

Paul Claudel et le Japon

Mathias Hamp



Romanistisches Institut

Ludwig Maximilians Universität München



Cette étude,
Paul Claudel et le Japon,
fait suite au séminaire «L'état de la
poésie- Panorama der französischen
Lyrik im 20. Jahrhundert» du semestre
d'hiver 20001/2002 sous la direction
bienveillante de Monsieur le
Professeur Docteur TEUBER

INTRODUCTION: LES 3C _____	- 4 -
PREMIERE PARTIE: <i>L'ESPRIT</i> _____	- 5 -
La vie de Paul CLAUDEL _____	- 5 -
L'œuvre de CLAUDEL _____	- 6 -
CLAUDEL et la foi chrétienne _____	- 8 -
DEUXIEME PARTIE: <i>TOUT CE QUI SE PRESENTE</i> _____	- 10 -
CLAUDEL au Japon _____	- 10 -
Le Japon au temps de CLAUDEL _____	- 11 -
TROISIEME PARTIE: <i>L'OBJET AIME</i> _____	- 13 -
« Connaissance de l'Est » _____	- 13 -
« L'Oiseau noir dans le Soleil levant » _____	- 15 -
« Cent phrases pour éventails » _____	- 21 -
« Dodoïtsu » _____	- 23 -
QUATRIEME PARTIE: <i>NOUVELLES PERFECTIONS</i> _____	- 24 -
Le Japon et CLAUDEL: Une perfection? _____	- 24 -
Problème de la perception des <i>perfections japonaises</i> _____	- 25 -
CONCLUSION: TRINITE EN C _____	- 26 -
BIBLIOGRAPHIE _____	- 27 -

CRISTALLISATION. Tel est le processus que subit un corps en passant à l'état de cristal. Au sens figuré avec les mots de STENDHAL «*c'est l'opération de l'esprit, qui tire de tout ce qui se présente la découverte que l'objet aimé a de nouvelles perfection*»^(PETIT ROBERT)

CLAUDEL. Un personnage voué à une recherche éternelle envers Dieu., une recherche qu'il poursuivra en silence en marchant à travers *tout ce qui se présente*¹, en mots claudéliens, l'harmonie du monde dont il disait qu'il la «comprendait», mais se demandait pour autant «quand [il] en surprendrait [...] la mélodie»^(CLAUDEL; Le Promeneur).

CONTRIBUTION. Cette étude sur le rapport entre CLAUDEL et le Japon suit la thèse qu'une sorte de cristallisation a eu lieu. C'est dire que ses expériences au Japon l'ont amené à une *nouvelle perfection*.

Le plan de l'étude? Nous pouvons nous féliciter que STENDHAL se trouve à nos côtés pour nous en montrer la direction. Les quatre éléments de la définition empruntée au génie de cet illustre personnage nous suivront pour éclairer quelle sorte de cristallisation aurait pu subir Paul Louis Charles Marie CLAUDEL au Japon.

La première partie est dédiée uniquement au personnage et à *l'esprit* de CLAUDEL. Dans la partie suivante le regard visera à décrire *tout ce qui se présente*, ici modestement limité à l'horizon d'une mer omniprésente, critère crucial d'une culture insulaire. Troisième Partie: *L'objet aimé* est une invitation à découvrir, ce que CLAUDEL a apprécié pendant sa vie, du moins en partie. Ainsi nous nous concentrerons, dans le cadre de cette étude, sur ses intérêts poétiques inspirés par le Japon. Finalement et en quatrième lieu, nous essaierons de conclure sur notre thèse qu'à travers le rapport de CLAUDEL et le Japon une cristallisation dans le sens stendhalien s'est bien produite.

¹ Ces termes clés de la définition stendhalienne suivront tout le développement de ce travail. Pourtant ils ne seront plus traités comme citations mais caractérisés en italique pour marquer leur importance pour le passage concerné.

«[...]Pour comprendre il est nécessaire de comparer.» (CLAUDEL)

La vie de Paul CLAUDEL²

Paul Claudel

Paul Louis Charles Marie³ CLAUDEL naît le 6 août 1868 à Villeneuve-sur-Fère en-Tardenois dans l'Aisne, au nord-est de Paris. Sa famille originaire de la Picardie et de la Lorraine compte cinq personnes. Son père Louis est conservateur au bureau des hypothèques. Sa mère Louise-Athénaïse est la fille d'un architecte lyonnais nommé PERRIN⁴. Ils auront trois enfants. Outre Paul et sa sœur Louise, Camille, la sœur aînée, connaîtra un succès posthume considérable. Elle aura une réputation en tant que sculpteur comparable à celle de RODIN, chez qui elle fera ses études à Paris à partir de l'année 1882. C'est à Paris aussi que CLAUDEL accomplira ses études, d'abord au prestigieux lycée Louis-le-Grand chez le professeur BURDEAU en philosophie, puis à l'Ecole de Droit et à l'Ecole des Sciences politiques. Ce sera en 1890, alors qu'il a 22 ans, qu'il sera reçu premier au concours du ministère des Affaires étrangères.

La période de ses études à Paris est marquée par la fréquentation du milieu littéraire en particulier celle du cercle autour de MALLARME qui jouera un grand rôle pour le jeune écrivain et ses idées littéraires. A partir de 1893, nommé ambassadeur du second empire, il part pour diverses missions diplomatiques, d'abord en Amérique du Nord, puis en Asie et ensuite en Amérique du Sud. Cette fonction de diplomate lui procurera une vie riche en expériences autant qu'en inspiration. Cela le conduira à écrire des œuvres comme «Connaissance de l'Est» ou «L'Oiseau noir dans le soleil levant» qui reflètent son séjour en Asie. Cette situation loin de la patrie l'éloignera considérablement des mouvements de son époque concernant la littérature.

Donc, en empruntant les mots de PERCHE,

² Voir: FUMET Stanislas; *Claudel*; LESORT Paul-André; *Paul Claudel par lui-même*.

Dans le but d'abrégé les notes, nous nous permettrons de ne donner que le nom de l'auteur et le titre de l'ouvrage en question, indiqué ultérieurement dans la bibliographie.

³ C'est son grand-oncle qui lui donnera ce nom. Curé de Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois il avait l'habitude de donner ce nom à tous les enfants qu'il baptisait.

⁴ Voir: Barjon Louis; *Paul Claudel*; S.9.

«[...]on penserait volontiers qu'il s'en serait distrait, que les milliers de kilomètres élargissant la plupart du temps leurs frontières auraient su les détacher l'un de l'autre, qu'à si longue distance Claudel, pris entre sa tâche de fonctionnaire et la tentative d'un orgueilleux isolement, eut été amené à rester sur son personnage et à ne chercher qu'à reproduire dans ses écrits l'époque dont il avait été imprégné pendant sa vie en France ou de faciles et curieuses impressions exotiques. Mais il possédait les vertus de fidélité et de présence. Il ne s'était pas éloigné en tournant le dos.» (PERCHE S.33)

La carrière diplomatique de CLAUDEL durera jusqu'en 1935. Elle s'étend donc sur 46 années pendant lesquelles il accomplira une grande partie de son œuvre et verra naître ses cinq enfants Marie (1906), Pierre (1908), Reine (1910), Henri (1912) et Renée (1917) de sa femme Reine Saint-Marie PERRIN qu'il a épousé en 1906 à Lyon. Il verra aussi mourir son père en 1913, sa mère en 1929 et des milliers d'autres personnes victimes de la première guerre mondiale. La guerre l'obligera à quitter l'Allemagne en 1914 où il se trouvait au Consulat d'Hambourg. Bien que la vie de CLAUDEL pendant sa carrière diplomatique ait été trop agitée pour en rendre compte de manière détaillée dans ce chapitre, nous nous efforcerons de traiter ses séjours au Japon en détail plus avant dans cette étude.

Sa carrière diplomatique s'achevant vers 1935, son autre carrière, celle d'homme de lettres, connaîtra son apogée avec la nomination dans les rangs illustres de l'Académie française, le 12 mars 1947. Cette dernière période de sa vie, CLAUDEL va la passer surtout à Brangues en Dauphiné. Il participera de loin à la mise en scène de ses drames, joués à Paris et dans le monde entier. Pendant cette période, il écrira la plupart de ses œuvres théologiques.

C'est en 1955 après une vie riche de tant d'expériences que cet homme trouvera l'entrée dans le monde de la mémoire humaine.

L'œuvre de CLAUDEL

«Claudel passe facilement pour un écrivain bavard. On sait qu'il produisait avec l'abondance d'un pommier, et que ses éruptions de mots intéressaient en lui d'interminables et profonds fournisseurs.» (PLOUDRE S.1)

On peut nommer en tant que première preuve d'activité littéraire⁵ «Pour la messe des hommes» en 1886⁶. Dès ce moment, une œuvre riche se développera année après année, comportant des pièces de théâtre, des essais, des poésies, de la prose profane ainsi que religieuse, des commentaires bibliques, puis plusieurs correspondances entre autre avec André GIDE, Jacques RIVIERES et André SUARES, des amis qu'il se fit au lycée Louis-le-Grand. Des traductions principalement de textes en anglais mais aussi de psaumes complètent son œuvre qui comporte environ 80 ouvrages⁷.

