s'y connaît.

Le *haiku* lui-même est une mouche. Faire un *haiku*, c'est faire mouche. Dirais-je, c'est se moucher ? Oui, si moche que semble ce calembour, avec la caution d'Akutagawa dans ce *haiku* d'auto-dérision : « Quelle morve ! Le bout du nez seul reste éclairé ».

Ce petit rien. Cet *hilum*.

« Content de peu est le pollen des aulnes » (Char), disposé en trimètre, serait un *haiku* à humilier tous ceux (français, anglais) de Bashô. « Guérir le pain. Atabler le vin

» (Char) est un modèle de concision apéritive. Quel Shiki en fera autant ?

Mais René Char, ses mains sont des « rivières soudainement grossies », et elles sont crispées, comme sa sérénité. Issa, Bashô, Shiki ont les mains maigres, presque à sec. Mais elles offrent, sans se crispier, le peu qu'elles ont. Ce ne sont pas des moines, ces poètes, mais ce sont, oui, des moineaux : « dans le soir sur une seule patte moineau boitillant », c'est Hôsaï qui se définit ; « viens donc, moineau sur ce carré de neige fondue devant ma porte », s'écrie, fraternel, Issa.

Je veux dire qu'il y a une façon d'accueillir les *haiku* traduits/trahis, quand l'érudition ne les a pas coiffés de son bonnet d'âne, simple, joviale, enfantine, espiègle. « Ah ! pouvoir être un enfant le jour de l'An », ce verset d'Issa est, pour les fans de Mallarmé ou Char, gentil, sans plus, irrecevable au sanhédrin de l'art, mais il est, parmi les Hérodiades ou Nus perdus de la poésie, un enfant, lui-même, et je peux, à cet enfant, alerte sur ses trois pattes, lui-même nu perdu, à sa manière, donner la main. La performance artistique, ici, est pauvre. Et Paul Claudel - « ô petite enfant pareille à mon âme essentielle et à qui pareil redevenir il faut » - a une autre astuce, d'autres artifices. Mais la teneur poétique ici ne manque pas, et l'« âme essentielle », qui ignore les mercuriales de la foire aux vanités, se satisfait de ce vœu simple : « ah ! pouvoir être un enfant le jour de l'An ».

En somme, le *haiku*, ce serait la poésie pour les économiquement faibles (d'esprit). J'en suis. L'on me voit venir. Issa, en langue coranique, c'est presque Jésus. Il y a un esprit d'enfance qui tolère, exige même, une façon de dire enfantine. Peut-être y faut-il, quand adulte on est rendu, toutes sortes de ruses que Bashô n'ignorait pas, et si les *Traité de poésie* qu'il cautionne semblent malheureusement osciller entre Valéry et Trissotin, il est à croire, tout de même, que sa visée ultime n'était pas de réussir de beaux versets, mais de se soumettre humblement à ce « ah-ness ! », pour dire comme Blyth, qui est le fin du fin, donc la fin des fins de l'art.

Si la performance d'art est pauvre, l'idée que sa traduction le soit n'a rien de déprimant. « La traduction », observait Borges, « semble destinée à illustrer la discussion esthétique ». Précisément on peut tolérer, avec un genre aussi dépouillé que celui-ci, qu'il n'y ait pas d'esthétique, donc pas de discussion. « Quand il appelle sa compagne du faisan le corps s'étire » est un mauvais coup porté par M. Sieffert à Kyorai et Bashô son correcteur, parce que la chaîne des trois substantifs et l'inversion font simili et rupin. Mais « il neige ! vient-on de dire dans le silence » (Saisei / A.) est sans faute, parce qu'à l'étiage du style et du ton. De même (Issa / Sarocchi) : « à croquer cette neige qui tombe tout doux tout doux ». Maurice Coyaud dit cela parfaitement : « les mots, à peine indicateurs, ne doivent jamais faire écran », et l'illustre d'un exemple impeccable : « tout le monde dort rien entre la lune et moi », on peut dire, même si c'est faux pour les lettrés ou les érudits, rien entre Seifu-jo (l'auteur) et moi (ce toulousain qui lit).

Fini, alors, le préjugé poétique, la prétention de décider, au nom de quels critères, de ce qui est poétique ou pas. La *touch-stone*, ce sera la légèreté de touche, une patte de fourmi sur le sable. M. Blyth déplore que Ryûnosuke, poète cependant estimable, s'abaisse à écrire : « *green frog ! have you just been newly painted ?* » La poésie, paraît-il, manque, ici. (Elle déborde, on le sait, de la vieille mare où saute le batracien de Bashô). Je ne l'entends pas, moi, de cet œil. J'ai vu des grenouilles vertes. J'ai vu - mieux encore - des salamandres (*salamandra salamandra*), me suis toujours étonné que ce ne fussent pas des similis en caoutchouc. Poétique ? Pas poétique ? Passé un certain seuil de joie de vivre, la question est poussièreuse, oiseuse, *irrelevant*.

Je dirai ensuite que l'on peut au moins, à la manière d'André Breton, élire des phrases ou fragments de phrases, qui frappent à la vitre. Ici, tout le hasard (?) des rencontres singulières. Quelques vers de mirliton peuvent pour quelqu'un - c'est chaque fois une histoire - ce que n'aura pu le meilleur quatrain de Baudelaire. S'agissant du *haiku* traduit, la minceur du verset prête à des appréciations contrastées, également valides. « Le fil du cerf-volant invisible au ciel au doigt : visible ». La beauté de ce *haiku*, statue M. Coyaud, défie le commentaire. Je le défie, moi, de me le prouver. Il s'y essaie, mais je retiens surtout : « ce n'est pas que ça, bien sûr ... », ce n'est pas que ça, *hic jacet lepus*. Dans l'effet, Coyaud confond l'idée du *haiku* (certes très belle) avec le rendu : erreur très commune, que le snobisme contre-signe. Le point de vue esthétique se laisse troubler par le sens éthique : de même que, selon les maîtres Zen, un presque rien peut déclencher l'éveil, un *haiku* minable peut illuminer un lecteur que des versets excellents laisseront de marbre. Il faut enfin tenir compte du *must* (de la *doxa*), en un sens cette fois augural : l'irritation de ne pas entendre un *haiku* élu par les doctes ou les poètes, la déception, la curiosité blessée, font autour de la pièce à conviction (si peu convaincante !) un halo, et l'on finit par être fasciné.

