

UEDA Makiko

L'œil de l'univers : Mado Michio

Mado Michio est un poète de l'enfance. Non parce qu'il a écrit plus d'un millier de chansons et de poèmes pour enfants, mais parce que, chez lui, l'enfance apparaît comme une clef qui ouvre des portes autrement condamnées dans la poésie japonaise de nos jours.

Réputé et respecté pour ses chansons, il est pour beaucoup l'auteur de « L'éléphant », une des plus célèbres chansons enfantines de l'après-guerre : un éléphant est fier de son *long nez*, comme *Maman aussi a un long nez*. On diffusait souvent ses chansons joyeuses ou humoristiques, comme pour tourner, après la défaite, une première page vers un avenir possible¹. Voici une chanson avec laquelle, aujourd'hui encore, je me surprends parfois me berçant intérieurement, quand je cherche à parler avec quelqu'un au téléphone sans y parvenir, et que nous nous laissons messages sur messages sur nos répondeurs. Les traductions sont de Claude Mouchard et de moi-même.

Lettres de chèvres

*De madame la chèvre blanche une lettre est arrivée
mais madame la chèvre noire l'a mangée sans la lire
alors tant pis elle a écrit une lettre :
----- qu'est-ce qu'elle disait
la lettre de tout à l'heure ?*

*De madame la chèvre noire une lettre est arrivée
mais madame la chèvre blanche l'a mangée sans la lire
alors tant pis elle a écrit une lettre :
----- qu'est-ce qu'elle disait
la lettre de tout à l'heure ?*

Mado est moins connu comme poète, ou plutôt peu reconnu comme tel par le milieu de la poésie contemporaine. Alors qu'il est l'un des rares auteurs de poésie lus par le grand public et qu'il a reçu plusieurs prix littéraires², il n'est pas mentionné dans le répertoire des poètes contemporains, fort de cinq mille noms, que publient chaque année les *Cahiers de la poésie contemporaine*. Est-ce parce que, même dans ses poèmes, Mado ne quitte pas la sphère de l'enfance, et que ceci est perçu comme peu sérieux ?

Apparemment Mado distingue bien ses poèmes de ses paroles destinées aux chansons. En plus des contraintes formelles que ces dernières requièrent, il affirme que pour être chantées par les enfants, « sensibles de façon géniale à la résonance des mots »¹,

1. Parmi les titres connus par les différentes générations depuis la fin de la guerre, on peut encore citer « Le singe a dessiné un bateau », « L'étrange poche » ou « Quand j'irai à l'école ».

2. Prix Sankei de la culture éditoriale enfantine, Prix Noma de la littérature enfantine, Prix de la promotion de la culture et de la bienfaisance enfantines du Ministère de la santé, Prix littéraire des éditions Shōgakukan, Grand prix Daijō de la chanson enfantine, Prix international Andersen...

elles doivent rendre avant tout la beauté du rythme, de l'intonation, de l'accent et de la sonorité – bref de tout sauf du sens – du japonais. L'auteur ne reconnaît rien de tel pour les poèmes.

Pourquoi alors des poèmes pour enfants ? Mado est le premier à s'interroger : il trouve une réponse dans sa façon de se situer lors de la composition : *quand j'écris des chansons pour enfants, je me considère moi-même comme un enfant. Non seulement à cause d'une longue habitude, mais en raison du vocabulaire. Quand un bon texte est achevé, ne me retrouvé-je pas « enfant de l'homme » ? En revanche, pour la composition de poèmes, je ne me fais pas enfant. J'écris en adulte, en tant que moi, simplement. Du moins le plus souvent. Or, je me découvre la plupart du temps, même dans ces cas-là, en train de me prendre pour un enfant. Un enfant de l'univers. Ce à quoi je crois au fond de moi, ce dont je ne doute pas, doit se trahir naturellement. L'enfant de l'univers, face à l'univers, écrit, comblé d'émotions : c'est cela mes « poèmes ». Par conséquent, chez moi, chansons et poèmes sont la création de moi-même en tant qu'enfant. Est-ce la raison pour laquelle je les publie, comme une chose normale, en tant que textes pour enfants ?*²

« Se prendre pour un enfant » : idée singulière. Évidemment, ni pour les chansons, ni pour les poèmes, ceci n'est une attitude recommandée³. D'ailleurs, cette position crée chez Mado une curieuse déontologie, puisque on a beau se considérer enfant, on ne l'est pas en réalité. Le parolier pour enfant doit : *avant tout, et jusqu'à la moelle des os, sentir la honte d'écrire des chansons pour enfants alors qu'il est adulte. Pour carillonner le bien, c'est-à-dire l'affirmation de l'homme par l'homme, allant jusqu'à en faire des chansons, il faut qu'il y ait une lamentation douloureuse pour le fait d'avoir laissé de côté, au lieu de trouver une issue, la lutte désespérée, presque perdue d'avance, contre le démon qui est en soi*⁴.

