

Makoto Ooka

# Poétique de la couleur ou poétique du mot « iro » en japonais

Traduit par André Delteil

Je suis très honoré de l'occasion qui m'est donné de parler dans l'illustre cadre de cette université\*.

Je me propose de vous parler aujourd'hui d'une poétique de la couleur en ce qui concerne la poésie japonaise. Permettez-moi de citer quelques mots japonais que je considère nécessaires à l'explication. Il ne s'agit pas d'un vocabulaire très difficile. En japonais, le vocable *iro* signifie « couleur », mais il désigne également l'indice d'un mouvement du cœur ou d'un changement d'état d'esprit, ou encore le passage d'un état à un autre dans l'ordre des choses ou dans les faits. Il s'ensuit que le mot *iro* est très fréquemment utilisé dans la vie quotidienne et qu'il revêt par ailleurs un sens symbolique particulièrement important dans la poésie japonaise. J'articulerai en conséquence ma causerie sur ces deux aspects : couleur d'une part, mouvement ou changement d'état d'autre part.

Si l'on se rapporte aux définitions des dictionnaires, l'on note tout d'abord que dans les œuvres littéraires classiques le mot *iro* servait à désigner les couleurs plaisantes ou agréables à l'œil. On relève ensuite que le même mot désignait, et désigne toujours, un mouvement intérieur à la personne ou un changement prenant place dans le monde extérieur à la personne. C'est ainsi que parmi les nombreuses expressions de la langue où figure le mot *iro*, par exemple, « *hito no kao iro o miru* »

人の顔色を見る dont la traduction mot à mot serait

« observer la couleur du visage de quelqu'un », ne veut pas dire que l'on s'intéresse à la couleur du visage de cette personne, mais que l'on cherche à sonder sa pensée, à connaître son état d'esprit. Cette expression s'utilise notamment lorsque l'on souhaite savoir de façon indirecte si quelqu'un est de bonne ou de mauvaise humeur. Une autre expression « *hata-iro ga*

*waruku naru* » 旗色が悪くなる donnerait, en mot à mot

français : « la couleur du drapeau n'est plus bonne ». Mais ici, il n'y a aucun changement de couleur. Cette expression veut dire, lors d'une épreuve de force entre deux camps ou deux personnes, que l'un des partenaires est en train de perdre.

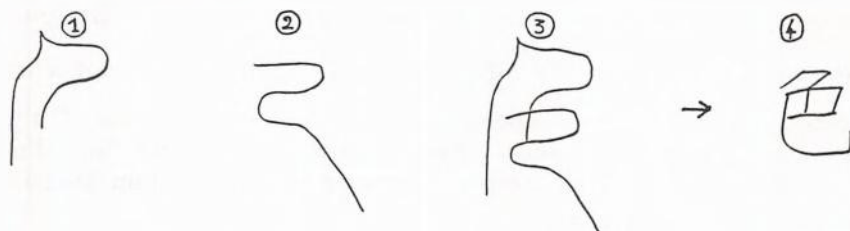
Ces deux exemples illustrent que le mot *iro* ne sert pas uniquement à désigner telle ou telle couleur, mais qu'il revêt un champ sémantique très large qui va de la psychologie à la description des phénomènes et des faits. Je n'ai retenu ici que deux exemples, mais il serait possible d'en citer les dizaines.

Si l'on remonte dans le temps, l'on note que depuis une époque reculée le mot *iro* désigne les couleurs agréables, ce qui a donné lieu au développement d'un sens particulier, à savoir que la beauté du visage féminin est devenue représentative de la beauté des couleurs. C'est ainsi que, le souhait d'entrer en possession de la beauté des couleurs est devenu synonyme de posséder seul le cœur de celle que l'on aime. De cette façon, le vocabulaire du désir en est venu à faire une large place au vocabulaire de la couleur, et notamment au mot *iro*.

Nous avons ainsi le mot *iroke* 色気 qui signale, lorsqu'il est rapporté à une femme ou à un homme, une forte attirance générale, y compris sur le plan sexuel. De même, nous disons *iro-onna* 色女 ou *iro-otoko* 色男 mot à mot : « femme ou homme de couleur » — au sens large, à propos d'une belle femme ou d'un bel homme dont on apprécie beaucoup le charme.