Soit donc les deux *haiku* les plus célèbres de Bashô. Ma notation esthétique (noter que l'acte de classer, d'attribuer notes et mentions fut pratiqué par Bashô et ses disciples) : grenouille, 10-11/20 ; corbeau : 6/20. Mais par ailleurs je dois convenir que *ce* corbeau, *cette* grenouille, dans ce jeu d'interférences complexes du texte original, de sa transcription phonétique, de ses traductions, du ou des dessin(s), des commentaires, du souriant désespoir de *sympathiser* avec Bashô, des références culturelles ou vitales (La Fontaine, Edgard Poe, le corbeau Coco d'Aulus-les-bains, etc.), de la question pressante que je pose à A. et par lui à tous les Japonais ou japonisants, *ce* corbeau, *cette* grenouille me deviennent des tout proches, des intercesseurs, et voici la partie gagnée : impossibles à traduire, dérisoires dans le rendu, ils ouvrent en moi-même une indéfinie possibilité de réfléchir sur ce que c'est, avec ses pastiches, ses parodies, ses pseudomorphoses, que cette fable, dans la bibliothèque de Babel : « le corbeau, la grenouille et Bashô ».

Ainsi deux *haiku* peut-être assez faibles dans leur version originale, ou d'incidence historique, ou de vertu emblématique, tels quels, dans la débilité de traductions plus

misérables les unes que les autres, avec pour le *karasu* ce *kigo*, ce *signe* qu'on veut et n'ose inciser, ces deux *haiku* font appel, deviennent le chiffre d'un Japon, celui de Bashô, derrière la presque nullité du rendu littéral donnent à entrevoir un rapport essentiel, exquis, avec le monde animal, et le monde. Grenouille et corbeau : coasser, croasser. Corbeau sur ton bananier, grenouille sur ta mare : tu croâs ? tu quoâs ? J'oserais dire que c'est ainsi, facétieusement interpellés et situés au centre d'un léger tourbillon de perplexités, que ces deux *haiku*, dont je lie le destin, sont, sinon portés par « une ou plusieurs transformations » à « l'état de poème(s) en langue française » (Roubaud), du moins portés à l'état de fumée incandescente : le dieu (le *haiku* original) est invisible à jamais sinon pour ces élus, les Nippons, mais pour les autres, il y a un buisson ardent.

Quand même serait-il exact, dans l'empire nippon, que le *haiku* ne laisse pas de trace derrière lui (C.) ou que « la pierre du mot a été jetée pour rien » (B.), cela est à l'évidence faux pour les *haiku* traduits/trahis. Quelles ondes de sens (« ni vague ni coulée de sens », B.), cette grenouille de Bashô qui se jette ou ne se jette pas dans la mare, ce corbeau de Bashô qui sans être un symbole symbolise l'automne ! Mais il était bon chic bon genre, dans la décennie 1970-80, de dire, contre l'anamnèse proustienne, « quelle trace de lui-même le bonheur peut-il jamais laisser ? », et de se résigner aux intermittences. « Sur sa gouttelette presque impalpable l'édifice du souvenir », ce *haiku* dont j'accouche « du côté de chez Swann » dit au contraire que la rosée du *haiku* peut être indélébile, filigranée à jamais dans une page de mémoire.

Bien traduire le *haiku* ne se peut ni ne se doit. Mais l'on peut, et l'on doit, bien le trahir. Il faut accepter ici que le *traduttore* soit un *traditore* mais qu'il soit un *traditore* assez scrupuleux pour laisser entrevoir au lecteur, derrière chacune de ses chiures de mouche, sinon l'aile d'une souveraine splendeur (Rilke prête à la poésie plus de pouvoir qu'elle n'en a, et n'en eut sans doute, pour Bashô), du moins celle d'une ravissante libellule.

Il est vraisemblable qu'il n'y a pas un seul *haiku* correctement traduit. Mais il en est tant de trahis avec frivolité et scrupule que lus et relus au bout de quelques lunes ils suggèrent comme une ambiance graphique et rythmique. Conséquence : on juge moins fabuleux l'exploit de Saikaku (23 500 *haiku* en vingt-quatre heures), et l'on devient soi-même une rotative à tristesses. De même que Racine ou Hugo ne laissent pas indemne l'imprudent qui aura consommé leurs alexandrins à trop haute dose, ainsi le liseur de *haiku* finit-il par inscrire dans ses lobes le schème des dix-sept syllabes, ou quasi. Je me surprends à réussir de premier jet des *haiku* passables, et, Procruste lyrique, succombe à la manie d'étrécir ou allonger quand le compte n'y est pas. Traçant ces lignes par un pluvieux jour de juin, je me plais à hésiter entre : « pour être si alerte, Merle, êtes-vous votre propre parapluie ? » et : « pour être si alerte, Monsieur Merle, êtes-vous votre parapluie ? » Ce petit jeu devient un art de vivre, et dans la laure de mes

espiègleries versifiées il me semble parfois rejoindre, en son ermitage, Bashô, capable donc, pour donner raison à Blyth, de transformer le *haiku* en exercice spirituel, avec cette réserve que ce n'est qu'un jeu, comme ce le fut, sans doute, aussi pour Bashô, qui avait ceci en commun avec François d'Assise qu'il ne prenait pas le « Cantique du soleil » pour le soleil.

P.L. Couchoud raconte qu'un mois d'été, avec deux amis, il s'exerça au *haikai*, à l'imitation des *haikai* traduits. « Aujourd'hui, note-t-il, pas une de ces épigrammes ne me satisfait ». M. Couchoud était plus près d'Anatole France que de Mallarmé. De même Roland Barthes est plus près d'Etiemble que de Rimbaud, et il a bien raison d'ironiser sur les *haijin* du dimanche, sauf qu'il n'y a pas de *haijin* du dimanche - c'est un art ni d'amateurs ni de professionnels, mais de dilettantes. *Nulla dies sine haiku* est devenu ma devise. Je ne prétends pas rivaliser avec les 1600 versets (son premier modeste record) éjaculés en un jour de l'année 1677 par Saikaku, mais je crois qu'en un jour ouvrable un poète-mirliton peut aisément en produire quelques centaines, et il ne se peut qu'il ne s'en trouve, dans le nombre, quelques-uns d'excellents, qui vaillent ceux d'Eluard ou de Calaferte. A l'extrême pointe de l'arrogance j'insinue même que n'importe quelle « Andromède de sous-préfecture » obtiendra, dans une longue vie d'obstination métrique, les dix ou onze « *haiku* » qui en feront l'égale du grand Bashô. Pensée scandaleuse, inepte pour les Vénérables, et fausse assurément (car le poème, ce n'est pas technique, c'est vision), mais délectable ô combien ; et voie de salut, en vérité (non pas au sens de Rilke qui ne sauva bien évidemment que lui-même), pour tout un chacun, oui, tout un chacun, s'il décide de se réveiller des résultats sportifs ou des recettes de maillage.

