

TAKASUKE SHIBUSAWA

Deux poètes pionniers du surréalisme au Japon

Étrange pays que le Japon. La langue « classique » des Tanka, millénaire, et la métrique des haïku, vieille de quatre siècles, rebutent moins pratiquants et lecteurs que la poésie contemporaine écrite dans la langue de tous les jours. Je voudrais évoquer ici cette poésie contemporaine, qui a subi à ses débuts, il y a un peu plus de cent ans, l'impact des formes européennes, à travers deux grandes figures liées au surréalisme.

Y a-t-il eu au Japon un mouvement qui puisse être qualifié de « surréaliste »? Véra Linhartova le cerne, il est vrai, très justement¹. Cependant, à cette question, on pourrait tout aussi bien répondre par la négative. Car il faut tenir compte de circonstances complexes et ambiguës. Le Japon a effectivement connu un mouvement qui revendiquait cette appellation. Sa préoccupation centrale était l'art et la poésie et, pendant un certain temps, il a exercé une assez large influence sur le plan des modes d'expression, mais, il faut le remarquer, il se limitait à l'aspect spécifique de l'automatisme, au surgissement des images subconscientes. Par ailleurs, on peut se demander dans quelle mesure le surréalisme français, et plus particulièrement le surréalisme tel que Breton l'entendait, a été compris et a pénétré au Japon. Sur ce point, il faut avouer qu'il y a un sérieux doute.

Les historiens japonais de la littérature et de l'art estiment en général qu'en dépit du succès du mode d'expression à une époque donnée, le surréalisme n'a laissé que peu de traces. À une exception près, toujours citée, celle de Shûzô Takiguchi (1903-1979). Ce poète est, dit-on – et telle est aussi mon opinion –, le seul à avoir reçu du surréalisme une influence majeure, et ce tout au long de sa vie. Mais, au nom de Takiguchi, je voudrais ici adjoindre celui d'un autre poète, Junzaburô Nishiwaki (1894-1982), qui a profondément marqué la poésie contemporaine. Parce que sa poésie et sa pensée permettent, me semble-t-il, d'approfondir le concept de surréalisme, et également d'éclaircir quelque peu l'expression japonaise du mouvement.

Le nom de Junzaburô Nishiwaki a été cité à plusieurs reprises à la fin de sa carrière, comme candidat possible au prix Nobel. Considérant lui-même son art poétique comme un « surnaturalisme », il ne s'est jamais déclaré « surréaliste ». Il était d'ailleurs pour le moins critique à l'égard du surréalisme des débuts à la manière de Breton. Il publia en 1929 un ouvrage intitulé

1. *Dada et le surréalisme au Japon*, Publications Orientalistes de France, 1987.

Poétique du Surréalisme, puis l'année suivante, un recueil de textes critiques, *Sur la littérature surréaliste*, qui, contrairement à ce que laissent entendre leurs titres, portent moins sur le surréalisme que sur le surnaturalisme, pour lequel l'auteur exprime sa sympathie et qu'il croit pouvoir discerner chez Baudelaire. Embrassant d'un seul regard la poésie occidentale depuis l'Antiquité grecque, Nishiwaki aborde de façon plutôt sommaire et froide le surréalisme, encore mal connu au Japon dans sa pensée et sa méthode.

C'est pourtant à Nishiwaki que l'on doit la première présentation du surréalisme français au Japon. De 1922 à 1925, tandis qu'il étudiait à l'Université d'Oxford, il assimila le nouveau mouvement littéraire et artistique qui se développait en Europe, de T.S. Eliot ou James Joyce au surréalisme. Parmi les jeunes à qui il le fit ensuite connaître au Japon, se trouvait Shûzô Takiguchi. Gardant ses distances vis-à-vis du surréalisme, Nishiwaki publia en 1933 son premier recueil de poèmes, le premier aussi qui ait fait date dans le modernisme au Japon, *Ambarvalia*. On ne peut pas précisément qualifier ce recueil de «surréaliste», mais en 1927, Nishiwaki avait été le principal artisan de *Chauffeur qui embaumes!*, qu'on peut qualifier de première anthologie collective surréaliste japonaise à laquelle avaient participé des gens comme Shûzô Takiguchi. Par ailleurs, en 1928 était parue une revue intitulée *Poésie et poétique*, dans laquelle figurait la traduction partielle – par ailleurs extrêmement maladroite –, due à un poète, du *Premier manifeste du surréalisme*. Cette publication permit au surréalisme de se diffuser rapidement.

