



CLASSIQUES  
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 148, 1997 – 4,  
*Lettres de Paul Claudel au Père Jean Daniélou. Journées de Brangues 1997. Un musée  
dans le village de Brangues*, p. 38-40

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15358-0.p.0046](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15358-0.p.0046)

*La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne  
sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.*

© 1997. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## En marge des livres

Paul Claudel, *L'Uccello nero del Sol Levante (L'oiseau noir dans le soleil levant)*. Traduction et préface de Maria Antonietta Di Paco Triglia. Ed. Il Cerchio iniziative. Coll. «orientalia». Rimini. 1996.

«Il est presque aussi difficile de parler de son pays que de soi-même. Entre la représentation que nous faisons de nous-mêmes et celle que nous donnons aux yeux neufs et sincères des personnes venues exprès pour nous regarder, il y a une différence dont les livres des voyageurs nous permettent d'apprécier le piquant. Et certes il est facile d'accuser leur naïveté ou leur malice, mais est-il bien sûr que ce soit toujours eux qui aient tort et que seuls nous soyons à nous-mêmes des témoins irréfragables ?»

Ces mots, enfin proposés au public italien en même temps que tous les autres textes gravitant autour de son séjour japonais (1921-1927) et rassemblés dans le recueil *L'Oiseau noir dans le soleil levant*, dans la traduction de Maria Antonietta Di Paco Triglia (déjà traductrice de *La Mystique des pierres précieuses*, Palerme, Sellerio, 1991) pour les éditions il Cerchio de Rimini dans la collection «Orientalia», Claudel les adressait aux étudiants de Nikko. L'auteur de *Connaissance de l'Est*, le «poète-diplomate», le voyageur des espaces, littéraires et réels, de l'exotisme, décline apparemment l'invitation à parler de la tradition française. En réalité, en s'attardant sur le caractère et l'âme japonaise c'est, par contraste, lui-même qu'il décrit et son pays, la France de son temps, *en personne*, cette France profondément perçue, avec un sentiment tout à la fois lyrique et historique par Jules Michelet et Charles Péguy. L'auteur de *L'Harmonie imitative* privilégie la langue en tant que «document le plus parfait» de ce qui unit les opinions et les discours sociaux, à savoir : religion, politique, science et art, en somme comme document de ce sur quoi se constitue et procède la pensée : l'esprit de géométrie et la passion pour l'exactitude. Claudel ne manquera pas, à plusieurs occasions, de flétrir âprement la *mauvaise langue* de la méthode cartésienne, l'absurdité linguistique de sa recherche de l'origine du sujet pensant, la déficience rhétorique de son approche du «for intime où se forment les idées», les actes de locution, et les gestes vivants de la raison. Au contraire d'une telle fermeture à l'extériorité, d'une telle annulation du monde, opposé en somme au monde en tant que représentation pour le sujet moderne

occidental, le Japon est depuis toujours plongé dans une *tradition naturelle* ontologique : «Il n'y a, dit Claudel, qu'à ouvrir les oreilles et les yeux à ce concert autour de nous irrésistible auquel la tâche de chaque génération à son tour est d'accorder ses instruments à sa voix.»

