

France-Japon: regards croisés. Lecture d'une page de Paul
Claudel, "Un regard sur l'âme japonaise" tirée de
L'Oiseau noir dans le soleil levant
Conférence à l'université Paris VIII

Michiko Asahina

注記

本稿は、2022年11月22日にパリ第8大学で行った講義（オンライン）の記録である。本学とパリ第8大学の間の交流は、文学部国際文化コミュニケーション学科主催で実施されているプロジェクト「異文化を学び自文化を学ぶ」の枠で2019年秋にパリ第8大学のジャン＝ニコラ・イルーズ教授を招聘し、講演と研究交流を催したことに遡る。その後両大学の間に交換協定が締結され、2022年6月にはイルーズ教授が本学で講演を行っている（オンライン）。本講演は、両大学間の教育研究交流の継続的实施を目指し、イルーズ教授の招待を受けてパリ第8大学のフランス・フランス語圏・比較文学科の学部学生に向けて行ったものである¹。

Tout d'abord je tiens à remercier vivement Professeur Jean-Nicolas Illouz d'avoir bien voulu m'inviter à cette conférence. Je suis très heureuse de vous parler aujourd'hui de notre culture regardée par un écrivain de votre pays : Paul Claudel. J'espère que ce sera un bon premier pas pour des échanges fructueux entre les deux universités.

Aujourd'hui, je vais lire avec vous un ouvrage de Claudel intitulé *L'Oiseau noir dans le soleil levant*².

Comme vous le savez, Claudel est poète et dramaturge inspiré du catholicisme, et aussi du symbolisme, sous l'influence notamment de Rimbaud et de Mallarmé. Comme ses œuvres principales je vous citerai : *Partage du midi* (1906), *Cinq Grandes odes* (1910), *L'Annonce faite à*

1 実際の講義ではスライドも使用したが、本稿では省略する。

2 本講演におけるクロードルの引用は、以下の版から行い、該当箇所にはページのみを記してある。

Paul Claudel, *L'Oiseau noir dans le soleil levant, Œuvres en prose*, Préface par Gaëtan Picon, Textes établis et annotés par Jacques Petit et Charles Galpérine, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1989. なお、講義原稿の作成にあたっては、上記のプレイヤー版のほかに、以下の邦訳を参考にした。ポール・クロードル『朝日の中の黒い鳥』内藤高訳、講談社学術文庫、1988年。

Marie (1912), *Le Soulier de satin* (1929/43), etc.

Or, dans la vie, Claudel fut aussi diplomate et exerça sa carrière dans divers pays du monde : Allemagne, Belgique, Chine, États-Unis, Brésil, Japon, etc. Il laissa beaucoup d'écrits basés sur ses expériences de rencontre avec des cultures variées. Sur l'extrême Orient, il écrivit des œuvres comme *Connaissance de l'Est* (sorte de recueil poétique d'une forme libre, réalisé à partir de son séjour en Asie à la fin du 19^{ème} siècle), *L'oiseau noir dans le soleil levant*, etc. En ce qui concerne ses relations avec le Japon, il fut ambassadeur de France au Japon de novembre 1921 à février 1927. C'est à partir de ses expériences pendant ces années qu'il rédigea *L'Oiseau noir dans le soleil levant*.

Cette œuvre est composée de fragments de forme très variée, écrits au fur et à mesure pendant et après son séjour au Japon. Je vous en donne quelques titres :

« Un regard sur l'âme japonaise », que nous allons lire aujourd'hui.

« À travers les villes en flammes », souvenir du séisme du 1923 qui ravagea le pays.

« Nô », « Kabuki », « Bunraku », traitant chacun d'un genre de théâtre traditionnel.

« Une promenade à travers la littérature japonaise », essai sur des traits essentiels de la littérature traditionnelle du Japon.

Aujourd'hui nous allons lire principalement le chapitre « Un regard sur l'âme japonaise ». Le texte est basé sur une conférence organisée en 1922 pour les étudiants japonais, à Nikko, ville où se trouve le temple shintoïste consacré à Ieyasu Tokugawa, fondateur du shogounat de l'ère d'Edo. Le texte, paru dans une revue japonaise et aussi dans la *Nouvelle Revue Française* en 1923, fut repris en 1927 dans *L'Oiseau noir dans le soleil levant*.