Tels furent les débuts du surréalisme au Japon. Comme le dadaïsme, introduit peu de temps auparavant, il fit l'effet d'une bombe, mais non sans malentendus ni confusions. On peut trouver à cela de nombreuses raisons, qui tiennent au grand décalage de la situation spirituelle et des conditions culturelles par rapport à la France. Ce qu'affrontèrent les surréalistes français après la Première Guerre mondiale, ce fut l'effondrement des idées de la civilisation occidentale, et la faillite de l'esprit rationaliste qui en était le soutien. Le dadaïsme avait pratiqué une table rase radicale et, à partir de cette situation nihiliste, le point de départ du surréalisme fut la nécessaire recherche d'une base pour l'activité de l'esprit. Comme on le sait, c'est ainsi qu'a commencé la quête du monde irrationnel, ou du monde du rêve et de l'inconscient. Mais si l'on élargit un peu la perspective, on peut dire que ces tendances se manifestaient déjà au XIX^e siècle.

Dans le *Second manifeste du surréalisme*, André Breton lui-même évoquait le romantisme dont, disait-il, « nous voulons bien, historiquement, passer aujourd'hui pour la queue² ». N'était-ce pas, en d'autres termes, la quête d'un fondement ultime de l'existence humaine après la « mort de Dieu »? C'était Nietzsche qui avait proclamé la « mort de Dieu », mais des gens comme Rimbaud ou Lautréamont, que les surréalistes vénéraient comme

2. *Second manifeste du surréalisme*, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, p. 803.

leurs précurseurs, combattaient violemment Dieu pour l'anéantir. Chez Baudelaire, le Dieu chrétien vivait encore sous une forme paradoxale. Mais Mallarmé ne pouvait que le problématiser sous la forme d'un manque parfait ou d'une vacance. La mort de Dieu était ce qui arrachait l'homme au fondement de l'être *a-priori*. L'homme, au lieu d'être celui qui peut tout exiger, devait donc désormais, dans sa parfaite liberté, assumer toutes les responsabilités, y compris le fondement de son être propre. Il devait désormais assumer en lui-même le regard du juge absolu. Non pas de Dieu, mais de l'absence de Dieu. Là se trouve sans doute la raison profonde de la naissance des « poètes maudits ».

Or, les conditions n'étaient pas nécessairement les mêmes au Japon. Le pays n'avait pas connu la dévastation due à la Guerre mondiale, mais il subit le cataclysme naturel qu'on a appelé le « grand tremblement de terre de la région de Tokyo » (1923). L'atmosphère qui régnait était celle d'une sorte de nihilisme ou de dadaïsme, mais il n'existait rien au Japon qui ressemblât au Dieu unique à faire mourir. De plus, cinquante années à peine s'étaient écoulées depuis la marche vers la modernisation avec l'introduction des principes de l'Europe moderne, à commencer par l'esprit rationaliste. Idéalement, la société japonaise des années vingt et trente, du moins son intelligentsia, se hâtait vers l'établissement d'un moi anthropocentrique sur lequel l'Europe elle-même commençait à réfléchir, et vers la modernisation rationaliste, plutôt que vers la découverte du monde des profondeurs liée à la faillite du rationalisme. Comme la littérature naturaliste et l'art réaliste, également venus d'Europe, se trouvaient dans l'impasse, la situation était favorable à la naissance d'une révolte.