Dans un sens plus restreint, et si c'est la jalousie qui parle, ce mot désigne la femme ou l'homme aimé par un tiers. Plus avant encore, le vocabulaire est simplifié au point que le mot *iro* seul désigne une personne supposée être en relation amoureuse avec un tiers. Dans ce cas, le mot *iro* prend un sens beaucoup plus fort que *iro onna* ou *iro otoko*. Il suggère une étroite intimité dans le couple faisant l'objet de la conversation.

A ce propos, il est intéressant de rappeler qu'après avoir adopté les caractères chinois (les *kanji*) pour écrire, les Japonais ont, dans une seconde étape, simplifié une partie de ces caractères pour en faire deux séries de syllabaires propres au Japon, les *hiragana* et les *katakana*. Lors de l'adoption des caractères chinois, les Japonais ont attribué au mot qu'ils prononçaient *iro* un caractère qui se lit *shoku* ou *shiki* en sino-japonais. (La prononciation sino-japonaise est la prononciation chinoise, mais déformée à la japonaise par rapport à la prononciation d'origine.) Le caractère retenu pour exprimer la notion de couleur est un pictogramme dont l'origine est la suivante :



La partie (1) représente un homme penché en avant, et la partie (2) une autre personne qui se trouve, elle, couchée sur le dos. La combinaison de ces deux dessins donne le pictogramme (3), qui représente donc un homme et une femme dans la position de l'acte sexuel. Le caractère chinois lu *shiki* ou *shoku* est une représentation directe du rapport sexuel.

C'est ainsi que le mot *iro*, vocable indigène japonais, et le caractère d'origine chinoise lu *shiki* ou *shoku* ont donné naissance à un ensemble de notions particulièrement complexe et de portée étendue. Ces dimensions sont toujours plus ou moins présentes dans l'utilisation qui est faite aujourd'hui au Japon du mot *iro*.

Toute personne qui s'intéresse un peu à la philosophie bouddhique connaît l'expression « *shiki soku ze ku* » 色即是空. Le mot *shiki* dans cette formule désigne la totalité du monde des phénomènes, lequel est considéré comme étant vide, soit : comme un néant ou une vacuité.

J'en viens maintenant plus précisément à certains aspects particuliers du développement de la conception des couleurs, car celle-ci joue un rôle extrêmement important dans la littérature japonaise depuis la haute époque jusqu'à nos jours, et ceci particulièrement en poésie.

La conception bouddhique selon laquelle le monde des phénomènes est la vacuité a profondément marqué l'appréhension des couleurs par les Japonais. Depuis une époque reculée, ce qui est couleur est synonyme au Japon de ce qui pâlit et passe, de ce qui se fane et se transforme ; en un mot : de ce qui est éphémère.

Les œuvres en prose offrent maintes illustrations de cette conception et, pour ce qui est de la poésie, les exemples sont innombrables.

Sur cette question, je voudrais avancer une explication personnelle qui peut paraître téméraire, mais me semble justifiée sur le plan historique. Il s'agit du rôle déterminant qu'a joué la technique de la teinture dans la formation de la conception japonaise des couleurs. Depuis la haute époque, ce sont les plantes qui, au Japon, ont fourni presque tous les produits de teinture pour les vêtements. Aujourd'hui encore, nous disons *kusaki-zome*

草木染, soit : « teinture aux herbes et aux arbres » pour parler de teinture végétale. Par contre, en Chine et bien d'autres pays, ce sont les produits minéraux ou animaux qui ont fourni les bases des fards et cosmétiques et qui ont également été utilisés tant pour la peinture que pour la teinture. Pour ce qui est du Japon, il semble bien que la teinture n'a quasiment jamais fait appel à ce type de produit. La technique japonaise de la teinture repose principalement sur les produits végétaux : racines, fleurs, fruits, écorces, etc. Dans la plupart des cas, les produits récoltés étaient mis à bouillir, et les vêtements étaient plongés dans la teinture ainsi obtenue.

Au Japon comme dans tous les autres pays, ce sont les bleus et les rouges qui ont été considérés comme les plus belles couleurs. Mais sur le plan technique, il est difficile d'obtenir des bleus et des rouges de qualité à partir de matières végétales. En effet, la couleur obtenue n'est pas stable ; elle perd de sa vigueur assez rapidement après l'opération de teinture.

Il est donc nécessaire de procéder à plusieurs passages dans le bac de teinture. La répétition de l'opération permet de donner à la couleur sa netteté et sa profondeur.

Donner naissance aux couleurs, donner profondeur et stabilité aux tonalités : ce vocabulaire a rapport avec la teinture. Mais en poésie, ce même vocabulaire en est venu à être utilisé pour exprimer les sentiments de l'amour. C'est pourquoi les métaphores ayant trait aux couleurs sont très nombreuses dans les poèmes d'amour.

