

**ARTICLE**

***Traduttore, traditore***

**Le haiku est-il traduisible dans les langues occidentales?**

Michel Wasserman

月に聞て蛙ながむる田面かな  
à l'écoute de la lune  
au spectacle des coassements  
rizière en eau

朝風の毛を吹見ゆる毛むしかな  
on voit la brise matinale  
dans l'ondulation des poils  
de la chenille

畑打や木の間の寺の鐘供養  
labourage du champ  
au temple parmi les arbres  
la cloche d'une cérémonie

燭の火を燭にうつすや春の夕  
la flamme de la bougie  
que l'on transmet à une autre  
soir de printemps

---

Professeur, Faculté des Relations internationales, Université Ritsumeikan.

Ce texte est celui d'une communication qui a été effectuée le 11 Mars 2003 au Couvent de la Tourette, à L'Arbresle (Rhône), dans le cadre d'une "Rencontre Thomas More" consacrée au "Travail de transposition. Autour des haikus de Yosa Buson". Le choix des haikus relève de la responsabilité du pianiste Thierry Ravassard, qui avait commandé des pièces de piano inspirées de ces poèmes à des compositeurs tels que Gilbert Amy, Antoine Duhamel, Pascal Dusapin, Renaud Gagneux, Philippe Hersant, Yves Prin, etc. Les pièces avaient été créées dans le cadre du *Parfum de la lune*, spectacle musical donné en 1998 à Radio-France.

立命館国際研究 16-1, June 2003

麦蒔の影法師長き夕日哉

un semeur de blé  
son ombre longue  
dans le soleil couchant

なのはなや昼一しきり海の音

le colza en fleur  
et pour un temps à la mi-journée  
le bruit de la mer

道のべや手よりこぼれてそばの花

au bord du chemin  
comme semé par une main  
du sarrasin en fleur

匂ひ有きぬもた々まず春の暮

le vêtement parfumé  
point replié encore  
soir de printemps

月光西にわたれば花影東に歩むかな

le clair de lune progressant vers l'ouest  
l'ombre des cerisiers en fleurs  
vers l'orient chemine

ゆく春や逡巡として遅ざくら

le printemps à partir  
hésite  
cerisiers tardifs

みじか夜や村雨わたる板庇

nuit brève  
une averse passe  
sur l'auvent de planches

みじか夜や浅瀬にのこる月一片

nuit brève

au gué demeure

un quartier de lune

さみだれや名もなき川のおそろしき

saison des pluies

jusqu'à la rivière innommée

qui inspire l'effroi

朧月蛙に濁る水や空

lune voilée

les grenouilles troublent

l'eau et le ciel

涼しさや鐘をはなる々かねの声

fraîcheur

le son de la cloche

quand il échappe à la cloche

動く葉もなくしておそろし夏木立

pas une feuille qui bouge

terrifiant

le bouquet d'arbres en été

茸狩や頭を擧れば峰の月

à la cueillette aux champignons

je lève la tête

la lune sur la montagne

椿折てきのふの雨をこぼしけり

du camélia cueilli

la pluie d'hier

a coulé

立命館国際研究 16-1 , June 2003

温泉の底に我足見ゆる今朝の秋  
au fond de la source chaude  
je contemple mes pieds  
en ce premier matin d'automne

山暮れて紅葉の朱を奪ひけり  
la montagne s'assombrit  
aux feuilles d'automne  
leur rouge dérobant

待人の足音遠き落葉哉  
de l'être que l'on attend  
le bruit lointain des pas  
sur les feuilles mortes

こがらしや鐘に小石を吹当る  
la bise hivernale  
sur la cloche  
projetée des cailloux

寒月や小石のさはる沓の底  
lune froide  
le gravillon frotte  
sous la semelle

時雨音なくて苔にむかしをしのぶ哉  
bruine hivernale  
silencieuse sur la mousse  
je songe au passé

居眠りて我にかくれん冬ごもり  
dans le sommeil  
cachons-nous de nous-même  
enfermement hivernal

\*\*\*\*\*

Le haiku occupe une place à part dans la pratique poétique japonaise aussi bien que dans la traduction de la poésie japonaise en langue étrangère. Tous les Japonais, aujourd'hui encore, et aujourd'hui encore peut-être plus qu'hier, se croient autorisés à composer des haikus de mirliton (Internet n'a rien dû arranger!), et à une époque (disons pour simplifier: l'après-guerre) où la traduction de la littérature japonaise en langue occidentale demeurait extrêmement limitée, le grand répertoire du haiku était déjà traduit plusieurs fois, à tel point que l'on dispose de listings réunissant les diverses traductions anglaises de tel ou tel haiku des principaux maîtres, Basho et Buson notamment.

Du point de vue occidental, il est certain que le haiku, ses trois vers et ses dix-sept syllabes (un pentamètre, un heptamètre, un pentamètre) fascine par sa brièveté et son pouvoir de suggestion, et que pour cette même raison d'extrême brièveté il peut paraître facile à traduire, si bien que des non-japonisants même s'y sont essayés, sans doute sur la base d'un mot-à-mot préalable ou de traductions antérieures.

