

L'invariant et le fluant

Buson, *Haïku*, traduction de Nobuko Imamura et Alain Gouvret, Paris, Arfuyen, 1983 (diffusion Distique).

Robert Melançon

Volume 26, Number 2 (152), March 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/30752ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Melançon, R. (1984). Review of [L'invariant et le fluant / Buson, *Haïku*, traduction de Nobuko Imamura et Alain Gouvret, Paris, Arfuyen, 1983 (diffusion Distique).] *Liberté*, 26(2), 92–94.

ROBERT MELANÇON

L'INVARIANT ET LE FLUANT

Buson, Haïku, traduction de Nobuko Imamura et Alain Gouvret, Paris, Arfuyen, 1983 (diffusion Distique).

En théorie, rien ne résisterait autant à la traduction qu'un haïku: comment rendre ces microcosmes de dix-sept syllabes censés enfermer rien de moins, selon Roger Munier, que «le *satori*, l'illumination qui fait un avec le monde rencontré dans un de ses fragments *hic et nunc*, et soudain rendu présent, dans le dépassement un bref instant de notre essence limitée»?

Peu de poèmes pourtant tentent autant les traducteurs. Sans trop chercher, je n'ai pas trouvé moins de quatre versions françaises récentes de certains textes, à comparer à celle que proposent Nobuko Imamura et Alain Gouvret. S'il s'agissait de juger de la fidélité à l'original, l'ignorance du japonais m'empêcherait de rien dire. Mais le sens des textes ne fait pas question, comme on le voit à comparer diverses traductions:

Sous l'averse printanière

Vont, devisant,

Le manteau de paille et le parapluie.

(tr. G. Renondeau)

Pluie de printemps:

Faisant causettes, s'en vont

Manteau de paille et parapluie.

(tr. G. Bonneau)

Oh! la pluie de printemps!

S'en vont en conversant

Un manteau de paille et un parapluie.

(tr. M. Revon)

*Pluie de printemps —
un parapluie et un manteau de paille
vont ensemble devisant*

(tr. R. Munier)

Mais il y a mieux, que je me risque à nommer la parcimonie de cette très mince plaquette. Vingt-cinq haïkus, c'est juste ce qu'il faut pour qu'on les lise sans hâte en au moins un mois, comme il convient, sans quoi on en a à peine pour une minute. Le haïku cultive l'extrême brièveté. Mais il appelle un entourage de silence, une lecture ralentie, le prolongement d'une méditation indéfinie. Ce tout petit livre s'y prête admirablement. Puis on lit trop souvent les haïkus dans des anthologies fourre-tout, dont certaines sont de vraies cacophonies. Ici, on peut écouter la voix singulière de Buson, qui plus est dans une séquence subtilement agencée, de l'ondulation de la mer au printemps à celle des hautes herbes autour d'une stèle funéraire.

Au fait, pourquoi lirait-on des haïkus en traduction? Des lecteurs pressés (déçus par conséquent) s'imaginent qu'il s'agit d'une curiosité locale, exotique et inexportable, à laquelle un Occidental ne pourrait vraiment avoir accès. Pourtant, le principe fondamental du haïku, l'opposition du *fu.eki* et du *ryûko*, recoupe assez singulièrement la définition baudelairienne de la modernité. On lit, au chapitre IV du *Peintre de la vie moderne*: «La modernité, c'est le transitoire, le fugitif, le contingent, la moitié de l'art, dont l'autre moitié est l'éternel et l'immuable». Quant à l'esthétique du haïku, René Sieffert (*Basho, Journaux de Voyage*, Publications Orientalistes de France, 1978) la décrit ainsi: «*Fu.eki* est l'invariant, ce qui dans la nature aussi bien que dans l'homme est stable, indifférent aux modes, insensible aux variations; *ryûko* est le fluant, ce qui change avec l'âge, avec le siècle, avec l'individu aussi». Parallèle saisissant, qui renvoie, par-delà la différence des cultures et des époques, à toute la poésie. Pourquoi alors faudrait-il se surprendre que le haïku nous soit si proche?

C'est leur portée qui est en jeu, leur charge poétique. La traduction d'un poème, surtout aussi bref, reste une bien pauvre chose si elle ne devient pas elle-même un poème qui pourrait idéalement se passer de la référence à l'original. Cela ne s'entend pas toutefois sans une modestie de principe qui ne laisse jamais oublier au traducteur qu'il ne fait pas œuvre originale, que son travail doit servir le texte qu'il veut transmettre. En ces matières, je crois, la connaissance de la langue d'arrivée pèse beaucoup plus que celle de la langue de départ. Pour cette raison, je ne me fais pas scrupule de préférer la version de Roger Munier, qui ne sait pas le japonais et qui a travaillé à partir des versions anglaises, classiques, de R. H. Blyth. Et tant qu'à faire, je peux bien risquer ma propre *adaptation*, par jeu, pour le plaisir et parce qu'il n'y a aucun lecteur de haïku qui n'en fasse autant pour son propre compte:

*Dans la pluie de printemps
Un imperméable et un parapluie
S'en vont en conversant.*

Et pour mettre fin à ce petit jeu de comparaisons, voici la *traduction*, faite sur le japonais, par Nobuko Imamura et Alain Gouvret, assez proche de la version de Roger Munier, mais avec ce tremblement, je dirais ce *sfumato*, qui est peut-être l'essence du haïku et qui me paraît faire défaut à toutes les traductions, versions et adaptations qui précèdent:

*pluies de printemps
le manteau de paille et le parapluie
cheminent en devisant*

On voit aussitôt ce qu'apporte cette plaquette: des traductions qui évitent les pièges classiques de la poétisation ornementale (les «japoniaiseries», comme a écrit un jour, je crois, Etiemble) et du style télégraphique qui guettent les haïkuistes, si on peut ainsi les appeler. Cela suffirait à la recommander aux amateurs.