Dans le cadre qu'offre cette étude nous nous limiterons à la présentation des poèmes et des textes en prose de CLAUDEL, en indiquant les travaux plus détaillés de FUMET ou de BARJON. Nous citerons d'après FUMET les ouvrages suivants de poésie ou de prose:

Œuvres en prose: «La connaissance de l'Est», «l'Oiseau noir dans le Soleil levant» et «Sous le Signe du Dragon». Œuvres poétiques: «Les Cinq grandes Odes», «Magnificat», «L'esprit de l'Eau», «La Muse qui est la Grâce», «La Maison fermée», «La Cantate à trois voix», «Corona Benignitatis Anni Dei», «Trois poèmes de guerre», «Autres poèmes durant la guerre», «La Messe là-bas», «Ode jubilaire», «Feuilles de Saints», «Ecoute ma fille», «Ainsi donc encore une fois», «Visages radieux», «Cent phrases pour éventails», «Dodoïtzu», «Petits poèmes d'après le chinois» ainsi que la collection de poèmes «Autres poèmes d'après le chinois».

Parmi les œuvres poétiques de CLAUDEL c'est surtout «Connaissance de l'Est», «L'oiseau noir dans le Soleil levant», «Cent phrases pour éventails» ainsi que «Dodoïtzu» qui reflètent de manière claire le rapport entre CLAUDEL et le Japon. Nous y chercherons ce que l'auteur a à dire sur le Japon.

CLAUDEL a souvent été intitulé incompréhensible, voire même hermétique pour de multiples raisons, comme le constate BARJON en avertissement de sa recherche⁸. Nous n'en nommerons que deux, afin de ne pas effrayer par avance le lecteur. Il y a d'une part la contemplation de

⁵ D'après: LORANQUIN Albert; *Clandel et la terre*.

⁶ Information tiré de LESORT Paul-André; *Paul Claudel*; p.148

⁷ Chiffre tiré de la présentation de l'œuvre claudélienne faite par FUMET Stanislas; *Clandel*; dans le chapitre intitulé "Les Livres" p.145 et suiv..

⁸ BARJON Louis; *Paul Claudel*; p.11 et suivante.

mondes si étranges à notre regard qu'ils nous échappent et d'autre part l'univers d'une croyance qui ne se laisse comprendre que si l'en on fait partie. CLAUDEL doit donc être analysé à ce niveau d'expression qui implique le sens symbolique de la parole. Mais même au-delà de cela, CLAUDEL doit être analysé pour ce qu'il ne dit pas, c'est à dire pour tout ce qui reste dans ce silence éternel auquel est dédié l'étude de PLOUDRE portant le titre «Paul Claudel – Une musique du silence».

CLAUDEL et la foi chrétienne

La croyance à Dieu est l'élément central de l'œuvre littéraire de CLAUDEL. Ainsi en est-il pour la création poétique que je présenterai dans la troisième partie.

La foi chrétienne dans l'œuvre claudélienne a été discutée dans maintes études⁹, c'est pour cela que je voudrais limiter cette partie aux aspects qui seront nécessaires pour la compréhension de l'importance de cet élément dans la création poétique claudélienne.

Prenant la date de Noël 1889¹⁰ pour point de départ d'une vie pieuse, CLAUDEL, essaye au travers de son oeuvre de rappeler à l'homme sa grandeur et son destin spirituel. Il étudiera la Bible et se vouera à un ascétisme, deux éléments qui seront pour lui une source d'inspiration importante. C'est sous cet angle que l'on doit aussi analyser ses poèmes, même si l'on y verra la confrontation de la croyance claudélienne aux diverses valeurs éthiques et religieuses du monde asiatique¹¹. La motivation de CLAUDEL reste cependant de servir la gloire de Dieu. Sous cet aspect une condamnation du Japon serait tout à fait compréhensible mais sachant que «Claudel aime avec élan ce pays [le Japon] si beau [...]»¹², il est évident que le Japon aura le droit à un traitement privilégié. En comparaison avec d'autres lieux sacrés comme *Angkor Vat*¹³ que CLAUDEL

⁹ Voir: BLANC André; *Claudé un structuralisme chrétien*; HOORN H.J.W. van; *Poésie et Mystique Paul Claudel, Poète chrétien*; ANDRIEU Jacques; *La Foi dans l'œuvre de Paul Claudel*.

¹⁰ C'est pendant la messe de Noël de 1889 à laquelle il assiste à la cathédrale Notre-Dame de Paris, que CLAUDEL se reconvertira au Catholicisme.

¹¹ Voir la conclusion que rend ESPRESTER-BAUER Raphaela; *Der Osten und das was ist in Paul Claudels, Connaissance de l'Est*; sur le poème *La Délivrance d'Amaterasu* p.120.

¹² Voir: Miccilio Henri; *L'oiseau noir dans le soleil levant, Introduction, variante et notes*; p.74.

¹³ *Angkor* est un site monumental et archéologique du Cambodge où se trouve la ville temple *Angkor Vat*, un ensemble de temples funéraires datant du 12^{ème} siècle. Ce site n'a pas l'air d'avoir été apprécié par CLAUDEL, du moins d'après ce qu'on peut en lire dans «L'Oiseau noir dans le soleil levant» p.280 et suivante.

condamne sévèrement, «ces sanctuaires éclairés par un cierge près de s'éteindre où un dieu à la face morte et sanglé d'un pagnot pourri est assis sur un trône d'excréments»¹⁴, il aura beaucoup d'indulgence pour les différents aspects religieux japonais qui viennent se heurter à sa croyance, ainsi que l'on peut le lire dans le dialogue entre AMROUCHE et CLAUDEL¹⁵. En général, la confrontation de la croyance claudélienne avec l'Asie, constate HUE¹⁶, ne consistera pas seulement dans une simple négation de «l'Asie toute entière, patrie de démons, patrie du péché». Non, CLAUDEL «[...]a su s'élever au-dessus du cadre étroit dans lequel, par sa foi conquérante, il risquait d'enfermer toutes ses considérations sur les arts, les idées, les littératures [de l'Orient].» Une opinion justifiée par le fait que le même CLAUDEL qui montre tant d'intérêt pour la culture et l'art japonais, pourtant imprégné du bouddhisme, n'en avait aucun pour la culture et l'art chrétien brésilien, lorsqu'il fut ambassadeur au Brésil.¹⁷

¹⁴ Voir: CLAUDEL Paul; *Le poète et le vase d'encens*; p.281

¹⁵ Voir: AMROUCHE Jean; *Gespräche mit Paul Claudel*; p. 128.

¹⁶ Voir: HUE Bernard; *Littératures et arts de l'orient dans l'œuvre de Claudel*; p.375.

¹⁷ Voir: BUTOR Michel; *Le Japon depuis la France*; p.118

Cette deuxième partie se concentre sur la description de *tout ce qui se présentait* à CLAUDEL pendant son séjour au Japon. Nous essayerons de reconstituer la mémoire japonaise du poète. Cette mémoire est bien sûr liée aux expériences et à la personnalité de l'auteur même, mais elle est aussi liée à l'histoire du Japon que nous présenterons en deuxième lieu.

CLAUDEL au Japon

Un premier frôlement entre CLAUDEL et l'univers japonais se fera par l'intermédiaire de sa sœur Camille¹⁸. Camille avait été entraînée comme tant d'autres par ce nouvel exotisme nommé Japonisme, devenu à la mode à Paris pendant les années qui suivirent les expositions universelles des années 1878 et 1889. L'art japonais exposé au palais japonais, installé au pied de la tour Eiffel, en particulier les estampes de HOKUSAI et de KITAGAWA, aura une grande influence sur les courants artistiques. On peut placer sous les personnages influencés par ce courant quelques uns des peintres les plus connus d'Europe. En premier lieu VAN GOGH, qui emprunta directement à HIROSHIGE¹⁹ des thèmes pour sa peinture.

CLAUDEL ne s'intéressera à la lecture d'ouvrages asiatiques, ou traitant de l'Asie, traduits en français²⁰ qu'à partir de sa nomination en Asie. Pourtant ce premier contact à travers les expositions sera si intensif, que dès ce moment, l'auteur ressentira un vif intérêt pour le Japon.

Devenu diplomate en Chine à *Fou-Tschéou*²¹, CLAUDEL se rendra en 1898 à l'occasion d'un voyage pour la première fois au Japon. Partant de *Shanghai*, il arrive en mai à *Nagasaki*. Cette ville, où eut lieu, quatre siècles auparavant, la première rencontre entre le Japon et les missionnaires catholiques venus d'Europe dont le si célèbre François XAVIER, évoquera chez CLAUDEL une

¹⁸ Voir: AMROUCHE Jean; *Gespräche mit Paul Claudel*, p. 103.