A l'époque ancienne et jusqu'aux XIII<sup>e</sup> et XIV<sup>e</sup> siècles, soit jusqu'au début de l'époque médiévale japonaise, les modalités du mariage différaient de ce qu'elles sont aujourd'hui. Les modalités de la liaison entre homme et femme ont eu une influence sur la formation des métaphores rencontrées en poésie. Je m'explique : l'homme rendait visite à la femme au lieu de résidence de celle-ci. Mais ces visites n'avaient lieu que la nuit. La coutume était que l'homme quitte la femme tôt le matin, avant que la nuit commence à s'éclaircir.

Plus les sentiments étaient profonds, et plus les visites de l'homme se multipliaient. Ces visites renouvelées ont un équivalent direct en termes de teinture, en l'espèce de la répétition des opérations qui confèrent de la profondeur à la couleur. Sur le plan du vocabulaire, l'un des tout premiers

mots qui viennent à l'esprit est *aizome* 藍染. Il ne fait pas de doute que si plusieurs Japonais entendent prononcer le mot *aizome* seul, ils lui donneront des sens différents. Car *aizome*, d'une part, désigne la teinture à l'indigo, mais peut également vouloir dire « commencer à fréquenter » et s'utilise lorsqu'un homme et une femme qui s'aiment se donnent rendez-vous. Quand le mot est écrit, l'ambiguïté disparaît : d'un côté l'on a les caractères pour « indigo » et « teindre » ; de l'autre, les caractères qui signifient « rencontrer » et « commencer ». Il existe une troisième graphie qui peut donner lieu à la même prononciation « *aizome* ». Il s'agit du caractère *ai* 愛 signifiant la passion, combiné au caractère *somé* 染 pour la teinture. Mais ce composé se prononce plus souvent *aizen* que *aizome*. Quoi qu'il en soit, ces divers vocables présentent un rapport profond avec les opérations de teinture.

Nous avons ici un exemple caractéristique d'homophones présentant des sens différents, comme il s'en trouve beaucoup dans la langue japonaise. Ces types d'homophones ont donné naissance à tout un ensemble de métaphores dans la poésie japonaise. Dans le cas présent, les mots désignant l'opération de teinture à l'indigo en sont venus à prendre le sens de fréquentation entre un homme et une femme. Quand la liaison gagne en intensité, nous utilisons le mot *aizen*, qui revêt une forte connotation bouddhique. Si l'intensité va plus loin encore, nous parlons de l'enfer de l'amour, *ren.ai-jikogu* 恋愛地獄.

Les plus belles couleurs, les couleurs claires, sont celles qui passent le plus vite. L'obtention et la stabilisation d'un même degré, d'une même



teinte de couleur, sont choses difficiles. Autant dire qu'une couleur à l'origine belle passe avec le temps. Dans le domaine poétique, cela signifie que les plus belles couleurs de la vie sont susceptibles de disparaître brutalement. Il en va ainsi pour la beauté de la femme, de même que pour la jeunesse, pour les fascinations de l'amour ou encore pour ce qui est du partenaire, susceptible de partir, de trahir... Ou bien encore, ce sont les attraits et les beautés de la vie séculière qui sont appelés à soudain disparaître.

Avec un large éventail de nuances, cette métaphore a investi le domaine de la poésie. Les regrets nés du passage ou de la perte des couleurs et ce qui leur est attaché ont fourni les sujets de très nombreux poèmes. Mais, en contrepartie, l'attachement aux charmes de la vie séculière n'en était que plus profond. De sorte que, lorsque la fleur de cette vie séculière même était perdue, l'expression des regrets passait par les mêmes mots.

C'est ainsi qu'un paradoxe prend naissance dans le cœur du poète. Face à ce qui est éphémère, celui-ci est habité par une sorte de hantise de conserver toujours par-devers lui l'objet de son désir. Il me semble que c'est là le sujet d'un célèbre poème de Goethe, et que les poètes japonais qui appelaient à s'arrêter devant la beauté des instants ont exprimé une aspiration semblable. Mais la conscience que l'objet du désir est promis à une disparition soudaine est à l'origine d'un autre désir tout aussi profond, une tension en sens inverse. Ainsi sont apparus certains poètes qui ont nié le monde des phénomènes, le monde de la perte soudaine, et qui ont cherché une voie vers un monde à même de transcender l'éphémère et l'impermanent, vers un monde au-delà de l'attachement à tout ce qui est « couleur ».