Cependant ma jouissance perverse est de réparer à ma façon les *haiku* que je juge mal trahis. Fier suis-je de rendre ce mot-à-mot anglais « *autumn is-cold eyes' glaring demoness's mask* » (Shiki) par « sous son masque roux la vieille femme automne zyeute froid ». Puisque je perds toute retenue, je veux dire encore que, lisant avec plaisir, du même, « la mouche d'automne toutes les tapettes à mouches sont cassées », ou, d'Issa, « la flopée de mouches échappe à ses claques ah ! cette main ridée », je revois, par contraste, mes vingt ans, et ce bref « connaissez-vous caresse plus douce qu'une mouche sous l'aisselle ? », excellent *haiku* (j'ignorais ce mot, alors) salué par un lecteur de chez Gallimard qui ne retenait, d'un prétentieux recueil, que ce tercet frivole - je me souviens : une plage algérienne, le sable blond après la baignade bleue, un bonheur d'être et, moins méchant qu'Issa, ou plus sensuel, mon plaisir à la petite bête qui me chatouille. Mais je délire, et veux encore me vanter d'avoir osé, pour dépeindre Santôka (les japonisants m'entendent) dans un moment critique où le mariage le sauve de l'alcool : « Sato Sakino pour détourner Santôka du saké : oui, Ken » (Ken est son fils), ce *haiku* parfait (les dix-sept syllabes y sont, et les allitérations, et même le *kireji*). Parfait ? Mais il y a un vilain mot de raison (« pour ») au lieu du mot de saison ; et, dit Santôka : « tout ce qui n'est pas réellement présent dans le cœur ne relève pas du

*haiku* ». Me voici mouché. Cependant, tout morveux que je suis, je donnerai encore, avec la caution de Thomas Bernhard<sup>32</sup>, de ce *haiku* de Bashô - « *Matsushima ya aa Matsushima ya Matsushima ya* » - le seul rendu en Europe aujourd'hui tolérable : « Wittgenstein ah aah Wittgenstein ah ! Wittgenstein ah ! » A Wittgenstein, bien sûr, on peut substituer Heidegger. Mon chef-d'œuvre, je crois, c'est cette trahison très méditée de Kakio : « *good will ? how far do the rings of zeros extend ?* » (« *Zen'i doko made tsuzuku zero-no wa yo ?* ») devient : « zèle ? vous n'en finirez donc pas razetteurs de zéros ? »

*Haijin* enragé, devenu cigale du tercet dans l'été feuillu et poussiéreux, je découvre aussi le contrepoint de cette pratique maniaque : le ras le bol au *haiku*.

Adieu ! Au diable ! Les « petits morceaux de papier japonais » ! « Tant de *haiku* si brefs si brefs que bref on veut L'Enéide ». J'éprouvai que lire, ou faire, des *haiku* à la chaîne - *ren* - c'est à la fin être éreinté de brefs, au sens papal, et en venir à souhaiter la strophe diluvienne.

A force de me commettre avec ces madrigaux lyriques je devenais épigrammatiste : « oh ces *haiku* à la longue une pastèque on crache les grains », « *haiku* en chaîne ? oui, comme les coups de queue d'une carpe *koi* ».

Et la lecture du *Paradise lost*, de *La Phénoménologie de l'esprit*, devient balsamique.

Je ne forcerais guère, par ailleurs, la pensée de Bonnefoy en suggérant que ce vers - « *old clothes upon old sticks to scare a bird* » (vieilles nippes sur vieux bâtons), dans le poème de Yeats *Among school children* qu'il tient pour un chef-d'œuvre, reçoit de son contexte une valeur telle qu'il rend dérisoires tous les *haiku* de *kakashi*, et donnerait à croire que la *noblesse* (Baudelaire) du poète, c'est, sinon rhétorique, récit, du moins réseaux de pensée et de sentiment, *intricacy*. Mais Bonnefoy est lui-même un poète *noble*, et je soupçonne jusque dans ses pages les plus élogieuses sur le *haiku* un rien de condescendance, une générosité travaillée. Dans sa préface de 1978, il en cite fort peu ; « l'un des plus beaux », dit-il deux ou trois fois. Et les moins beaux ? Ombre portée, voilage de réticence.

Limite extrême : au fond, peu me chaut la poésie ; dans le *haiku*, ce n'est pas le *haiku* qui au premier chef m'importe, c'est l'homme qui s'y voue.

Shiki mourant écrit trois poèmes : « la luffa en fleur étouffé par le flegme un bouddha » est, si l'on sait que le jus de luffa est expectorant quand il est recueilli avant que la plante fleurisse, bouleversant ; mais un mois plus tôt il notait : « j'ai fait mettre un rameau fleuri à mon chevet. Tandis que je le peins fidèlement, je sens que peu

---

<sup>32</sup> Voir *Le Neveu de Wittgenstein* et *Les Maîtres anciens*.



à peu j'en viens à comprendre le secret de la création », ceci n'est-il pas aussi bouleversant ?

Je deviens Japonais (me semble-t-il) quand je lis, de Hôsaï, peu avant sa mort : « au milieu de la nature, en silence, mourir seul » (ce n'est pas un poème), et de Santôka, la veille de sa mort : « j'aimerais, comme les moineaux et les éléphants, mourir seul, en paix, dans un champ ». Rien de pareil dans la littérature européenne (?). Cela n'est pas littérature.

Si je lis des *haiku*, c'est prétexte à lire les notices introductives. L'anecdote me paraît au moins aussi importante que le poème. Quel *haiku* de Santôka ou de Hôsaï peut me toucher plus que ces confidences d'hommes à leur couchant, qui traduisent mon vœu intime ? Les notices de la collection Moundarren me sont précieuses, je les lis comme « La Vie bohémienne » de Saint Pacôme ou les « Apophtegmes » des Pères du Désert. *Oraga haru*, « Mon Printemps », le récit qu'y fait Issa de sa fille Sato, naissance, brèves années, mort, vaut tous les *haiku* du monde, indique la limite de la littérature. Traduit comme il est, le fût-il négligemment, il bouleverse.

Comme il ne s'agit plus de littérature, il n'y a plus à s'agiter sur des problèmes de rendu. Ainsi pour Bashô : ce que je peux lire de lui est presque insignifiant ; mais ce que je dois lire de lui, ses *légendes*, c'est ce qui, à l'écart de toute mise littéraire, m'oriente vers une région de moi-même où l'alouette crie *chirichiri*. Il y a un mystère Bashô, cet Homère auquel nous sommes aveugles.

Peut-être les anecdotes, paraboles, sentences traduites du japonais ont-elles pour nous plus de vertu que les *haiku*. Un bout d'*Entretiens de Lin-Tsi*<sup>33</sup>, faulx par Jourdan dans ses *Notes...* C'est peut-être sentant cela que M. Coyaud a mêlé adroitement, dans son « anthologie-promenade », poèmes et histoires. Ou encore, Kikaku me réjouit autant par son nom même (on dirait cicada) que par ses *haiku*, et celui-ci - « un rossignol, en se posant a courbé la branche du prunier. J'ai cueilli la branche, je l'ai façonnée »<sup>34</sup> vaut moins pour moi que l'événement et l'acte, si exquis, qui se parachève en épuisette à thé. Dévots du texte, humiliez-vous !

Nous sommes des Enées portant sur le dos le père Anchise, l'héritage culturel, « les monuments où l'âme a sa splendeur », pour dire comme Yeats. Une grande œuvre en moins, serait-ce une beauté qui manquerait au monde, ou un allègement du fardeau de la mémoire ?