Si là est l'exemplarité, le témoignage de la nature aussi bien que celui de l'art, si là est la valeur du visible non comme «chaos d'illusions» mais comme «répertoire d'allusions» (*Adieu Japon !*), le Soleil Levant est alors un lieu idéal, un nom dans une géographie toute personnelle, l'index d'un répertoire tout à la fois poétique et sentimental. Et en fait, tout ce qu'on lit dans *Un regard sur l'âme japonaise*, ou dans *La nature et la morale* (1923) ou dans *Mies* (1926) est un des pivots de la pensée poétique de Claudel. M. A. Di Paco Triglia a donc choisi très opportunément d'en signaler les échos dans d'autres pages de l'auteur français, depuis celles issues de son séjour en Chine – avec lesquelles, comme il le confia lui-même, *L'Oiseau Noir* constitue une sorte de diptyque – jusqu'aux essais de *L'Œil écoute* en passant par les *Conversations*, de rapporter en notes et en appendice ce matériel, élargissant ainsi l'appareil critique de Petit et Galpérine. Outre les textes publiés dans l'édition originale de 1928, paraissent trois autres déjà présents dans la section *Contacts et Circonstances* du volume de la Pléiade de 1965, *Les funérailles de Mikado* (1927), *L'Affût du lutteur* (1936), et *Adieu Japon !* (1945). Très utile aussi le fréquent recours au Journal qui permet au lecteur non seulement de situer les événements commentés et traduits lyriquement par Claudel, mais aussi et surtout de saisir les situations dans lesquelles prend corps son écriture. Sa plume se révèle inlassablement occupée à interroger le réel, le «tout [qui] signifie», à célébrer cette perméabilité du sens dans les interstices des signes, intimes et publics, culturels et naturels, artistiques ou non-artistiques. La prose poétique claudélienne, avec une force plus discrète, mais non moins poétique pour autant, ses écrits occasionnels, ceux de voyage, nous parlent alors justement de leur auteur, du fait que finalement il se fasse tel à travers toutes les aventures qu'il écrit, ils nous donnent un témoignage actif d'un soi-même qui parle de voyages dans un autre soi-même, qui décrit des pérégrinations dans les territoires de l'inconnu, là où dedans et dehors entretiennent un dialogue fertile – comme chez Antonin Raymond à Tokyo ou sur la scène du théâtre Nô ou encore dans les peintures de Seiho Takeuchi ou de quelque maître hollandais –, qui rédige une sorte de journal intime du centre de gravité de son œuvre. Là réside un des intérêts majeurs des pages rassemblées dans *L'Oiseau noir*. Elles nous incitent à prêter attention aux constantes discrètes et intermittentes, à des figures, des métaphores, des substantifs ou adjectifs autour desquels se dessine le corpus claudélien, aux agrégats poétiques – productifs, créatifs – autour desquels gravite la constellation textuelle qui compose son œuvre. Éléments minimes et *miettes poétiques* tout à la fois d'un savoir méditatif et d'une philosophie du livre savamment calibrée et mise en œuvre.

En ce sens, l'invitation à reconsidérer ces pages sous l'angle autobiographique nous indique une direction entièrement nouvelle à parcourir. Les pages consacrées au Japon, au monde de l'art et à la valeur spirituelle des objets usuels

nous imposent le devoir de donner plus d'ampleur aux échos et aux interférences de la vie dans l'écriture claudélienne, d'en mesurer la portée dans la gestation de sa métaphysique de l'art et de la poésie, dans les institutions de sa critique.

Qu'on me permette un seul exemple. Avant tout, comme il l'avoue à Lucien Lefevre, le titre, *L'Oiseau noir dans le soleil levant*, devrait décrire, en l'absence et en guise d'ekphrasis, un texte figuratif, plus particulièrement un sujet traditionnel japonais. Encore et surtout il retraduirait en français la version nipponne de son nom, Paul Claudel, presque comme pour sceller le livre d'une double signature, comme pour faire du titre son nom propre et vice-versa. Nous ne pouvons ne pas mettre en relation ces affirmations, à juste titre rapportées par Mme Di Paco Triglia, avec la persistance du thème du nom dans les textes traduits par elle. Mises à part toutes les implications théologiques, la question du nom apparaît au moins en deux endroits très significatifs. Dans le texte consacré au défunt Empereur Meiji, le Nom est «vestige et support de l'esprit, cette chose proprement qui appelle l'homme et par quoi de lui à nous il y a souvenir, entretien, connaissance et intelligence», et, suivant la métaphore chère à Claudel, de la Création comme écriture ou peinture, toute chose est reconnue comme monument du divin et signe de l'invisible sur le «papier sans tache» (*L'abdication au milieu des pins*, 1926) de la nature. Mieux : un «au delà du nom», tel que la mort et l'absence s'offre à la lecture dévote de la foi, à son regard. Il semble que Claudel qui exerce étude et rêverie sur les idéogrammes orientaux se soit, pour ainsi dire, donné pour tâche la manière d'être à la hauteur de son propre nom, de répondre à la vocation dont tout vivant est investi par Dieu. Si, comme proclame une maxime citée par lui, «au Japon, l'homme n'a pas besoin de prier, car le sol même est divin», le titre-nom semble presque inscrire précisément cette aspiration à l'anéantissement dans l'or éternel de la lumière divine, il semble fonctionner comme double signature cachée du poète-diplomate, pour marquer de son sceau un moment crucial de sa vie et pour ratifier son illumination dans la vérité. Le renvoi à *L'Abîme solaire* que Mme Di Paco Triglia fait à point nommé, et malgré quelque erreur de traduction sur ce point, pourrait être lui aussi décliné sous le signe caché du départ – le dernier texte avant le départ pour les Etats-Unis en février 1927 – et donc ramener de façon inattendue, la tension extatique à une sorte de mystique de la composition du livre, laquelle, forte de la leçon de Mallarmé, plie la rhétorique de la typographie aux exigences poétiques de la méditation.

Filippo FIMIANI