¹⁹ Voir: EVETT Elisa; *The critical reception of Japanese Art in Late Nineteenth Century Europe*, p.45.

²⁰ D'après HUE Bernard et MICILIO Henri, CLAUDEL ne savait pas parler un seul mot de Chinois ou de Japonais et donc était obligé de se référer aux recherches des Sinologues et Japonologues français pour en savoir plus sur les cultures asiatiques auxquelles il sera confronté au cours de sa carrière diplomatique.

²¹ *Fou-Tschéou* est un important port en face de Taïwan. Au temps de l'impérialisme français, *Fou-Tschéou* était «un ensemble de chantiers et d'ateliers affectés à des constructions navales.»(CLAUDEL, *L'arsenal de Fou-Tschéou*, p.7).

impression «*énervante*»²², impression que Pierre LOTI partagera, comme il le décrit si bien dans son ouvrage «*Madame Chrysantème*». Paul CLAUDEL restera au Japon jusqu'en juin et visitera une grande partie des hauts lieux de la culture japonaise, comme *Nikkô* ou *Kyôto*.

Bien que ce voyage ne dure que quelques semaines, et ne pouvant par conséquent n'acquérir qu'une brève impression d'un pays considéré trop exotique pour que l'on puisse l'appréhender dans une seule vie, CLAUDEL en tirera déjà quelque thèmes principaux de sa «connaissance du Japon»²³. Ces thèmes nous sont accessibles à travers plusieurs poèmes en prose évoquant ses expériences vécues au Japon. Ceux-ci font partie de son recueil de poèmes «Connaissance de L'Est» qu'il finira à son retour en Chine.

Le poète quitte le Japon pour n'y revenir qu'une vingtaine d'années plus tard. En 1921, il est nommé ambassadeur au Consulat général à *Tokyo*. Ce séjour durera jusqu'en août 1927 interrompu d'un congé²⁴ qu'il passera en France. Ainsi CLAUDEL, qui avait espéré dès le début de sa carrière être envoyé dans ce pays lointain²⁵, aura enfin largement la possibilité de s'accoutumer à la culture japonaise. C'est à travers ses excursions, le menant dans tout le Japon, à travers les événements culturels dont il sera témoin, ainsi qu'à travers les amitiés qu'il nouera pendant ces années, qu'il se fera une image de cette culture. Une image que l'on retrouve dans son œuvre poétique, et dans des essais comme son «*Art poétique*». C'est dans la collection de poèmes «*L'oiseau noir dans le soleil levant*» mais aussi dans «*Cent phrases pour éventails*» et dans «*Dodoitsu*» que l'on retrouve les traces de son séjour.

Le Japon au temps de CLAUDEL²⁶

La vie de CLAUDEL s'étend sur une des plus turbulentes périodes de l'histoire japonaise. A la

²² Voir: CLAUDEL Paul; *Les agendas de Chine*; p.184.

²³ Voir: MICCIOLLO Henri; *L'oiseau noir dans le soleil levant*; p.20.

²⁴ Il part en janvier 1925 en congé en France, séjour pendant lequel il se rendra à l'occasion de diverses conférences en Angleterre, en Suisse et en Espagne. Le retour au Japon ne s'effectuera qu'en janvier de l'année suivante.

²⁵ Voir: HUE Bernard; *Littératures et arts de l'Orient dans l'œuvre de Claudel*; p.32.

²⁶ Voir: 板坂・元(ITASAKA Gen); 日本史(Nihonshi) ou 西尾・幹二(NISHIO Kenji); 新しい歴史教科書 (Atarashii rekishi no kyôkasho).

naissance de CLAUDEL, le Japon fait un pas gigantesque pour passer d'un pays féodal sous le Shogunat des *Tokugawa* (1603-1868) à un pays industrialisé moderne. A travers les époques de *Meiji* (1868-1912), de *Taishō* (1912-1926) et finalement de *Shōwa* (1926-1989) le Japon prend sa revanche en tous points sur l'humiliation de 1854, année où les Etats-Unis forcent l'ouverture de ses ports. A la suite de cet évènement, le Japon n'aura de cesse d'égaliser en force les autres grandes nations, ce qui lui permettra de défier la Chine en 1905, puis la Russie un an plus tard. Ce développement guerrier ne trouvera sa fin que dans l'affreuse défaite à la fin de la deuxième guerre mondiale. A la mort de Claudel en 1955, le Japon se trouvait dans la troisième année de sa jeune démocratie²⁷ et devait déjà prendre partie dans le conflit de Corée. Cette période est donc marquée par un progrès civilisateur important qui s'oppose à l'échec total de sa politique étrangère. Il reste à retenir que dans ces conditions, le Japon que CLAUDEL a pu voir, ne lui a livré qu'une image instable.

Référons nous à la description que MICCILIO offre dans son ouvrage:

«L'ambivalence profonde du Japon fait que l'image de ce pays est difficile à fixer, comme un peu instable, partagée en deux moitiés, l'une lumineuse, l'autre obscure qui parfois se chevauchent.»^(MICCILIO p.69)

L'instabilité a l'air d'être un des symboles prédominants du Japon, un jugement tout à fait discutable mais auquel on peut sûrement y trouver quelques vérités en contemplant les images apocalyptiques, que le Japon a offert à trois reprises aux yeux des contemporains de cette époque. Il suffit de penser à la destruction en 1923, de *Tōkyō* et de *Yokohama* par le grand tremblement de terre nommé *Kantōdaijishin*²⁸ et à la destruction par la bombe atomique des villes d'*Hiroshima* le 6 août 1945 et de *Nagasaki* trois jours après

²⁷ La constitution du Japon date de 1946 mais le Japon regagne sa souveraineté qu'en 1952 par la fin de la conférence de San Francisco avec l'exception de l'archipel *Ryū-kyū* où se trouve l'île célèbre d'*Okinawa*.

²⁸ Ce tremblement de terre du premier septembre de l'année 1923, dévasta pratiquement toute la région du *Kantō* où se trouvent les villes de *Tōkyō*, de *Yokohama*, de *Kanazaki* et de *Chiba*.

L'objet aimé est le terme qu'emploie STENDHAL pour désigner la matière de base qui doit subir quelque cristallisation. Dans le cadre de ce travail, la matière de base se trouve être CLAUDEL ou plutôt sa poésie car ce n'est qu'à partir d'elle qu'on retrouvera une influence du Japon sur son œuvre. Cette partie s'occupera ainsi des sources poétiques qui reflètent une relation entre le Japon et CLAUDEL. Les premières sources datent de «Connaissance de l'Est» de 1900 déjà nommé auparavant et finissent avec «Dodoïtsu» en 1944.

Nous essaierons de donner une vue d'ensemble sur ce que CLAUDEL a écrit à propos du Japon, tout en avouant les difficultés présentées par ce premier essai d'appréhender l'œuvre poétique de CLAUDEL.

«Connaissance de l'Est»

Ce recueil de poèmes date dans sa première édition de 1907 et ne comporte que les poèmes traitant des expériences que CLAUDEL a pu faire pendant son voyage au Japon en 1898²⁹. Sous les 61 titres divisés en deux parties, l'une comptant les années 1895-1900 et l'autre les cinq années suivantes, se trouvent en particulier cinq poèmes³⁰ donnant un bon aperçu de la première impression qu'a pu provoquer le Japon sur CLAUDEL.

Le poème *Le pin* livre une vue panoramique sur ce qui compose l'environnement du poète, en particulier les pins japonais. Posant son regard sur la forme d'un seul pin, il expose ses pensées dans un cadre élargi, en constatant: «Ce soir où je vis le *Fuji* comme un colosse et comme une vierge trôner dans les clartés de l'Infini, la houppes obscure d'un pin se juxtapose à la montagne couleur de tourterelle.» Ce qui est intéressant, c'est que le thème du pin se répètera à plusieurs reprises³¹. On retrouve ce thème dans «L'oiseau noir dans le soleil levant» et dans d'autres textes. En général l'arbre semble être une sorte de leitmotiv dans la perception du Japon de CLAUDEL.

²⁹ Bien sûr les textes ne se fondent pas uniquement sur ses expériences au Japon mais aussi sur le savoir qu'il s'était approprié par la lecture d'ouvrages traitant du Japon ou à travers les expositions visitées à Paris.

³⁰ Voir: HUE Bernard; *Littératures et arts de l'Orient dans l'œuvre de Claudel*; p.2.

³¹ Voir: CLAUDEL Paul; *Un regard sur l'âme japonaise* p.177; *Nô*; p.215; *L'abdication au milieu des pins*; p.237.

Le pin est suivi par le poème *L'arche d'or dans la forêt* dans lequel CLAUDEL nous propose de le suivre jusqu'à *Nikekô*, lieu funéraire du *Shôgun* TOKUGAWA Ieyasu. L'atmosphère mystique de ce lieu où les temples qui renferment les sépultures du *Shôgun* et de son petit-fils sont enfouis sous de hauts pins tutélaires, a l'air de rappeler à CLAUDEL quelque sensation éprouvée une vingtaine d'années auparavant, à Paris pendant une messe à la cathédrale Notre-Dame.