Je souffrais depuis quelques années de L'Éducation sentimentale : c'est une maladie de 463 pages (édition GF), réputée incurable.

Le *haiku* m'en a guéri.

---

<sup>33</sup> Pour les Japonais, Rinzai.

<sup>34</sup> Traduction Kuni Matsuo et Steinilber-Oberlin.

Que m'importe un roman, si admirablement ourdi soit-il ! Frédéric Moreau n'a pas à me préserver des illusions sociales : je le suis ; il voudrait me communiquer l'illusion que Dieu n'est qu'un mot : je ne le suis pas. Je demande pardon à M. Flaubert, aussi à MM. Girard et Kundera : les romans ne m'initient pas à la vérité, ne m'introduisent pas au divertissement. Ils me fatiguent, ils m'intoxiquent. Je sortis de *L'Education sentimentale*, après trois jours et trois nuits, comme un pochard. (Et la fatigue des yeux ! Wordsworth se réjouissait d'imaginer Melanchton lisant au clair de lune. Bashô, lui, lit le clair de lune.)

Guillevic, Char me rendent le monde, me rendent à moi. Aussi le *haiku*.

J'aime ces petites choses sans prétention, où peut se découvrir le goût de la grenade, celle de Valéry et même celle de Jean de la Croix, *el mosto de granadas*. Le *haiku* ne m'aliène pas. Il dure le temps d'une haleine, il a le poids d'un akène. Je le sais maintenant, je me suis épris du *haiku* à proportion que j'étais dépris de la littérature. Vient une heure, dans certaines vies, où l'on ne peut plus ouvrir Flaubert, mais où reste apéritif le *Journal* de Jourdan. Je ne serai jamais, à l'instar de Shiki, un « mangeur de kakis », non, le fruit du plaqueminière me semble douceâtre, mais, oui, j'aime les *haiku*, j'aime ces faux *haiku* que sont les *haiku* traduits/trahis.

On m'oppose que n'importe qui (je l'ai dit) peut faire des *haiku* passables, mais... Sot argument ! Flaubert m'accable. Bashô non. Je ne me sens bien que de plain-pied. Certes, le *haiku* facile, c'est une illusion. (Essayez d'écrire *Requis* !). Mais ce n'en est pas une que de réussir des *haiku* de table et d'agrémenter de ces petites épigrammes une belle ballade. Oui, au lieu de lire Flaubert, lire de minuscules poèmes, en faire soi-même, jouer d'émulation avec ses amis, organiser des parties de campagne où la marche, la pensée seraient scandées, égayées de jolies trouvailles verbales. Comme ce serait meilleur pour la santé et du corps et de l'âme !

Le roman est une sorte de cancer. Presque la moitié de *L'Education sentimentale* tient dans ce *haiku* de Hôsai : « "va saler les légumes" mère ne suis-je né que pour cela ? » Les chefs-d'œuvre littéraires nous rendent hydriques. Je disais, par boutade : « on veut *L'Enéide* ». Mais je préfère l'aeschne au « *pius Aeneas* ». C'est affaire de santé. Le *haiku* : une acupuncture, une pointe « fine et mortelle »<sup>35</sup>, et voici que Bashô m'enchanté : « moineau, mon ami ! ne mange pas l'abeille qui se joue sur les fleurs ! »

---

<sup>35</sup> *L'Abeille* (Valéry).

## Texte originaux des haiku ou tanka cités dans l'article

Textes originaux des *haiku* ou *tanka* cités dans l'article avec leur transcription en alphabet latin suivant l'ordre de leur apparition dans le texte<sup>36</sup>

Les termes japonais sont transcrits, sauf mention contraire, selon le système Hepburn modifié :

- *e* se prononce *é*
- *ch* se prononce *tch*
- *s* est toujours sourd
- *w* et *y* sont des semi-voyelle
- *u* est proche du *ou*
- *h* est toujours aspiré
- *r* se prononce entre *r* et *l*

La transcription des noms de personne respecte l'usage japonais qui est de citer d'abord le nom de famille puis le nom personnel.

---

<sup>36</sup> Liste et transcriptions des *haiku* établies par Y.-M. Allieux.

1.  
Sakurai Baishitsu (1769-1852) : *meigetsu ya kusaki ni otoru hito no kage*  
桜井梅室 名月や草木に劣る人のかげ
2. (*tanka*) :  
Ishikawa Masamochi : *utayomi wa heta koso yokere ametsuchi no* (1753-1830)  
*ugokiidashite tamaru mono ka wa*  
石川雅望 歌詠みはへたこそよけれ天地の  
動き出だしてたまるものかは
3.  
Matsuo Bashô : *natsu kusa ya tsuwamonodomo ga yume no* (1644-1694)  
*ato*  
松尾芭蕉 夏草や兵共がゆめの跡
4.  
Anthologie du *Man.yôshû* (vers 760) :  
Yamanoue no Okura (?-733) : *ama no gawa ukitsu no namito sawagu nari*  
(*tanka* n°1529) *waga matsu kimi shi funade zurashi mo*  
万葉集 天の河浮き津の波音騒くなり  
山の上の憶良 わが待つ君し船出すらしも
5.  
Anthologie du *Kokinshû* (vers 913) :  
Anonyme (*tanka* n°493) : *tagitsu se no naka ni mo yodo wa ari chô o*  
*nado waga koi no fuchise tomo naki*  
古今集 たぎつせのなかにもよどはありてふを  
作者不詳 などわがこひのふちせともなき
6.  
Matsuo Bashô (1644-1694) :  
松尾芭蕉  
*traversant le pont en bois au crépuscule le soir est plein d'échos*  
Ce *ku* semble avoir été plutôt composé par Kenneth White lui-même. Mis en  
exergue sous le titre de la première partie de son livre *Les cygnes sauvages* (p.13  
de l'édition de 1990, Bernard Grasset), il n'est en effet suivi d'aucun nom d'auteur.
7.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *arigata ya itadaite fumu hashi no shimo*  
松尾芭蕉 有がたやただひて踏むはしの霜
8.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *furuike ya kawazu tobikomu mizu no oto*  
松尾芭蕉 古池や蛙飛びこむ水の音
- 9.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *kareeda ni karasu no tomarikeri aki no kure*  
Première version : *kareeda ni karasu no tomaritaru ya aki no kure*  
松尾芭蕉 (阿羅野) かれ朶に烏のとまりけり秋の暮  
(俳諧東日記) 枯枝に烏のとまりたるや秋の暮

10.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *samidare ya shikishi hegitaru kabe no ato* 松尾芭蕉  
五月雨や色紙へぎたる壁の跡

11.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *Kamakura o ikite ideken hatsukatsuo*  
松尾芭蕉 鎌倉を生きて出でけむ初鯉

12.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *haru tatsu ya shinnen furuki kome goshô*  
松尾芭蕉 春立や新年ふるき米五升

13.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *rokugatsu ya mine ni kumo oku Arashiyama*  
松尾芭蕉 六月や峰に雲置く嵐山

14.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *kono aki wa nan de toshiyoru kumo ni tori* 松尾芭蕉  
この秋は何で年よる雲に鳥

15.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *kao ni ninu hokku mo ide yo hatsuzakura*  
松尾芭蕉 兎に似ぬ發句も出よ初ざくら

16.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *tabi ni yande yume wa karenô o kakemeguru* 松尾芭蕉  
旅に病んで夢は枯野をかけ廻る

17.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *yukuharu ya tori naki uo no me wa namida* 松尾芭蕉  
行くはるや鳥啼きうおの目は泪

18.