Malgré cette différence de situation, il restait cependant une marge suffisante pour qu'apparaissent quelques exceptions. Ce fut le cas de Shûzô Takiguchi et, d'une manière un peu différente, de Junzaburô Nishiwaki. Le premier était l'élève du second à l'université Keio. C'est ainsi qu'il découvrit le surréalisme mais, par la suite, il eut directement des échanges épistolaires avec Breton. Il traduisit en japonais *Le Surréalisme et la peinture* et, en 1958, en Europe, il rencontra Breton, Miró et Dalí.

Takiguchi exerça son activité dans trois domaines: il débuta en tant que poète, mais fut aussi critique d'art et auteur d'œuvres picturales dans lesquelles le décalcomanie et le dessin jouaient un rôle primordial. Malgré plusieurs périodes de rupture dues à des crises individuelles ou sociales, il publia entre-temps deux recueils de poèmes: *La Distance de l'elfe* et *Les Expérimentations poétiques de Shûzô Takiguchi*. Ce dernier, qui rassemble en réalité les poèmes de ses débuts (1927-1937), les plus surréalistes, ne parut que plus tard, en 1967. La rencontre de Shûzô Takiguchi avec le surréalisme était, pourrait-on dire, prédestinée. Il avouera plus tard: « La pensée de Breton a complètement changé ma vie », ou encore: « Mon intérêt pour le surréalisme a largement remué mon destin. J'y ai appris à puiser les images humaines à partir du rien. » Cette expression, « puiser les images humaines à partir du rien », révèle une similitude d'intention avec les surréalistes

français. Je ne sais pas très bien dans quelle mesure il s'agissait d'une fatalité ou si les motifs en étaient personnels, plus profonds, mais pour cet homme qui semblait rechercher en tâtonnant sa propre voie sous l'influence des poètes symbolistes japonais, la rencontre avec le surréalisme fut une chance unique de réaliser son auto-libération en brisant d'emblée la vieille gangue humide, climatique et culturelle. Ce qui naquit alors, en fait, ce sont des mots qui possédaient dans leur dureté une luminosité fraîche et matérielle comme ceux des *Illuminations* de Rimbaud, par exemple, différents des mots poétiques idéalistes et subjectifs de l'époque précédente.

Le long poème intitulé *La Création de la terre* semble avoir été écrit par le procédé de l'écriture automatique. La fraîcheur ingénue du texte reflète l'étonnement du poète devant l'univers découvert comme pour la première fois après le déluge. Ainsi écrit-il, à travers les images objectives qui jaillissent dans la brisure de la conscience de la vie quotidienne sous le contrôle de la raison, comme rencontrant le soi continuellement nouveau, un autre soi-même qu'il ignorait.

Le grillon bipolaire chante sur les cheveux crépus d'Aphrodite
 Un homme des animaux tous sont devenus calmes comme la mer
 La métamorphose estivale d'Aphrodite
 En un mâle ou en un microbe
 Fleur en déchéance
 Et je deviens vulnérable comme un adolescent sous la lune
 Les conjurés
 Tiennent haut les lampes-torches pour éclairer le creux des vagues
 À leurs oreilles le rossignol chante à merveille
 Et le temps de se demander si ce chant annonçait une brise légère
 L'averse s'abattit
 Si jamais un vrai miracle se produit dans pareille fleur d'hortensia
 Il finira par épuisement total
 Vin au poignard
 Le froid de la Terre adhère à la cravate
 L'homme ivre mort devant le teint dorade sublime
 Que revêt le soleil retrouve son sourire
 À ce moment l'univers légèrement se meut
 Dorade dans son dos qu'il ignore
 Sursaut d'un navire qui prend son baptême de mer
 Il s'embrouille dans l'alphabet
 Et médite avec le ciel bleu de son cerveau
 Un jeune pigeon dans son vol s'y fourvoie
 Les bijoux de son collier ruissellent
 Leur frémissement a la fraîcheur d'un voilier³

