

# Gôzô Yoshimasu

## Osiris, dieu de pierre

traduit du japonais par Makiko Ueda et Claude Mouchard

*Ne regardez pas la main  
en flammes de Mozart.*

Lorsqu'en 1964, à l'âge de vingt-cinq ans, YOSHIMASU Gôzô publia *Départ*, son premier recueil, les poètes dits de « la troisième génération » (ceux qui, comme le remarqua le critique YOSHIMOTO Takaaki, n'avaient pas l'âge, au moment de la défaite de 1945, d'en éprouver pleinement les effets) avaient déjà fait paraître leurs premières œuvres significatives. On ne les avait pas préparés, comme la génération antérieure, à mourir au combat ; ils ne puisaient plus leur parole poétique dans l'expérience de la guerre, dans l'épreuve de l'abîme. Comment s'ancrer dans la vie commune ? Tel était plutôt leur souci. TANIGAWA Shuntarô, parlant des vacances en famille du poète, écrit : « je fais semblant d'être poète, mais ne le suis pas. » (« Toba »)

Tokyo, 1964, donc. Par quelles errances dans les ruelles et quartiers « chauds » de la bruyante capitale YOSHIMASU s'était-il fait poète ? Il parlait d'avancer sans faire de bruit, comme une « tour cérébrale » pleine des genèses glaçantes de la poésie :

« Qu'arrive-t-il aux habitants de cet empire, des gigantesques comètes s'y révèlent ou des pianos à queue qui me suivent l'un après l'autre, formant une ceinture blanche ! Ils le verront tout de suite, cette parade a l'air d'une parade de morts ! Car cette tour cérébrale se déplace lentement sans casque rouge ni vrombissement... » (« Monologue »)

Un homme machine avance en traînant tout un univers... Mais qui aperçut cet homme-là dans les rues de Tokyo dut plutôt découvrir les yeux terrifiés d'une fille violée par le crépuscule de la ville.

Rapides et volubiles, les premiers poèmes de YOSHIMASU ont quelque chose du geste dadaïste ; ils cherchent la destruction, le dégagement, la fuite, la course. En même temps, les mots répétés rappellent les antiques invocations des esprits (*kami*)... A vrai dire, tout semble pouvoir entrer dans ces textes, depuis des vers cités de la littérature grecque ancienne jusqu'aux noms des actrices contemporaines. Parlant de *Vers dorés*, IYOSHI Mitsuo s'étonne : si l'on relève tous les emprunts, le seul trait original du poème serait-il son usage du verbe « courir » ? YOSHIMASU, pour sa part, affirme le « rythme de l'interruption du rythme », un rythme « comme stocké dans un arsenal d'explosifs », une « figure de la passion d'un oiseau migrateur privé de ses ailes et mutilé au cercelet ».

Peut-être trop sensibles à cette vitesse, les lecteurs ne remarquèrent-ils pas qu'aux images de genèse s'associaient froideur, mort, immobilité. Sans doute l'effort ultérieur de YOSHIMASU fut-il de concilier ces deux extrêmes.

En 1966, sur le ton d'un véritable manifeste, YOSHIMASU appela à « ne pas regarder

der ». Dans l'essai *Refus de regarder*, réfléchissant sur une phrase de Platon (« le moment où l'acuité spirituelle se développe véritablement est celui où le corps perd sa vision »), le poète écrit : « le fait de regarder doit donc être un acte démesurément effrayant (autant que l'acte de faire exister les choses) ».