Il me semble donc permis d'établir ici le schéma d'un partage entre ce qui est monde de la couleur et ce qui est monde à l'écart de la couleur. Car certains poètes ont été habités par une très forte aspiration à vivre loin du monde éphémère des couleurs. Cette tendance constitue l'un des courants les plus importants dans la poésie japonaise. Si l'on se penche sur l'histoire de la poésie au Japon, l'on constate que ce sont les poètes de cette lignée qui, au fil des époques, ont donné naissance, sous des formes nouvelles, à des œuvres remarquables, qui ont joué le rôle de références et de modèles pendant des siècles.

Je citerai ici Ki no Tsurayuki, poète du <sup>x</sup>e siècle, qui prit la plus grande part de responsabilité dans la compilation du *Kokin-shu* (Recueil de poèmes anciens et modernes). Le *Kokin-shu* est une somme qui rassemble des poèmes de forme *waka*, la principale forme poétique japonaise. Cette anthologie, qui a fait autorité jusqu'à la fin du <sup>xix</sup>e siècle, comporte une préface rédigée par Ki no Tsurayuki, où celui-ci déplore que ses contemporains, c'est-à-dire les personnes appartenant au milieu de la Cour, soient totalement prisonniers du monde de la couleur. En conséquence, pour Tsurayuki, le *waka* a perdu beaucoup de sa valeur, et il ajoute que la poésie doit se donner un objectif au-delà du monde des couleurs.

Cette philosophie a exercé une très profonde influence sur la poésie, mais aussi sur les œuvres en prose, le théâtre, la musique et les arts en général. Pour ce qui est de la cérémonie du thé, bien connue en Europe, il est possible de la définir comme un lieu animé par un esprit qui rejette les couleurs, à la recherche d'un monde incolore. Cette tendance a reçu à l'époque

médiévale un apport du Zen, sur la base duquel elle s'est notablement renforcée.

Pour ne rappeler qu'un seul nom de poète dans la période qui suit, je citerai Matsuo Basho. Basho, qui avait profondément assimilé l'esprit du Zen, a laissé une œuvre où s'affirme la volonté de délaisser le monde de la couleur pour progresser sans cesse vers un monde dépouillé, un monde qui transcende les couleurs.

A ce point de la présentation, je voudrais rappeler que de façon générale, lorsque la poésie japonaise chante la beauté des couleurs, les regrets suscités par le passage du temps s'accompagnent du sentiment que les plus beaux instants de la vie humaine sont condamnés à verser brutalement dans le néant. Je citerai deux exemples dans ce sens, tirés du *Manyoshu*, la première grande anthologie de poésie, qui fut compilée au VIII<sup>e</sup> siècle. Bien qu'elle ait plus d'un millénaire, cette anthologie conserve encore un large public ; c'est une référence de la plus haute importance pour ce qui est de la formation de la sensibilité, non seulement pour ceux qui écrivent, mais aussi pour le lecteur non écrivain.

Un poème d'auteur inconnu figurant dans le *Manyoshu* fait référence à la plante appelée *tsukikusa* 月草, en français la commélyne, qui donne une couleur bleue. De nos jours, cette plante reçoit plus souvent le nom de *tsuyukusa* 露草. Il s'agit d'une plante herbacée portant de jolies petites fleurs bleues. Le premier poème est le suivant :

つき草に衣色とりすらめども

うつろふ色といふが苦しき

que l'on peut traduire :

*Les couleurs de la commélyne  
sur mon habit je voudrais appliquer  
mais on les dit éphémères  
et j'en suis affligée.*

L'auteur du poème souhaite donc arborer la même beauté que celle de la fleur, et pour cela souhaite en teindre son habit. L'application de la couleur est ici exprimée par le verbe *suru*, qui dénote le procédé le plus simple qui soit. L'opération consiste à presser la fleur sur le tissu à l'aide d'un bloc de bois ou d'une pierre, ce qui a pour effet de décalquer la marque colorée de la fleur. Le procédé est donc extrêmement primitif, et la couleur décalquée a vite fait de disparaître de son support. A supposer que le travail soit fait consciencieusement et que la femme porte le kimono teint de cette façon pour aller rencontrer l'homme de ses pensées, la moindre pluie fait aussitôt disparaître les couleurs, et le vêtement prend un aspect misérable. Dans un premier sens, l'auteur du poème se propose de teindre son habit

aux couleurs de la commélyne, mais redoute que l'effet obtenu ne s'évanouisse brutalement.

