

IRISAWA Yasuo

présenté et traduit par Asahina Michiko

Irisawa Yasuo : Quête de l'origine et prolifération de la langue

Pour Irisawa Yasuo (né en 1931), la création poétique est une aventure audacieuse, menée au carrefour de deux mondes, le Japon et l'Occident. Après des études de littérature française à l'université de Tokyo, Irisawa Yasuo a mené sa création poétique parallèlement à une carrière d'universitaire, qui a fait de lui l'un des plus grands spécialistes de Nerval au Japon. La vingtaine de recueils qu'il a publiés depuis 1955 (*Heureux ou Malheureux* (1955), *La Terre ancienne* (61), *L'Île de Langerhans* (62), *Essais sur les saisons* (65), *Chants des souris silencieux des bois* (71), repris en partie dans *l'Anthologie de poésie japonaise contemporaine*, *Mon Izumo, mon Requiem* (68), «*La Lune*» et autres poèmes (77), *Paysage peuplé de morts* (82), *Chant d'une auberge au bord du lac* (88), *Un bateau flottant* (94) etc.) apparaissent comme une inlassable exploration du langage poétique, et une tentative pour en repousser les frontières. Attiré par la poésie occidentale, Irisawa ne cesse d'essayer certains de ses procédés à l'intérieur de sa propre œuvre. Face à un immense corpus littéraire et mythique, fasciné et tourmenté à la fois par le sentiment d'être étrange à soi-même, il ne cesse non plus de se poser ces questions essentielles : « Qui suis-je ? », « D'où viennent les mots que j'utilise ? »

Mon Izumo (1968), dont nous présentons ici un extrait, est un mélange singulier de vers et de prose, que complète *Mon Requiem*, ensemble de notes et de réflexions joint au recueil. Par le concours des deux textes, l'œuvre devient un espace de « prolifération » où les mots, tous chargés de sens et d'images multiples, s'associent avec d'autres pour constituer un « jeu » de plus en plus complexe. Qualifié par l'auteur d'« une sorte de descente aux enfers inoubliable », elle occupe une position particulière dans la création poétique d'Irisawa Yasuo.

Mon Izumo a pour fil conducteur l'itinéraire du poète qui, revenu dans son pays natal, Izumo, après une longue absence, part à la recherche de « l'âme perdue » d'« un ami » qu'il appelle son « semblable ». L'itinéraire constitue donc une variation de la recherche du moi au cœur d'une tentative du retour à l'origine, ici plutôt onirique que véritablement autobiographique. Des visions fantastiques se superposent au paysage d'une petite ville de campagne traversée par le poète, lequel vit littéralement l'épanchement du songe dans la vie réelle, comparable aux expériences du héros d'*Aurélia*.

Mais l'itinéraire de *Mon Izumo*, comparable en cela à la déambulation rimbaldienne, est aussi la quête de la Poésie. Le « véritable Izumo » symbolise la Poésie à l'état originel, dont le poète sent la réminiscence, mais qui lui demeure inaccessible. Le recueil devient à la fois l'espace de la quête et l'atelier d'un travail poétique, dans lequel Irisawa Yasuo associe plusieurs formes : s'il emprunte le mélange entre vers et prose, ou entre calligrammes et poèmes-conversation à la poésie occidentale, il parsème aussi le texte de mots et d'expressions pris dans les mythes et dans les œuvres anciennes du Japon comme le *Kojiki* (Récit des choses anciennes), le *Nihon-shoki* (Annales du Japon) ou encore l'*Izumo Fudoki* (Récit du pays d'Izumo). Le texte se présente ainsi comme une combinaison de

langages hétérogènes, qui s'associent pourtant harmonieusement, tout en conservant chacun leur étrangeté. Ils trouvent leur justification dans l'imaginaire du poète. Le commentaire de *Mon Requiem*, en éclaircissant les sources complexes de chaque terme, montre que pas une ligne de ce recueil n'est écrite sans arrière-pensée, que toutes les expressions employées s'appuient sur le grand corpus littéraire et mythique japonais et occidental accumulé depuis l'antiquité, dans lequel est impliqué inévitablement le poète.