Il semble que l'enfance pour Mado soit étroitement liée à des questions d'ordre éthique⁵. Mais ses textes comportent rarement des propos proprement éthiques. Ils sont traversés, en revanche, par une sensibilité à l'égard des mystères qui sous-tendent notre existence. Des figures de la transcendance apparaissent souvent. Le fait que nombre de ses écrits prennent la forme d'un éloge d'un être supérieur entoure presque son œuvre d'une impression de monotonie. Le passé de l'auteur (qui a appartenu à un fervent groupe protestant) et les images parfois anthropomorphiques de la transcendance font penser au Dieu chrétien. Toutefois, lorsque Dieu est nommé explicitement, c'est plutôt sur un ton légèrement humoristique, comme si l'intéressé voulait se fondre dans une brume de généralités délibérément folkloriques¹. En mettant provisoirement de côté ces

1. Brouillon pour une conférence, 1975. Cité dans *Mado Michio : études et documents*, Tani Etsuko, 1995, p. 45.

2. Brouillon du 15 novembre 1981, *ibid.*, p. 44.

3. À la fin des années 1910, déplorant la carence des chansons enfantines adoptant les gammes occidentales nouvellement introduites au Japon, Kitahara Hakushū et quelques autres poètes influents se sont mis à en écrire des textes. Les chansons que l'État préparait pour les écoles (*shōka*) paraissaient à leurs yeux trop « moralistes » ou « contemplatives ». Il s'agit bien d'une expression de l'invention de l'enfance moderne au Japon. Avec la création du genre, des débats ont eu lieu pour savoir s'il fallait s'inspirer des airs traditionnels, ou si la chanson enfantine devait prétendre être un art, mais personne ne doutait qu'il fallait écrire pour les enfants, et non en tant qu'enfant.

Mado est né en 1909. En tant que parolier, on peut le situer comme un des derniers disciples de Hakushū. Reconnu par ce dernier dans la rubrique pour les amateurs d'une revue de chansons enfantines, il publie ses premières paroles en 1935, alors qu'il est jeune ingénieur des ponts et chaussées à Taïwan.

4. *Ibid.*, p. 49.

5. On ne pourrait cependant pas considérer que Mado fait de ses textes un lieu de l'expression d'une personnalité rigoureuse. Sakata Hiroo, autre parolier pour enfants et biographe de Mado, caractérise ses chansons par une absence complète du visage de leur auteur (*Madosan*, Sakata Hiroo, 1999, Chikuma, p. 17.) Tanikawa Shuntarō, l'un des rares poètes contemporains qui écrivent pour les enfants, s'étonne quant à lui de « l'absence chez Mado du désir de plaire » – ne s'agit-il pas d'un désir naturel de celui qui écrit pour les enfants ?

textes, on comprend vite que la transcendance possède un visage multiple, et qu'elle habite de toutes parts dans l'univers du poète. Elle est parfois nommée avec des termes plutôt abstraits (*univers, infini, ciel, choses, lumière, terre,...*), qui peuvent être mis en image (*le doigt de la lumière², le bras aussi mince qu'un cheveu [venant d'] il y a plusieurs centaines de millions d'années³*) ou agir en tant que personnages (*En attendant que le petit ciel / descende et l'embrasse⁴*). Elle est aussi indéfinie (*Tout est devenu calme / moi qui suis le chat et qui compte / je me trouve entourée / par un mur de rochers qui atteint le ciel // même avec les yeux fermés je vois bien / du ciel juste troué là / les yeux de quelqu'un / me regardent attentivement // ce sont ceux qui me regardaient tendrement / il y a longtemps / quand étant enfant de l'école maternelle / je me suis perdue⁵*). Bien souvent, elle est simplement suggérée par l'usage des formules honorifiques ou modestes des expressions verbales.