L'acuité que YOSHIMASU cherche, il peut en trouver les moyens dans l'extrême fatigue, l'ivresse, la drogue. Mais plus simplement, il lui suffit de « ne pas regarder » : « c'est là, souligne-t-il, le motif dominant que nous devons inscrire en tête de notre loi (...). Dans le mouvement qui me porte à ne pas regarder, je crois avoir été influencé par l'écriture automatique des surréalistes. Capter les mots et les images, tout de suite, et les rejeter là d'où ils sont venus, en évitant le plus possible de faire de la sensibilité une norme de jugement. »

Dans un autre article, YOSHIMASU écrit : « il y a en moi un schéma étrange : mots = conservatisme. Les mots, qui constituent un monde chaotique, au pluriel, appartiennent au monde faux qui contredit la vérité, ce qui est un. Les mots ne sont que mensonge. Courez, les mots ! » (*Sur la sensation de crise*)

Tout en affirmant très tôt son besoin de « l'Un » ou du « Centre », YOSHIMASU n'a cessé de se placer dans des espaces hétéroclites ou chaotiques. La vitesse, dans ses poèmes, ne naît-elle pas de cette tension ?

La tradition japonaise qui fait des mots eux-mêmes autant de « parcelles du cœur » se retrouve chez les poètes d'après-guerre et, plus tard encore, chez ceux qui sont influencés par le climat politico-social des années 60. YOSHIMASU, lui, affirme que « l'esprit ne peut vivre un ou des mots ». Non qu'il veuille caractériser par là l'arbitraire du langage ou la distance entre mots et choses. C'est plutôt que les mots en filant doivent atteindre une zone d'extrême compression où le monde paraît fondre. YOSHIMASU parle de « fatigue » à cet instant « où le monde, comme une plaque métallique, se met à se gondoler ». Il dit l'« ivresse » de l'instant où « les bruits et images du monde entier, tombant en un tas de sensations de crise, s'effondrent sur moi comme le tonnerre ».

Dans le poème « Un jour d'été, en écrivant depuis le matin », au terme d'une accélération et d'une pression croissantes, c'est une éclatante dispersion qui se produit. Et voici que se libère un espace où extérieur et intérieur se confondent... Pourquoi parler alors de regarder ou ne pas regarder, si la terre se révèle être l'œil même de qui chemine sur elle ?

« Le garçon sur l'autre rive, au lieu de disparaître, comme enflammé, plus vif, devenant mur immense d'incendie, continue à courir. Au-dessus, dans le ciel, un bout de ciel bleu, de galaxie, du riz aquatique poussant dru dans le ciel, comme à la poursuite du garçon, apparaissent un instant. J'ai enfin commencé à comprendre que là où je marche se forme une sphère qui est une partie d'un fish-eye désolé. L'eau s'arrête ! La peur de geler me rattrape. Au centre du fish-eye s'éloigne la figure d'une jeune fille. Le long bandage qui enveloppe sa nudité continue de se dérouler en spirale et de se défaire. (...) Un vent étrange, soufflant des quatre directions, foule les fleuves dans les quatre directions. Les bruits sont à peine audibles ; on les perçoit comme la récitation des soutras ou comme de joyeux chants de repiquage du riz (...). La pluie tombe. Sur mon œil, sur mon œil, sur mon œil ! »

A propos du poème « Entré dans le mur rouge », le critique SUGA Hidemi parle de « poète arpenteur ». Il s'agit en effet pour YOSHIMASU de retrouver l'espace d'éparses « touffes de mots et de vies » et leur singulier « arbitraire »...

Le poète qui refusait de regarder appelle aujourd'hui à tendre l'oreille : il renoue par là avec la figure traditionnelle du poète voyageur. On a pu le voir arpenter les rues muni d'un appareil photographique et prendre des clichés organisés selon une sorte de métrique. Ou bien il monte dans un train du Nord avec son micro-magnéto et enregistre les bruits et les paroles. Ou encore il fait des tournées de lecture publique comme les troupes de théâtre ambulants.