Toutefois, le poète n'aspire pas seulement à la rencontre d'un autre « moi », mais aussi à la découverte du point d'origine de la naissance ultime des

3. Traduction de Véra Linhartova, *op. cit.*, p. 135.

êtres. Perceptible chez lui dès le début, le soupçon opiniâtre vis-à-vis des mots qui emprisonnent tout dans des concepts, explique son souci de les traiter en éléments matériels, ainsi que son attachement aux images en deçà du sens. Mais comment l'image elle-même pourrait-elle ne rien symboliser? Il cherche à « tirer du réel la vie inconnue », à saisir directement la matière originelle de l'univers invisible qui s'étend aux couches ultimes de l'être.

Ce désir d'impossible, il l'a conservé sa vie durant. Montrant que « la poésie est un acte », il lui arrive de nommer ses œuvres non point des « poèmes » mais des « expérimentations poétiques ». Dans le recueil des *Expérimentations poétiques de Shûzô Takiguchi*, un poème est intitulé « La baiser à l'absolu ». Parmi les poèmes écrits vers la fin de sa vie, il en est où il pose d'étranges questions: pourquoi l'homme persiste-t-il à poursuivre les étoiles? Pourquoi les étoiles ont-elles cinq angles aigus? Pourquoi la cendre des os demeure-t-elle? Sur quoi – c'est-à-dire sur quelle essence invisible – le poème est-il écrit?... Bien entendu, ces questions auxquelles on ne saurait donner de réponses exactes visent à saisir une certaine matière originelle absolue. Ou tout au moins à tourner un regard de reconnaissance dans cette direction-là.

À ce stade où se fait sentir l'humour surréaliste, on perçoit l'aisance acquise à la fin de sa vie. Mais l'acte de la quête au stade de l'expérimentation poétique était beaucoup plus tendu et, dans un sens, hâtif. C'est-à-dire qu'il était poussé par l'ambition d'embrasser directement ce qu'on appelle l'absolu. Selon sa propre réminiscence ultérieure, il semble qu'il ait toujours été accompagné de la menace d'un danger dont la phase ultime était la presque destruction du cerveau. Et ces textes tirés d'associations d'images oniriques libres et sans entraves, conduisent finalement à témoigner d'une certaine « blancheur immaculée ». Je prendrai pour exemple un extrait d'un poème en prose extrêmement long, intitulé *Lettre ouverte à monsieur le Soleil dans le laboratoire*.

Dans le gué torrentiel de marbre non résolu
flotte un rêve blanc.
Monsieur le Soleil tisse un rêve.
Tisse un rêve dans un flacon blanc immaculé.
Le secret blanc immaculé
enveloppé à jamais de blanc immaculé
tisse le rêve blanc immaculé.
Monsieur le Soleil, votre cadeau comme une soie légère
est une météorite de sur-expérience.
Elle frappe ma poitrine blanc immaculé.
L'épithaphe de brouillard flotte au centre blanc immaculé,
et le pirate à la Toison d'Or s'est endormi.
Regardez, monsieur le Soleil, sur votre sommeil éternel
vole la grue blanche immaculée⁴.

4. Traduction Makoto Asari.

C'est précisément cette fort belle image des « météorites de sur-expérience » qui coïncide essentiellement avec le surréalisme. Mais cette « blancheur immaculée » est presque le silence ou le rien.

Ces merveilleux textes précèdent l'épreuve de l'emprisonnement, qu'il subit pendant huit mois en 1941, pendant la période fasciste, parce qu'il était soupçonné de communisme par les autorités. En d'autres lieux aussi, les surréalistes connurent ce type d'événements. En réalité, Shûzô Takiguchi a toujours eu une attitude critique vis-à-vis du communisme.