En parlant de l'association de l'enfance et de ce qui donne sens à l'évidence de notre existence, il est difficile de ne pas évoquer Miyazawa Kenji qui devait également asseoir son imagination dans l'enfance. Miyazawa non plus n'a pu vraiment bénéficier du soutien du monde littéraire. Est-ce un hasard ? ou bien la poésie japonaise moderne et contemporaine aurait-elle des difficultés à évoquer ces thèmes si elle demeure dans le seul monde des adultes ?⁶ Sans trouver un fondement dans l'enfance, saurait-elle présenter une simple pomme ?

Une pomme

*À poser ici
une pomme*

*le contour
de la pomme
est rempli
par la pomme*

*c'est ici
une pomme
et rien
de plus*

*oh ici
être
et ne pas être
comme un éblouissement
se rejoignent*

1. Lui même chrétien, Sakata Hiroo discute longuement dans *Madosan* du problème du christianisme. Avec de brefs témoignages recueillis avec peine – Mado semblait éviter d'en parler – Sakata imagine qu'il y a une sensibilité dissidente dans la foi de Mado à l'égard du christianisme à cause de son « humano-centrisme ». Mado observe par ailleurs que des bouddhistes se reconnaissent souvent dans ses écrits.

2. « Feuilles »

3. « Chenille »

4. « Grillon »

5. « Cache-cache »

6. Comme poète de la spiritualité, nous pensons au chrétien Yagi Jūkichi. Mais son langage avait également un caractère « élémentaire ». S'agit-il d'un phénomène universel ? Mado affirme que ce qu'il cherche ne peut être exprimé dans le langage des adultes.

Chez Mado, la transcendance n'est pas créatrice. Soit elle apparaît lumineuse et aérienne, et veille attentivement, soit elle appelle avec tendresse. Dans le premier cas, elle veille sur l'homme, mais ce dernier peut aussi veiller sur les êtres qui en ont besoin (*Cela fait du bien quand un crabe a vraiment l'air d'être un crabe/ d'autant plus profondément que le crabe n'a pas l'air de s'en apercevoir*¹) ou sur lui-même. Quant il s'agit d'un être qui appelle, son image se confond avec celles de la mère et de la pesanteur.

Le sommet de la montagne

*Descendus jusqu'au ruisseau à son pied
nous nous sommes retournés
le sommet de la montagne était encore éblouissant dans le ciel*

*regarde là-bas
nous y sommes comme des pois*

*des pois
si nets
dans le vent de tout à l'heure
agitant les mains si lumineusement
aux montagnes autour
aux villes lointaines
à l'océan au-delà des villes
à demain s'embrumant encore plus loin que l'océan*

*nous serons restés ainsi
comme pour nous attendre
nous-mêmes le jour où nous gravirons jusque là-bas
à nouveau*

Poussière

*Revenez allons revenez
la voix du lieu natal
sans cesse appelle mais
personne ne veut rentrer
intriguées regardant tout autour
elles rentrent elles rentrent
les petites choses à peine perceptibles*

*de toute la maison
des gestes de tous et des affaires
des futons des mouchoirs des journaux
de tous les outils et bagages
s'envolant dansant*

1. « Crabe ».

*chez les voisins d'à côté ou d'en face
partout dans la ville partout au Japon
n'importe où dans le monde
vers le centre lointain de la terre
tout droit suivant un seul chemin
avec joie en cachette*

*mais sitôt arrêtées
elles vont s'amasser sur la poutre les étagères
sur l'abat-jour le bord de la fenêtre
les unes sur les autres
dans cet état toutes silencieusement
partagent la peine que fait à leurs petits cœurs*

*la voix du lieu natal
revenez allons revenez
la voix qui grandit de plus en plus...
et la distance à s'évanouir
qu'il faudrait encore franchir...*

Quoi qu'il en soit, les *Poésies complètes* de Mado Michio montrent que l'enfance comme subjectivité a fait fleurir une poésie singulière, embrassant des sujets très variés. Avec de nombreuses pièces traitant des sujets conventionnels de l'enfance – animaux, plantes, choses et personnes liées à la vie de l'enfant –, on trouve des titres plus étonnants, tels que « La culture du tissu », « Le gaz toxique », « Le camion de déchets » ou « Incendie ». Des titres relatifs au corps, habituellement considérés comme peu décents, constitueraient dans cette œuvre une longue liste. On pourrait imaginer qu'il s'agit d'un rire carnavalesque propre à l'enfance, mais quand Mado parle de la béatitude de la bouse¹, ce n'est pas le comique qui est visé. Il en va de même dans ce poème suivant pour le fait d'uriner. Un renversement de valeurs s'effectue, mais simplement pour sublimer. Langage simple et vocabulaire enfantin semblent y collaborer efficacement :

Brusquement

Brusquement il s'est arrêté

*mon pipi
qui coulait avec ardeur*

*et « regarder »
comme je le regardais*

*et aussi « réfléchir »
comme je réfléchissais en le regardant*

*ce « brusquement » je ne sais pourquoi
est brusquement curieux
comme de mes yeux vu pour la première fois
le « cillement » du temps*

1. « La grande tarte aux pommes ».

