

Title	Léon-Paul Fargue au Japon
Sub Title	日本に於けるファルグ享受史
Author	秋元, 幸人(Akimoto, Yukito)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2005
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.89, (2005. 12) ,p.186(131)- 199(118)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	立仙順朗教授退任記念論文集
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-00890001-0199

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the Keio Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

Léon-Paul Fargue au Japon

Yukito AKIMOTO

L'auteur du *Piéton de Paris* n'est pas toujours un inconnu, même au Japon. Il est bien entendu qu'à côté d'un Valéry, d'un Apollinaire et d'un Cocteau, Léon-Paul Fargue n'est pas aussi célèbre, même parmi les amateurs de poésie moderne; il y a encore des gens qui le confondent avec Laforgue! Les anthologies faciles à trouver oublient souvent le nom de Fargue, et il faut dire que les Japonais aiment beaucoup cette sorte de pot-pourris avec lequel l'arôme de la France se répand tout de suite autour d'eux. Cependant, plusieurs connaisseurs de la littérature française ne l'ont jamais négligé. Cela les poussa à traduire ses écrits, et il en résulte que nous pouvons parcourir, même de façon hâtive, presque toutes ses œuvres: poèmes, contes, essais et critiques, tout en nous aidant des traductions japonaises parfois brillantes. Comment alors la présence de Léon-Paul Fargue est-elle devenue évidente pour certains Japonais?

I

La première traduction des écrits de Fargue date de 1923, année où le poète n'était pas encore un grand personnage, même dans son pays natal. L'un des meilleurs amis de Paul Claudel, l'universitaire Yosio YAMANOUCI (1894-1973), chevalier de la Légion d'honneur, a traduit trois pièces des *Poèmes, suivis de Pour la musique*¹. C'est dans son article nécrologique pour Fargue que Yamanouchi a parlé de sa rencontre avec ce livre: « Léon-Paul Fargue vient de mourir et on me demande d'écrire

quelque chose », y dit-il, « Je me sens bien évidemment obligé d'écrire; car il me semble qu'il est bien possible que ce soit moi qui ai traduit et introduit pour la première fois les œuvres de Fargue. Je ne sais plus comment je me le suis procuré, mais, dans le temps, ses *Poèmes, suivis de Pour la musique* m'attiraient énormément. (...) Avec ce seul recueil, Fargue m'a bien accompagné durant ces vingt-cinq ans. Lorsque je pense à mes poètes modernes favoris, son nom me vient tout de suite avec les autres, dont Jean-Marc Bernard, Jules Supervielle et Aragon dernière manière ². »

Le japonais de Yamanouchi est correct, mais en outre, à l'instar du *Boku yô shîn (Pan)* (1920), recueil posthume de poèmes français traduits par son maître Bin UÉDA (1874-1916) ³, la langue de ses trois traductions est souple, de style parlé. Un exemple remarquable est le dernier vers des « Dimanches »; rappelons le texte original de Fargue : « Au loin un orgue tourne son sanglot de miel.../ Oh je voudrais te dire...⁴ » Tandis que l'autre traducteur, celui de nos jours, l'a transcrit mot à mot, Yamanouchi s'est permis d'y voir une intention et l'a traduit tout simplement « Ano... » : deux syllabes qui équivalent presque un *dis donc* en français. Cette sorte de libre interprétation se voit aussi dans sa traduction de « Au fil de l'heure indéfinissable », pris toujours dans le même recueil : « Un rayon rôde encore à la crête du mur./ Glisse d'une main calme et nous conduit vers l'ombre.../ Est-ce la pluie? Est-ce la nuit? ⁵ » La première interrogation a été traduite par Yamanouchi comme une langue parlée très douce, féminine même, en revenant soudainement au narrateur lui-même : « Amé ka sira? ». Par contre, la deuxième a été considérée comme un énoncé résolu et étonné : « Yoru ga kita noka? ». Cela donne à ce passage une sorte de mouvement aussi spatial que temporel, comme si l'on voyait un acteur sur les planches monologuant tout d'abord pour lui-même et, un moment après, d'une voix un peu plus forte, pour le spectateur. Ces modulations produisent une riche ampleur et cela s'accommode bien avec l'atmosphère pluvieuse du soir

fixée par Fargue.