Naitô Jôsô (1662-1704) : *mizusoko o mite kita kao no kogamo kana*  
内藤丈草 水底を見て来た顔の小鴨哉

19.

Kobayashi Issa (1763-1827) : *ore toshite niramikura suru kawazu kana*  
小林一茶 おれとしてにらみくらする蛙かな

20.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *muzan ya na kabuto no shita no kirigirisu* 松尾芭蕉  
むざんやな甲の下のきりぎりす
21.  
Saitô Sanki (1900-1962) : *kikanjû miken ni akaki hana ga saku*  
西東三鬼 機関銃眉間に赤き花が咲く
22.  
Arakida Moritake (1473-1549) : *rakka eda ni kaeru to mireba kochô kana*  
荒木田守武 落花枝にかへるとみれば胡蝶哉
23.  
Reikan (XVIII<sup>e</sup> siècle) : *hana no yume kikitaki chô ni koe mo nashi*  
鈴竿 花の夢聞きたき蝶に聲もなし
24.  
Masaoka Shiki (1867-1902) : *hito ni nite tsukiyo no kakashi aware nari*  
正岡子規 人に似て月夜の案山子あわれなり
25.  
Takarai Kikaku (1661-1707) : *fuyu kite wa kakashi ni tomaru karasu ka na*  
宝井其角 冬来ては案山子にとまる鳥かな
26.  
François Gagin  
*un corbeau sur un épouvantail tous deux indifférents à l'aube*
27.  
Kaya Shirao (1738-1791) : *ochiru hi ni kao sae utoki kakashi kana*  
加舎白雄 落る日に顔さへうとき案山子かな
28.  
Yokoi Yayû (1702-1783) : *ashimoto no mame nusumaruru kakashi kana*  
横井也有 足下の豆盗まるる案山子かな
29.  
Bruno Hulin  
*fonte des neiges le vieil épouvantail a les pieds dans l'eau*
30.  
Yosa Buson (1716-1783) : *mizu ochite hosozune takaki kakashi kana*  
与謝無村 水落ちて細脛高き案山子かな

31.  
Tan Taigi (1709-1771) : *fukitaosu okosu fukaruru kakashi kana*  
炭太祇 吹倒す起す吹かるる案山子かな
32.  
Kobayashi Issa (1763-1827) : *io no yo ya tanasagashi suru kirigirisu*  
小林一茶 庵の夜や棚さがしするきりぎりす
33.  
Ôshima Ryôta (1718-1787) : *waga kage no kabe ni shimu yo ya kirigirisu*  
大島蓼太 我が影の壁にしむ夜やきりぎりす
34.  
Masaoka Shiki (1867-1902) : *getabako no oku ni nakikeri kirigirisu*  
正岡子規 下駄箱の奥になきけりきりぎりす
35.  
Kobayashi Issa (1763-1827) : *ushi mô mô mô to kiri kara detarikeri*  
小林一茶 牛もうもうもうと霧から出たりけり
36.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *kiku no nochi daikon no hoka sara ni nashi*  
松尾芭蕉 菊の後大根の外更になし
37.  
Ryôkan (1758-1831) : *nusubito ni tori nokosareshi mado no tsuki*  
良寛 ぬす人に取り残されし窓の月
38.  
Ryôkan (1758-1831) : *waga koi wa fukube de dojô o osu gotoshi*  
良寛 わかこひはふくへてとしようをおすことし
39.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *yami no yo ya su o madowashite naku chidori* 松尾芭蕉  
闇の夜よ巢をまどはして鳴く衛
40.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *hatsuyuki ya suisen no ha no tawamu made*  
松尾芭蕉 初雪や水仙の葉のたわむまで
41.  
Takarai Kikaku (1661-1707) : *imo no ha ni inochi o tsutsumu shimizu kana*  
宝井其角 芋の葉に命をつつむ清水かな

42.  
Kobayashi Issa (1763-1827) : *t suyu no yo wa tsuyu no yo nagara sarinagara*  
小林一茶 露の世は露の世ながらさりながら
43.  
Kobayashi Issa (1763-1827) : *Buppô ga nakuba hikaraji kusa no tsuyu* 小林一茶  
佛法がなくば光らじ草の露
44.  
Issô (?-1853) : *kanai ni mo kyakuburi no ari kesa no haru*  
惟艸 家内にも客ぶりのあり今朝の春
45.  
Takarai Kikaku (1661-1707) : *mizu ute ya semi mo suzume mo nururu hodo*  
宝井其角 水うてや蟬も雀もぬるるほど
46.  
Hara Sekitei (1886-1951) : *omoimiru ya waga shikabane ni furu mizore*  
原石鼎 おもひ見るや我屍にふるみぞれ
47.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *saru o kiku hito sutego ni aki no kaze ikani*  
松尾芭蕉 猿を聞く人捨て子に秋の風いかに
48.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *hitotsuya ni yûjo mo netari hagi to tsuki*  
松尾芭蕉 一家に遊女も寝たり萩と月
49.  
Kawai Sôra (1649-1710) : *Kasané dis-tu / à l'œillet double pour sûr /  
s'applique ce nom (trad. Sieffert)*  
*Kasane to wa yaenadeshiko no na narubeshi*  
河合曾良 かさねとは八重撫子の名成るべし
50.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *Pour les fillettes/gracieusement déploie/  
ses fleurs le prunier (trad. Sieffert)*  
*okorago no hitomoto yukashi ume no hana*  
松尾芭蕉 御子良子の一もと床し梅の花
51.  
Saigyô (1118-1190) : *yomosugara arashi ni nami o hakobasete  
tsuki o taretaru Shiogoshi no matsu*  
西行 夜も宵嵐に波をはこばせて