Dans ses derniers textes revient le motif de « ceux qui n'ont plus d'endroit où aller ». Le poète, désormais, écoute leurs pleurs, et la voix résignée de la déesse du fleuve qui n'aboutit plus à la mer, ou les mots de pardon du vieux couple dont le fils a vendu le tombeau. Dans son dernier recueil, il dit, comme pour expliquer le désir de partir, « le cœur qui souhaite atteindre, pour s'y tenir à tout prix, une frontière (d'une chose à l'autre...) qui n'a pas le droit d'exister dans le monde (quelque chose comme une étrange montagne). » (« De la voix du fleuve à Kamakura »)

Makiko Ueda (avec la collaboration de Claude Mouchard)

Les textes qui suivent sont les premiers du recueil *Osirisu, ishi no kami*, publié chez Schinchôsha en 1984. Une traduction en anglais de ce recueil a été publiée en 1989 par Hiroaki Sato sous le titre *Osiris, the God of Stone* (St Andrews Press).

La ponctuation dans les traductions qui suivent est parfois surprenante. Elle respecte néanmoins des effets propres au texte original.

## OSIRIS, DIEU DE PIERRE

*Passant par le lieu-dit col Anamushi, jusqu'au double mont Nijô<sup>1</sup>, les dents serrées, je réfléchissais. Sont-ce d'anciens tumulus, quelques tertres ou collines, le train électrique atteignait la frontière entre Ôsaka et Nara.*

*C'est une tombe, pensai-je, puis, ancien, Égyptien, un couple âgé que j'avais vu dans un film apparu, et me parla. Ce qui avait lieu dans le film, aujourd'hui, maintenant, là, s'était levé.*

*Le vieux couple me parla, notre enfant, notre fils unique, est un fils prodigue, alors, voyez-vous, en gage de jeu, il a fini par vendre la tombe où nous devions aller après la mort...*

*Reprenant conscience, dents serrées, j'étais dans le wagon. J'ai repris conscience, parce que le train commençait à descendre la montagne, et à prendre de la vitesse.*

*Jusqu'à la gare de Nijôzan, pas plus de dix ou quinze secondes, et moi, remarquant qu'une autre frontière entrait par la fenêtre, à toute vitesse, j'ai laissé courir mon stylobille, je laissais courir mon stylobille.*

*En sortant de la gare à un seul employé, quand on tourne à droite, le mont Nijô est en face.*

*Double-mont-vert, joues rougissantes, ce tendre mont arrondi : — qui a murmuré cela, est-ce le couple égyptien ou moi, Osiris, la femme (?), qu'on nomme Osiris, le dieu, était au bord de la route.*

*C'est étrange, le père et la mère, dont même la demeure après la mort avait été vendue par le fils prodigue, n'avaient pas de chagrin.*

*Qu'il n'y ait pas de place où aller après la mort, au fond ça ne fait rien. Puis, longeant la falaise sur la route en moi, ils sont partis.*

*Au bord de la rue, attendant un taxi peut-être, jeune, mais c'était je crois, un chemisier mauve, une femme, cette belle montagne aux doubles paupières, est-ce le mont Nijô... lui demandai-je, et je ris. Et on a parlé un peu, et de là, je suis revenu à la gare.*

*Bon, ça ne fait rien.*

*Je ne suis pas d'ici.*

*Osiris.*

*C'était un chemisier mauve.*

*Belle montagne.*

*Descendant l'étroite rue en pente, j'ai marché jusqu'à la gare. Il reste environ trente minutes avant le prochain train. A une femme qui a l'air d'être du voisinage, l'unique employé est en train de parler, d'argent, de la maison qu'il a bâtie. En l'écoutant, je suis descendu au passage à niveau, sans me faire voir, j'ai ramassé deux cailloux, et, après, les ai mis hâtivement dans mon sac.*

*J'ai traversé le quai, et, de l'autre côté, sur le banc en bois, le banc abrité, je me suis assis, j'ai commencé à écrire, et la belle montagne, verte et douce, me regardait. Assis là, une fois encore, me concentrant, j'ai commencé à écrire.*

*Reprenant conscience, parce que le train qui avait commencé à descendre la montagne, et à prendre de la vitesse, entrait ; affolé, j'ai attrapé mes affaires, j'ai essayé de grimper dans le wagon, mais le banc en bois ne lâchait pas prise, le crochet de mon porte-veste, s'était pris dans un interstice du banc en bois, et y restait accroché.*