Tout au début de la conférence, en citant une expression française « nous nous faisons aux choses », Claudel parle de l'attitude générale des gens, habitant un certain coin de la nature et de la société, à la manière naïve, confortable, ignorante, qui agissent sans savoir ce qu'ils font, non pas par des motifs raisonnables, mais par habitude ou par réponse instinctive. Or il arrive parfois que des comportements des étrangers vivant dans une autre culture nous causent des embarras, des désarrois. Mais selon Claudel, cette sensation d'étrangeté est la preuve de la conscience de l'altérité. Et il dit que de tels étrangers seuls peuvent distinguer, dans des choses considérées comme naturelles, normales ou inévitables, ce qui est au contraire caractéristique, spécial, et parfois unique.

Basé sur ce point de vue, Claudel développe ses réflexions sur l'âme fondamentale des japonais en la comparant avec celle de la France. Tout au début, il résume très brièvement des traits géographiques, géopolitiques, historiques, politiques et diplomatiques de la France, laquelle est un pays entouré d'autres pays dans le même continent, et qui a survécu à travers divers conflits dans

l'histoire. Et il signale, en s'appuyant sur ces conditions, l'importance de la littérature et du parler pour les Français. En France, dit-il, « il s'agit toujours d'expliquer et de s'expliquer » et la perfection et l'efficacité du langage concernent non seulement la poésie ou la prose, mais tous les domaines de la vie des Français. Pour eux, c'est l'« opinion » qui est considérée comme souveraineté ou droit fondamentale. L'attitude essentielle du Français, qui est naturellement « juriste », est la discussion. Son besoin est, en tout, de rechercher les causes et de les plaider(1121).

Or, par ses expériences de la vie au Japon, il s'aperçoit qu'il vit dans une culture autre et digne d'attention. Il dit que l'attitude spécialement japonaise devant la vie, c'est ce qu'il appelle « la révérence, le respect, l'acceptation spontanée d'une supériorité inaccessible à l'intelligence, la compression de notre existence personnelle en présence du mystère qui nous entoure, la sensation d'une présence autour de nous qui exige la cérémonie et la précaution »(1123) . Et il croit que cette attitude est étroitement liée à la nature géographique et climatique de l'archipel japonais.

Il y a une page où Claudel la présente d'une manière admirable. Lisons-la.

Le Japon repose comme une (*sic*) groupe de nuages solidifiés au sein d'un océan sans bornes. Ses rivages découpés, ses bassins intérieurs, ses passages mystérieux, sont pour le navigateur une surprise continuelle. Les montagnes qui forment son support constituent une des constructions les plus enchevêtrées qui soient au monde, troublée en outre par d'étranges convulsions, et dont le caractère précaire est attesté par les frissons qui agitent encore un sol mal apaisé. C'est comme un décor de théâtre que les machinistes viennent à peine de quitter et dont les toiles et les portants tremblent encore. La partie des plaines est l'un des territoires les plus peuplés de la planète, certaines régions montagneuses au contraire, couvertes d'une véritable jungle qui rappelle les tropiques, restent, sur de vastes étendues, aussi désertes qu'au jour de la création. Partout ce ne sont que des vallées dix fois repliées, des forêts plus noires que la nuit, des maquis inextricables de roseaux, de fougères et de bambous. Sur tout cela descend le rideau d'une pluie à certaines saisons presque continuelle, errent ces étranges vapeurs, dont vos peintres anciens et nouveaux ont si bien tiré parti, qui cachent et découvrent tour à tour et comme à dessein certains coins du paysage, comme si quelqu'un voulait les signaler à notre attention, exposer pour un moment leur signification occulte. Et au-dessus de tout le pays, dominant les plaines et les montagnes, les îles et l'océan, s'élève comme l'autel le plus grandiose que la nature ait jamais élevé à son Créateur, comme une borne milliaire digne de marquer le point où le soleil, après sa longue course au travers des Eaux inhabitées, va s'engager dans sa carrière humaine, la masse énorme du Fuji(1124-1125).