52.  
Mukai Kyorai (1651-1704) : *ototoi wa ano yama koetsu hanazakari*  
向井去来 昨日はあの山こえつ花ざかり
53.  
Yosa Buson (1716-1783) : *chichi haha no koto nomi omou aki no kure*  
与謝無村 父母の事のみ思ふ秋の暮
54.  
Masoka Shiki (1867-1902) : *ikutabimo yuki no fukasa o tazunekeri*  
正岡子規 いくたびも雪の深さを尋ねけり
55.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *mume ga ka ni notte hi no deru yamaji kana* 松尾芭蕉  
むめがかにのつと日の出る山路哉
56.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *mizu samuku neiri kanetaru kamome kana*  
松尾芭蕉 水寒く寝入かねたるかもめかな
57.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *chichi haha no shikirini koishi kiji no koe*  
松尾芭蕉 父母のしきりに恋し雉の声
58.  
Yamazaki Sôkan : *ganjitsu no mirumono ni sen Fuji no yama* (fin  
Muromachi) 山崎宗鑑 元日の見るものにせむ富士の山
59.  
Takarai Kikaku (1661-1707) : *hanaayame nobori mo kaoru arashi kana*  
宝井其角 花あやめ幟もかほるあらしかな
60.  
Takahama Kyoshi (1874-1959) : *kozokotoshi tsuranuku bô no gotoki mono*  
高浜虚子 去年今年貫く棒の如きもの
61.  
Matsuo Bashô (1644-1694) : *susuhaki wa ono ga tana tsuru daiku kana*  
松尾芭蕉 煤掃は己が棚つる大工かな
- 62.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *tabibito to waga na yobaren hatsushigure* 松尾芭蕉  
旅人と我が名呼ばれん初時雨

63.

Yamazaki Sôkan : *kasumi no i suso wa nurekeri sahoime*  
(fin Muromachi) *haru tachinagara nyô o shite*  
山崎宗鑑 霞の衣裾は濡れけり佐保姫の  
春立ちながら尿をして

64.

Takarai Kikaku (1661-1707) : *hatsuyuki ni kono shôben wa nani yatsu zo*  
宝井其角 初雪にこの小便は何やつぞ

65.

Kobayashi Issa (1763-1827) : *hatsuzemi to ieba shôben shitarikeri*  
小林一茶 初蟬といへば小便したりけり

66.

Yosa Buson (1716-1783) : *ono irete ka ni odoroku ya fuyukodachi*  
与謝無村 斧入れて香に驚くや冬木立

67.

Kobayashi Issa (1763-1827) : *saki no yo no ore ga itoko ka kankodori*  
小林一茶 前の世のおれがいとこか閑古鳥

68.

Ozaki Hôsai (1885-1926) : *tombo ga sabishii tsukue ni tomari ni kite*  
*kureta*  
尾崎放哉 とんぼが淋しい机にとまりに来てくれた

69.

Kobayashi Issa (1763-1827) : *en no hae te o suru tokoro utarekeri*  
小林一茶 椽の蠅手を摺るところ打れけり

70.

Akutagawa Ryûnosuke : *mizubana ya hana no saki dake*  
(1892-1927) *kurenokoru*  
芥川龍之介 水漬や鼻の先だけ暮れ残る

71.

Ozaki Hôsai (1885-1926) : *yûbe hyoito deta ippon ashi no suzume yo*  
尾崎放哉 夕べひよいと出た一本足の雀よ

72.

Kobayashi Issa (1763-1827) : *suzume ko yo shikaku ni tokeshi kado no yuki* 小林一茶  
雀子よしかくに解けしかどの雪

73.

Kobayashi Issa (1763-1827) : *shôgatsu no kodomo ni natte mitaki kana*  
小林一茶 正月の子供になつて見たきかな

74.

Mukai Kyorai (1651-1704) : *tsuma yobu kiji no mi o hosô suru*  
向井去来 つま呼ぶ雉子の身をほそうする

75.

Murô Saisei (1889-1962) : *yuki furu to iishi bakari no hito shizuka*  
室生犀星 ゆきふるといひしばかりの人しづか

76.

Kobayashi Issa (1763-1827) : *umasô na yuki ga fûwari fûwari to*  
小林一茶 うまさ  
うな雪がふうはりふうはりと

77.

Enomoto Seifu-jo (1722-1814) : *tsuki mo kasa mo yo mo kiegie ni oboro nari*  
榎本星布 月も暈も夜もきえぎえに朧なり

78.

Akutagawa Ryûnosuke (1892-1927) : *aogaeru onore mo penki nuritate ka*  
芥川龍之介 青蛙おのれもペンキ塗りたてか

79.

Yamaguchi Seishi (1901- ) : *tako no ito mina ten ni arite motaretaru*  
山口誓子 凧の糸みな天にありて持たれたる

80.

Masoka Shiki (1867-1902) : *aki samushi manako no hikaru kijo no men*  
正岡子規 秋寒し眼の光る鬼女の面

81.

Masoka Shiki (1867-1902) : *aki no hae haetataki mina yaburetari*  
正岡子規 秋の蠅叩き皆破れたり

82.

Kobayashi Issa (1763-1827) : *murabae no nigeta ato utsu shiwate kana*

小林一茶

群蠅の逃た迹打皺手哉

83.

Attribué à Matsuo Bashô (1644-1694)

: *Matsushima ya aa Matsushima ya*

*Matsushima ya*

松尾芭蕉

松島やああ松島や松島や

84.

Tomizawa Kakio (1902-1962) : *zen'i doko made tsuzuku zero no wa yo !*

富沢赤黄男

善意？どこまでつづく零の環よ

85.

Masoka Shiki (1867-1902) : *hechima saite tan no tsumarishi hotoke ka na*

正岡子規

糸瓜咲て痰のつまりし仏かな

86.

Takarai Kikaku (1661-1707)

: *uguisu no magetaru eda o kezuriken*

宝井其角

うぐいすの曲げたる枝を削りけん

87.

Ozaki Hôsai (1885-1926) : *tsukemonooke ni shio fure to haha wa unda ka*

尾崎放哉

漬物桶に塩ふれと母は生んだか

88.

Matsuo Bashô (1644-1694) : *hana ni asobu abu na kurai so tomo suzume*

松尾芭蕉

花に遊ぶ虻な食ひそ友雀

## Bibliographie (1996)

*Anthologie de poésie japonaise contemporaine.* Paris, Gallimard, 1986.

*Anthologie des poètes japonais contemporains.* Paris, Mercure de France, 1939.

BASHÔ Matsuo. *Haikai de Bashô et de ses disciples.* Traduction K. Matsuo et Steinilber-Oberlin. Paris, Institut International de Coopération Intellectuelle, 1936.

BASHÔ Matsuo. *The Narrow Road to the deep North and other travel sketches.* London, Penguin Classics, 1966.

BASHÔ. *Journaux de voyage.* Présentation et traduction de René Sieffert. Paris, POF, 1976.

BASHÔ Matsuo. *The Monkey's Straw Raincoat and other poetry of the Bashô School.* Trad. Miner et Odagiri, Princeton Library, 1981.

BASHÔ Matsuo. *Traité de poésie.* Présentation et traduction de René Sieffert. Paris, POF, 1983.