Quoi qu'il en soit, Takiguchi n'eut plus, à partir de ce moment-là et pour longtemps, la possibilité d'écrire librement. Par ailleurs, le caractère trop absolu de sa quête ou de son « expérimentation » le mena à une impasse. De plus, je pense que la méthode qui consistait à toucher la base absolue de l'univers par des mots concrets ou excluant le plus possible la fonction symbolique ou conceptuelle, a fini par aboutir à une aporie. Après la Seconde Guerre mondiale, Takiguchi déploya essentiellement une activité de critique d'art, découvrant de nombreux jeunes talents et les formant. Mais, tout en restant, sa vie durant, fidèle à son idée du surréalisme, il se livra de moins en moins à l'écriture, fût-elle critique. Le chemin choisi par lui, trop puriste, consistait pour ainsi dire à croire en la capacité de pénétration de son regard. Existait-il – c'est la question que je me pose – quelque moyen de surmonter son aporie?

Le plus bel hommage à Takiguchi est sans doute celui de son propre maître Nishiwaki qui lui dédia cette *Histoire du temple Tengenji*:

Pihyô kusai!

Nous avons été dérangés par un nouveau rapport qui vient d'être découvert.
Mais nous savions encore user de ruses pour revenir à l'état puéril des livres
[de lecture

Nous traversons le pont de troncs, fumant les cigarettes Golden Bat à sept
[centimes

Sans tellement rire encore

Pour manger des nouilles de sarrasin

réunis sous l'escalier noir imprégné de sauce de soja

tenter comme un complot de cerveaux

la fabrication de sillons d'acier longs et minces de la tour de Babel

Nous avons fait l'avant-projet

Nous l'avons donné en gage au pape

Ô ces jours innocents où nous mettions nos cous dans le verre éternel

Tout était transparent et pénétrant

Tous les êtres sont invisibles

Le cruchon à saké de la maison de soba, décoré de roses, n'était que transparent.

Notre talon d'Achille en verre, à nous les hommes, amputé éternellement, est
tombé tout droit dans le troglodyte.

Pihyô kusai⁵!

5. Traduction Makoto Asari.

Junzaburô Nishiwaki, pour sa part, ne s'est jamais proclamé surréaliste. Mais si l'on pense à certaines réflexions de Breton s'intéressant à la pensée orientale parallèlement à la pensée ésotérique occidentale, à partir des *Prolegomènes à un troisième manifeste*, il est tout à fait possible d'envisager Nishiwaki dans le contexte du surréalisme. Expressions et images inédites abondent dans *Ambarvalia*. Mais il y chante, dans une phraséologie originale, le monde grec ou la clarté méditerranéenne, plutôt que le surréalisme. Rompant avec l'art poétique traditionnel, ce recueil de poèmes fut reçu comme le pionnier du modernisme au Japon. Mais l'auteur, pendant environ dix années autour de la Seconde Guerre mondiale, se fit peintre et cessa complètement d'écrire des poèmes. Après la guerre, en 1947, il publia enfin son second recueil de poèmes, *À jamais le voyageur*, changeant alors complètement de mode poétique, à l'étonnement général. Au lieu de la clarté méditerranéenne, c'est la « tristesse de notre monde », pour reprendre le titre d'une pièce qu'on peut aussi considérer comme apparentée au tanka ou au haïkaï, qui apparaît alors au premier plan. On a remarqué chez lui cette alternance entre le retour, inattendu, à la tradition et l'atténuation de cet aspect. Pourtant, lu aujourd'hui, ce recueil de poèmes apparaît comme une tentative pour déployer la fonction poétique d'une connaissance la plus globale possible, en explorant l'univers de la conscience profonde orientale, et en s'accrochant visuellement aux choses quotidiennes. Et c'est ce qui a défini sa démarche ultérieure. En lui cohabitent un moderne et un primitif, écrit-il en avant-propos. Pourtant, ajoute-t-il, « il y a en moi un autre homme caché. Appartient-il au mystère de la vie, au mystère cosmique éternel? Il y a un homme obscur qu'on ne peut pas expliquer avec l'intelligence et les sentiments ordinaires. Je l'appelle l'homme du mirage et je le considère comme le voyageur éternel ». Il écrit encore : « Cet homme du mirage vient à un certain moment, et s'en retourne. Il serait la réminiscence de l'homme d'avant le primitif, demeuré miraculeusement, le souvenir d'un homme plus proche de l'univers de l'éternité. »