Personnellement, au cours d'une longue carrière consacrée au Japon où il m'arriva occasionnellement de traduire, je ne m'étais jamais coltiné au haiku, et je suis reconnaissant à Thierry Ravassard de m'avoir donné l'occasion de m'y frotter, même si l'impression que je retire de ce travail est qu'il s'agit d'une tâche extrêmement malaisée, sinon tout simplement d'une "mission impossible", pour les raisons que je vais m'efforcer d'exposer ci-après.

Pour me limiter aux problèmes que j'ai rencontrés dans la traduction des vingt-cinq haikus de Buson qui m'ont été soumis (la liste des problèmes n'est donc nullement limitative et j'en soupçonne bien d'autres), la première difficulté est d'ordre strictement linguistique et concerne l'absence en japonais (langue relativement pauvre du point de vue morphologique) de catégories grammaticales indispensables à la langue française. Le problème le plus irritant est ici celui du *nombre*: en japonais, la grenouille singulière, individu isolé, et la population des grenouilles qui folâtraient dans la mare se disent exactement de la même façon, soit un substantif invariable désignant l'animal. En l'absence d'un contexte établissant clairement la singularité ou la pluralité, ou d'une glose faisant autorité et permettant donc d'en décider, le traducteur est souvent obligé de trancher arbitrairement, sans possibilité de reconstituer de façon certaine ni même vraisemblable le spectacle ou la sensation (en principe authentiques) qui se sont imposés au poète.

Le plus célèbre, *urbi et orbi*, de tous les haikus (il est de Basho) concerne précisément une grenouille: si nous le rendons littéralement en français, cela donnera:

古池や蛙飛びこむ水の音  
le vieil étang (la vieille mare)  
une grenouille y plonge  
bruit de l'eau

Ici, l'unicité de l'animal ne semble pas faire de doute, le calme de la nappe d'eau étant troublé par un *événement* quasi cataclysmique dans le microcosme du haiku, soit le plongeon d'un unique individu.

Mais considérons dans le corpus que nous avons sous les yeux le poème faisant intervenir le même animal:

朧月蛙に濁る水や空  
lune voilée  
les grenouilles troublent  
l'eau et le ciel

La plupart des traductions occidentales (je ne dis pas: toutes) donnent ici le singulier, or il semble bien que mes collègues aient tort et que nous ayons affaire à un *état* où l'eau de la rizière et le ciel qui s'y reflète sont comme souillés dans leur pureté par l'agitation permanente des grenouilles qui la peuplent, d'où notre pluriel.

Toutefois, à considérer l'énoncé en japonais des deux poèmes, c'est dans les deux cas de la gent grenouillère qu'il s'agit, à charge pour l'infortuné traducteur de décider, car le français ou l'anglais l'y contraignent, si nous avons affaire ici à un ou à plusieurs individus.

Même chose, parmi les haikus que nous considérons aujourd'hui, pour celui de l'ombre projetée par le (ou les) semeur(s) de blé au soleil couchant:

麦蒔の影法師長き夕日哉  
un semeur de blé  
son ombre longue  
dans le soleil couchant

Les traductions occidentales se prononcent ici pour le pluriel, mais rien bien sûr dans l'énoncé japonais ne permet d'étayer une telle option, sauf à considérer qu'un tel travail (en l'occurrence les semailles du blé) ne peut s'effectuer qu'en groupe: dans les plaines du Middle West auxquelles songent peut-être inconsciemment nos collègues américains certes, mais sur le lopin de terre du paysan qu'observait Buson? D'où le singulier que nous avons adopté, et qui

*Traduttore, traditore* - Le haiku est-il traduisible dans les langues occidentales? ( Wasserman )

évoque quelque chose comme “le geste auguste du semeur”, ou encore ce tableau de Millet pour lequel les Japonais ont d’ailleurs une prédilection particulière.

Faut-il dire que, dans le doute où nous place ce type d’interrogation, nos amis japonais ne sont pas toujours d’un grand secours, le problème pour eux ne se posant évidemment pas: pour eux , c’est la gent grenouillère, ou le type d’humanité “semeur” qui sont ici évoqués sans la moindre préoccupation de nombre, et notre confusion est pour eux tout aussi exotique que l’est pour nous l’imprécision ou l’indécision du poème. On est toujours le persan de quelqu’un.

Le premier problème que nous aurons donc rencontré, et dont on peut raisonnablement affirmer que dans bien des cas il est sans solution, peut donc s’exprimer de la façon suivante: comment traduire un énoncé dans une langue d’arrivée lorsque celle-ci nécessite l’emploi de catégories grammaticales qui n’existent pas dans la langue de départ?