Comme le montre *Mon Requiem*, le poète pénétrant dans Izumo est hanté par le mythe de ce pays. Ce pays, connu surtout aujourd'hui par le grand temple shintô Izumo-Taisha, fut créé, d'après le *Fudoki*, par le dieu Yatsukamizuomizu-no-mikoto, qui tira à lui, rassembla et cousit ensemble de petites terres hétérogènes, jusque-là dispersées. Dans le *Kojiki*, il conserve surtout le souvenir de Susanoo-no-mikoto : le frère d'Amaterasu, reine du royaume céleste, inconsolable après la mort de sa mère qui demeurait, elle, dans le royaume des ténèbres, se révolta, et devint brutal au point de se faire expulser du monde des dieux. Descendu sur la terre d'Izumo, où se trouve l'entrée du monde des ténèbres, il tua néanmoins vaillamment le Yamata-no-orochi, gros serpent mythique à huit têtes comparable au Python du mythe grec, et y fonda un palais. Izumo est également associé à Ôkuninushi-no-mikoto qui, après avoir surmonté plusieurs épreuves, obtint la main de la fille de Susanoo et fonda le royaume d'Izumo, avant de devoir ensuite le céder au fils d'Amaterasu, en échange du grand temple shintô construit en son honneur. Izumo, lié à ces dieux, l'un révolté et l'autre vaincu, lié aussi aux ténèbres, est considéré en quelque sorte comme l'antipode du royaume officiel des lumières qu'est Yamato.

Le poète marche, en invoquant les mythes et souvenirs perdus dans le passé et dans l'oubli. Au cours de son voyage, il revit tout le mythe du pays, en l'associant de nouveau à des réminiscences de récits et d'œuvres littéraires japonaises et occidentales : le *Roland furieux*, *La Divine Comédie*, *L'Énéide*, ainsi que plusieurs mythes du double et de la descente aux enfers. Son espace poétique devient le lieu d'une communication avec les morts. Aux yeux du poète visionnaire, le paysage se dédouble, triple ; s'étendent des réseaux complexes de sens et d'images, qui prolifèrent infiniment. La tentative d'Irisawa Yasuo dans ce recueil est de se plonger, d'être saisi, dans cette profusion d'images qui le fascinent et menacent à la fois.

Mais dans sa quête du « véritable Izumo », Irisawa ne se délivre jamais du sentiment de l'impossible. En effet, comme le révèle *Mon Requiem*, le mythe même de ce pays n'est qu'un texte « bâtard », amalgame de récits hétérogènes assemblés pour constituer le contre-mythe de Yamato, royaume officiel du Japon. Le poète qui pénètre dans ce pays du mythe poursuit avec amertume un procès de démythification. « Le véritable Izumo » n'existe nulle part, pas plus que la Poésie pure, dont il est une image : à travers sa quête infinie, à travers ses invocations au passé et aux morts, le poète n'en entrevoit que l'ombre éphémère.

Pris dans cette « malédiction », le poète cependant « vole » inlassablement aux morts une partie de leur monde ; tout comme Izumo, faux royaume, pays rapiécé, la création poétique n'est qu'un vol au corpus des anciens, une réunion de fragments volés, une prolifération d'images autour d'un noyau vide. C'est cette vérité pénible que *Mon Izumo* présente devant nous. Mais en même temps, il montre combien sont riches ces réseaux de sens et d'images qui se forment infiniment autour du poète, comme une nébuleuse. La Poésie ne se saisit pas, mais elle apparaît soudain, dans ces ténèbres d'impossibilité, éphémère mais belle comme une luciole, au carrefour de mots et d'images venus de loin, à la rencontre du poète qui les cherche.

A. M.

MON IZUMO

I

IZUMO*
Proliférant
IZUMO
Terres rassemblées et cousues
IZUMO
Mythe falsifié
IZUMO
D'emprunt et de contrefaçon
Mon IZUMO
Vide et triste

[...]

II

Me voilà déjà pris dans la malédiction d'IZUMO, pareille aux yeux de Python. Les pistes de l'aéroport de YONAGO sont hantées de fantômes de physalis. Un étranger y marche d'un air insolent. Celui-là aussi vient du ciel. Sa figure est austère, avec sa barbe bleue. Un bâton de glace sort de la manche droite de son veston. Et un autre bâton en métal est caché dans la manche gauche. Mais ce n'est pas le lieu de nous mêler des affaires d'un inconnu. Laissons les problèmes diplomatiques pour une prochaine fois.

YASHIRO,

YASUKI,

TONE,

SAKUSA,

ADAKAI,

* Nous avons indiqué par des majuscules les noms de lieux qui, dans ce poème, ont un pouvoir évocateur particulier.