C'est à partir de ce type de réflexions que l'on pourrait parler de Nishiwaki dans le contexte du surréalisme. L'« homme du mirage » ou le « voyageur de l'éternité » désignent, pourrait-on dire, une sorte d'archétype qui demeure dans l'inconscient collectif. Au moment où l'on regarde et ressent le réel avec les yeux de l'« homme du mirage » ou du « voyageur de l'éternité », l'émotion qui surgit est, selon les cas, de l'ordre de la « tristesse » ou de l'« humour ». On pourrait dire pour simplifier que la base de son art poétique est, ainsi qu'il l'a lui-même nommé, le « surnaturalisme ». Mais l'appellation n'a pas ici grande importance. De façon répétitive, dans ses écrits théoriques sur la poésie ou dans ses essais, il insiste sur le fait que « la réalité de l'existence de l'homme est banale », ou encore que « la poésie est une méthode qui fait prendre conscience de cette réalité banale avec une espèce d'intérêt particulier (de plaisir étrange) ». Et concrètement, c'est la méthode de Lautréamont ou de Pierre Reverdy, qui consiste à combiner les concepts ou les images les plus éloignés, afin de briser les habitudes de la

conscience et d'atteindre à la connaissance authentique du réel qui échappe à l'intelligence ou à la sensation ordinaires. Ce qui, fondamentalement, ne fait presque pas de différence avec l'intention ou la méthode surréalistes. La spécificité de Nishiwaki, dans le second recueil de poèmes, consiste à introduire la figure de ce fameux « homme du mirage », « voyageur de l'éternité », et à descendre ainsi d'emblée pour ainsi dire jusqu'à l'inconscient collectif – dans une démarche plus proche de Jung que de Freud –, et en même temps à récupérer le rapport avec la vieille tradition orientale poétique ou philosophique dont il est nourri, et à le faire renaître dans le monde contemporain. Parce qu'en Orient (en Inde, en Chine, au Japon ainsi que dans les pays d'Islam), on trouve depuis l'Antiquité toutes sortes de philosophies ou d'épistémologies, à commencer par le yin et le yang, ou ce zen que Breton a cités, susceptibles d'être des supports pour le surréalisme.

Dans le poème qui ouvre le recueil *À jamais le voyageur*, une pensée proche de celle des taoïstes chinois, Lao Tseu et surtout Chuang Tsù, se mêle au lyrisme proprement japonais.

Voyageur arrête-toi!
 Avant de tremper la langue
 Dans cette menue source
 Réfléchis! Voyageur sur les routes de la vie
 Toi-même surgi d'une fente de roche
 N'es autre qu'un esprit des eaux
 Eau pensante qui ne coulera pas sans fin
 Un jour dans la pérennité du temps tarira
 Un geai chante! Quel vacarme!
 De temps à autre du fond des eaux
 Paré de fleurs naît l'homme imaginaire
 La quête de la vie éternelle est songe
 Dans l'étroit filet de la vie qui court
 Laisser là ses pensées et tout compte fait
 Choir de la falaise de la pérennité
 Le désir de s'abolir voilà qui est vrai
 Ainsi parle l'imaginaire ondin
 Émerge des eaux vient dans nos villes et villages
 Sous un nuage qui passe s'éploient des plantes aquatiques⁶

Après quoi, Nishiwaki mena une intense activité de création poétique jusqu'à plus de 80 ans, publiant de nombreux recueils de très longs poèmes. Au fur et à mesure que sa vie s'avancait, son écriture que l'on peut presque qualifier d'« automatique » se libérait des contraintes. S'y déploie un espace poétique étrange, comme si, horizontalement aussi bien que verticalement les limites de la conscience reculaient à l'infini, au moyen de certains procédés: tantôt l'entrelacement abondant de citations parodiques empruntées

6. Traduction de Véra Linhartova, *Écritures japonaises*, Éd. du Centre Georges Pompidou, p. 170-171.

à des écrivains, des poètes, des artistes, des penseurs d'aujourd'hui et d'autrefois, de l'Est et de l'Ouest, tantôt le libre va-et-vient entre le monde réel et l'imaginaire.