*Revenue, la conscience ; et le bois, brisé, était dressé. De vive force, je me suis précipité dans le wagon, et de l'autre côté de la vitre le bois du banc en bois était dressé. Le bois, brisé, restait dressé.*

*Pris d'un sentiment comme de colère, et c'est pourquoi le paysage de la gare*

*à l'unique monsieur employé a laissé une lumière (paysage ?) comme une région d'illusion sous l'eau.*

*Dents serrées, celui qui écrivait, c'était moi ; le bois, brisé, s'était relevé.  
De nouveau, Égyptiens anciens, la voix du vieux couple se faisait entendre.*

*Ça ne fait rien, notre fils prodigue...  
C'était un chemisier mauve.  
Belle montagne.*

*Suis-je narrateur. Assis sur le siège (sur le banc en bois de la gare Nijôzan, assis), moi ?*

*(ou bien quelqu'un) la silhouette assise, qui ?*

*Le bois était brisé, relevé.*

*Un serpent évoluait autour. Avec, dans le ventre, les deux cailloux avalés, calmement un serpent évoluait.*

## ENTRE DANS LE MUR ROUGE

Août incandescent, un mur rouge se refléta dans mes yeux. De l'autre côté de la rivière, nul pont métallique ne passe. Comment faire pour évaluer le tonnage ? Mon, regard commence à se hisser. De l'autre côté de la rivière, dans le mur rouge qui monte, dans ses tréfonds, une sculpture s'est insinuée, la lumière qu'elle émet se voit.

La lumière se voit.

La largeur de la rivière dans les montagnes, cinquante mètres environ, le lit de la rivière trois mètres au-dessous de la berge ? Je suis arpenteur, le long de la rivière, je suis arpenteur. Au fond de la rivière est passée la crue, était-ce la nuit dernière ? Était-ce le matin du jour d'avant ? L'avoir demandé aux plantes tachées de sable et de terre, et qui brillent vers l'aval.

Moi, téléphoniste. Suis-je téléphoniste ?

Furieux comme python ? Richement ? Avoir mesuré la hauteur de la crue, qui est passée hier soir ou hier matin : tu es celle qui fais un mètre soixante quinze. Sentir ton souffle chaud, sur mon dos mes jambes, à l'enfourchure sur ma poitrine mon échine... Comme pour ôter en remontant le corps, sur la rive le corps était soulevé.

Suis-je surveillant de baignades en rivières ? Surveillant ? Je ne sais pas.  
A côté se dresse une tour de célébration pour le repos des âmes des truites, et sa voix me surprend.

Approchant, nos voix comme un murmure se font douces.

Approchant d'elles, les voix des poissons et petits poissons aux scintillements minuscules vinrent, se firent entendre. Nous touchions l'image d'un clair ruisseau, la saisissons.

Chose de sable ? Chose de sable ?

Baissant à ce moment-là, devenant colline, devenu petite voix, doigt qui se retrouve sur une truite et une joue de truite, devenu sable, j'ai coulé ?

Et, me retournant, le grand mur rouge sur l'autre rive s'inclina d'un mètre ou deux, vers cette rive-ci, étincelles de silex, visage de flamme —, et au fond un certain nombre d'univers aussi, et comètes et ours et, le bird-stone qui était dans ma paume, bondissaient dans le ciel du mur rouge.

En amont de Koza, un endroit étrange où se dresse une grande feuille de mur.

Petit poisson, poisson pe,  
tit, là petit poisson.

KOSAKANA, KOSAKA,  
NA, SOKOKOSAKANA

Le onze août  
j'entrai dans un mur rouge.

## Ô SILENCIEUX ROI

La gare de *Koma* est dans cette direction ? La gare de *Kôma* ?

Ma voix qui demande, sur la locomotive, venant de Hachiôji, passant par *Hakonegasaki*, sur le banc de sable de la rivière, où la crue a laissé des traces pareilles à des voix de Ranjô<sup>2</sup>, je laisse plonger l'autre moi, le coude gauche sur le bord de la fenêtre, ayant franchi des cols, quelques cols, ah, ici aussi, c'est une petite Arcadie, j'ai trouvé des villes où murmurer ces mots, quelques villes.