Les traductions de Yamanouchi se bornent à ces trois poèmes. Mais c'est toujours à partir de là que nous autres Japonais commençons à lire Fargue dans notre langue maternelle. Et grâce à cela, la première image de Léon-Paul Fargue au Japon a été celle d'un poète posé, modeste et sentimental. Cela nous rappelle bien la remarque de Georges Duhamel faite lors de la publication des *Poèmes* : « ces pièces délicatement désuètes », dans lesquelles l'auteur « se complait (...) à des formules qui, mieux que les chiffres datent le recueil ⁶. »

Comme pour changer cette image en une autre plus moderne, est venu le deuxième traducteur Tatsuzô YODONO (1904-1967). Entre 1929 et 1930, il a écrit une série d'articles sur les écrits de Fargue dans la fameuse revue *Shi to shiron (Poèmes et arts poétiques)*. La traduction intégrale du « Bruit de café », neuf pièces toujours extraites des *Poèmes, suivis de Pour la musique*, en plus de deux articles tirés de l'*Hommage à Léon-Paul Fargue* des *Feuilles libres*, y est ainsi parue ⁷. La revue a été fondée sous l'égide de l'Esprit Nouveau, c'est-à-dire qu'elle s'est résolument trouvée dans le camp de l'avant-garde, une école qui, avec la littérature du prolétariat, divisait alors le monde littéraire du Japon. Il est donc facile de voir dans ce feuillet le côté pour ainsi dire polémique de Fargue.

Or, au Japon, le nom de Yodono est aussi connu comme celui du premier traducteur de *Du côté de chez Swann* (1929-1930); de plus, dans sa jeunesse, il tenta d'écrire des nouvelles avec son ami, l'écrivain Motojirô KAJII. Comme on peut le comprendre facilement, sa qualité résidait plutôt dans la prose que dans la poésie. Certes, en ce qui concerne les neuf poèmes, son style mérite moins d'attirer l'attention que celui de Yamanouchi. Quant au « Bruit de café », d'autre part, le traducteur y a déployé pleinement son talent. Rappelons que, dans les années 20, il y

avait deux grands novateurs de la littérature moderne au Japon, l'écrivain Ryūnosuké AKUTAGAWA et le poète Sakutarō HAGUIWARA, deux grands amateurs d'aphorismes. Ce genre littéraire était à la mode. Il est donc bien possible que Yodono ait voulu suivre le mouvement en mettant en avant le style court et critique de Fargue et que, de son côté, le public l'ait reçu dans le cadre de cette mode.

Ce qui est dommage, c'est qu'il y a plusieurs maladroites dans cette traduction; il est bien possible que Yodono ne savait pas, par exemple, ce que signifie la « Nouvelle Athènes » de Paris mentionnée dans l'épigramme de l'original, ni « meccano » ni « M.Durand », qui se trouvent tous les deux dans le texte. Ce « Bruit de café » à la japonaise en était devenu un peu cacophonique, et c'est à cause de cela, sans doute, que ce feuilleton ne pouvait pas gagner l'unanimité des lecteurs; il n'a jamais été réédité, tandis que les autres séries, les traductions de Cocteau, de Jacob et de Cendrars parues dans la même revue, ont été tout de suite réunies chacune en un volume.

Pour combler cette lacune insatisfaisante, sans aucun doute, le poète Daigaku Horiguchi (1892-1981) a tenté de reprendre le « Bruit de café ». Il en a choisi les fragments compréhensibles pour le public japonais en y ajoutant les choix de la « Suite familière », un art poétique dont le style est toujours celui de l'aphorisme de Fargue; ses « Opinions personnelles de Fargue » composées de quatre-vingt-cinq fragments traduits sont ainsi parues en 1932⁸. Etant fils d'un diplomate, Horiguchi a vécu sa jeunesse hors du Japon : en Belgique, en Espagne, au Brésil et en Roumanie. Cependant il a traduit les meilleures poésies symbolistes et modernes, de Gourmont à Apollinaire, Cocteau et Jammes. Les trois cent quarante traductions toujours très subtiles se sont ainsi accumulées et ont été éditées en un gros volume intitulé *Gékka no ichigūn (Un groupe au clair de la lune)* (1925).

Ce recueil radieux n'a jamais perdu sa valeur et se lit, se lira encore au Japon.