En lisant cette présentation de la nature, vous comprendrez que Claudel est profondément impressionné par la nature du Japon qui est complètement différente de celle de la France. Et s'il consacre plusieurs paragraphes pour elle, c'est parce qu'il croit que la culture japonaise ne peut se concevoir sans prendre compte de cette condition naturelle du pays. Maintenant, pour vous donner l'idée concrète du pays, je vais montrer quelques images sur l'écran.

Comme le constate Claudel, le Japon est un pays montagneux. C'est la chaîne de montagnes très escarpées qui forme l'axe central du pays et les parties habitées sont concentrées principalement au littoral. Et 70 à 80 pourcent du territoire est occupé par des forêts sombres. Le territoire de la France, au contraire, est relativement plat, et l'habitat s'étend largement sur sa surface. Et comme Claudel le constate aussi, la physionomie naturelle du Japon est profondément influencée par le climat, dont le caractère principal est l'humidité apportée par la pluie abondante. Dans le paragraphe suivant, Claudel fait remarquer le jeu du visible et de l'invisible produit par la densité de la forêt et de l'humidité constante nourrie par la pluie.

Ainsi, partout où le Japonais tourne ses regards, il se voit entouré de voiles qui ne s'entr'ouvrent que pour se refermer, de sites silencieux et solennels où mènent de longs détours pareils à ceux d'une initiation, d'ombrages funèbres, d'objets singuliers, comme un vieux tronc d'arbre, une pierre usée par l'eau, pareils à des documents indéchiffrables et sacrés, de perspectives qui ne se découvrent à lui qu'à travers le portique des rochers, la colonnade des arbres. Toute la nature est un temple déjà prêt et disposé pour le culte. Il n'y a pas au Japon de ces grands fleuves, de ces vastes plaines aux horizons gradués qui entraînent le rêveur toujours plus loin et s'offrent avec soumission à la navigation dominatrice de l'esprit. A chaque instant le pas et l'imagination du promeneur se trouvent arrêtés par un écran précis et par un site concerté qui requiert l'hommage de son attention, du fait de l'intention incluse(1125).

Or, Claudel dit plus loin que « Toute la nature est un temple déjà prêt et disposé pour le culte ». Tenant compte de cette phrase, jetez un coup d'œil sur les images de quelques sites touristiques du Japon, où vous pourrez observer les relations de la nature et de l'architecture au Japon.

Sur les relations de la nature et de l'architecture au Japon, Claudel constate :

L'artiste ou l'ermitte n'aura qu'à le souligner par l'apport d'un torii, d'une lanterne, d'un temple somptueux, ou d'une simple pierre levée. Mais ce n'est jamais l'édifice, aussi doré qu'il puisse être, qui me paraît, comme en Europe, l'essentiel. Ce n'est jamais qu'une cassette, un encensoir déposé dans un coin pour faire sentir l'immense solennité de la nature et, si je peux dire, « la

mettre en page »(1125).

Claudél constate dans le paragraphe suivant : « Tandis que l'Européen d'aujourd'hui ne voit, dans les choses qui l'entourent, qu'un domaine destiné à son agrément ou à son profit, pour le Japonais traditionnel, la Création est avant tout l'œuvre de Dieu, encore toute pénétrée d'influences divines »(1125).

De telles remarques de Claudél rappellent l'argument d'un philosophe japonais, Watsuji Tetsuro, développé dans son ouvrage intitulé *Fūdo, le milieu humain*, publié en 1935³. Dans cet ouvrage, qui est bien connu parmi les japonologues(que vous pouvez lire dans les éditions françaises), Watsuji met l'accent sur les rapports étroites entre la nature climatique et la culture humaine, et classe les milieux naturels et culturels de l'homme en 3 types :

Le premier type est la mousson, auquel appartient le Japon, l'Asie de sud-est et la zone littorale de la Chine, etc. Le caractéristique de ce type de climat est l'humidité. La pluie abondante soutient la luxuriance de la nature et l'ombre épaisse de la forêt. Cette nature, d'habitude bienfaisante et source même de la vie, devient une menace destructive, au cas d'excès d'abondance, comme des typhons et des inondations par exemple. Dans un tel milieu, l'homme est docile à la nature. D'habitude, il bénéficie du don de la nature, et au moment du déclenchement brutal de sa force, il supporte les fléaux avec persévérance et résignation. La densité de la forêt, épaissie par la pluie abondante qui empêche l'ouverture de la perspective, invite les hommes à aspirer à ce qui est caché. Leur culte s'adresse donc au mystère de l'invisible.