Déjà, je	Sur la route nationale
Roule dans la	Sous une pluie torrentielle
Malédiction	Des fantômes de jujubes écarlates
D'IZUMO	Dansent encore follement,
Vers l'Ouest.	Appelant à plus de pluie encore,
Le pare-brise est inondé de pluie. C'est, me	
Semble-t-il, comme si on voguait dans un	
Bateau aérien, ou plutôt, dans un	
Bateau de bois	
creux.	
Bientôt, la pluie cesse et le soleil	
Couchant jette vers moi ses rayons éblouissants.	
(C'est un temps insensé) À l'extrémité nord de la	
Un chien court	Plaine d'O-U, là où le fleuve
Avec dans sa gueule	d'O-U se verse dans la
Le bras d'un	mer intérieure
Mort	Sanglante ? ¹

Tout
 Pass-
 Ion-
 Né —

Ce chien, hélas !

Pourquoi suis-je venu à IZUMO ? C'était pour retrouver l'âme perdue d'un ami. Mon ami, mon semblable. Dieu jeune et pourtant très vieux, souriant pâlement comme un grèbe huppé, dans le temps et dans les ténèbres. Pour retrouver l'âme perdue de mon ami, qui, dit-on, atteint par une flèche lancée de sa propre main, tomba abattu dans l'ombre des buissons.

Impossible d'accomplir mon vœu, si je redoute ce pays où tout se mélange et tout s'interpénètre avec violence. Ma voiture « Cedric » entre enfin dans la ville de MATSUE². Oh ! Vois ! Ma ville natale, après plus de dix ans d'absence. Mais ici aussi, de nombreuses routes nouvellement ouvertes, toutes droites, filent à perte de vue ; des maisons se dressent fièrement, parant leurs auvents de débris de rêves astucieux. Sans avoir même le temps de réfléchir, ni de m'absorber dans un sentimentalisme banal, je dois partir en quête de l'âme de mon ami.

1. Signe de croix diagonale formé par les deux rampants et leurs bouts saillants en bois sur le pignon des temples shintô. D'après l'étymologie donnée dans le *Fudoki*, « O-U » signifie « finir ». Le dieu fondateur YATSUKAMIZUO-MIZU-NO-MIKOTO, ayant accompli son travail d'assemblage de terres, planta sa canne à la forêt d'O-U, en disant « O-Ë » (=fini).

2. La ville de Matsue garde le souvenir de Lafcadio Hearn, écrivain anglais qui vécut dans cette ville entre 1890 et 91. Irisawa se sent profondément attaché à cet écrivain dont les récits ont nourri ses rêveries dans son enfance.

Un Grèbe huppé
Dans la mer ténébreuse
Au sourire pâle
Jeune et pourtant très vieux
Tombe abattu
Perdu de vue
Gouttes
Courgettes

Ma voiture, dangereusement inclinée, traverse le quatrième ruisseau fangeux,
et s'élanche dans les profondeurs de ce faux pays.

III

Ce quatrième ruisseau fangeux qui autrefois s'appelait le Cocyte,
Je viens de le traverser
À ma gauche l'ombre de ma ville natale s'allonge comme une grotte
D'où nous guettent d'innombrables visages pâles
Mais je n'y retournerai plus
Et je ne le peux pas
Voici des enfants et des bêtes
Accourus comme autant de belettes violettes

Tout au fond du vallon, où se perd le chemin, je tente de m'encourager, et je
monte les marches de pierre d'une blancheur limpide. Après avoir contourné
largement à droite une colonnade de pierre, on monte encore des marches.

Enveloppé dans le crépuscule de juin bleuâtre, j'ai traversé d'innombrables
portes sacrées.

Éparpiller à coups de pied
Des grenades
Hors de saison
Les os de mes parents
Os de fatalité
Fouler des
Sophoras
Aralias
Mai
Amech¹

1. Mai Amech : une partie de la parole incompréhensible jetée par le géant Nemrod, dans *La Divine Comédie* (« L'Enfer », 31-67). À propos de ce géant qui, selon la Genèse, fit construire la tour de Babel, Dante dit, par la bouche de Virgile, que c'est à cause de son projet pervers que l'on ne se sert plus d'une langue unique dans le monde.

Des deux côtés des marches de pierre sont accroupies des bêtes, qui laissent échapper des murmures étouffés et accusateurs.