Il va de soi la qualité de ses « Opinions personnelles de Fargue » s'impose; sa touche est fine et légère, comme d'habitude chez Horiguchi d'ailleurs. Ce qui intéresse notre propos, c'est la note de présentation que le traducteur y a ajoutée. Ainsi, pour correspondre au texte de Fargue: « Pas trop de voyage. C'est aussi d'un aliéné sentimental, ou d'un parvenu ⁹», Horiguchi a écrit: « Fargue, ce parisien pur-sang, aime tant Paris qu'il n'a jamais voyagé. Bien qu'il ait des amis, des collègues grands voyageurs, il se contente seulement de Paris. Pour Fargue, Paris est le monde entier. Dès que la nuit tombe, il commence à errer dans tout Paris. (...) Vers trois heures du matin, on le voit souvent, avec une courte cigarette aux lèvres, sortant nonchalamment d'un café, comme s'il voulait quitter le vacarme ambiant. » On ne sait pas si ces renseignements ont été transmis par les échos des certaines revues de l'époque, ou bien si Horiguchi lui-même en a été témoin lors de son passage dans la capitale. Horiguchi y a aussi remarqué la tendance évidente de Fargue au néologisme: « Prononcé par la bouche de Fargue, chaque mot résonne de façon étrange. Il implante un nouvel intérêt au fond du cœur du lecteur. Il aime inventer la langue singulière qui flotte comme un drapeau et qui éclate comme un feu d'artifice. Dans le son, il trouve et ramasse toutes les significations perdues. Dans la musique, il cherche des rêves plus lointains que le vaste ciel. » Ici, Horiguchi n'a pas indiqué *Ludions*, recueil de Fargue entre autres connu pour son usage des néologismes. Mais, à travers cette citation, on comprend bien qu'il l'a sans aucun doute lu, et même, cela nous fait penser qu'il a une connaissance plus profonde encore de la poésie de Fargue. Bien avant Maurice Blanchot, nous semble-t-il, Horiguchi a remarqué chez Léon-Paul Fargue cette force du « rajustement des mots », ces « sortes de plaques tournantes du vocabulaire ¹⁰».

Voici donc trois visions de Fargue parues avant la guerre au Japon. Au début des années 30, son image est déjà concrète, mais elle est encore limitée en tant que poète théoricien, à l'instar de Valéry, qui commençait à se propager presque à la même époque au Japon.

II

Après la deuxième guerre mondiale, l'image de Léon-Paul Fargue changea au Japon. Tout d'abord, en 1962, l'écrivain, le poète Takéhiko FUKUNAGA (1918-1979) a choisi six pièces des *Poèmes*¹¹. Le style de Fukunaga est connu comme celui de la tendresse, de la délicatesse basées sur la culture européenne. « Le Jour et la nuit d'un garçon rêveur », « La Ville abandonnée » et « Le Léthé », ces titres de ses nouvelles témoignent bien de sa nature douce et livresque. A côté des contes et des nouvelles, il a laissé beaucoup d'essais, dont les monographies sur Baudelaire et Paul Gauguin.

Or, dans sa courte note, Fukunaga dit très succinctement à propos de l'originalité des écrits de Fargue : « Autant dans les poèmes en prose que dans les vers, Fargue garde une tendance introspective et nostalgique. Il enveloppe cela de visions mouvementées et de déformations souvent étranges; à cause de cela, on le classa parmi les *Fantaisistes*. (...) Toutes les pièces de ses *Poèmes*, le recueil de sa première période, sont baignées d'un charme crépusculaire et colorées de nostalgie. Bien qu'il ait employé un style souple et harmonieux, souvent il y a de brusques ruptures logiques à la façon des cubistes. Certes, ce recueil n'est pas tout simplement gracieux, ni délicat. » Ce qui nous fait réfléchir ici, ce sont ces « visions mouvementées et de(s) déformations souvent étranges», ces « brusques ruptures logiques à la façon des cubistes », un penchant assurément évident chez Fargue. En fait, ces traits dominants ont été déjà bien soulignés par Tatsuzô Yodono au début des années 30; mais ce précurseur l'a mal expliqué en

employant une expression inhabituelle, « la libre mutation poétique ». Tandis que Fukunaga, grand amateur des beaux-arts, recourait aux termes techniques de peinture qui sont devenus familiers pour le public japonais; la « déformation(s) » et les « cubistes » sont à cette époque-là assez reconnus dans le vocabulaire japonais comme des mots d'origine française. Il se pourrait donc que, grâce à cette courte explication, le monde de Fargue soit mieux compris qu'avant de certains Japonais.