Ma voix, voix de pierre ?

Car le crépuscule d'hier, en comptant à partir de maintenant, c'était il

n'y a pas plus de dix-sept-heures, ayant traversé le petit pont (Kobashi), me suis retourné, pour voir combien de tentes sur la berge, couleur de *quoi*, me suis retourné et, dans le crépuscule, la forme d'un roi dormant sur le dos m'est entrée dans le regard.

Roi, oui, il est roi.

Voix muette, voix de pierre ?

Il y a quelques jours, dans la montagne de Kumano où m'a emmené un ami romancier, j'ai vu (ça s'est levé au fond de mes yeux) un mur rouge, j'y suis entré, j'en suis sorti. Celui qui était enfermé et qui en est sorti, c'était moi (pas l'autre moi). L'oiseau de pierre (birdstone) était au-dessus du mur rouge, quelques sculptures et quelques univers, et comètes et ours, étaient dans le mur rouge.

Roi aveugle, roi muet.

En passant par *Hakonegasaki*, c'était *Yokota* et un œil tirait.

Est-ce sur les herbes folles d'été, que tire l'arpenteur ?

C'est moi, le camion militaire qui passa en me frôlant les joues au temps de mon enfance. Tant et tant de camions passaient soulevant de la poussière pour l'élargissement de la piste d'atterrissage. Petit B 36, qui vole à *l'ombre* des herbes folles d'été. *Chapeau* d'arpenteur, qui effleure la joue ? Ou bien jambe blanche, reflétée sur une pierre.

La piste est un énorme fossile d'été qui brille.

Qui est-ce, est-ce Nabuchodonosor ?

Sur le bord de ce passage, serrant une pierre dans ma main, à coup sûr j'étais là. Au fond de la mémoire je passe sans bruit le petit pont (Kobashi), et chaque fois je me retourne. Murmurer comme en contournant les racines de cet arbre, *étrange* écho. Chuchotement de la racine de l'arbre, chuchotement de ce qui se pétrifie.

*Nekabu*<sup>3</sup> (souche ?) de *Hakonegasaki*

(cap de Hakone)

NE (racine),

KABU (souche) ?

La gare de *Koma* est dans cette direction ? Ma voix qui demandait c'est ainsi qu'elle me sonne encore aux oreilles. Aux oreilles de trois jeunes aux *cheveux* punk, crépuscule, ma voix sonnait, sûrement (Kôma).

Joues rougissantes, regard qui glissait, nous nous sommes frôlés, comme la distance entre la jeune fille et moi était d'environ quarante centimètres, l'odeur du maquillage se sentait.

Vers la montagne. Partir au loin et penser à la reine.

Ah maintenant, voici le moment où le train de Tôbu va passer le col.

## ORIHIME (Princesse tissandière)

*Téru-san* ! Madame *Téru* !

Au crépuscule d'un jour où la pluie d'automne fait rage (présage de typhon sans doute), comme envoûté par un appel du fond de la montagne, dans le train sur la ligne Chuô, l'autre moi, rythmant de la jambe, appuyant sur le frein, secouant le wagon.

Petites ombres noirâtres ! Il y a dix heures et quelques, le tract « Pour que vive la mine d'Yûbari » distribué à la sortie du métro, oscillations des corps de deux mineurs (messieurs mineurs), des deux côtés de la sortie, (c'est ça !), leurs deux corps restèrent au fond des yeux, (le temps) se mettant à couler.

Envoûté par l'appel du fond de la montagne, violente pluie d'automne.

Depuis la ligne de partage des eaux du fond, le col Daibosatsu (Grand Bodhisattva) appela. Dans la pluie, tout en marchant et imaginant la forme de la montagne qui n'existe pas en ce monde, *la pluie* frappa comme de cailloux la capuche, je devenais la forme de la montagne qui n'existe pas.