L'unique référence au Dieu *Bishamon* dans le poème *Le Promeneur* montre l'inspiration japonaise de ce poème qui dans sa dimension métaphysique, parle de l'enchantement que CLAUDEL éprouve lors d'une de ses promenades. Il se voit comme «Inspecteur de la Création», pendant cette promenade qui le mène autour d'une montagne sainte dont il dit qu'une femme en fait sept fois le tour, une indication qui laisse conclure qu'il pourrait s'agir du mont *Fuji*³².

Ça et La, le prochain texte, regroupe en tout six parties, qui introduites par une pensée sur le savoir-faire d'un artiste japonais, traite d'un ton poétique de la différence entre les conceptions de l'esthétisme au Japon et en Europe. Bien que l'on ne puisse se faire qu'une représentation partielle du sujet en quelques semaines de séjour, le texte révèle un regard attentif et juste en son jugement.

Le deuxième texte de la seconde partie du livre, nommé *La Délivrance d'Amaterasu* date de l'année 1902 et a pour thème un des plus vieux mythes japonais tiré du *Kojiki*³³. CLAUDEL nous raconte à la façon européenne ce mythe, nous proposant ainsi une version, dont l'intérêt élevé a déjà attiré l'attention d'ESPRESTER-BAUER dans son travail exemplaire³⁴. C'est justement à travers l'interprétation claudélienne de ce mythe que se laisse entrevoir l'ambivalence de sa compréhension du Japon partagée entre l'appréhension directe et son jugement de chrétien dont il ne peut se détacher.

³² Le *Fuji* 3761m d'altitude. La plus haute et la plus sacrée des montagnes du Japon. Son ascension a été interdite pendant des siècles afin de ne pas déranger les dieux qui y demeuraient.

³³ Le *Kojiki* est un recueil de mythes donnant une explication et une légitimation au *Tennô* (fr.:empereur) et est donc d'une grande importance culturelle. L'empereur japonais tient sa légitimité d'une ligne ininterrompue de générations (lien du sang) qui remonte aux premiers personnages mythiques de l'histoire japonaise, ce qui lui attribue un rang pratiquement égal à un dieu.

³⁴ Voir: ESPRESTER-BAUER Raphaella; *Der Osten und das was ist in Paul Claudels ,Connaissance de l'Est'*; p.199 et suivante.

«L'Oiseau noir dans le Soleil levant»³⁵

Dédié à sa fille Reine, le titre de cette œuvre³⁶ révèle sa dimension autobiographique. Dans un dialogue entre LEFEVRE et CLAUDEL, l'auteur donne l'explication suivante:

«J'ai pris ce titre parce que mon nom peut se traduire à peu près en japonais par «oiseau noir» et que dans les gravures japonaises, vous le savez, on représente toujours un oiseau noir dans le globe rouge du soleil levant.» (Hue p.58) ou (Micilio p.14)

En effet CLAUDEL phonétiquement peut être transcrit en japonais par les idéogrammes pour noir en japonais *kuro* et oiseau *tori* redonnant approximativement le son de son nom *kuro-tori*. Cet ouvrage contient tout ce qui pendant six ans de séjour au pays du Soleil levant a incité CLAUDEL à écrire. Ces 29 poèmes traitent de thèmes bien divers qui reflètent le large intérêt du diplomate-poète. Ne s'unissant dans leur hétérogénéité que sous l'aspect d'être tous³⁷ inspirés d'une expérience vécue au Japon, il est difficile d'en déduire une intention homogène.

«L'Oiseau noir» se présente au lecteur d'une part comme une découverte de la culture japonaise à travers «la configuration du pays, la philosophie, la poésie et l'art japonais»³⁸, d'autre part comme un recueil de textes plutôt autobiographiques dont le tremblement de terre de 1923 ou bien ce récit de son voyage en Annam. Ce récit fait partie d'un groupe de dialogues étranges entre un poète et un vase d'encens. Ces dialogues poétiques offrent de multiples aperçus sur les pensées que CLAUDEL a pu avoir à l'égard de ce pays. Le texte, qui semble rendre pourtant le plus clairement les idées de Claudel sur la culture japonaise nous est rapporté par le texte *Un regard sur l'âme japonaise* que nous traiterons à part.

³⁵ Dorénavant nous utiliserons le raccourci «L'Oiseau noir» pour désigner ce livre.

³⁶ Nous utilisons l'édition de GALLIMARD datant de 1929 parce que cette édition représente une bonne relation de textes des deux éditions originaires.

³⁷ Tous ces poèmes sont sûrement écrits pendant le temps au consulat de *Tōkyō* sinon pendant le congé en France: Pourtant *Histoire de l'équarrisseur* n'a pas d'autres rapport au Japon que sa date d'écriture.

³⁸ Voir: FUMET Stanislas; *Claudél*; p.163.

La géographie du Japon

Dans le texte *L'Arrière Pays*³⁹ le Japon est décrit à partir de ses données géologiques et de son climat ainsi que la relation antinomique entre un littoral surpeuplé et l'arrière pays déserté comme on le voit encore aujourd'hui. Ce qui semble particulièrement avoir surpris CLAUDEL est le mouvement perpétuel, cette instabilité à laquelle est soumise la nature japonaise. Il constate que dans ce pays «Il y a toujours quelque chose qui apparaît et qui disparaît, qui s'élève et qui s'abaisse, qui fume et qui se pelotonne, qui s'enveloppe et qui se révèle.» Cette évidence lui laisse penser que cette nature semble être paradoxalement non-naturelle. «Ce côté *fabrication* de cette nature» le frappe et il en déduit quelque création divine «d'un dieu court et violent». Il ignore volontairement le fait que d'après le *Kojiki*, les îles que forment le Japon d'aujourd'hui sont en fait le produit mythique des dieux *Izanagi* et de *Izanami*, donc d'un couple de dieux dont la descendance se poursuit jusqu'à nos jours.

L'empereur MEIJI

L'empereur MEIJI est un de ces descendants *solaires*⁴⁰. CLAUDEL décrit son avènement et son rôle après l'ouverture du Japon en 1868 dans les textes *Meiji* et *L'Abdication au milieu des pins*. Depuis le début du 17^{ième} siècle, le Japon se trouvait sous l'administration du *Shôgun*⁴¹ et de leurs représentants locaux, les *Daimyô*, auxquels la famille impériale étaient soumise. Les empereurs formèrent pendant tout ce temps «une longue séquence anonyme» de souverains privés de leurs pouvoirs jusqu'au jour où le *Shôgunat* s'écroula sous la pression des puissances étrangères. C'est exactement ce moment qui nous est dépeint dans *L'Abdication au milieu des pins*⁴². L'empereur MEIJI, le protagoniste primordial de la restructuration totale que le Japon subit pendant ces

³⁹ Ce texte bien qu'il soit essentiel pour une présentation du Japon se trouve étrangement dépourvu de son importance, placé comme il l'est en dernier des textes du recueil de CLAUDEL.

⁴⁰ Le titre de descendant *solaire* s'explique par la liaison de la famille impériale avec la déesse *Amaterasu no Omikami* qui est la déesse du soleil.

⁴¹ *Shôgun* est un titre que les militaires recevaient par l'empereur en récompense pour avoir combattu les *Ainu*, une minorité autochtone vivant principalement dans le nord du Japon. Ce titre devient au cours des siècles de plus en plus important. A partir du début du 17^{ième} siècle, il désigne le personnage le plus puissant du Japon. Ayant usurpé le pouvoir de l'empereur, ce sont les représentants de la dynastie des TOKUGAWA qui seront pour deux siècles *Shôgun* du Japon.

⁴² *L'Abdication au milieu des pins* est un texte qui relate l'abdication de la famille TOKUGAWA en 1863.

premières décennies d'ouverture, est inhumé au sein même de sa nouvelle capitale impériale *Tôkyô*, dans un grand sanctuaire appelé *Meiji-kôen* en sa mémoire et dont le texte MEIJI nous rend l'impression que CLAUDEL a du avoir en le visitant.

Vivre au Japon

A peu de distance du temple funéraire de l'empereur MEIJI se trouve le consulat de France d'autrefois, une maison devenue historique à cause de l'incident des 47 *Rônins*⁴³ dont parle en outre le texte *La Maison du Pont-des-Faisans*. Constituant l'introduction de l'ouvrage, l'importance de ce lieu s'explique surtout par son rôle central pendant le séjour de CLAUDEL au Japon. C'est là en effet que le poète passa la plupart de son temps, c'est là que se trouvait le port d'attache au milieu d'une mer étrangère, c'est là où il vit aussi périr son ami le consul de France à *Yokohama* DEJARDIN⁴⁴ pendant le *Kantôdajishin* déjà mentionné.