La traduction de Fukunaga a été éditée trois fois. Dans sa deuxième publication, il a ajouté un petit mot, dans une page de postface : « J'aime toujours les *Poèmes* de Fargue. Aujourd'hui encore, j'ai très envie de les traduire intégralement. » Il est regrettable que, dès qu'il eut écrit cela, la mort ait frappé à sa porte un peu prématurément. Si Fukunaga avait réalisé son vœu, les Japonais auraient pu se flatter d'avoir une traduction honnête et généreuse.

Avec les *Ludions* traduits par le poète Hanya KUBOTA (1926-2003), qui était aussi un universitaire, l'image de Léon-Paul Fargue s'est complètement transformée au Japon ¹². Il faut dire qu'à partir des années 60, comme chez les Français d'ailleurs, le goût pour les arts des Japonais évolua de façon agressive. La sentimentalité au bon sens du terme disparaissait, tandis que venait la saison de la politique; cela a duré jusqu'au milieu des années 70, et ensuite, suivant la croissance de la force économique, les classes sociales se diversifièrent énormément, ainsi que les modes de divertissement, y compris l'attitude vis-à-vis des arts. Le choix de Kubota, et les proses farguiennes traduites en japonais, comme nous allons le voir, en sont peut-être de bons exemples. Quant à la musique, ce fut pendant longtemps celle des Allemands que le Japon préférait : Bach, Beethoven et Brahms étaient les trois étoiles de la musique classique. Il n'y a pas si longtemps que la musique française, dont

les impressionnistes modernes, importés tout de même dans les années 20, est passée au premier plan. Entre autres, Erik Satie est devenu pour ainsi dire une vedette, surtout après 1975¹³. Comme on peut le deviner, les *Ludions* de Kubota sont traduits pour la première fois comme paroles des mélodies de Satie.

Puisqu'ils étaient traduits pour un disque de Satie, leur nombre est limité à six; mais la qualité de ces *Ludions* à la japonaise est brillante. Si l'on nous demande de donner notre avis, nous citerons ce passage du critique Claudine Chonez à propos du texte original: «d'inspiration légère et volontairement bizarre. La langue est imprévue, illogique, cocasse jusqu'au calembour¹⁴. » Ajoutons aussi, concernant les *Ludions* et la musique de Satie, que le musicologue Kuniharu AKIYAMA (1929-1996) a traduit seulement la « Chanson du chat » lors de la représentation du Théâtre de la Huchette à Tokyo, en 1988¹⁵. Son style est aussi agile que celui de Kubota.

Il y a assurément de quoi croire que Kubota aimait la poésie de Fargue. Quand on lui a imposé de rédiger une anthologie s'intitulant les *Sékai no light-verses, Nagéki-bushi fû no Bohi-méi (Poèmes légers du monde entier, des Epitaphes à la Complainte)* en 1981¹⁶, il n'a pas oublié d'y insérer sa traduction de la « Chanson du poète » de Fargue comme un témoignage de légèreté cocasse née en France. De plus, à sa demande, l'un de ses disciples, Shinichirô MATSUMOTO (1948-1993) a traduit « Dimanches » et « Dans la rue qui monte au soleil... », tirés des *Poèmes* pour un gros volume de *France shi taikéi (Poésies française)* paru en 1989¹⁷. Dans ses dernières années, les poèmes de Kubota lui-même montraient une finesse déliée fondée sur une sorte de résignation joviale; cela prouvera, peut-être, une affinité inhérente avec Léon-Paul Fargue. Comme on le sait, c'est à cela que l'on reconnaît la poésie de Fargue.

