

«Un-e vieill-e mare, | Et, quand un-e gren-ouill' plonge |
Le bruit que fait l'eau.» L'élosion du «e» accélère le vers et répercute dans la diction la précipitation de la grenouille. Les vitesses variées auxquelles se produit le monde trouvent alors place dans une forme brève et concentrée. Leur collision maîtrisée, à si petite échelle, surprend, rassure et réjouit.

*Sur l'étang mort,
Un bruit de grenouille
Qui plonge*

Ma grenouille aussi devenait idéale

Avant Georges Bonneau (1897-1972), les courts tercets inspirés de la poésie japonaise étaient généralement qualifiés de «haïkaïs». Les termes «haïkus» et, surtout, «hokkus» prêtaient le flanc à une prononciation potache qui aurait nui à la reconnaissance du genre. (Car il est de règle de prononcer le «u» japonais comme un «ou», en français.)

Les traductions par Bonneau de Bashô et Issa paraissent en 1935 sous un titre sans équivoque: *Le Haïku*. Depuis lors, les fluctuations lexicales ont cessé. Un spécialiste a ainsi, dans l'espace francophone, mis de l'ordre dans une diversité d'appellations qui jusqu'alors témoignait d'un engouement collectif d'ordre artistique plutôt que savant. Haïkaï, hokku, épigramme... on rêvait une poésie lointaine, presque aussi immémoriale que l'art antique. Haïku: le savoir sur le Japon, l'expérience marquante d'un séjour sur place, nourriront désormais la pratique de cette forme, créant progressivement une distance entre les amateurs et les érudits, les spontanés et les réflexifs. Bashô sera l'épicentre de cet héritage divergent – et Shiki, son foyer invisible.

Après une thèse en Sorbonne sur le poète symboliste Albert Samain («*En ramassant un fruit dans l'herbe qu'elle fouille | Chloris vient d'entrevoir la petite grenouille | Qui, peureuse, et craignant justement pour son sort, | Dans l'ombre se détend soudain comme un ressort, | Et, rapide, écartant et rapprochant les pattes, | Saute dans les fraisiers, et, parmi les tomates, | Se hâte vers la mare, où, flairant le danger, | Ses sœurs,*

l'une après l'autre, à la hâte ont plongé.»), Georges Bonneau s'installe à Kyôto. Il y dirige l'Institut français et enseigne à l'Université impériale de la ville durant les années 1930, après quoi il revient à Aix-en-Provence durant la Seconde Guerre mondiale. On le retrouve à Ankara dix ans plus tard.

Féru de symbolisme, poète à ses heures, Bonneau a pris fait et cause pour «l'attitude spirituelle» du bouddhisme: «à côté de notre connaissance de raison, qui procède par syllogismes successifs et systématisés», écrit-il en 1956, «la prudence est d'admettre qu'il puisse y avoir une connaissance de méditation, descente continue vers la profondeur, descente sans bornes, jamais achevée, et où chacun s'enfonce plus ou moins loin selon les mérites de son esprit et de son cœur». Le haïku est pour lui l'exemple même d'une telle méditation. Citant Bashô («*Cette route | Que nul ne suit: | Soir d'automne!*»), il se livre à un commentaire qui débouche sur une reformulation explicative du poème («*La Poésie (le Haïku) | Où nul disciple ne me suit: | Tristesse de mourir!*»). Avant de conclure, à l'enseigne du Bouddha: «s'il naissait un homme d'un plus grand esprit et d'un plus grand cœur [que moi], rien n'interdit de supposer qu'il pût donner au poème un sens plus profond encore». On le voit, le Nirvâna interprétatif ne s'offrira pas au premier venu...

Bonneau est en outre un traducteur optimiste. Le fait vaut d'être souligné, tant il est rare. «De la musique avant toute chose»! Ses inclinations le portent à privilégier l'ordre des mots et les sonorités, le rythme des contrastes et des allitérations. En 1938, il se réjouit de ce que, «[par] une parenté unique, le vers français et le vers japonais composent syllabiquement des sonorités élémentaires identiques: d'où une commune technique, avec des procédés communs. C'est pourquoi la Poésie japonaise demeure, jusqu'en ses nuances et par une méthode rigoureuse, traduisible, transposable en français.»

Soit. Mais, de l'arrangement du haïku (5-7-5 syllabes), Bonneau ne s'embarrasse guère en français. Ce qu'il retient dans «*Furu ike ya*», c'est le lien fort des deux derniers vers (avec subordination du troisième) et, partant, l'isolement du premier; mais l'unité du poème n'est pas pour autant rompue, puisque sa syntaxe d'ensemble est celle d'une phrase entière. La tension se met alors en place de part et d'autre de la virgule-«*kireji*». Une surface mortifère est brisée par la verticalité d'un plongeon; la vie vient troubler, raviver l'eau stagnante.