Aussi modestes soient-elles, les scènes présentées sont d'une grande puissance d'évocation. Ne sentons-nous pas qu'il y eut, dans notre passé lointain, un temps où nous considérions tout avec sérieux et où, sans le verbaliser, nous le comprenions ?

Le devoir

*De ma main
je me touche les cheveux*

*la sensation comme de chaleur
je la garde longtemps en boule dans ma main*

*le devoir que je ne comprends pas
une radio s'entend de quelque part*

La figure du grand père

*Quand on a mal il n'y a qu'à pleurer
Quand ça chatouille il n'y a qu'à rire*

*mais la figure du grand père
aujourd'hui encore est bien embêtée
il gratte d'une « main à gratter » grati grata
l'horizon s'embrumant au delà de son dos*

*sans pleurer
ni rire
ni rien*

*avec la figure qu'a faite sans doute
la personne qui pour la première fois au monde
il y a longtemps très très longtemps
ça démangeait dans le dos*

*comme s'il disait
cher bon dieu
la figure à faire quand ça démange
s'il te plaît tout de suite
crée-la nous*

Grand-mère

*Avant sa mort grand-mère
souvent dans un parc avec moi
se reposait sur un banc*

*et quand au pouce de sa chaussette¹ blanche
une coccinelle venait se poser
elle s'affolait : ne l'attrape pas ne l'attrape pas !
comme si elle-même du temps où elle était jeune mariée
était revenue en insecte*

*quand la coccinelle s'envolait
grand mère de sa manche
comme par un tour de prestidigitation
de nouveau sortait la coccinelle
trop grosse
c'était une coccinelle insolite
mais elle me la donnait
puis en mettait une autre dans sa bouche
c'était donc un bonbon*

*le bonbon longtemps
se cachait dans la bouche de grand-mère
et de temps en temps
bougeait comme un tremblement de terre*

Mado n'hésite pas à faire montre d'anthropomorphisme dans ses observations des animaux et des plantes. Au fond, chez lui, même les objets chantent : *pour les vivants / ce que font les non vivants est / trop loin / trop grands // la balançoire / chante-t-elle peut-être / embrassée par la terre... / non c'est la terre avec la balançoire / embrassée par l'univers... // chante une chanson de l'éternité / pénétrant / seulement au cœur des non vivants / à pleine gorge...²*

Ver de terre

*Monter et descendre dans la terre
ça ne doit vraiment pas être évident
prenez je vous prie
c'est ce que je propose toujours*

*à moi-même
prenez l'escalator que je deviens moi-même
tout ce qui se passe
si c'est mon affaire hé bien c'est mon affaire
voilà ce que je crois...*

Figue

*Les filles d'un cœur
mille
dorment en silence*

1. *tabi* : chaussette traditionnelle qui se porte avec le kimono (Ndt).

2. « Balançoire ».

*dans cette trompette
bouchée
serrées comme perles de verre
les unes contre les autres*

*maintenant elles écoutent
la chanson apprise avant la naissance
celle qu'elles n'avaient jamais pu chanter
en la chantant en rêve*

*à pleine gorge
s'éclaircissant l'oreille*

Les sentiments évoqués par Mado paraissent simples, mais ne sont pas forcément ceux d'un enfant. On décèle parfois dans les poèmes un homme qui a longtemps vécu :

Rêve à la sieste

*Ces centaines ces milliers de
chants de cigales quand est-ce qu'ils ont disparu ?*

*seule une cigale semblable à un ours
chante comme une chute d'eau qui gronde*

*pour le dire
j'appelle Maman Maman mais
pourquoi n'entend-elle pas ?*

*là sur le rebord de la fenêtre Maman
fait danser des glaçons
qu'elle avait mis à flotter dans un verre*

*son beau profil
comme absorbé par une musique*

Tout comme chez Miyazawa Kenji, l'acuité de l'enfance ne se détourne pas de la cruauté de la vie. Si l'« Aigle de nuit » de Kenji finit par se consumer de chagrin à cause du besoin de se nourrir de la vie d'autrui et par devenir une étoile ardente, les personnages de Mado obéissent à leur destin sans mot dire¹. À en juger par les témoignages rassemblés par Tani, le chagrin de Mado doit être plutôt l'incapacité de l'homme à éprouver réellement cette douleur.