III

Venons-en aux proses de Fargue traduites en japonais. C'est seulement depuis les années 80 que deux poèmes fantastiques en prose de Fargue ont été introduits au Japon. Ce n'est pas beaucoup; il est tout de même indéniable qu'ils se sont trouvés, dans le monde littéraire du Japon, dans un prolongement de la grande diversité des goûts que nous avons signalée plus haut. D'abord, c'est « La Drogue », traduit par un universitaire Kazuo AKIYAMA(1947-). Certes, le public japonais a tellement mûri qu'il pourrait apprécier cette frénésie latine, un état d'âme qui est essentiellement incompatible avec l'esprit des Japonais. De plus, dans cette œuvre, il y a quelques ressemblances avec « La Disparition d'Honoré Subrac » d'Apolinaire, célèbre conte qui a été écrit dix-sept ans avant « La Drogue ». En effet, tant dans la structure dépendant de la narration à la troisième personne que dans l'histoire des hommes qui s'évanouissent dans le « mur palimpseste ¹⁸ », l'écrit farguien nous rappelle celui de l'auteur d'*Hérésiarque et Cie*. Or, celui-ci a été plusieurs fois traduit et assez diffusé au Japon ¹⁹ ; il est donc possible que les Japonais aient les bases nécessaires pour accepter le conte traduit par Akiyama. Il a été placé dans un recueil de la collection *France Génsou büngaku sën (Anthologie des Contes fantastiques en France)* qui est composée de trois volumes ²⁰.

Dans sa courte postface, Akiyama écrit ainsi : « Des vers libres aussi intelligents que mélancoliques aux poèmes en prose avec leurs symphonies d'images, la poésie de Fargue a évolué. J'ai traduit ici l'un des textes d'*Épisseurs* (1928); ce qui est bien fixé dans cette œuvre, c'est l'angoisse moderne qui se mélange avec la folie rôdant dans tout Paris, cet espace urbain. » Si, comme l'a dit Louise Rypko Schub, Fargue a voulu dans cette prose poétique « poursui(vre) en vain la chose créée, qui s'évanouit au moment même où il allait l'atteindre ²¹ », cette opinion d'Akiyama aurait

touché juste. Satisfaire pleinement le désir nous serait en effet de jour en jour plus difficile, en France comme au Japon. Or, on sait que même en France, *Epaisseurs* n'a pas encore suffisamment attiré l'attention²². S'il en était ainsi, pensons-nous, la décision de ce choix prise par Akiyama mérite d'être soulignée deux fois.

Presque dans le même esprit que la collection qui a accueilli « La Drogue », l'écrivain Tatsuhiro SHIBUSAWA (1928-1987) a rédigé à la fin de sa vie une anthologie intitulée *Yumé no katachi (Formes des rêves)* (1984)²³. Il faut dire qu'en ce qui concerne la littérature française, les Japonais d'aujourd'hui lui doivent beaucoup : Cocteau dans les années 50, le Marquis de Sade et les Petits Romantiques dans les années 60, et André Pieyre de Mandiargues dans les années 70; tous ces travaux fructueux montrent bien son originalité comme traducteur. Shibusawa en avait une autre, celle d'être un auteur de contes. Ce sont ces deux éléments qui le pousseront à choisir le dernier passage de « Souvenir d'un fantôme », une œuvre que Fargue a placée dans *D'après Paris*.

Ce qui est vraiment regrettable, c'est que, le livre étant composé des fragments des écrits de ses auteurs favoris, Shibusawa n'a traduit que les deux dernières pages de notre poète. De plus, il a intitulé de son propre chef ce passage «Aru shyûmatsu fûkêi » (« Une scène eschatologique »). Cependant, la scène onirique où, un beau soir de l'été, le narrateur rencontre « un Centaure », dont le visage est celui de « Monsieur Barbey d'Aurevilly », s'accorde bien avec le sujet de l'anthologie de Shibusawa. Un gentleman à l'esprit d'enfance, voilà comment nous nous représentons l'écrivain Shibusawa, pour l'essentiel; cela correspondrait bien à Léon-Paul Fargue, et à cause de cela, pensons-nous, sa compréhension est correcte et honnête, ainsi que le style japonais dans lequel il écrit. Comme Shibusawa acquit une grande popularité, cette anthologie est rééditée encore comme livre de

poche²⁴, c'est-à-dire que ce serait là le texte de Fargue actuellement le plus lu au Japon.