C'est alors que je retrouve
Mon ami vidé de son âme
Cramponné comme une cigale au tronc d'un grand cyprès
Qui me regarde d'en haut
Voyons donc où est
Ton âme

X

C'est à ce moment que le faux IZUMO, devant moi, doubla et tripla irrévocablement, et révéla d'un seul coup ses formes innombrables.

Tout se déploya horizontalement sous mes yeux, puis, en un instant, devint perpendiculaire comme une stalactite de glace, et s'écroula de nouveau,

Je sentis simultanément un IZUMO différent dans chaque partie de mon corps : sur la plante des pieds, aux jarrets, aux reins, au creux de l'estomac, dans le dos, le cou et la tête.

À un endroit, l'air était visqueux comme de la résine de pin, à un autre, il coulait aussi légèrement que du sable,

J'avancai au milieu de tout cela, en courant, en marchant, tantôt me traînant, tantôt couché simplement sur le dos.

La nuit et le jour, qui m'environnaient de loin, avaient perdu leur rythme, et alternaient en désordre,

Des étoiles d'une immensité extraordinaire descendaient une à une juste au-dessus de la tête, comme un rêve, et s'éloignaient en claquant la langue.

Des lueurs sortaient de tous ces rochers imposants, échangeaient des signes que je ne comprenais pas, et les plantes que je foulais laissaient échapper en fléchissant des cris d'indignation,

Mille pirogues et mille libellules déconcertées, s'agitaient de-ci de-là.

La plaine de l'est était couverte d'une grande foule ; tous, assis en tailleur, flottaient dans l'air à un mètre du sol,

Cette même plaine se transformait en mare à partir de ses bords, puis en mer intérieure, et cette mer à son tour séchait pour redevenir terre,

Sur la colline, s'élevaient de hauts palais touchant presque le ciel, qui s'écroulaient et se redressaient,

Comme dans un film au ralenti ; et puisque la vitesse était manifestement différente sur les bords et dans la partie centrale,

Tout se détachait comme l'affiche d'une tournée de catch en province enlevée par le vent,

Disparaissait dans les ténèbres bleuâtres et dans le silence.

XI

(Mais
Où donc est l'âme de mon ami

Et le véritable
IZUMO ?)

XII

Viens, viens, viens, appelai-je, en quête de l'âme de mon ami, en quête de l'âme de mon ami, pendant mes nuits sans sommeil. Enfin, sentant mon échec, je commençais à désespérer, quand **éclata un coup de tonnerre**, qui, comme un sanglier bondissant, retentit à travers cent grottes habitées. M'élançant de l'une d'elles et levant les yeux au ciel, je retrouvai enfin, mon IZUMO, et l'âme de mon ami. (C'est certain, quelqu'un m'accompagnait au moment où j'allais me repaître d'un sommeil éphémère au fond de cette grotte. Mais je ne me parviens pas à me rappeler qui c'était.)

*Oui c'est ça IZUMO était une immense
créature à trois visages deux aveuglés
étaient tournés vers le ciel La gueule
béante*

*Du sang bleu jaillissait en tous sens
L'unique œil ouvert au milieu du
troisième visage contemplait l'axe de la
terre Sur son dos des dizaines de volcans
étaient leurs corolles splendides Et son
corps entier couvert de cyprès du Japon et
de cryptomérias étrangement sensuels
ondulait doucement De son flanc grand
ouvert ses entrailles jaunes et vertes*

OMUSI et c'est ça
à trois visages
étaient tournés vers le ciel La gueule
béante

Du sang bleu jaillissait en tous sens
L'unique œil ouvert au milieu du
troisième visage contemplait l'axe de la
terre Sur son dos des dizaines de volcans
étaient leurs corolles splendides Et son
corps entier couvert de cyprès du Japon et
de cryptomérias étrangement sensuels
ondulait doucement De son flanc grand
ouvert ses entrailles jaunes et vertes

s'écoulaient en bouillonnant et à l'endroit où elles confluaient se trouvait un groupe de maisons pareil à une fleur de moisissure Et à côté de sa patte antérieure gauche sur une de ces tiges de châtaigniers foulés Posée silencieusement comme une luciole et scintillant doucement dans son mouvement voilè¹

tiordnù et à l'endroit où elles confluaient se trouvait un groupe de maisons pareil à une fleur de moisissure Et à côté de sa patte antérieure gauche sur une de ces tiges de châtaigniers foulés Posée silencieusement comme une luciole et scintillant doucement dans son mouvement voilè¹