- BASHÔ Matsuo. *Le Manteau de pluie du singe*. Présentation et traduction de René Sieffert. Paris, POF, 1986.
- BASHÔ Matsuo. *Jours d'hiver*. Présentation et traduction de René Sieffert. Paris, POF, 1987.
- BASHÔ Matsuo. *L'Ermitage d'illusion*. Traduction de Jacques Bussy. Paris, La Délirante, 1988.
- BASHÔ Matsuo. *Jours de printemps*. Trad. d'A. Kervern. Paris, Arfuyen, 1988.
- BASHÔ Matsuo. *Bashô's Haiku*. Traduction littérale de Toshiaru Oseko. Tôkyô, Maruzen, 1990.
- BASHÔ Matsuo. *Bashô à Kyôto rêvant de Kyôto*. Traduction de Cheng et Collet. Millemont, Moundarren, 1991.
- BASHÔ Matsuo. *Jours de printemps*. Présentation et traduction de René Sieffert. Paris, POF, 1991.
- BASHÔ Matsuo. *La Calebasse*. Présentation et Traduction par René Sieffert. Paris, POF, 1991.
- BASHÔ Matsuo. *Friches (1). Friches (2). Friches (3)*. Présentation et traduction de René Sieffert. Paris, POF, 1992-93.
- BASHÔ Matsuo. *Le Sac à charbon*. Présentation et traduction de René Sieffert. Paris, POF, 1993.
- BASHÔ Matsuo. *Le Faucon Impatient*. Présentation et Traduction par René Sieffert. Paris, POF, 1994.
- BEICHMAN Janine. *Masaoka Shiki*. Tôkyô, Kôdansha International, 1986.
- BLYTH R.H. *Haiku*. Tôkyô, Hokuseidô Press, 1950-52.
- BLYTH R.H. *A History of Haiku*. Tôkyô, Hokuseidô Press, 1963-64.
- BONNEAU Georges. *Lyrisme du bemps présent*. Paris, Librairie Orientaliste P. Geuthner, 1935.
- BONNEAU Georges. *Le Problème de la poésie japonaise*. Paris, Librairie P. Geuthner, 1938.
- BONNEFOY Yves. *Le Nuage rouge*. Paris, Mercure de France, 1977.
- BONNEFOY Yves. *La Vie errante*. Paris, Mercure de France, 1992.
- BONNEFOY Yves. *Remarques sur le dessin*. Paris, Mercure de France, 1993.
- BUSON. *Haiku*. Trad. M. Imamura et A. Gouvret. Paris, Arfuyen, 1983.
- BUSON. *Haiku*. Trad. J. Titus-Cannel. Paris, Orphée, La Différence, 1990.
- BUSON. *Le Parfum de la lune*. Trad. par Cheng et Collet. Millemont, Moundarren, 1992.
- Cage of Fireflies : Modern Japanese Haiku*. Trans. by Lucien Stryk. Swallow Press, Ohio University Press, 1993.
- CALAFERTE Louis. *Haikai du jardin*. L'Arpenteur, 1991.
- CHOVIN Brigitte. *Ora ga haru*. Traduction et notes, mémoire de maîtrise, Université de Paris 7, 1978.
- Colloque sur la traduction poétique*. Paris, Gallimard, 1978.
- COUCHOUD P.L. *Sages et poètes d'Asie*. Paris, Calmann-Lévy, 1916.
- Le Courrier de l'Unesco*, février 1982.
- COYAUD M. *Fourmis sans ombre*. Phébus, 1978.
- COYAUD M. *Fêtes au Japon - haiku*. Paris, P.A.F. 1978.
- COYAUD M. *Tanka Haiku Renga - le triangle magique*. Paris, Les Belles Lettres, 1996.
- La Délirante*, n° 3, 1968.
- La Délirante*, n° 8, 1982.
- L'Ephémère*, n° 6, été 1968.
- ETIEMBLE René. "Quelques mots sur les mythes européens du haïkaï-haiku". *Corps*

écrit, n°17, 1986.

ETIEMBLE René. *Du Haiku*. Paris, Kwok On, 1995.

"Figures d'une poésie japonaise moderne." In *Europalia 89, Courrier du Centre international d'études poétiques*, n° 183-4.

FOLLE AVOINE (Éd.). *Le Vent du Nord*. Trad. par A. Kervern. 1994.

FOLLE AVOINE (Éd.). *Matin de Neige*. Trad. par A. Kervern. 1994.

GIROUX Joan. *The Haiku Form*. Tôkyô, Ch. Tuttle Cie, 1974.

*Grand almanach poétique japonais*. (Livres I à V). Traduction et adaptation par A. Kervern. Editions Folle Avoine, 1986-1994.

GUILLEVIC. *Requis*. Paris, Gallimard, 1983.

*Le Haiku et la forme brève en poésie française*. Actes du colloque de décembre 1989. Publication de l'Université de Provence, 1991.

HEIDDEGER Martin. *Acheminements vers la parole*. Paris, Gallimard, 1976.

HENDERSON H. *Haiku (an Introduction to)*. Anchor Books, 1958.

*Invitation à la culture*. Sous la direction de J.-F. Sabouret. Paris, La Découverte, 1991.

IMMACULATA (Sœur). *Haïkaï et poèmes*. Abbaye d'Ozon-le Pesquie, 1992.

ISSA. *The Autumn Wind*. Trad. L. Mackenzie. Tôkyô, Kôdansha Int., 1957.

ISSA. *The Year of my Life*. Trad. N. Yuasa. University of California Press, 1960.

ISSA. *Et pourtant, et pourtant*. Trad. par Cheng et Collet. Millemont, Moundarren, 1991.

ISSA. *Haiku*. Trad. par Joan Titus-Carmel. Verdier, 1994.

ISSA. *Haiku*. Trad. par Jean Cholley. Paris, Gallimard, Connaissance de l'Orient, 1996.

IZUMI Shikibu. *Poèmes de cour*. Traduit par Fumi Yosano. Paris, Orphée La Différence, 1991.

JACCOTTET Philippe. *Une Transaction secrète*. Paris, Gallimard, 1987.

JACCOTTET Philippe. Interview dans *Libération* du 7 avril 1994.

*The Japanese Haiku*. Tôkyô, Ch. Tuttle Company, 1957.

JOURDAN Michel. *Journal du réel gravé sur un bâton*. Critérion, 1991.

JOURDAN P.-A. *Les Sandales de paille*. Paris, Mercure de France, 1987.

KEENE D. *Dawn to the West Japanese Literature in the Modern Era*. New York, Holt, R. and W., 1984.

KERVERN Alain. *La lumière des Bambous, 60 haïkaï de Bashô et de son école précédé d'un almanach japonais*. Editions Folle Avoine, 1986.

KERVERN Alain. *Malgré le givre, essai sur la permanence du haïku*. Editions Folle Avoine, 1987.

KIKAKOU. *Les Haïkaï de Kikakou*. Trad. par Kuni Matsuo et Steinilber-Oberlin. Ed. Crès et Cie, 1927.