Le deuxième type est le désert, constaté dans l'Afrique du nord, dans le Moyen-Orient et dans l'Asie centrale, etc. Ce qui caractérise ce type de climat, qui est l'antipode de la mousson, est la sécheresse. La nature ne donne rien à l'homme. Lui, qui est obligé d'envisager incessamment la menace de la mort, doit lutter pour survivre. De là, se produisent ses attitudes oppositionnelles contre la nature. Et cette aridité d'environnement engendre, parmi les hommes aussi, des rapports conflictuels. Dans ce milieu, tout ce qui s'appelle la culture est l'œuvre de l'homme, ou en d'autres mots, la culture est ce qu'il n'y a pas dans la nature. Pour mener à victoire ses œuvres dans ces conditions difficiles, les hommes doivent s'unir et agir en clan pour obtenir ce qu'il faut. De là se forme le culte du dieu unique.

Le troisième type de milieu est la prairie, dans lequel sont classés les pays d'Europe. Ce milieu est en quelque sorte l'intermédiaire des deux autres. La nature y est moins puissante que

3 和辻哲郎『風土 人間学の考察』岩波文庫、1979年を参照。フランス語版：Watsuji Tetsuro, *Fūdo, le milieu humain*, commentaire et traduction par Augustin Berque, CNRS, 2011.

dans la mousson, mais ce qu'elle donne est suffisante pour mener la vie. La nature, qui est moins puissante et donc docile, permet à l'homme de la maîtriser, de réaliser paisiblement ses propres œuvres culturelles, guidé par son propre raisonnement. Les monuments dans ce type de culture, sont présentés avec une clarté visible, laquelle est l'expression de la clarté du raisonnement.

Je vous montrerai quelques exemples de monuments historiques et religieux d'Europe et ceux du Japon. :

À observer ces exemples, vous comprendrez qu'il y a une différence fondamentale entre la notion japonaise de la culture et celle d'Europe.

Dans le milieu de la prairie, la culture est en quelque sorte la preuve de la victoire de l'homme par rapport à la nature. La position et la composition des monuments symbolisent la supériorité de l'homme par rapport à la nature. Dans la ville d'Europe, le sanctuaire se trouve au centre de la ville avec une visibilité transparente. Qu'il s'agisse des sanctuaires grecs ou ceux de la France, la clarté visible des monuments symbolise l'existence et l'autorité d'un être transcendant. C'est Mircea Eliade, historien de religion roumain, qui prétend que la construction du sanctuaire et celle d'une ville répètent symboliquement l'image de la création⁴. D'après Watsuji, la visibilité transparente des sanctuaires d'Europe symbolise la clarté de raisonnement de l'homme qui maîtrise la nature et l'environnement. Pour les palais aussi, de Versailles par exemple, la composition artificielle, géométrique et symétrique symbolise la puissance absolue du roi qui règne sur le monde entier.

Les monuments japonais, au contraire, font voir une notion complètement différente de la culture. Ce qui importe, ce n'est pas l'homme, mais la nature. Les œuvres humaines ne sont que de petits ornements pour « la mettre en page ». Elles nous invitent à la contemplation de la nature, et au recueillement au sein même de la nature. La beauté de la maison est aussi liée à la nature. Par exemple, la pièce de tatami donnant sur le jardin, à Katsura-rikyu à Kyoto, résidence secondaire de l'empereur, est faite pour admirer le jardin. En fait, l'ouverture de la pièce montre qu'il n'y a pas vraiment de limite qui sépare l'intérieur et l'extérieur : la nature. Au Japon la notion même de l'éternité n'est pas toujours appréciée, surtout quand il s'agit des œuvres humaines. On préfère plutôt des choses éphémères, comme par exemple les fleurs de cerisier qui tombent à la fin de la saison. Je citerai un exemple encore plus significatif, celui du temple shintoïste d'Isé. À ce temple, grand siège du shintoïsme japonais, il faut détruire tous les 20 ans le bâtiment sacré, pour le suppléer par un nouveau. Tous ces exemples montrent le respect et la modestie de l'homme par rapport à la nature.