Ce tremblement de terre détruit toute la région de *Tôkyô* et de *Yokohama*. CLAUDEL en peint un portrait d'une authenticité surprenante. C'est *À travers les villes en flammes* qu'il laisse errer son génie poétique en décrivant l'extension de cette dévastation⁴⁵ pour y rajouter un *Hai-kai*⁴⁶ à la française et avec *Un an après* une rétrospective. Ce thème est traité avec un langage clair et une syntaxe simple qui s'associent bien à la brutalité de cet événement.

La fréquence des tremblements de terre et autres catastrophes naturelles dues au climat subtropical, a conditionné depuis toujours la vie au Japon. En ce qui concerne l'architecture japonaise, cela explique l'emploi de matériaux flexibles et légers afin que le toit ne s'écroule pas pendant les secousses. Ces caractéristiques rendent malheureusement les maisons peu chauffables pendant les mois d'hiver. Un ami de CLAUDEL, Antonin RAYMOND, a pourtant su bâtir une

⁴³ Apparemment cette maison aurait dû appartenir au maître des célèbres 47 *Rônins* («samurais sans maîtres») qui en vengeant le meurtre de leur maître ASANO furent condamné à mort.

⁴⁴ Voir: MICCILIO Henri; *L'oiseau noir dans le soleil levant, Introduction, variante et notes*, p.150.

⁴⁵ Ce tremblement de terre, déjà cité auparavant, d'une magnitude de 7.9 sur l'échelle de Richter était le plus fort dans l'histoire du Japon. La plupart des maisons de *Tôkyô* (70%) et celles de *Yokohama* (60%) furent détruites pendant le tremblement ou au cours des incendies qui suivirent l'évènement.

⁴⁶ Une forme de poème qui, venant de la Chine le 10^{ième} siècle, comportait à l'origine 100 vers. Il se développa par la suite de nouvelles formes jusqu'à ce que le *Haikai* se stabilise en 36 vers. Sur cette forme de poème se fondent d'autres formes de poésie japonaise comme le *Haiku*, en 5/7/5 syllabes, beaucoup plus connu aujourd'hui.

maison qui conservait «ce que la Maison japonaise avait d'essentiel et de délicieux, moins une boîte qu'un vêtement, un appareil à vivre et à respirer, et qui, tout en conservant la chaleur animale, ne nous prive pas de l'exercice et du champ de nos sens.»⁴⁷

L'art japonais

CLAUDEL ne se lasse pas de découvrir le monde des arts japonais, sujet qu'il traite non seulement avec des réflexions sur le théâtre mais aussi avec un texte sur la peinture⁴⁸. Le poète parle du théâtre japonais en commençant par les textes *Bongakou*⁴⁹ puis continuant avec *Bounrakou* ainsi que *Nô* et *Kabouki*.

Le *Bugaku* est décrit comme une représentation musicale accompagnée de danses et destinée à la cour impériale. Son histoire remonte à la dynastie chinoise des TANG au 7^{ième} siècle. A la fin de ce texte dont le caractère réaliste en rend parfaitement l'atmosphère, se trouve une allusion intéressante. Considérant l'exactitude du mouvement parfaitement contrôlé et émouvant, comme l'est un acte sacré, l'auteur commente qu'«il n'y a plus qu'à immoler les victimes au chant du psaume de Chaume». Cette annotation est expliquée par MICCILIO:

«Cette allusion apparemment obscure s'éclaire lorsqu'on connaît l'une des hypothèse que les historiens ont échafaudée pour résoudre le problème de l'origine du peuple japonais. «La science moderne n'a point décidé s'ils étaient venus de la Mongolie par la Corée ou de la Malaisie par Formose. Une ingénieuse hypothèse attribue à ces adorateurs des Kami, la douteuse paternité de Cham, fils de Noé.» (MICCILIO p.317.)

La dimension qui s'ouvre à l'interprétation de ce poème en prose avec cette allusion finale, ne laisse sûrement pas de doutes que CLAUDEL y voit une relation religieuse. Il est pourtant difficile d'entrevoir l'intention que l'auteur poursuit avec cette allusion. Serait-ce un essai de provoquer un rapprochement entre les valeurs bouddhiques et les valeurs occidentales? Cette

⁴⁷ Voir: CLAUDEL Paul; *L'Oiseau noir dans le soleil levant*; p.255.

⁴⁸ Il s'agit du texte *Deux bambous verts*.

⁴⁹ Les termes *Bourakou*, *Boungakou* et *Kabouki* correspondent aux lois phonétiques du français, bien que dans la transcription officielle de HEPBURN on écrirait *Buraku*, *Bungaku* ainsi que *Kabuki*. D'ailleurs cette orthographe peut facilement être mal comprise étant donné que dans la langue japonaise pour allonger un/o/ on rajoute un /u/, ce qui, appliqué à l'orthographe de CLAUDEL, résulterait en *Bôrakô*, ce qui ne correspond nullement au mot japonais. Ainsi pour éviter les malentendu on écrit /ô/ pour désigner le o allongé japonais.

question sera traitée plus avant sous l'aspect de la perception de la réalité japonaise par CLAUDEL.

Les séances de *Bunraku* auxquelles CLAUDEL assista fréquemment au Japon, semblent lui avoir bien plu. Il prononce même le vœu que ses «compatriotes assistent aussi nombreux que possible au spectacle émouvant du Bounraku.» Les deux textes *Bounrakou* et *Lettre au professeur Miyajima* nous montrent un spectateur attentif aux détails de cette forme de théâtre de poupée. Le premier des textes en donne une description et des explications bienveillantes qui font bien comprendre les raisons pour lesquelles l'auteur en est si enchanté qu'il accorde au *Bunraku*, dans son éloge adressé au professeur MIYAJIMA, la qualité d'évoquer au spectateur la sensation d'assister à un rêve.

Le *Nô* avec son caractère mystique et son aspect de théâtre statique est traité avec plus de soins que les autres passages sur le théâtre japonais. CLAUDEL emploie à sa description un long passage de «L'Oiseau noir» et en décrira non seulement les caractéristiques techniques mais en donnera aussi deux exemples concrets⁵⁰ ainsi qu'une évaluation de son attrait pour la société japonaise. Il ne s'était pas permis cela dans le texte sur le *Bunraku*. D'après CLAUDEL, les instruments d'expression reposent sur l'atmosphère du jeu, un «pacte hypnotique en harmonie avec cette musique là-bas qui est notre douleur, un flux inépuisable entrecoupé de ressauts, et ce chœur qui est notre mémoire.» C'est justement là qu'il touche à l'essence de ce théâtre et qu'il se révèle comme un homme de théâtre.

Le *Kabuki* est la dernière forme théâtrale dont il fait mention parmi les textes sur le théâtre japonais. Le texte intitulé *Kabouki* est la description exacte de l'expérience qu'a faite CLAUDEL pendant une représentation de *Kabuki*. Il y décrit l'emportement de la passion que subissent les spectateurs à l'égard de la pièce et note que «tout le monde sanglote dans la salle [...] [et que même] les poitrines héroïques sont ravagées par d'effroyables borborygmes.» En allant à l'arrière du théâtre, là où apparemment les acteurs, tous masculins, étaient rassemblés, il semble avoir eu le privilège de pouvoir parler aux acteurs et même de se rendre librement dans les coulisses du

⁵⁰ Ce sont les pièces *Hagôrumo* et *Ôkina*.

théâtre. C'est ainsi que l'auteur nous transmet sa connaissance profonde du *Kabuki*.

Le Zen

Le *Zen*⁵¹. nous confronte avec le texte *La Nature et la morale* qui est adressé au peintre Sciko TAKEUCHI. Au début du texte, CLAUDEL explique que l'essence du *Zen* est que «des grandes Vérités» sont «ineffables». En commentant cette affirmation, CLAUDEL ajoute à son explication que: «Le mal [que l'on cherche à détruire en soi] est un état d'isolement et de violence; nous ne réussissons pas à nous y maintenir, pas plus que ce *la* ne se prolonge aux violons beaucoup quand l'élément délectable peu à peu lui est soustrait par la flûte», une métaphore intéressante sachant que le *Zen* se retrouve comme élément constitutif de beaucoup de formes d'art traditionnel comme celui de la flûte *Shakubachi*. CLAUDEL nous décrit aussi le temple du *Ryuanji*⁵², haut lieu du *Zen*, avec un jardin de méditation, un «sobre paysage fait de quinze pierres et de sable qui est censé représenter je ne sais quelle fable enfantine de panthères et de tigres.» Cette description reflète une attitude d'opposition qui est confirmée à plusieurs reprises. A la fin l'auteur exclame; «Ô moralistes, à quoi bon tant d'explications et de théories et de menaces, quand nous savons aussitôt que l'ordure en nous est inconciliable avec le saphir?» Désignant bien clairement le dogme du *Zen*, cela laisse entrevoir que CLAUDEL ne trouve pas grand intérêt à cette religion.