*Les tours de babel, essais sur la traduction*. Mauvezin, Trans-Europ-Repress, 1985.

*Littérature japonaise contemporaine - Essais*. Arles, Picquier, 1989.

MARUYA Saiichi. *L'ombre des arbres*. Arles, Picquier, 1990.

MEIJI Conrad. *Le Haiku*. Cahiers du Sud (tirage à part), 1951.

MOUNDARREN (Ed.). *Quelle chaleur !* Trad. Cheng et Collet. Millemont, 1990.

MOUNDARREN (Ed.). *On se les gèle !* Trad. Cheng et Collet. Millemont, 1990.

MOUNDARREN (Ed.). *L'Hôte, l'invité et le chrysanthème blanc*. Trad. Cheng et Collet. Millemont, 1990.

MOUNDARREN (Ed.). *Ah ! le printemps, le printemps ah ! ah ! le printemps*. Trad. Cheng et Collet. Millemont, 1991.

MUNIER R. *Haiku*. (Préface d'Yves Bonnefoy). Paris, Fayard, 1978.

*One Hundred Famous Haiku*. Trad. Buchanan. Tôkyô, Japan Publications, 1973.

ÔOKA Makoto. *Poèmes de tous les jours*. Trad. Y.-M. Allieux. Arles, Picquier, 1993.

OSAKI Hôtsai. *Mensonge que la lune à midi*. Trad. par A. Kervern. Voix d'encre, 1994. (avec quatre dessins à l'encre de Claude Garanjoud).

OZAKI Hôtsai. *Portrait d'un moineau à une patte*. Trad. Kemmoku et Kervern. Ed. Folle Avoine, 1991.

PETIT K. *La Poésie japonaise, anthologie*. Paris, Seghers, 1959.

"La Poésie." In *Initiation à la culture japonaise*. Paris, La Découverte, 1991.

*Pour Etiemble*. Textes réunis par P. Martin. Arles, Picquier, 1993.

RENONDEAU. *Anthologie de la poésie japonaise classique*. Paris, Gallimard, 1971.

RILKE R.M. *Œuvres en prose*. Paris, Gallimard "La Pléiade", 1993.

ROUBAUD Jacques. *Mono no aware*. Paris, Gallimard, 1970.

RYÔKAN. *Les 99 haïku de Ryôkan*. Traduits par J. Titus-Carmel. Paris, Verdier, 1986.

RYÔKAN. *Pays natal*. Trad. par Cheng et Collet. Millemont, Moundarren, 1994.

SANTÔKA. *Santôka*. Trad. Cheng et Collet. Millemont, Moundarren, 1990.

SANTÔKA. *Un puissant désir de vivre*. Trad. par Cheng et Collet. Millemont, Moundarren, 1995.

SAWA Yuki. *Haïku Master Buson*. South San Fransico, Heian International Publishing Company, 1978.

SEGHERS Pierre. *Le Livre d'or du haikai*. Paris, éd. R. Laffont, 1984.

*Septième Assises de la Traduction littéraire*. Arles, Actes-Sud, 1990.

SHIKI. *Shiki*. Trad. Cheng et Collet. Millemont, Moundarren, 1992.

TAMBA-MECZ Irène. *Le Sens figuré*. Paris, PUF, 1981.

TSUNODA T. *The Japanese Brain*. Tôkyô, Taishûkan Publishing Company, 1985.

UEDA Makoto. *Modern Japanese Haiku An Anthology*. University of Toronto Press, 1976.

UEDA Makoto. *Matsuo Bashô*. Tôkyô, Kôdansha International, 1982.

UEDA Makoto. *Bashô and his interpreters : Selected Hokku with Commentary*. Stanford University Press, 1991.

UNESCO. *Renshi*. Texte photocopie. Paris, 26-28 avril 1993.

WHITE Kenneth. *Le Chemin du haïku*. Terriers, 1987.

WHITE Kenneth. *Les Cygnes sauvages*. Paris, Grasset, 1990.

## Résumé / Abstract

### Traduire le *haiku* ? (Jean SAROCCHI)

#### Résumé

Les ouvrages de R. H. Blyth, en imposant en Occident une interprétation religieuse du *haiku*, ont-ils agi comme un opium ?

Bien que la plupart des traductions paraissent intrinsèquement médiocres, nos écrivains, nos penseurs, ont fondé sur elles d'impressionnantes exégèses pour rendre un culte à une religion qui témoigne davantage de charité envers les mouches et les épouvantails qu'elle ne s'engage dans le destin des hommes - orphelins ou prostituées.

Mais, dans le *haiku*, le commentaire - la lecture de tout ce qui reste entre les mots - n'est-il pas plus important que le texte lui-même ? Alors, la trahison plutôt que la traduction, l'homme Bashô plutôt que le poète ; et, plus que la littérature, la vie, c'est-à-dire, sous la légèreté du badinage où se joue l'étymologie d'un genre sans doute mineur (?), mimer peu à peu, dans cette pensée du corps où devrait se retrouver toute poésie, l'instant éternel de sa mort.

### Translating the *haiku* ? (Jean SAROCCHI)

#### Abstract

Havn't R. H. Blyth' works acted as a form of opium when they imposed upon the Western minds their religious interpretation of *haiku* ?

Although most translations seem thoroughly poor, ours writers and thinkers have built upon them astounding exegeses to worship a religion which displays more charity towards flies and scarecrows than compassion for the fate of men-orphans or prostitutes.

But in *haiku*, doesn't the commentary - i.e. reading all that stands between the words - matter much more than the text itself ? Then betraying rather than translating, Bashô as a man rather than a poet, and life rather than literature : in their words the etymology of probably a minor literary style is conveyed by means of flimsy terms ; progressively mimicking the eternal moment of its death in this thought of the body which should be the root of any poetry.

俳句は翻訳できるか？

(ジャン・サロキ)

抄録

俳句の宗教的な解釈を西洋で決定的なものにしたR.H.ブリットの数冊の著書は阿片の役割を果たしたのだろうか。

俳句はもともと翻訳不可能なのでほとんどの翻訳が凡庸に見えるにもかかわらず、西洋の作家や思想家は、孤児や売春婦などの人間の命運への関心より、むしろ蠅やかかしへの慈悲心を表



現する宗教に信仰を捧げるため、俳句の翻訳に途方もない量の解釈をつけてきた。

しかし俳句においては、語間にひそむ意味の読解である注釈の方がテキストそのものよりも重要なのではないだろうか。忠実な翻訳よりも「裏切り」が、詩人芭蕉よりも人間芭蕉が、文学よりも人生が大切なのではないか。恐らくは二次的なジャンルである「俳諧」の語源、「戯事」（ざれごと）のように軽やかに、元来あらゆる詩の本質であるべき俳句の身体思想に従って、詩の死の永遠なる瞬間を少しずつ再体験していくことが大事なのではないか。

(*DARUMA. Revue d'études japonaises* - n°1, Automne 1996, p. 15 à 78.)