1. On pourrait évoquer également certains poèmes de Ishigaki Rin, chez qui le « moi » se découvre soudain en tant que « démon ». Cet effroi aussi est étranger à Mado.

Poissons

*Le poissonnier vend
du poisson
les poissons ne le savent pas*

*Les hommes mangent tous
du poisson
les poissons ne le savent pas*

*poissons de mer
poissons de rivière
ils ne le savent pas*

Moustique

*À la fin de l'après-midi
pareil au retour d'une promesse
le moustique vient prendre son repas*

*me voici regardez
je viens prendre mon repas
dit-il
avant d'être mangé par moi
ne devriez-vous pas
me frapper*

*le moustique
n'est-ce qu'en disant cela
qu'il peut venir prendre
le seul repas de sa journée*

O moustique !

Le moustique mort coincé dans un cahier

*Sur cette vaste page blanche
un moustique qui fleurit net*

*en particulier
les pattes en vain projetées*

*à tel moment pour telle raison
ce dut être une page à franchir*

*ce ne fut sûrement pas la faute du moustique ou de la page
ce ne dut pas être à cause de ceci ou de cela*

*ah
sur cette page silencieuse comme un cercueil
sans bruit un moustique qu'on pourrait dire fleur séchée*

L'ouverture vers le réel, comme un trou béant, est toujours habitée chez Mado par une sensibilité métaphysique. Celle-ci ne se limite pas à la religiosité. Il possède un goût de la logique qu'il pousse parfois jusqu'à l'absurde. Le livre de Mado comporte d'innombrables jeux de mots et calembours qu'il me paraît impossible de présenter en traduction¹. Il est sûrement l'un des représentants du genre, avec Tanikawa Shuntarô. Si Tanikawa sépare les jeux de mots du reste de son œuvre, tout se mélange chez Mado. En ce qui concerne le penchant pour la logique, Tanikawa et Mado partagent, outre des poèmes de l'absurde, un jeune lyrisme né de la tension entre le plus grand (l'univers, la terre...) et le plus petit (ici, moi...). Chez Mado, il y a sans doute plus d'attention à ce qui est plus petit que soi.

Mado présente un regard qui fait apparaître l'abstrait dans le concret et inversement. Dans un champ au printemps, le nom d'une fleur voltige autour de celle-ci. Fleurs et papillons se voient demander d'échanger leurs identités.

Un fantôme dirait

*comme on a fait la gomme
on a fait le crayon
a dit un idiot*

*puisque'on a fait le crayon
on a fait la gomme
a dit le maître*

*alors qu'on a fait le crayon
a-t-on fait la gomme
dirait le bon dieu*

*alors qu'on a fait la gomme
a-t-on fait le crayon
dirait un fantôme*

Une fleur dans l'herbe

*Fleurit une fleur
toute rouge brûlante brûlante*

*plus je la regarde
plus c'est une fleur
rien qu'une fleur dans l'herbe*

1. Un seul exemple. Le poème « *Hentekorin* » (bizarre, bizarre) est une décomposition sonore du mot du titre, tout à fait fantaisiste. *Hentekorin* serait un grelot (*rin*) attaché à *hente*, qui serait l'enfant unique (*ko*) de *hente*, qui serait l'unique main (*te*) qui servirait de queue à *hen*, qui serait *ehen* (toussottement) sans manche (*e*) ou *henji* (réponse) dont on aurait enlevé l'hémorroïde (*ji*)...

*même si dans la fleur
tu veux si fort entrer
entrer et disparaître
toi dans le nom de la tulipe
tu ne peux pas entrer*

*hilala
hilala
en papillon
à jamais
autour de la fleur
reste à voleter*

Fleur de colza

*Fleur de colza
fleur de colza
maintenant
sois papillon*

*papillon
papillon
maintenant
sois fleur de colza*

(Les poèmes traduits sont extraits des *Poésies complètes* de Mado Michio,
Rironsha, 1992)