La forme de cette montagne, la pluie qui frappe la capuche (mince blouson). Deux cailloux mis dans le sac. Tout cela à la fois, je descendis à la gare Ishigamimae (la gare Devant-le-dieu-des-pierres), marchai (attiré par le bruit de l'eau), atteignis le milieu, pont lumineux ?

HIKARI  
, BASHI  
pont  
, lumineux

Plongeant du regard dans la faible lumière, (Kumonbashi), pont d'anneau de vision, pont (passerelle), partant, pont traversé. L'un pesa de tout son corps sur le frein auxiliaire. L'un pesa du pied (en) embrayant deux fois. Puis ceux d'Yûbari qui se tenaient à l'entrée du puits de la mine souterraine, décrivirent tous deux vaguement une *écharpe* dans l'air.

En ce moment, le compartiment du contrôleur du train qui descend de la capitale passe par Ôme : se teint d'une couleur de fleur ?

La montagne tisse.

(Kumonbashi), tendant les mains, la rampe touche les mains. Venant d'Ishigamimae (gare sans employé), ravi par l'eau rapide sous la pluie violente, Hikaribashi (Pont-lumineux), Kumonbashi, en amont, en aval, marchant sur le pont, scrutant la profondeur. Voix lumineuse.

M'attardant au milieu, je ne sais pourquoi, comme personne ne regardait, j'ai bondi plusieurs fois. Faisant surgir cent mètres plus bas la vague forme de la montagne qui n'existe pas —, *la pluie* frappant le capuchon.

Violente pluie d'automne,  
*montagne* qui tisse.

A Ishigamimae, il y avait une *boîte* aux lettres (une *boîte* pour acquitter les suppléments). La gare sans employé était mouillée sous la pluie d'automne. Jadis, debout dans l'odeur de centaines de tonnes de chaux, fleur bleue, et aussi coquillages et fossiles de poissons, la ligne d'Ôme *petit à petit* descendait la montagne.

Il restait deux bancs de bois, je suis monté, jusqu'à la gare voisine, Futamatao, j'ai fait l'acquisition d'une bière en boîte, et, assis sur le banc en bois, quarante ou cinquante minutes durant, j'ai réfléchi. A ce moment-là, je ne comprenais pas.

Ishigamimae, qui fut un lieu de repos aux abords de la montagne sombre.

*Teru-san ! Teru-san !*

*Teru-san ! Teru-san !*

Vient-elle du mur rouge, c'est la voix qui appelle du fond des montagnes. Voix d'Orihime (Teruko-san ?) dans ma mémoire.

Futamatao, *Futamatao ?*

La nuit dernière, deux fois, j'ai rencontré un train de marchandises.

Celui-là, maintenant, était-il de marchandises ? Tenant un *parapluie*, venu en visite, qui était-ce ?

A la poursuite du cœur qui désire aller loin, tenant un *parapluie*, l'homme au bord de la voie ferrée.

Pourquoi être monté avec. (shimoyama-san ?) il y avait des bancs, et un précipice d'un côté, j'étais à Ishigamimae qui a l'air d'un bureau, le train qui remonte, le suivant, ah, la lumière (train) accourut, je fus attiré dedans. Tout en regardant trois *filles* monter par la porte voisine, aurais-je jugé tout de suite, si ces filles quittaient cette gare, j'aurais su qu'Ishigamimae redeviendrait calme, j'étais attiré, j'entrai dans le train qui remontait, dans la lumière.

En première année du lycée à peu près, les *filles*, toutes trois, se sont fondues dans la lumière du dedans.

Wagonnette ?

Voix des cailloux du lit de la voie, j'ai plusieurs fois levé les yeux sur les jupes mouillées.