Mais ce poème, dont on peut penser que l'auteur est une femme, prend un second sens : la beauté de la commélyne est éphémère, tout comme les sentiments de celui que la femme aime. Le cœur de l'homme est versatile ; c'est un modèle d'inconstance. Quand la femme désire teindre son vêtement aux couleurs de l'homme, c'est qu'elle voudrait être aimée en retour, mais la rumeur dit que les couleurs de l'homme pâlisent rapidement et que l'homme est frivole. C'est là la raison de la tristesse de la femme.

Le poème suivant fait appel au même matériau, mais la signification en est opposée :

つき草に衣はすらむ朝露に

ぬれての後は つつろひぬとも

la traduction donne ceci :

*De la commélyne  
je veux teindre mon habit  
quand bien même si mouillées  
de rosée matinale  
les couleurs se fanent.*

Cette fois, l'auteur est une femme d'un certain âge qui brûle de se teindre, corps et âme, aux couleurs de l'homme, et peu lui importe que celui-ci soit frivole. Peu lui importe que les couleurs disparaissent au contact de la rosée matinale. Le poème traduit la décision de la femme de s'abandonner totalement à celui qu'elle aime.

Ces deux poèmes expriment des sentiments différents, mais il est clair que dans les deux cas la beauté de la couleur est associée à l'éphémère, à l'idée d'une trahison potentielle.

J'en viens maintenant à Basho, dont je citerai trois haiku :

海くれて鴨の声ほのかに白し

*La mer est obscure  
et le cri du canard sauvage  
vaguement blanche*

しづかさや 岩にしみいる 蟬の聲

*Le silence Ah  
et dans le roc s'infiltré  
le cri des cigales*

石山の石より白し 秋の風

*Plus blanc encore  
que la pierre du Mont des Pierres  
le vent de l'automne.*

Ces poèmes très célèbres sont tous trois de la fin de la vie de Basho. Et tous trois sont traversés par une même idée. Dans le premier, le cri du canard sauvage prend une teinte faiblement blanche, alors que dans le troisième, c'est le vent de l'automne qui est ressenti plus blanc que la pierre. La blancheur joue ici un rôle de première importance. Le vocabulaire de la blancheur en poésie classique japonaise, dans le contexte que j'ai exposé jusqu'à présent, est maintes fois utilisé pour exprimer un mode d'être au-delà des couleurs, une conception supérieure du détachement par rapport au monde.

Dans le second haïku de Basho, l'effet du cri des cigales sur le rocher est exprimé par le mot *shimiuru* 染み入る. Nous retrouvons ici l'idée de teinture, car le sens premier de *shimiru* est « teindre ». Si ce mot signifie habituellement que l'on confère à une matière donnée une couleur donnée, dans le domaine de la poésie japonaise, *shimiru* prend un sens plus vaste, qui est celui de l'imprégnation, de la pénétration ou du percement d'une chose par une autre. En d'autres termes, l'idée qu'une chose incolore a le pouvoir de colorer une autre chose constitue un concept fondamental de la poésie japonaise. L'analyse du champ sémantique des mots *someru* 染める ou *shimiru* 染みる, deux vocables ayant le même sens, conduit naturellement à cette conclusion, qui intéresse au plus haut point la poétique.

C'est ainsi que depuis l'époque des premiers classiques, l'on relève un grand nombre de poèmes exprimant que le cœur, qui est à l'origine incolore, a le pouvoir d'émettre et de communiquer des couleurs, ou encore selon lesquels la voix ou les sons peuvent donner et transmettre une couleur.

Dans le second haïku de Basho, que je viens de citer, le sentiment que le cri des cigales teinte le rocher répond à l'étymologie du mot. Cependant, l'expression va plus loin encore, indiquant un mouvement de pénétration au-delà de la sphère de la couleur.

Dans le meilleur des œuvres poétiques japonaises, sous une forme ou sous une autre, nous découvrons des poètes qui concentrent en eux-mêmes



le regard sur la voie permettant de progresser vers un au-delà des couleurs. L'on peut affirmer que dans la formation même de la métaphore, ces poètes apparaissent le regard fixé sur un monde au-delà de la réalité.

Pour terminer, je me permettrai de lire l'un de mes poèmes, paru voici quelques années dans la revue *L'ARC* en France. Écrit pour un numéro spécial de la revue consacrée au peintre Francis Bacon, ce poème a été inspiré par le tableau intitulé « *Painting 1946* », qui se trouve au Musée d'Art Moderne de New York. Par son thème et par sa structure, ce poème me semble approprié pour fournir une conclusion à mon propos d'aujourd'hui.