La traduction privilégie une chute rapide de deux syllabes au dernier vers, de manière sans doute à laisser entendre encore, par ce suspens brusque et dans l'accent long du verbe («plooonge»), le «bruit» du vers précédent. Est-ce d'ailleurs la grenouille qui plonge, ou le bruit? Et l'étang, peut-il être dit «mort» en un sens autre que figuré? La tentation symboliste est ténue, mais patente. Aux virgules et aux enjambements d'Albert Samain se joint la vision macabre du Jean Lorrain de «L'étang mort», précisément («*Ô blême vision, étang crépusculaire, | Songe en paix. Pleure en vain, olifant légendaire, | Ô nostalgique écho des étés révolus!*»).

L'Idée traverse chez Bonneau l'expression poétique du quotidien. La grenouille, absente de tout étang, n'existe que par sa trace fugace; l'eau fait image. Nous sommes invités à méditer sur la voie des correspondances abstraites. Connaissance de méditation, certes, mais fidèle à une théorie occidentale du symbole.

En 1938, la guerre se rapproche: «les Japonais demandent que leur Poésie, expression directe de leur Ame propre, soit désormais jugée sur des traductions honnêtes, et non sur des caricatures de traductions. [...] Amis ou ennemis, il est toujours bon de bien connaître ceux qu'on aime, et meilleur encore de mieux connaître ceux qu'on aime moins.» De la traduction de haïkus considérée

comme un des arts militaires? Certes non: «Mais au-dessus d'un assez triste intérêt, il y a, pour tous les hommes vraiment Hommes, leur Idéal humain. Si, avec les pierres de leurs joies, de leurs peines, de leurs rêves éphémères, des hommes, quels qu'ils soient, ont construit, où que ce soit, quelque chose de durablement humain, la chose construite appartient à l'univers des hommes, et constitue, en vue de cet avenir de la fraternité qui seul donne à la vie son prix, un patrimoine commun, que nul sans déchoir ne saurait diminuer.» Etrange pacifisme, ici, qui emprunte à l'héroïsme guerrier. Mais Bonneau est sincère. C'est un sentimental. Il écrira depuis la Turquie que le professeur «fait tout ce qu'il faut pour être aimé de ses étudiants, et, plus tard seulement, tout ce qu'il faut pour en être compris: car nul n'est compris, nul n'est utile si d'abord il n'est aimé.»

*Sur le champ d'honneur,
Le doux souffle de l'amour
Balaie les fumées*

*Une vieille mare
Une raine en vol plongeant
Et l'eau en rumeur*

La raine et l'insecte net

René Etiemble (1909-2002) a daté sa conversion au haïku de décembre 1934: «Le 31, tout en moi bascula, et en tout particulier l'idée que je m'étais formée du poème, depuis l'*Odyssee*, l'*Illiad*e, l'*Enéide*; Horace me plut, certes, et Juvénal me fascina. Mais ce n'étaient pas des monostiques, ni même des distiques.» Pour lui en effet, comme il l'a souvent rappelé, le haïku n'est pas un tercet, mais, en japonais, une strophe d'un vers – avec ce que cela entraîne à ses yeux, soit l'artifice discutable de sa traduction sur trois lignes et l'aberration de la rime en français.

Il publiera soixante ans plus tard un recueil d'essais parus dans l'intervalle, *Du Haïku*. On y retrouve son ton si particulier, ce mélange inattendu d'anathèmes sans détours, d'anecdotes et d'érudition généreuse. Lorsqu'Etiemble discute d'une traduction arabe de «*Furu ike ya*», par exemple, c'est à la fois pour dresser la liste des contresens qu'il lui reproche, évoquer en passant certains participants arabophones de son séminaire à la Sorbonne, où il enseigna dès 1955, et ouvrir enfin la réflexion à d'autres langues dans lesquelles ce haïku fut traduit du japonais (l'anglais, le français, l'espagnol, l'allemand, le russe, le portugais).

L'auteur est bavard et attachant. La tentation de l'autobiographie, et plus encore des mémoires, est sensible dans le moindre de ses travaux universitaires. Aussi revient-il en détail sur la genèse de sa propre traduction de Bashō et livre en les glosant les tâtonnements qui l'ont conduit jusqu'à sa version finale.