Dialogues avec un poète⁵³

Dans «L'Oiseau Noir» se trouvent trois dialogues poétiques entre un poète et à tour de rôle un *Shamisen*⁵⁴, un vase d'encens et un personnage nommé Jules. Dans ces dialogues CLAUDEL se livre à une autoanalyse du chemin parcouru au Japon. Les trois dialogues ne sont pas pourvus d'un fil logique et du fait que les thèmes changent fréquemment, on a l'impression de se trouver dans un rêve. Un rêve qui mène à travers les expériences que le poète a pu vivre au Japon.

⁵¹ Le *Zen* est une secte bouddhique japonaise dont les de différentes méthodes de méditation amènent à un état de contentement suprême, comparable au *Nirvana*.

⁵² Le temple *Ryuanji* [japonais: *Ryōanji*] se trouve à *Kyōtō* et est considéré comme patrimoine culturel mondial avec son jardin de pierres magnifique attirant des centaines de visiteurs par jours.

⁵³ Ces dialogues ont été sujet à une étude de MALICET Michel intitulée *Le Poète et le shamisen et autres dialogues*. Cette étude n'a malheureusement pas été accessible pour notre étude.

⁵⁴ Le *Shamisen* est un instrument à cordes traditionnel japonais.

L'âme japonaise

Dans son discours devant les étudiants de *Nikkô*, CLAUDEL se livre à la tâche de décrire la tradition française qui repose sur la faculté «d'expliquer et de s'expliquer». Cette tradition semble être une nécessité étant donné que le peuple français a toujours été marqué par une hétérogénéité de peuples comme CLAUDEL le dit lui-même.

Dans la deuxième partie de ce discours, beaucoup plus importante pour notre étude, le poète parle de sa vue de la tradition japonaise. En résumant l'opinion de CLAUDEL, il dit que le peuple japonais est soumis à un sentiment «de respect,[...] de sensation d'une présence autour de nous qui exige la cérémonie et la précaution». Ce sentiment, les Japonais l'éprouvent vis-à-vis de leur entourage qu'ils voient en tant que création divine. Ainsi les Japonais ne seraient que «des chrétiens qui ne savent pas encore tout à fait qu'ils le sont»⁵⁵ ce qui est aussi rendu par l'évocation suivante:

«Pour trouver la tradition japonaise, il [...]n'y a qu'à ouvrir les yeux à ce concert autour de nous [...].

Écoutons-le, mais pour l'entendre il faut commencer par faire silence.» (CLAUDEL; *Un regard sur l'âme japonaise*)

L'invitation «Écoutons-le» posé par le poète après un changement d'alinéa laisse ouvert ce qui est désigné par le pronom personnel. Pour CLAUDEL, le poète chrétien, ne s'agirait-il pas ici d'une allusion à son Dieu à lui?

«Cent phrases pour éventails»⁵⁶

Dans cet ouvrage, CLAUDEL essaye de rendre accessible l'essence de la poésie japonaise au lecteur français. Le nombre de cent ne semble avoir de signification spéciale. La composition par contre suit un schéma continu où l'on voit à chaque



⁵⁵ Voir: MICCILIO Henri; *L'oiseau noir dans le soleil levant, Introduction, variante et notes*; p.62.

⁵⁶ Nous utilisons l'édition GALLIMARD de 1996 présentée par Michel TRUFFET. Cette édition rend l'originalité formelle de la première édition que l'on ne retrouve pas dans la présentation de l'édition de la PLEIADÉ.

début de poèmes deux *Kanji* calligraphiés qui jouent le rôle de «titre ou racine ou exclamation». Ces courts poèmes sont un essai de redonner en français le structure du *Haikai* déjà décrit en note n°46. Il est intéressant de constater que différents *Kanji*⁵⁷ correspondent aux mêmes titres en français, ce qui laisse penser que le sens du titre en japonais ne se retrouve pas forcément dans le titre français mais plutôt dans le texte du poème. Cette constatation peut se déduire même si l'on ne sait pas lire les *Kanji*. Un autre problème se présente au lecteur s'il veut déchiffrer les *Kanji*. Même si le lecteur avait la capacité de lire les idéogrammes dans un journal quotidien japonais, il ne lui serait pas permis de lire les *Kanji* des 100 éventails calligraphiés «très librement» comme dit TRUFFET par Ikura ARASHIMA. Pour les déchiffrer, il faut avoir étudié la calligraphie sinon le lecteur ne sera pas en mesure de reconnaître le *Kanji* standardisé d'origine. «Cent phrases pour éventails» ne reste donc un essai accessible en sa beauté qu'aux privilégiés qui dominent les deux langages.

L'extrait ici à droite nous servira comme exemple pour rendre la beauté de ces poèmes dans les deux langues. Les trois poèmes représentés portent tous le titre *Le Fouji* et sont accompagnés de différents idéogrammes. Le premier poème montre les *Kanji* pour la négation 不 et pour le nombre deux 二 dont la signification est, en traduisant approximativement, «Il n'y en a pas deux» ou alors dans un sens figuré «Incomparable». Ces deux *Kanji* redonnent la sonorité du nom de la montagne *Fuji* comme d'ailleurs les idéogrammes pour les deux poèmes suivants qui eux, veulent dire richesse 富/haute montagne 嶽 et négation 不/mort 死. Ainsi que nous avons vu dans le paragraphe précédent, le sens du Japonais nous est rendu dans les textes poétiques, lesquels essayent de «figurer non seulement les objets [...], mais l'effort même de leur désignation[...]. L'écriture «dessinante» [sic] [...] révèle une double plasticité,

<p>不 <i>Le Fouji</i> 二</p>	<p>L'Ange du Japon a revêtu son surplis de plumes d'une hauteur incommensurable comme le trône de Dieu s'avance vers nous sur les une mer de nuages</p>
<p>富 <i>Le Fouji</i> 嶽</p>	<p>Le haut au dessus des montagnes paraît tout en haut dans le ciel, placé là où qu'à droite et à gauche et au dessus on enormes tourbillons serpent la matière d'impalpable</p>
<p>不 <i>Le Fouji</i> 死</p>	

⁵⁷ Ces signes ne sont déchiffrables qu'après avoir étudié le Japonais et les différents styles de calligraphie, ce qui devait empêcher le lecteur français de l'époque de les lire.

figurative et passionnelle.»⁵⁸ Dans ce cas-ci l'écriture de CLAUDEL ne représente-t-elle pas à nos yeux le mont Fuji? D'après MICCILIO la motivation de cet essai est «d'utiliser [...] d'une manière nouvelle [...] le seul instrument dont [Claudel] dispose, le langage français,» afin de compenser en comparaison avec les idéogrammes l'inhabilité du langage occidentale de représenter un lien direct avec la réalité. Pourtant les *Kanji* n'ont pas de structures uniformes. L'aspect arbitraire du signifiant par rapport au signifié, comme le postule SAUSSURE, est aussi valable pour un grand nombre d'idéogrammes, ce n'est qu'au point de vue étymologique que cette différence entre idéogrammes et phonème occidentaux joue un rôle.⁵⁹

«Dodoitsu»⁶⁰

Ce recueil est un essai où devaient se trouver les dessins d'une exposition de M. Rikahou HARADA, d'origine japonaise, et l'interprétation poétique de ce chant japonais. «Dodoitsu» date de 1944 et fait preuve d'un souvenir enthousiaste de ce «pays de là-bas» comme CLAUDEL le nomme. Les 26 poèmes en français ainsi que leur traduction anglaise comptent au maximum huit vers et au minimum 2 vers qui pour la plupart riment et ne correspondent donc pas à la forme traditionnel du *Dodoitsu* japonais. Les thèmes traités par ces chants poétiques trouvent leur origine dans la poésie japonaise comme l'est le crapaud du poète BASHO qui sautant dans l'étang forme un des plus célèbres *Haiku* de la poésie japonaise et qui trouve son pendant dans le poème *Le crapaud* écrit par CLAUDEL.

⁵⁸ Voir: TRUFFET Michel ; *Postface : Cette parole muette*, p.140.

⁵⁹ Des six classes de *Kanji* que deux correspondent à l'idéal d'une représentation directe de la réalité. Les autres classes sont des combinaison de ces deux premières classes et forment une partie beaucoup plus importante.

⁶⁰ Le *Dodoitsu* est un chant japonais qui jouissait d'une grande popularité à l'époque TOKUGAWA (1603-1868) à cause de son contenu qui reflétait la vie ordinaire du peuple Il se compose de quatre vers de 7/7/7/5 syllabes par vers.

Cette dernière partie est destinée à confirmer la thèse de notre introduction. Pour mémoire, nous proposons au début de cette étude la thèse que CLAUDEL aurait subit une cristallisation à travers sa relation avec le Japon. Posons nous d'abord la question de savoir si CLAUDEL a fait la découverte de *nouvelles perfections*. Analysons ensuite les conditions et la façon dont aurait pu s'effectuer une telle découverte.

Le Japon et CLAUDEL: Une perfection?