## LE CRUCIFIÉ PARLE

Le Roi des Ténèbres paraît sous la figure d'un gorille. Son trône est dressé dans un abattoir appelé tribunal. Un parapluie noir forme le baldaquin de son autel. C'est une aile solide pour repousser l'orage de lumière — qui guette. La tête du Roi est ceinte d'une coiffure de feu ; ses dents, montrées à jamais, scintillent comme un collier d'os.

Ayant fondu son cerveau dans l'incendie du crâne, le Roi des Ténèbres ne pense rien. Ayant avalé ses yeux, il ne voit rien.

Étant un être qui ne pense pas, il nous fait sans cesse penser à lui. Étant un être qui ne voit pas, il nous fait le dévorer des yeux. Mais nous ne pouvons atteindre en lui qu'un gorille muet et puant. Le Roi des Ténèbres est soumis à son propre gouffre noir.

Un crucifié livide se dresse derrière lui. C'est son fils bien-aimé. Il parle à la place du père. Sa voix vient du grand orgue de ses côtes fendues. Elle a la couleur de l'aube. Elle finit par blanchir les entrailles de ce monde jusqu'à leur donner la pureté des os.

« Qu'est-ce que l'univers ?  
L'univers est la pâture de la mort.  
Qu'est-ce que la pâture de la mort ?  
La pâture de la mort, ce sont les  
êtres vivants, les êtres qui respirent.  
Que sont les êtres vivants, les êtres  
qui respirent ?

Les êtres vivants, les êtres qui respi-  
rent, ce sont les soufflets qui obéissent  
à leur propre souffle.

Que sont les soufflets qui obéissent  
à leur propre souffle ?

Les soufflets qui obéissent à leur  
propre souffle sont la concupiscence.

Qu'est-ce que la concupiscence ?

La concupiscence, c'est un jeune  
animal, qui danse, et qui résiste à la  
mort.

Qu'est-ce qu'un jeune animal qui  
danse, et qui résiste à la mort ?

Un jeune animal qui danse et qui  
résiste à la mort, c'est le plaisir qui  
change à chaque instant et en un clin  
d'œil.

Qu'est-ce que le plaisir qui change à  
chaque instant et en un clin d'œil ?

Le plaisir qui change à chaque ins-  
tant et en un clin d'œil, c'est le rêve en  
cinq couleurs qui précède le réveil.

Qu'est-ce qu'un rêve en cinq cou-  
leurs qui précède le réveil ?

Un rêve en cinq couleurs qui pré-  
cède le réveil, c'est le fleuve des illu-  
sions que tisse le Moi.

Qu'est-ce que le fleuve des illusions  
que tisse le Moi ?

Le fleuve des illusions que tisse le  
Moi, c'est la fumée épaisse issue de  
bûches humides.

Qu'est-ce que la fumée épaisse issue  
de bûches humides ?

La fumée épaisse issue de bûches  
humides, c'est la parole humaine.

Qu'est-ce que la parole humaine ?

La parole humaine, c'est un épervier  
qu'on jette sur l'univers.

Qu'est-ce qu'un épervier qu'on jette  
sur l'univers ?

Un épervier qu'on jette sur l'univers,  
c'est le Nom.

Qu'est-ce que le Nom ?

Le Nom, c'est l'espace vide ouvert  
aux choses.

Qu'est-ce que l'espace vide ouvert  
aux choses ?

L'espace vide ouvert aux choses,  
c'est le Mot.

Qu'est-ce que le Mot ?

Le Mot, c'est la Lumière de l'uni-  
vers changée en Son.

Qu'est-ce que la Lumière de l'uni-  
vers changée en Son ?

La Lumière changée en Son, c'est la  
lumière qui meurt.

Et quand, tout seul, on quitte le  
monde,

Le Mot se réduit en Feu,

Le Souffle en Vent,

Les Os en Terre,

Le Sang et les Humeurs en Eau.

Où l'être humain existe-t-il alors ?

L'Homme retrouve-t-il, ensemble avec  
le Mot, l'origine du Feu ?

Moi, Roi des Ténèbres, je sais tout  
de son avenir. Mais je n'en dirai rien,

Car je suis le Vide même. »

MAKOTO OOKA  
(Traduit par l'auteur.)

\* Cct article est le texte d'une conférence prononcée à la Sorbonne en décembre 1986.