Citons encore un beau paragraphe de Claudel :

4 Mircea Eliade, *Le mythe de l'éternel retour*, Gallimard, 1949/ Folio, 1989.

Et de même, je le disais tout à l'heure, que vos temples ne semblent pas avoir été construits de parti pris, qu'ils n'ont fait que compléter et exaucer le vœu latent du site, qu'épaissir par l'art, comme ici en ce lieu sacré de Nikkô, l'ombre énorme de la forêt, que guider la voix de ces eaux toujours coulantes, que fixer éternellement sur le fond noir des feuillages l'or et la pourpre d'un rayon de soleil, qu'emprisonner le tonnerre sous une cloche de bronze, que reprendre et solenniser par la gradation des portiques et des escaliers l'ascension d'une terre qui ne cesse presque jamais d'être jointe à la nue, qu'affirmer par ces allées de témoins gigantesques l'appel reculé du sanctuaire(1126), [...]

De même, ajoute Claudel, la vénération des pèlerins qui ne cessent de se presser dans les temples avec zèle ne s'adresse pas à l'autorité d'un être transcendant, mais à des choses très concrètes, comme par exemple un nom d'ancêtre ou de saint sur une tablette, ou plutôt à une forme confondue avec la nuit, et surtout à l'obscurité même de la nuit, enfin au mystère devant lequel leur cœur naïf se recueille avec piété(1126).

Il donne encore un autre exemple intéressant. En observant des statues du bouddhisme dans divers temples, il s'est aperçu de la transformation de leur physionomie produite à travers le temps. Je vous montre quelques exemples. Celles, dans la période primitive, font voir le visage aux traits assez accusés. Parfois, elles laissent voir même l'influence de la culture de l'Occident, transmise par la route de la soie. Mais au fur et à mesure de l'assimilation de cette culture au climat culturel du Japon, ces traits tendent à disparaître. Au 11^{ème} siècle, par exemple, elles ont une physionomie assez plate. Pour citer Claudel : « Les effigies invoquées se dérobent dans une ombre de plus en plus épaisse jusqu'à ce qu'enfin, aux temps modernes, elles aient perdu aussi bien que la voix, la forme »(1126). Bref, au Japon, qu'il s'agisse d'une personne qui frappe pieusement deux ou trois fois les mains pour saluer le dieu, ou d'une autre qui gravit en chancelant les degrés escarpés du temple, tout acte naïf de culte s'adresse à ce qui est caché derrière des choses visibles. Je cite encore les phrases de Claudel :

Le surnaturel au Japon n'est donc nullement autre chose que la nature, il est littéralement la surnature, cette région d'authenticité supérieure où le fait brut est transféré dans le domaine de la signification. Il n'en contredit pas les lois, il en souligne le mystère. Tout le but de la religion est de placer l'esprit dans une attitude d'humilité et de silence au regard des choses permanentes(1126-27).

Et Claudel continue encore :

Il m'a semblé comprendre que le caractère traditionnel de l'âme japonaise était le respect, la compression de la personnalité en présence de l'objet considéré, l'attention déférente aux êtres et aux choses qui vous entourent. Votre religion n'a pas été jusqu'ici le culte d'un Être transcendant, elle est étroitement associée au milieu naturel et social où elle s'exerce(1131).

C'est ce qui distingue le mode de pensée des japonais de ceux de l'Inde et de la Chine, malgré la ressemblance qui existe entre les trois nations. D'après Claudel, « L'Indien est essentiellement un contemplateur, il regarde toujours la même chose, une verdure éternellement insubstante, quelque chose d'éternellement cachant et d'éternellement caché ». « Le peuple chinois, a réservé le meilleur de ses préoccupations au règlement de ses relations avec ses semblables, à la codification des lois morales et pratiques qui permettent à des frères de se partager sans violence et sans procès l'héritage de la terre et de l'eau »(1131).