La confrontation avec la culture qui s'est développée sur les îles japonaises a sans aucun doute apporté beaucoup de possibilités de réflexion à CLAUDEL. Les différences de formes d'art liées à la manifestation de la culture japonaise ont été bien perçues par l'auteur. BUTOR par exemple, estime que CLAUDEL est «le premier non-spécialiste à avoir parlé intelligemment du théâtre japonais»⁶¹. Dégageant en quoi ces formes d'art sont originales et comment il serait possible d'en emprunter certains éléments pour enrichir son œuvre⁶², il a fait la découverte d'une nouvelle perfection. Ces formes d'art résultant d'une culture autre que celle du monde occidental, représentent dans leur qualité de symbole une perfection pour le Japon. Nous la nommerons dorénavant *perfection japonaise*. CLAUDEL s'intéressait en particulier au théâtre japonais, à sa littérature, à sa nature et en général à «l'âme japonaise». Il se trouve que l'œuvre claudélienne montre différents niveaux de traitements de ces *perfections japonaises*. D'une part il nous fait découvrir ces formes, d'autre part il essaie de les traduire à sa façon pour créer de nouvelles formes⁶³ comme l'est «Dodoïtsu» ou «Cent phrases pour éventails» et tant d'autres poèmes.⁶⁴

Si CLAUDEL a subit à l'égard de sa relation avec le Japon une cristallisation ou non n'est donc pas la question d'une recherche de la présence de *perfections japonaises* dans son œuvre mais plutôt la question d'une recherche des adaptations et variations de ces perfections. C'est justement par la

⁶¹ Voir: BUTOR Michel; *Le Japon depuis la France*, p.118.

⁶² Voir: MICCIOLLO Henri; *L'oiseau noir dans le soleil levant, Introduction, variante et notes*; p.71 et suivant.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Nommons ici les dialogues poétiques ou bien les *Hai-Kai* et autres formes poétiques.

création de nouvelles variations que peuvent résulter de nouvelles formes qui devenant symbole d'un courant culturel novateur trouveront l'approbation des lecteurs en tant que perfections nouvelles.

Problème de la perception des *perfections japonaises*

Un autre problème se présente si l'on se pose la question à quel degré l'appréhension de cette perfection japonaise s'est effectuée chez l'auteur. Commencé par les lectures sur l'Asie que fera l'auteur pour se préparer à son emploi en Asie jusqu'aux expériences vécues, la perception claudélienne du monde asiatique et d'ailleurs la perception en général ne peut n'être qu'un choix.

HUE commente ainsi le choix de CLAUDEL:

«Ce qui a intéressé Claudel dans l'abondante poésie orientale avant 1921, c'est [...] certains thèmes poétiques présentant des affinités avec sa propre thématique, des consonances avec ses préoccupations spirituelles, puis sentimentales de poète chrétien. » (HUE p.353)

Etant donné que ce travail s'occupe de la poésie de CLAUDEL, il est évident que l'analyse de la perception des *perfections japonaises* ne peut se réaliser qu'en fonction des œuvres poétiques lues pour ce travail. Poussant la lecture de ces œuvres plus avant, on peut constater, que la perception claudélienne est le terme d'une ambivalence marquante.

«L'art et la religion sont affectés nettement d'un signe plus. Un signe moins, qui établirait l'ambivalence, viendrait du même coup ruiner l'enseignement que Claudel retire du Japon et qui lui paraît essentiel. C'est probablement la raison pour laquelle le poète néglige ici ouvertement les éléments négatifs qu'il ne manque pas de noter ailleurs: l'art sera coupé complètement de sa signification bouddhique, le sentiment religieux de la religion proprement dite et surtout du bouddhisme.»(MICCILIO p.78)

Parce que la foi chrétienne de CLAUDEL implique le choix d'une vérité spirituelle et parce qu'il a dit que «[...]pour comprendre il est nécessaire de comparer», dès le moment où il s'était reconverti au catholicisme il avait acquis la compréhension du monde. La nécessité de comparer ne consiste pour CLAUDEL qu'en une raison de plus de voir au fond de toute chose la présence de Dieu. Il ne

va pas le [son système d'explication du monde] modifier devant la réalité japonaise, il va au contraire modifier celle-ci afin de l'intégrer dans son système.⁶⁵

CONCLUSION: TRINITE EN C

Ce travail ne peut être qu'une première approche d'un thème difficile. Il est clair que l'accent de cette étude porte sur la poésie claudélienne inspiré par le Japon mais à propos de la cristallisation, visible à travers le miroir de la poésie de l'auteur dans son ensemble, l'analyse que nous ici faite ne se révèle pas assez différenciée. En progressant dans l'analyse de l'influence du Japon sur la poésie claudélienne, nous avons découvert d'autres questions qui complètent celle du départ: Ou l'on se met à la place de CLAUDEL et on s'interroge si le Japon présente quelque nouvelle perfection pour lui ou l'on se concentre sur la poésie de CLAUDEL même. Se demander, si la poésie qui résulte de ce que CLAUDEL a appris au Japon présente une nouvelle perfection, exige une contemplation de la poésie claudélienne toute entière.

Le jugement de ces questions ne nous est permis que dans ce dernier cas. Se mettant à la place de CLAUDEL, nous ne sommes que les interprètes de son jugement sur la culture japonaise qu'il a traduit en poésie. Cette pensée devient plus claire si l'on se sert du terme stendhalien «objet aimé». Dans le premier cas l'objet aimé est le Japon et la découverte de nouvelles perfections nous est transmise par la poésie claudélienne. Dans le deuxième cas, c'est la poésie de CLAUDEL qui est l'objet aimé, et la recherche de nouvelles perfections poétiques devrait se continuer sur un travail qui traite de sa poésie toute entière. Ceci reste inaccessible dans le cadre de cette étude mais donne la direction qui permettrait d'approfondir cette recherche sur la relation entre CLAUDEL et le Japon.

⁶⁵ Voir: MICCILIO Henri; *L'oiseau noir dans le soleil levant*; p.64.

La bibliographie est le recueil de toutes les sources utilisées pour ce travail mais donne aussi une liste complète de la littérature secondaire sur CLAUDEL (suivit par leur code bibliographique) accessibles à la bibliothèque de l'institut d'étude de la langue française de la LMU Munich.

1. ŒUVRES DE CLAUDEL

Claudé Paul; *La Connaissance de l'Est*;

- *Les agendas de Chine*; Besançon; Publié avec le concours de centre de recherche Jacques-Petit, Texte présenté et annoté par Jacques Hourier; 1991.
- *L'arsenal de Fou-Tschéou – Œuvre consulaire : Chine 1895-1905*; Lausanne; Publié avec le concours de centre de recherche Jacques-Petit; 1995
- *Œuvre poétique*; Paris; Bibliothèque de la Pleiade; 1957.
- *Œuvre en Prose*; Paris; Bibliothèque de la Pleiade; 1973.
- *L'oiseau noir dans le Soleil levant*; Paris; Librairie Gallimard; 1929.
- *Cent phrases pour éventails*; Librairie Gallimard; 1996.

Jammes Francis, Frizeau Gabriel; *Correspondance 1897-1938*; Paris; Librairie Gallimard; 1952. Ja1979

2. LITTÉRATURE SECONDAIRE CONCERNANT CLAUDEL:

AMOROSO Venanzio; *Paul Claudel et la recherche de la Totalité*; Paris; Honoré Champion Editeur; 1994. Ja1890E

AMROUCHE Jean; *Gespräche mit Paul Claudel*; Heidelberg; P.H. Kehle Verlag; 1958. Ja1862

ANDRIEU Jacques; *La Foi dans l'œuvre de Paul Claudel*; éditions Privat; 1955; Ja1883

ANGENENDT Paul; *Eine syntaktischen-stilistische Untersuchung der Werke P. Claudels*; Bonn; L. Neuendorff; Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde einer hohen philosophischen Fakultät der rheinischen Friedrich-Wilhelm-Universität zu Bonn; 1932; Ja1863

ANGERS Pierre; *Commentaire à l'art poétique de Paul Claudel*; Paris; Merveille de France; 1949; Ja1865

AUTRAND Michel; *Le dramaturge et ses personnages dans le soulier de satin de Paul Claudel*; Paris; M.J. Minard Lettres modernes; 1987; Ja 1870E

AUTRAND Michel; *Le soulier de satin - Etude dramaturgique*; Paris, Honoré Champion Editeur, 1987, Ja1870D

Bastien Jacques; *L'œuvre dramatique de Paul claudel*; Reims; Chez L'Auteur; 1957. Ja1882

BABILAS Wolfgang; *Das Frankreichbild in Paul Claudels Persönlichkeit de la France*; Münster; Aschendorfer Verlagsbuchhandlung; 1958. Ja1868

BARJON Louis; *Paul Claudel*; Paris; Classiques du Xxe siècle Editions Universitaires; 1958; Ja1874

BERTON Jean-Claude; *Shakespeare et Claudel le temps et l'espace au théâtre*; Paris, Genève; La Palatine; 1958; Ja1875

BLANC André; *Claudé un structuralisme chrétien*; Paris; Tequi; 1980. Ja1870A

BRUNEL Pierre; *Claudé et la Satanisme anglo-saxon*; Ottawa; Editions de l'Université d'Ottawa; 1975. Ja1869A

BUTOR Michel; *Le Japon depuis la France*; Paris; Hatier; 1995.