Wagonnette,

*wagonnette ?*

*Teru-san ! Teru-san !*

## SIVA, SHIIBA, FEUILLES DE SHII

Le lac artificiel qui a englouti toute la famille brille, comme il doit y faire froid  
Feuilles jaunies (feuilles malades), deux, trois

«*Allô... allô...*»

Dormant dans l'arrière-cour en lisière de forêt, sire Bouddha  
du village, Bouddha en bois

Mots de quel pays, «*Ashura, ashura*», voix qui résonne au fond du récepteur

«*Ashura, ashura*»

«*Allô... allô*»

Bavardage de bêtes, singe, ours au disque de lune, flottant  
dans le silence automnal, filles taciturnes

Allumant le feu, odeurs qui font les maisons

l'hiver arrive aux toits de chaume

«*Canta, canta, canta...*»

Profondeurs des montagnes, teintes de mauve, c'est un univers velu

Femme de la montagne est passée, petite truite,

et m'a chuchoté

Mots de quel pays

*Ashura... Ashura*

«*Allô... allô... al...*»

Le vent sonne, dans le silence de l'air d'automne

Montagne allumant le feu, odeurs qui font la maison

«*Oraa, oraa, oraa...*»

«*Canta, canta, canta*»

Ah

Elle rend fou, la colombe

Montagne allumant le feu, filles absorbées à se laver les cheveux

Venu à la hutte, se reposer, *Siva*? *Shiiba*?

Le lac artificiel qui a englouti toute la famille brille, il doit y faire froid

Le dieu du hameau est dieu de la montagne, le dieu de la montagne est  
dieu du hameau

«*Takko, takko*»

«*Canta, canta, canta...*»

L'hiver viendra bientôt, l'hiver viendra

Une belle barque en bois viendra rêver

lac

immerge le fond du lac,

lac

le fond de la terre, immerge

lac

immerge le fond du lac, immerge les rizières, lac, immerge les propriétés,

lac, immerge le chemin de fer souterrain qui effroyablement pèse, lac,  
immerge le chemin de fer à présent tout d'illusion, immerge la propriété,  
lac, immerge la bien-aimée, lac, immerge deux, trois feuilles de tatamis sales  
et usés, au fond du lac, lac, immerge la propriété, immerge les rizières, lac

« Allô,... all, all... »

Allumer le feu, bâtir la maison, l'hiver viendra bientôt

« Allô..., all, all... »

Mon nom était bord de l'eau, Nagisa, les chasseurs antiques chassaient  
en quête des yeux brillants des bêtes féroces cachées dans les fourrés. Au  
bord du lac je regardais tout le temps. Yeux des hommes brillant dans  
le paysage... Père et mère, morts à l'âge que j'ai maintenant, tous deux  
sont ici immergés. Le nom de mon ami était miroir, Kagami, je crois.  
C'était là seulement que ma mémoire est claire. Doux luisant, mon nom  
était...

Ashura, ashura, mots de quel pays,

Belle barque en bois au fond du lac

Femme de la montagne, petite truite, habitante du lac, est passée  
à chuchoté

« Allô..., allô... »

« Oraa, oraa, oraa... »

Tissu de l'eau, ah, fil d'or

La lune descend silencieusement

La lune descend au pays du feu

« Canta, canta, canta »

« Oraa, oraa, oraa »

« Ashura, ashura... »

Chante, femme de la montagne, petite truite,

La lune descend au fond du lac

« Allô, allô, all »

1. L'accent circonflexe marque un allongement de la voyelle.

2. *Ranjō* : cri, mêlé de tambours et de cloches, que l'on poussait jadis sur les champs de bataille.

3. *Nekabu* : les poèmes de Yoshimasu usent de divers effets graphiques — notamment avec les idéogrammes chinois. Plusieurs de ces idéogrammes peuvent, associés,

constituer un nouveau mot. Ainsi, par décomposition et recomposition, peut-on voir se former de nouvelles liaisons.

4. Le suffixe « san » après le nom de personne ou de métier manifeste politesse et sympathie envers la personne à laquelle on s'adresse. Pour le faire sentir dans le texte, nous avons transposé deux de ses occurrences : « Madame Teru » et « messieurs mineurs ».