Or, Claudel constate avec perspicacité que le japonais est habitué à prendre une attitude de révérence et de cérémonie, non pas seulement à l'égard de certains lieux qui servent de sièges privilégiés aux influences divines, mais aussi dans la vie quotidienne, à l'égard de tous les êtres créés qui sont avec nous, à tout moment, à travers le temps et les saisons. Il évoque des paysages et des agréments variés de la nature qui se succèdent au Japon, « depuis les neiges de janvier jusqu'aux profondes poussées de la terre sous la pluie chaude de la *Nyubai*, depuis les roses exhalaisons d'avril jusqu'à l'embrasement automnal » gu'il voit « se succéder et se développent dans un ordre rituel »(1131).

Bref, selon Claudel, c'est « une cérémonie de couleur et de fécondité »(1132). Et il continue:

Sa vie[=la vie du Japonais] est de participer à cet auguste calendrier, comme un enfant de famille antique qui prend part au fêtes traditionnelles de sa maison. Il s'ajoute à la nature plutôt qu'il ne la subjugue, il s'associe à ses célébrations, il la regarde et fait la même chose, il complète son langage et sa parure, ils vivent en même temps(1132).

En effet, notre vie quotidienne est rythmée par le changement de saison, fécondée par la récolte apportée par la nature, et colorée par des fêtes saisonnières tenues modestement dans la famille ou entre amis : le nouvel an, fête des cerisiers, celle de la danse *Bon odori* en été, celle de la pleine lune au début d'automne, admiration des feuilles rougies en fin d'automne.

Nous avons remarqué tout à l'heure que la nature pour le japonais est en soi le surnaturel. Mais, bien qu'elle enferme la surnature, la nature japonaise n'est pas liée à la transcendance. Elle est proche de l'homme, sentie à travers des objets concrets et tangibles. Il s'y produit des jeux incessants entre le naturel et du surnaturel, entre le visible et l'invisible, entre le tangible et du non tangible, et enfin, le concret et l'abstrait. L'homme et la nature se regardent, se reflètent, et se communiquent. Claudel constate :

Il n'y a pas de pays où plus étroite intelligence existe entre l'homme et la nature et qui de l'autre à l'un porte plus visiblement la réciproque empreinte. Ils n'ont pas fait pendant deux siècles autre chose que de se regarder ! (1132)

De telles relations entre l'homme et la nature se reflète aussi dans l'univers littéraire, surtout dans la poésie traditionnelle. Sur ce point, lisons un peu des fragments du chapitre intitulé « Une promenade à travers la littérature japonaise », basé sur la conférence donnée en 1925 dans diverses villes d'Europe. Dans ce chapitre Claudel présente l'extrait de la préface du *Kokinshou*, un des anciens recueils de la poésie japonaise (premier recueil officiel réuni sous l'ordre impérial). L'auteur de cette préface est Kino Tsurayuki, un des poètes les plus importants de l'époque et des principaux compilateurs/éditeurs du recueil.

« La poésie du Yamato a pour semence le cœur humain, d'où elle se développe en une myriade de feuilles de parole, En cette vie, bien des choses occupent les hommes ; ils expriment alors les pensées de leur cœur au moyen des objets qu'ils voient ou qu'ils entendent. À écouter la voix du rossignol qui gémit parmi les fleurs ou celle de la grenouille qui habite les eaux, quel est l'être vivant qui ne chante une poésie ? Sans effort, la poésie émeut le ciel et la terre; touche de pitié les dieux et les démons invisibles; elle sait rapprocher l'homme de la femme; et elle apaise le cœur des farouches guerriers. Cette poésie existe depuis l'ouverture du ciel et de la terre [...] (1161) »

Dans cette préface on peut retrouver exactement les rapports entre l'homme et la nature observés au Japon, dont parle Claudel. L'auteur de la préface, Kino Tsurayuki dit que la poésie naît du cœur humain. Mais il remarque en même temps que l'inspiration poétique est apportée par des objets ou des paysages très concrets : fleurs, oiseaux, grenouilles, montagnes, brouillard, rosée, etc. Et Kino Tsurayuki dit aussi que l'homme n'est pas le seul à faire la poésie et que celle-ci existe en tout être vivant. Dans l'univers poétique, il se produit exactement ce que Claudel appelle « la réciproque

empreinte » entre l'homme et la nature. La poésie japonaise n'est autre chose que les fruits de cette empreinte. Et selon Kino Tsurayuki, la poésie, relevant en quelque sorte de la nature même, a une force profonde de la vitalité. Naissant à partir des choses minimales comme des poussières, la poésie peut enfermer une vitalité profonde qui fait vivre l'univers même.