- CHONEZ Claudine; *Introduction à Paul Claudel*; Paris; Editions Albel Michel; 1947. Ja1951
- DIECKMANN Herbert; *Die Kunstanschauung Paul Claudel's*; München; Buchdruckerei
- DUHAMEL George; *Paul Claudel, Le philosophe le poète l'écrivain le dramaturge suivi de propos critiques*; Paris; Mercure de France; 1919. Ja 1860
- ESPICAU de la Maëstre André; *Paul Claudel bibliste et ses prophètes*; Paris; Les belles Lettres; 1993. Ja1859B
- ESPRESTER-BAUER Raphaella; *Der Osten und das was ist in Paul Claudel's ,Connaissance de l'Est*; Tübingen; Sauffenberg Verlag; 1997. UMA 65220 UB München
- FARABET René; *Le jeu de l'acteur dans le théâtre de Claudel*; Paris; M.J. Minard Lettres modernes; 1960. Ja1876
- FRANCIA Ennio; *Paul Claudel*; Brescia; Morcelliana; 1947. Ja1852BEAUMONT Ernest; *Le sens de L'amour dans le Théâtre de Claudel le thème de Béatrice*; Paris; M.J. Minard Lettres modernes; 1958. Ja1856
- FRICHE Ernest; *Etudes Claudéliennes*; Porrentruy; Editions des Portes de la France; 1943. Ja1858
- FUMET Stanislas; *Claudel*; Paris; Editions GALLIMARD; 1958. Ja1881
- FUSS Albert; *Paul Claudel*; Darmstadt; Wissenschaftliche Buchgesellschaft; 1980. Ja1864A
- GERALD Antoine; *Les cinq grandes Odes de Paul Claudel ou la poésie de la répétition*; Paris; M.J. Minard Lettres modernes; 1959. Ja 1873
- GHINSTE Josée van de; *La recherche de la justice dans le théâtre de Paul Claudel*; Paris; Librairie A.-G. Nizet; 1980. Ja1856A
- GORRA Marcella; *Fine del caso Claudel*; Milano; Casa Editrice Sperling& Kupfer S.A.; 1936. Ja1854
- HALTER Raymond; *La vierge Marie dans la vie et l'œuvre de Claudel*; Paris; Mame-Tours C.D.S.M.; 1957. Ja1861
- HATZFELD Hermann; *Paul Claudel und Romain Rolland – Neuf französische Geistigkeit*; München; Röhl & Cie.; 1921. Ja1872
- HOORN O.F.M. H.J.W. van; *Poésie et Mystique Paul Claudel, Poète chrétien*; Paris; Librairie Minard; 1957. Ja1880
- HUE Bernard; *Littératures et arts de l'Orient dans l'œuvre de Claudel*; Lille; Librairie C. Klincksieck; 1978. Ja 1886A –; Claudel au pays de l'Arche d'or; in: Bulletin de la société Paul Claudel 86 (2e trim. 1982), p. 11-20
- KAPP Volker Werner; *Poesie und Eros – Die fünf grossen Oden von Paul Claudel*; München; Wilhelm Fink Verlag; 1972. Ja1890
- KILLIAM Marie-Thérèse; *The Art criticism of Paul Claudel*; New York; Peter Lang Publishing Inc.; 1990. Ja 1890C
- LANDAU Edwin Maria; *Paul Claudel auf deutschsprachigen Bühnen*; München; Prestel Verlag; 1986. Ja1890B
- LEFEVRE Frédéric; *Les sources de Paul Claudel*; Paris; Librairie Lemerrier; 1927. Ja1855
- LESORT Paul-André; *Paul Claudel par lui-meme*; Paris; Écrivains de toujours aux éditions du seuil; 1963. Ja 1884
- LIOURE Michel; *L'esthétique dramatique de Paul Claudel*; Paris; Librairie Armand Colin; 1971. Ja 1870
- LORANQUIN Albert; *Claudel et la terre*; Paris, Éditions Sang de la terre; 1987. Ja1890D
- MADAULE Jacques; *Le drame de Paul Claudel*; Paris; Descelée de Brouwer et Cie Editeurs; 1947; Ja1876
- MALICET Michel; *Le Poète et le shamisen et autres dialogues*; Paris; Les Belles Lettres; 1970.
- MAUROCORDATO Alexandre; *L'ode de Paul Claudel essai de phénoménologie littéraire 2, thèmes et structures des cinq grandes Odes*; Paris; M.J. Minard Lettres modernes; 1978; Ja 1873A
- MENNEMEIER Brigitta; *Der aggressive Claudel eine Studie zu Periphrasen und Metaphern im Werke Paul Claudel*; Münster; Aschendorfer Verlagsbuchhandlung; 1957. Ja1869
- MERCIER-CAMPICHE Marianne; *Le Théâtre de Claudel ou la puissance du grief et de la passion*; Paris; Jean-Jaques Pauvert Editeur; 1968. Ja1887

- MICCIOLLO Henri; *L'oiseau noir dans le soleil levant, Introduction, variante et notes*; Paris; Les belles Lettres; 1981; Ja1870B
- MONDOR Henri; *Claudél plus intime*; Paris; Librairie Gallimard; 1960; Ja1866
- MILLET-GERARD Dominique; *Formes Baroques dans 'Le soulier de satin' Etude d'Esthétique spirituelle*; Paris; Honoré Champion Editeur; 1997. Ja1890F
- Dobzynski; *Claudél*; Paris; Europe et Messidor/Temps Actuels; 1982. Ja1890A
- *Claudél thomiste?*; Paris, Honoré Champion Editeur; 1999. Ja1880A
- OSWALD Werner; *Entwicklung und Funktion der Metaphorik in Claudéls „Tete d'Or“ und „Otage“*; München; Mikrokopie GmbH; Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München; 1962. Ja1885
- PERCHE Louis; *Paul Claudél*; Paris; Pierre Seghers Edituer; 1952. Ja1853
- PETTIT Jacques; *Claudél et la bible inventaire de l'oeuvre exégétique*; Paris; M.J. Minard Lettres modernes; 1981. Ja1859A
- *Pour une explication du soulier de satin*; Paris; M.J. Minard Lettres modernes; 1972; Ja 1872A
- PLOUDRE Michel; *Paul Claudél – une musique du silence*; Montréal; Les Presses de l'Université de Montréal; 1970. Ja1889
- RENAUD Madelaine, Barrault Jean-Louis; *Paul Claudél Tete d'or le soulier de satin Claudél, aujourd'hui*; Paris; René Julliard; 1958; Ja 1878
- ROBERTO Eugène; *Visions de Claudél*; Marseille; Editions Leconte; 1958. Ja1864
- SPITZER Leo; *Claudél's Ballade*; Extracts from the French Review; 1942. Ja1863-S
- RYWALSKI Pascal P; *Claudél et la bible*; Porrentury; Editions des Portes de la France; 1948. Ja1859
- STIEL Siglinde; *Die Erneuerung des Mysterienspiels durch Paul Claudél*; München; Mikrokopie GmbH; Inaugural-Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophischen Fakultät der Ludwig-Maximilians-Universität zu München; 1968. Ja1888
- THOMAS Johannes; *Paul Claudél der Mensch und Dichter*; Trier; Paulinus Verlag; 1947. Ja1857
- TRUFFET Michel ; *Postface : Cette parole muette* ; dans : CLAUDEL Paul ; *Cent phrases pour éventails*; Librairie Gallimard; 1996
- VAGIANOS Sylvia Caides; *Paul Claudél et la nouvelle revue française(1909-1918)*; Genève; Librairie Droz S.A.; 1979. Ja1857
- WEBER-CAFLISCH Antoinette; *'Le soulier de satin' de Paul Claudél 2, Dramaturgie et poésie*; Paris; Les belles Lettres; 1986; Ja1870C

3. LITTÉRATURE GÉNÉRALE SUR LE JAPON ET L'EUROPE

- EVETT Elisa; *The critical reception of Japanese Art in late nineteenth century Europe*; Ann Arbor; UMI Research Press; 1982.
- HALL, John Whitney; *Das Japanische Kaiserreich*. Frankfurt/M.: Fischer Taschenbuch Verlag 1980.
- HAMMITZSCH, Horst; *Japan-Handbuch*. Wiesbaden; Steiner; 1984.
- ITASAKA Gen; *Kodansha Encyclopedia of Japan*; Tôkyô, New York; Kodansha; 1983.
- Japan: An Illustrated Encyclopedia*; Tôkyô; Kôdansha; 1993.

INOURA Yoshinobu, KAWATAKE Toshio; *The Traditional Theater of Japan*; Tôkyô; Japan Foundation; 1981.
LOTTI Pierre; *Madame Chrysanthème*, Paris; Robert Laffont (Bouquins);1984