Le haiku, de par sa brièveté même, pose un autre problème de traduction, beaucoup plus fondamental encore et qui tient cette fois à l’absolue altérité de la syntaxe japonaise et de la syntaxe française. A savoir qu’il ne serait nullement illégitime de traduire un haiku en inversant strictement l’ordre des vers de l’original. Je m’explique. La langue japonaise constitue un exemple extrême de l’antéposition du déterminant, c’est-à-dire que tout ce qui qualifie un mot, et cela peut même valoir pour l’ensemble d’une proposition relative par rapport à un substantif, est toujours exprimé avant ce mot. Quant au verbe, il est toujours rejeté en fin de phrase, comme en latin du reste ou dans les structures inversées en allemand. C’est ainsi qu’une phrase du type “J’habite dans la maison blanche qui se trouve en haut de la colline” sera énoncée en japonais ( 岡の上にある白い家に住んでいる ) selon l’ordre suivant: *colline /de/ haut/en/se trouver/blanc/maison/dans/habiter*, qui est le double exactement renversé de l’énoncé français. On peut donc aisément imaginer les problèmes de juxtalinéarité qui vont se poser dans le cadre d’un poème aussi bref que le haiku, la tentation étant parfois forte de remonter tout simplement à partir de la fin, de dérouler le poème à l’envers. La traduction peut d’ailleurs y gagner en naturel, et les exemples d’un tel traitement ne sont pas rares.

Personnellement cependant (et je suis bien incapable de trouver un fondement raisonnable à un tel sentiment), je reste convaincu qu’il convient de respecter autant que possible la succession originelle des trois vers, et je me suis tenu à cette règle auto-imposée à une exception près, qui me paraissait solliciter exagérément la bonne volonté du lecteur.

Car il ne faut pas se cacher la difficulté: respecter dans la traduction la succession originelle du poème, ceci dans le cadre d’une syntaxe inversée comme l’est la syntaxe japonaise par rapport à la nôtre, peut conduire le traducteur à une phrase française artificielle ou obscure, ou bien

encore à rendre de façon indûment tarabiscotée ce que la phrase japonaise exprimait avec naturel.

Prenons un exemple simple, celui de l'inversion du substantif. Prétendre respecter l'ordre de la phrase japonaise me conduira à placer le génitif avant le nominatif, dans une construction du style "Rachel, quand du Seigneur la grâce tutélaire", et non pas "la grâce tutélaire du Seigneur". Mais dans ce cas je serai éventuellement conduit à introduire dans la traduction une littéarité ou une déconstruction syntaxique qui ne sont pas dans l'original.

Prenons dans le corpus considéré ce beau poème de l'automne:

待人の足音遠き落葉哉

Ma proposition de traduction dans l'ordre des vers, soit: *de l'être que l'on attend/le bruit lointain des pas/sur les feuilles mortes* ne rend sans doute pas compte de la spontanéité syntaxique de l'original, qui serait plus exactement traduite par *le bruit lointain des pas/de l'être que l'on attend*, solution à laquelle mes prédécesseurs francophones<sup>1)</sup> se sont (peut-être plus sagement que moi) approximativement rangés.

Je n'ai, est-il besoin de le préciser, pas de réponse au problème posé: faut-il privilégier la syntaxe de la langue d'arrivée, quitte à bouleverser l'ordre du poème original? Faut-il au contraire respecter le poème de référence, sous peine de le faire paraître syntaxiquement plus complexe, ou plus "moderne" qu'il ne l'est en réalité? Je penche personnellement pour cette deuxième approche, et c'est celle qui a guidé mon travail. Pour le reste le traducteur doit à mon sens se fier à son goût, et le respect de la linéarité de l'original ne doit pas le conduire à sombrer dans le charabia (où la traduction du japonais classique s'est, il faut bien le dire, souvent fourvoyée).

J'observerai simplement pour finir que, si je considère les deux traductions françaises qui ont été données de ces poèmes (respectivement en 1992 et 2000-2001), la plus ancienne ne respecte (grosso modo) la succession originelle des vers que dans trois-quarts des cas, et la plus récente dans à peine la moitié. Peut-être mériterai-je donc absolution, ou à tout le moins le purgatoire, pour avoir ne serait-ce que cherché à être, des trois traîtres, le moins infidèle à l'original.

## 注

- 1 ) Cheng Wing-fun et Hervé Collet, éditions Moundarren 1992 (*le bruit éloigné/des pas de la personne attendue*); Kumiko Muraoka et Fouad El-Etr, éditions La Délirante 2000-2001 (*le pas lointain/de celui que j'attends*)



## 俳句を西洋語に訳すことは可能か？

著者はこの度蕪村の俳句25点の仏訳を依頼された。著名なフランスの作曲家たちがその俳句をテーマにしてピアノ曲を作曲することになったからである。この仕事によって著者は俳句を西洋語に翻訳する難しさに直面することとなった。主たる問題は、日本語に文法上の特定の Kategorie（数、等）が欠如していることと、日本語においては限定詞が必ず前置されるということである。後者によって、俳句の語順を尊重すれば訳文のシンタックスは異常に複雑にならざるを得ず、俳句の素直さが失われるという結果になる。