Ensuite, Claudel attire surtout attention à la différence entre l'idée poétique des Français et celle des Japonais. Celle des Français, selon Claudel, est de tout dire, de tout exprimer. Et la poétique beauté résulte de l'ordre et la composition des éléments. Au Japon, au contraire, la part la plus importante est toujours laissée au vide. La poésie japonaise n'a rien à dire avec le torrent d'idées, d'images et d'émotions qui remplissent la poésie française. Il la compare à « une touche sur l'eau déserte destinée à propager d'immenses cercles concentriques, une semence d'émotion, la corde où le musicien avec le doigt fait vibrer une seule note qui peu à peu envahit le cœur et la pensée »(1162). Aussi, comme le fait remarquer Claudel, les poèmes japonais sont très courts. La forme classique de la poésie, tanka, se compose de cinq vers, soit de 31 syllabes. Le haï-kaï, répandu à l'époque de Tokugawa n'en a que trois, soit 17 syllabes, comme par exemple celui de Matsuo Bashô cité par Claudel:

Ah ! le vieil étang !

Et le bruit de l'eau

Où saute la grenouille! (1163)⁵

Le poète de haï-kaï évite consciemment la description et l'explication. En effet, traduit en français, les vers revêtent déjà un ton d'explication. Le poète saisit en un instant une impression, ou en d'autres mots, l'empreinte de ce qu'il voit. Dans ces trois vers, il ne laisse pas voir sa personnalité discursive. Il met des mots simples comme s'il voulait une poésie impersonnelle. Cette absence de l'intervention humaine fait l'écho avec le minimalisme, ou « la compression » de l'intention humaine dans les sanctuaires religieux.

Avant de finir je voudrais signaler l'aspect symboliste qui s'observe dans plusieurs domaines de la culture japonaise. Cet aspect aussi semble étroitement lié au climat de ce pays où l'humidité forme la forêt sombre et brumeuse qui invite à la contemplation, qui fait aspirer à l'invisible. Dans les sanctuaires, le japonais s'absorbe à la fois dans la contemplation de la nature et dans le recueillement pour saisir ce qui est caché derrière les choses qu'il observe sous les yeux. Rappelons

5 古池や 蛙飛びこむ 水の音 (芭蕉)

ces phrases de Claudel :

[...] le fait brut est transféré dans le domaine de la signification. (1127)

[...] ils [les temples] n'ont fait que compléter et exaucer le vœu latent du site, [...] (1126)

Ce qui est remarquable chez Claudel, c'est qu'il est bien conscient de cet aspect que l'invisible, au Japon, est soutenu par des objets visibles et tangibles. Ce sont les jeux du visible et l'invisible, du concret et de l'abstrait, perpétués dans la spéculation, qui incitent une pensée symboliste dans l'esthétique japonaise. De ce point de vue, les Japonais sont à la fois naturalistes et symbolistes. Et cet aspect d'attitude symboliste s'opère aussi dans les arts japonais.

Comme je n'ai pas le temps aujourd'hui, je me contenterai de vous donner quelques exemples.

Regardez le jardin de pierre dit « kare-sansui » de Ryôanji, à Kyoto. Ce jardin symbolise d'abord les îles et l'océan. Mais il invite aussi à saisir ce qui est symbolisé par le paysage : la pensée de Zen. De même, aussi naturel qu'ils semblent, les jardins japonais ne sont jamais les copies de la nature. Dans ces espaces, les arbres réunis symbolisent une montagne, un pierre un rocher, une nappe de mousse la forêt profonde, etc. L'architecte /jardinier japonais est bien conscient d'une telle esthétique.