Plus méditatif et contemplatif que Takiguchi, Nishiwaki n'exclut pas nécessairement la fonction symbolique ou la fonction conceptuelle des mots. Moins poète en chambre, pourtant, c'est de ses continuelles promenades dans les champs que lui viennent ses idées poétiques. À partir du contact réel avec les végétaux et la nature en général, il a tenté de percevoir l'« homme du mirage » et le « voyageur éternel », dans une démarche peut-être sous-tendue par la sensation animiste propre aux Japonais, mais surtout dans une totale liberté d'esprit. Familiarisé avec la littérature et la pensée européennes, de l'Antiquité à nos jours, notamment avec la littérature anglaise, mais aussi, ce qui est tout aussi rare chez les poètes japonais contemporains, avec la pensée orientale ancienne, il possédait toutes les dispositions pour une compréhension profonde du surréalisme, y compris celui de la dernière période. Il est tout à fait naturel, pour un Japonais pratiquant le surréalisme, de prendre appui sur la tradition orientale. Celle-ci peut, de surcroît, se révéler fort efficace pour saisir l'idée essentielle du surréalisme et le pratiquer dans l'avenir.

Je conclurai par un poème que j'ai moi-même écrit en hommage à celui qui représente indiscutablement l'esprit même du surréalisme au Japon:

Prière du soir

à la mémoire de Takiguchi Shûzô

Par les violences du ressac
Sur la grève de ce siècle perdu
Brillent les coquilles vides du souvenir
Royaumes, les rêves se réincarnent doucement
Mais leur chair en quittant le calcaire
Plonge au sein froid des matrices de la mer
Cristal d'arc-en-ciel au creux de la paume
Ou prisme scintillant des pierres
Dans quel naufrage aura sombré
La chaleur de ta flamme?
Ce soir sur l'âpre chemin des ténèbres
Le chant du grillon est monté des racines du silence
Fugitif
Il témoigne d'une vie
Vouée à nommer ce qui ne pouvait l'être
Il témoigne d'un lieu
Où le langage esclave des terres aliénées
Se désintègre dans la folie universelle
Un lieu où ressuscite l'étincelle écumante des substances primitives
Hymne des phénomènes, océan d'amour
Pour un monde lavé qui s'apprête à renaître

Dans la seule voie encore ouverte
 À la putréfaction
 Des usages éculés
 En cette heure ultime et malgré ton absence
 Où le grillon défaille
 Qu'attentif à trouver les présages du cœur
 Dans la cendre des os
 Le désir transcende enfin la candeur des limites
 Qu'il s'éveille dans les yeux des buissons virginaux
 Pour qu'enfin me penchant je puisse voir
 Partout où brillent les coquilles vides du souvenir
 La grue immaculée danser sur ton cœur endormi
 Dans cette prière du soir sans nul dieu que moi-même⁷

Takasuke Shibusawa
 traduction Makoto Asari

Takasuke Shibusawa, né en 1930, est décédé le 8 février 1998. Poète, il publia plusieurs recueils, dont deux reçurent un prix (prix Takami Jun en 1979 et prix Yomiuri Bungaku en 1991). Il obtint également le Prix de la critique littéraire en 1980. En 1997, lui fut attribué le prix Hagiwara Sakutarô, qui est considéré comme le plus prestigieux pour la poésie.

7. Traduction Yves Marie Allieux.