Une petite lueur
C'était ce que je cherchais
l'âme de mon ami Et sentant mon sang
glacé d'effroi je la pris doucement
dans mes mains

(traduction A. M.,
revue par Marianne Simon-Oikawa)

Hearn, Nerval et moi

Ce court texte d'Irisawa fut publié dans le *Courrier mensuel*, No.15, le 30 septembre 1988, et se trouve inséré dans *Œuvres complètes de Lafcadio Hearn*, t.15 (traduction japonaise), Kôbun-sha, 1988

Il y a bientôt plus d'un quart de siècle, j'ai écrit dans une revue un essai intitulé « Lafcadio Hearn et Nerval ». Voici à peu près ce que j'y ai dit :

Je suis né dans la ville de Matsue, dans la région de Sanin. Dans le quartier où se trouvait ma maison, il y avait l'ancienne maison de Lafcadio Hearn et son musée. Le quartier se situait au nord du Château, entouré par un fossé qui le séparait de la ville. Le musée était le seul bâtiment à l'européenne au milieu des maisons de samouraïs datant de l'époque du règne du Shôgun, et il se dégagait de son apparence élégante un charme exotique, même pour l'enfant que j'étais. J'aimais donc jouer, quand j'étais petit, dans le jardin devant ce musée.

Or, on ne sait guère que Hearn fut l'un des premiers à apprécier Nerval et à l'introduire dans le milieu littéraire anglo-saxon. Ainsi Sênelier, grand spécialiste de la bibliographie nervalienne, se contentait-il, dans le premier volume de son *Essai*

1. Dans l'édition japonaise, cette partie en italique est marquée par des lettres renversées, que l'auteur conseille de lire à l'aide d'un miroir.

de bibliographie (1959), de mentionner : « À l'étranger, la bibliographie allemande est la plus abondante, mais dans les pays anglo-saxons, seul Arthur Symons, en 1898, avait consacré quelques pages à Nerval, et on ne peut guère citer d'autre qu'un article de Whitridge paru en 1923, dans lequel Gérard est donné pour caractéristique des "eaux noires du romantisme". »

En fait, Hearn avait écrit en 1884, dans le journal *New Orleans Times-Democrat*, un essai intitulé « A mad romantic », dans lequel il présentait Nerval d'une manière assez détaillée. Cet essai fut bientôt incorporé dans *Essays In European and Oriental Literature* (1923), dont la traduction a paru dès 1931 dans la collection Iwanami-bunko (poche Iwanami). Contenant plusieurs éléments intéressants, par exemple une comparaison de Nerval avec Poe, ou une réflexion sur la signification de la folie chez Nerval, etc., cette étude permet de constater l'attachement qu'éprouvait l'auteur de *Kwaïdan* (contes fantastiques) pour le poète français. Bientôt Hearn vint au Japon pour enseigner l'anglais et la littérature européenne dans plusieurs écoles. Je me demande s'il pourrait se trouver quelqu'un, parmi ses étudiants, qui ait entendu le nom de Nerval de la bouche de Hearn lui-même. Mais je n'ai pas le moyen de le vérifier, puisque plus de soixante ans ont passé depuis...

Comme je viens de le souligner, né et élevé dans le quartier de l'ancienne maison de Hearn et de son musée, je suis devenu familier de ses œuvres dès mon jeune âge, et, dans mon attachement naïf, je le sentais, même si cela peut paraître exagéré, comme s'il avait été l'un de mes proches.

Cependant, lorsqu'en entrant au département de la littérature française à l'université, j'ai choisi Nerval comme sujet d'étude, je n'étais pas conscient de ces souvenirs de Hearn. Ce n'était qu'après ma rencontre, un ou deux ans plus tard, avec un exemplaire d'*Essays In European and Oriental Literature* (édition d'avant-guerre), trouvé par hasard dans une boutique de livres d'occasion, que j'ai su que Hearn parlait de Nerval avec une certaine sympathie. Néanmoins, il est bien possible que ma sensibilité formée par la lecture des œuvres de Hearn qui m'étaient familières, m'ait guidé vers Nerval tout naturellement, à mon insu.