Le Nô, genre de théâtre traditionnel, est aussi imprégné de symbolisme. Claudel parle de l'impression d'une représentation de Nô⁶. Il a eu l'impression que le *Shité*, acteur principal, incarnant tantôt Dieu, tantôt héros, ou encore érmitte, démon, etc., est « toujours l'Ambassadeur de l'Inconnu »(1169) et que « le tout donne l'impression d'un rêve matérialisé »(1171) ou encore que « c'est la vie telle que, ramenée du pays des ombres, elle se peint à nous dans le regard de la méditation »(1171).

Jusqu'ici j'ai essayé de montrer le Japon vu par Claudel. Mais comme je vous ai dit, le texte principal est basé sur la conférence qu'il donna au Japon. Alors, quelle était son intention de présenter le Japon pour les Japonais ?

À travers son discours, il nous invite à remettre en cause l'habitude, l'inconscience et les stéréotypes ; à nous regarder, à réfléchir sur la culture à laquelle nous appartenons ; et à essayer d'être conscient de la culture et de la tradition nationale, et cela, non seulement avec le sentiment de sympathie rétrospective, mais aussi d'une position extérieure et désintéressée, comme il le signale au début de la conférence.

6 引用は「Nô」の章から行った。

De plus il me semble significatif qu'à la fin de la conférence, Claudel adresse à l'audience le vœu de la continuation de la communion paisible entre l'homme et la nature. Il fait aussi allusion à l'enfermement de notre pays qui dura pendant 200 ans, et aux « influences maléfiques » qui pourraient apparaître au moment de la « défigure » de cette communion(1132).

En effet son discours me semble un message d'avertissement pour les japonais, contre la modernisation trop accélérée depuis le début de l'ère de Meiji. Ou encore aurait-il pressenti quelque menace dans le chemin de notre pays, lequel, 10 ans plus tard, choisira irréversiblement le chemin de la guerre ? Mais en même temps, son message semble adressé non pas à une nation particulière, mais à l'humanité entière, sans doute.

Sur ce point de vue, il ne cesse pas de souligner l'importance de la littérature, présentée par lui comme archive de la nation, moyen de communication profonde avec le passé, invitant à l'auto réflexion. Il nous conseille donc de lire sincèrement ces documents précieux, et d'essayer d'écouter et de savourer les voix des ancêtres qui s'élèvent à travers les lignes. Tout cela, selon Claudel, n'est pas un simple acte rétrospective, mais plutôt un essai projeté dans l'avenir.

講義を終えて

講演は約 90 名の学生が視聴し、フランス側の教員はイルーズ教授を含めて 2 名、日本人研究者の参加もあった（本学 1 名、他大学 1 名）。約 1 時間の講義の後に行われた質疑応答では、日本文化における自然と人間の関係、日本の伝統的自然観と現在の状況、日本における自然と超自然の関係、日本におけるクローデルの受容、フランスに興味を持つ日本の文学者、日本における自然の受容と宗教観、日本の文化表象における具体性（リアリズム）と象徴性など、クローデルのテキストと講演の内容に即した中身の濃い質問やコメントが多数寄せられた。その中には、伝統的に自然を敬ってきたはずの日本が現在世界の環境保護において期待されるはずの役割を果たしていないことを指摘する学生が一人ならずおり、クローデルの描く日本人像と現代に生きる日本人の実際の行動の間に深い乖離が生じていることも痛感させられた。その意味で、1920 年代に日本の学生に対して行われたクローデルの講演には日本の未来への警鐘が潜んでいるという感を強くした。

質疑応答は予想以上に活発で 1 時間ちかく続き、司会を務めたイルーズ教授のコメントも加えられ、クローデルのテキストを多角的に考察することができた。こうした議論の活発さは日本の教室ではなかなか見られないものである。この態度はクローデルが講演で述べたごとくフランス人の伝統に根ざすものであることは確かだが、グローバル化が加速する世界で生きることになる日本の学生に学んでほしいと思われる点が多々あった。

イルーズ教授は、2019 年度に来日した際に本学で講演を行い、2022 年 6 月にも本学で印象派の絵画の革新性についてのオンライン講義を行っている。こうした形のフランスと

日本の双方向的な教育研究の意義については双方で強く実感しており、今後も継続していきたいと考えている。

キーワード

クローデル、日本文化、日仏交流、自然と文化、風景論