*

Au terme de ce tour d'horizon, nous pouvons constater qu'au Japon la connaissance des œuvres de Fargue se divise en trois stades. Avant la guerre, c'était un Fargue sentimental et polémiste, voire un poète très sérieux. Ce n'est pas sans raison que s'est ainsi construit son premier portrait, car la poésie de l'époque, au Japon, l'était elle aussi. Même après la guerre, certains intellectuels, dont par exemple Fukunaga, soulignaient volontiers cet aspect de l'auteur des *Poèmes*. Voyons-les comme un deuxième stade, prélude au suivant. En troisième et dernier lieu, un Fargue ironique et fantastique est introduit avec les *Ludions* et plusieurs proses poétiques. Cela reflèterait aussi, bien entendu, l'intérêt des lecteurs actuels du Japon, qui sont attirés par certains excès de la passion.

Depuis Yamanouchi, en quatre-vingt-trois ans, nous comptons au Japon neuf traducteurs défiant les subtilités des œuvres de Fargue. Grâce à eux, même le public qui n'a jamais étudié le français peut savoir ce qu'apporte sa poésie, sans que sa langue natale soit trop déformée. Bien que le chapitre sur Fargue manque encore dans bien des livres sur la littérature française, d'un certain point de vue, nous pouvons dire que Léon-Paul Fargue a été reconnu au Japon parmi les poètes du symbolisme finissant et les conteurs de l'Entre-deux-guerres²⁵.

Notes

- 1 Yosio Yamanouchi, « Une odeur nocturne, indéfinissable », « Dimanches » et « Au fil de l'heure pâle », in *France shi sên (Anthologie de la poésie française)*, Shinchô-sya, Tokyo, 1923. Notons qu'après cette première édition, ces traductions ont été plusieurs fois rééditées par diverses maisons

- (1933, 1938, 1952, 1954 et 1964).
- 2 Yosio Yamanouchi, « Īnshō » (« Impressions »)(1948), in *Tōku ni arité (Dans le lointain)*, Mainichi-shinbun-sya, Tokyo, 1975, Kōdan-sya, Tokyo, 1995.
 - 3 C'est avec son *Kaï chō on (Le son de marée)* (1905), anthologie des poèmes parnassiens et symbolistes que la traduction de poésie française a commencé au Japon moderne. Le japonais que Uēda a employé pour ce premier livre était aussi relevé que classique. Tandis que dans *Boku yō shin*, sa deuxième tentative éditée après sa mort, il a choisi un style plus libre et franc.
 - 4 Léon-Paul Fargue, « Dimanches », in *Poésies*, Gallimard, coll. Soleil, Paris, 1963, p.158.
 - 5 Léon-Paul Fargue, « Au fil de l'heure pâle », *ibid.*, pp.156-157.
 - 6 *Mercur de France*, 1er mai 1914.
 - 7 Tatsuzō Yodono, « Léon-Paul Fargue shi syō » (« Poèmes choisis de L.-P. F. ») qui contient « Pourrait-elle s'ouvrir encore l'aube », « Retourne aux pays sans amour », « Ils entrèrent au crépuscule », « Une tenture enfin semble filtrer », « Aeternae memoriae patris », « La gare se dressait », « Mauvais cœur », « Le soir se penche avec langueur » et « Romance », in *Shi to shiron (Poèmes et arts poétiques)*, no.4 et 5, Kōsēikaku-shotén, Tokyo, 1928 et 1929. « Kōhī no oto » (« Bruit de café »), *Ibid.*, no.6 et 7, 1929 et 1930. Traductions en japonais de Paul Valéry, « Notules sur Léon-Paul Fargue » et de Benjamin Crémieux, « Notes pour étude critique » extraits de *l'Hommage à Léon-Paul Fargue, Les Feuilles libres*, no.45-46, juin 1927 et sa propre « Léon-Paul Fargue shōdén » (« Petite biographie de L.-P. F. »), *Shi to shiron*, no.5, 1929.
 - 8 Daigaku Horiguchi, « Fargue ikkagén », *Shūchō*, 29ème année, no.10, 1932. Cela a été repris dans son livre *Hana uri musumé (Vendeuse des fleurs)*, Daïichi-syobō, Tokyo, 1940 et dans ses *Œuvres complètes*, t.suppléments 2, Ozawa-shotén, Tokyo, 1984. Ajoutons que Horiguchi a appris la peinture avec Marie Laurencin à Madrid alors que la femme peintre s'y était exilée avec son mari. Ajoutons encore que c'est lui qui a guidé Jean Cocteau lors de son voyage au Japon en 1936.
 - 9 Léon-Paul Fargue, « Suite familière », in *Poésies*, Gallimard, coll. Soleil, Paris, 1963, p.259.
 - 10 Maurice Blanchot, « Léon-Paul Fargue et la création poétique », in *Faux pas*, nouv. éd. augmentée, Gallimard, Paris, 1971, p.174.
 - 11 Takéhiko Fukunaga, « Des enfants jouent et crient », « Ils entrèrent au crépuscule », « Dans un quartier qu'endort l'odeur », « La rampe s'allume » « Une odeur nocturne, indéfinissable » et « La vie tournait dans son passé »,