La bibliographie de Sélénier fut publiée en 1959. Certes on peut aujourd'hui y relever plusieurs défauts et lacunes. Néanmoins, ce travail laborieux, remarquable par sa documentation exhaustive, a beaucoup contribué au développement des recherches nervaliennes qui prirent leur essor juste à cette époque-là, cent ans après la mort du poète. Cependant, cet ouvrage, qui ne contenait aucune mention de l'étude de Hearn sur Nerval, comme si les études nervaliennes dans les pays anglo-saxons avait commencé avec l'ouvrage de A. Symons, a provoqué en moi une telle sensation d'insatisfaction que je me suis mis à écrire le petit essai cité plus haut.

Deux tomes complémentaires de la bibliographie de Sélénier furent publiés en 1967 et en 1982, et contenaient des suppléments et de nouveaux documents. C'est sans doute sur la suggestion de quelque chercheur anglo-saxon que dans le tome de 1967 furent ajoutés sept documents de Hearn sur Nerval : une traduction du « Monstre vert » ; « A mad romantic », paru pour la première fois dans *New Orleans Times-Democrat* et reparu ou incorporé dans d'autres ouvrages et revues, notamment dans *Essays in European and Oriental Literature* (1923) ; « Note on Some

French Romantics », incorporé dans *Life and Literature* (1917). Il fut ainsi admis officiellement dans le milieu des recherches nervaliennes que Hearn avait été le premier à apprécier et introduire Nerval dans les pays anglo-saxons.

Certes, aux yeux des chercheurs d'aujourd'hui, alors que les recherches ont considérablement progressé, les remarques de Hearn sur Nerval, dans « French romantics » ainsi que dans « A mad romantic », contiennent des points problématiques concernant la relation des faits. Mais on peut dire que Hearn avait deviné avec une justesse admirable l'essence de ce poète singulier, en un temps où il n'y avait pas encore d'étude sérieuse même en France. C'est surtout à observer comment Hearn a su apprécier les ouvrages de Nerval qui visaient à réévaluer les chansons folkloriques, que j'admire la perspicacité de son point de vue, et que je peux en même temps mieux saisir, sous un certain angle, la qualité de ses propres écrits.

Il me semble qu'entre Hearn et Nerval il y a, plus qu'on ne l'a dit – en fait, on n'en a presque rien dit –, beaucoup de points communs qui touchent à leur qualité littéraire. Sans être forcément comparatiste, je continuerai toujours à m'intéresser à ce problème.

NOTE DE LA TRADUCTRICE :

Lafcadio Hearn (né en 1850, à Leucade, mort en 1904, à Tokyo) : écrivain et critique d'origine britannique, né en Grèce, de père irlandais et de mère grecque. Marié (en 1891) avec une japonaise Koizumi Setsu, et naturalisé japonais (en 95), il porte aussi le nom de Koizumi Yakumo. Après une vie errante et une carrière de journaliste menée aux États-Unis, il vint enseigner l'anglais, en 1890, à Matsue, la ville natale de Irisawa Yasuo. Après un séjour d'un an dans cette ville tranquille, il enseigna l'anglais et la littérature dans divers établissements japonais, notamment à l'Université de Tokyo. Parallèlement à sa carrière d'enseignant, il publia plusieurs ouvrages comme *Kwaïdan* (contes fantastiques – 1904), *In Ghostly Japan* (1899), etc., qui firent de lui l'un des premiers écrivains occidentaux à découvrir et à apprécier le Japon. Et c'est surtout dans *Glimpses of Unfamiliar Japan* (1894) qu'il décrivit des mœurs et des légendes de la région d'Izumo, dont Matsue est la capitale, région qu'il ne cessa d'aimer comme une sorte d'éden découvert au bout d'un long vagabondage. Un tel attachement, une telle sympathie se sont avérés bien réciproques : les habitants de Matsue d'aujourd'hui chérissent encore le souvenir de cet écrivain venu de loin, qui fit connaître le charme de leur ville.

En se familiarisant avec cet écrivain vagabond – qui, tout en promenant librement son esprit dans cette autre culture qu'était pour lui le Japon, ne cessa de s'interroger sur son identité et sur son origine –, Irisawa a nourri peut-être son goût de l'ailleurs et, en même temps, sa douce et amère nostalgie de cette origine profonde qu'il continue de chercher à travers sa création. Et, comme il l'évoque dans son essai, c'est peut-être cette sensibilité formée par Hearn qui l'a poussé vers Nerval, l'éternel vagabond à la recherche de la poésie et de son origine perdue. Une lecture rapide des poèmes d'Irisawa suffit pour comprendre l'affinité profonde qui existe entre lui et ces deux écrivains.