- in *Sékaï meï shisyû taiséi* (Bibliothèque de la poésie du monde entier), t.4, Héibon-sya, Tokyo, 1962, réédités dans son recueil de traductions, *Zôgé syû* (Ivoires), Tarumi-shobô, Tokyo, 1972, nouv. éd. augmentée, Jimbun-syoïn, Kyoto, 1979, et dans ses *Œuvres complètes*, t.13, Shinchô-sya, Tokyo, 1987.
- 12 Hanya Kubota, « Chanson du rat », « Spleen », « Grenouille américaine », « Chanson du poète », « Chanson du chat » et « La Statue de bronze », in *France gendaishi 29nin syû* (29 poètes français modernes), Shichô-sya, Tokyo, 1984.
- 13 Déjà avant la guerre, par exemple, il y avait Tomojirô Ikénoûchi qui a terminé ses études en 1927 au Conservatoire de Paris sous la direction de Paul Faucher et d'Henri Bussell. Et c'est en 1975 que, pour commémorer le cinquantenaire de la mort d'Erik Satie, la pianiste et musicologue Aki Takahashi a donné une longue série de concerts sous la direction de Kuniharu Akiyama dont nous avons fait mention.
- 14 Claudine Chonez, *Léon-Paul Fargue*, Seghers, coll. Poètes d'aujourd'hui, Paris, 1950, p.41.
- 15 *Erik Satie, Sports et divertissements, Paris-Théâtre de la Huchette*, La Forêt Museum, Harajyuku, Tokyo, du 29 oct. au 4 nov. 1988. La traduction a été insérée dans son programme, édité par Téito cooperation, Tokyo, 1988, p.48.
- 16 Editée par Syoshi-Yamada, Tokyo.
- 17 Edité par Séido-sya, Tokyo, sous la direction de Hanya Kubota.
- 18 Léon-Paul Fargue, « La Drogue », in *Epaisseurs, suivi de Vulture*, Gallimard, coll. Poésie, Paris, 1971, p.36.
- 19 Ajoutons, entre autres, que Daigaku Horiguchi en 1921, Hanya Kubota en 1961, ont traduit tous les deux « La Disparition d'Honoré Subrac » en japonais.
- 20 Editée par Hokusui-sya, Tokyo. Cette collection se compose de 3 vol.
- 21 Louise Rypko Schub, *Léon-Paul Fargue*, Librairie Droz, Genève, 1973, p.170.
- 22 Cf. Jean-Paul Goujon, *Léon-Paul Fargue*, Gallimard, coll. N.R.F. Biographies, Paris, 1997. p.223 sq.
- 23 Editée par Hokusui-sya, Tokyo.
- 24 Edité par Kawadé-syobô, Tokyo, 2000.
- 25 Pour compléter, nous signalerons des traductions les plus récentes faites par nous-même : « I. Prologue ou le vol du bracelet d'or », « Phase II » et « Klagelied », extraits de *Tancredi*, *Gui*, no.76, Tamura-design-jimusyo, Tokyo, 2005, « Lanterne », « Merdrigal » et « Kiosques », extraits des *Ludions*, *Gui*, no.77, Tamura-design-jimusyo, Tokyo, 2006. Signalons égale-

ment que cette série de traductions y compris des commentaires libres intitulées « Léon-Paul Fargue no shi » (« La poésie de Léon-Paul Fargue ») se poursuivra dans la même revue trimestrielle dirigée par le poète Tatsu OKUNARI.