

CONFERENCE

L'Ambassadeur-poète : **Paul Claudel au Japon (1921-1927)***

Michel WASSERMAN

Je ne saurais commencer cette conférence sans exprimer mes plus vifs remerciements au Muséum de Lyon, l'ancien Musée Guimet, pour avoir permis que l'actuelle exposition consacrée à Emile Guimet et à Paul Claudel dans leurs rapports avec l'art et les artistes japonais ait pu être organisée en cette année du cinquantenaire de la mort de Claudel, dont elle constitue à n'en pas douter l'un des plus beaux ornements. C'est, je crois pouvoir le dire aussi bien pour les héritiers de Claudel que pour moi-même, qui ai été associé d'aussi près que possible à la préparation de la partie relative à Claudel de cette exposition, une émotion très grande que de voir ces oeuvres exposées pour la première fois dans le cadre d'une grande institution publique, avec le luxe de présentation que permet précisément la logistique d'une grande institution publique. C'est aussi une grande émotion, car ceci aussi est une première, que de voir réunies à cette occasion tout aussi bien les oeuvres dont Claudel avait favorisé l'entrée dans les collections publiques françaises, que d'autres qui lui avaient été remises à titre personnel par les artistes ses amis, et qui nous viennent aujourd'hui des quatre coins de la France, au gré de leur dispersion au sein d'une parentèle merveilleusement fidèle à la mémoire de son grand homme, et singulièrement attachée à la défense et illustration de son oeuvre d'écrivain et de diplomate.

Car Claudel fut, vous le savez, un diplomate de profession, et non des moindres. Reçu premier au Concours des Affaires étrangères, et alors qu'il avait tout loisir d'opter pour la voie des ambassades, il avait choisi la carrière consulaire qui lui semblait moins pesamment hiérarchique (dans un petit poste éloigné de la capitale, on est son propre maître) et moins astreinte aux obligations mondaines qu'il exécrait par nature, et aussi parce qu'elles lui paraissaient relever le plus souvent de la perte de temps. Or, diplomate à plein temps (il se fait une haute idée de ce qu'il appelle ses "devoirs d'Etat"), Claudel a aussi une oeuvre à écrire, et quelle oeuvre, et aussi une activité contemplative liée à son

* Ce texte est celui d'une conférence prononcée au Muséum de Lyon le 10 septembre 2005, dans le cadre de l'exposition "Destination Japon. Sur les pas de Guimet et Claudel", présentée du 19 avril au 25 septembre. L'auteur assurait la direction scientifique de la partie Claudel de la manifestation.

catholicisme intransigeant, qui ne lui ferait par exemple manquer pour rien au monde, dans quelque poste que ce soit, la messe du matin, ou omettre de consacrer en marcheur chevronné le temps nécessaire à la pérégrination solitaire. Peu carriériste, au moins dans la première partie de sa vie de diplomate, sans fortune et sans nom, Claudel allait pourtant accéder aux plus hauts postes du Ministère, à l'exception notable toutefois de ceux de la Direction centrale (à l'encontre notamment de Saint-John Perse qui sous son vrai nom d'Alexis Leger fit une carrière presque uniquement française et fut *de facto* en charge de la politique extérieure de la France durant la majeure partie de l'entre-deux-guerres). Chef de poste au Brésil puis au Danemark, Claudel est nommé ambassadeur de France (il s'agit d'un grade, non d'une fonction, la plupart des ambassadeurs ne sont pas ambassadeurs de France) au début des années vingt. Ce grade lui ouvre les plus grands postes : il sera successivement ambassadeur à Tokyo, à Washington et, cadeau d'adieu de Leger à quelques mois de la retraite de Claudel, à Bruxelles. Son seul sentiment d'échec relatif au cours de cette période est de n'avoir pu obtenir l'Ambassade de Berlin, qui pour des raisons évidentes constitue alors le poste à l'étranger le plus convoité. L'Ambassade de Washington, à un moment extrêmement délicat (un autre!) des relations franco-américaines, lui fournira toutefois amplement l'occasion de se livrer au jeu de la haute diplomatie mondiale : problème des dettes que la France avait contractées auprès des États-Unis au cours de la Première Guerre Mondiale et qu'elle répugnait d'autant plus à payer que l'Allemagne ne s'acquittait pas à son égard des réparations auxquelles elle était astreinte, et participation à l'élaboration du pacte Briand-Kellogg de mise de la guerre hors-la-loi, prélude à la réconciliation franco-allemande et à l'intégration européenne qui nécessita pour se mettre en place une guerre civile européenne de plus, mais que Claudel, dans la foulée généreuse de Briand qu'il considérait comme son maître en politique étrangère, avait appelée de ses vœux dès les années vingt.

Non content de passer à l'étranger quelque quarante années de sa vie (on ne relève entre 1893, date de sa première affectation à l'étranger, et son départ à la retraite en 1935 que trois années pleines de ces congés statutaires que prenaient alors les diplomates en poste dans des pays lointains), Claudel fut un homme du grand large, plus accoutumé à arpenter l'Asie et les Amériques que l'Europe qui s'inscrit dans sa carrière comme une sorte d'intermède au cours des années dix du siècle, celles de la Première Guerre Mondiale. Encore se retrouva-t-il un beau jour à Prague un peu contre son attente, ayant envisagé alors d'être nommé à Calcutta ou à Yokohama. Il sortait de pas moins de quatorze années de Chine, qui demeurent sans doute, il a alors entre vingt-cinq et quarante ans, les plus significatives de son existence d'homme, de diplomate et d'écrivain. C'est là, on le sait, qu'il vécut son plus grand amour et aussi son plus grand drame personnel, celui qui allait nourrir l'intégralité de *Partage de Midi* et du *Soulier de Satin*, tout en formant comme le leitmotiv obligé, sinon la basse continue de bien d'autres de ses oeuvres. Il y mena également non sans succès des négociations considérables pour le jeune diplomate qu'il est alors, à commencer par l'établissement d'une ligne de chemin de fer entre Pékin et Hankéou, sur le Yang-tsé, qui allait à rebours des voies de pénétration traditionnelles (navigation est-ouest sur les grands fleuves) et visait à réorienter les communications de cet immense pays dans "la direction naturelle des échanges, puisque les zones climatiques

s'espacent d'après les degrés de latitude". Longtemps consul dans un obscur port de la Chine méridionale qui donnait sur le détroit de Formose et où il se bardait le corps de papier-buvard pour écrire ses dépêches dans la touffeur tropicale, Claudel y était sensible à la proximité de l'Indochine, dont il souhaitait développer les exportations, de riz notamment, vers le gigantesque marché chinois, et il caressait pour la République coloniale des rêves grandioses, bien dans la manière de ces hommes d'avant la Première Guerre Mondiale qui ne savaient pas encore, ou ne voulaient pas savoir, que les civilisations étaient mortelles, et à qui rien ne faisait peur, comme le projet d'un chemin de fer reliant la France à sa colonie indochinoise par le Transsibérien, le Transmandchourien, et le raccordement depuis le Tonkin à la ligne qu'il venait de contribuer à établir entre la Chine du Nord et celle du Yang-tsé.

C'est aussi que, paradoxe parmi bien d'autres dans la vie souvent romanesque de cet homme qui n'aimait pas les romans, Claudel fut tout au long de sa carrière un économiste de la diplomatie qui avait débuté à la Direction commerciale du Quai, et que le choix de la carrière consulaire orientait *a priori* vers ce type technique de diplomatie. Ambassadeur à Washington de 1927 à 1933, les prémices de la Crise lui donnèrent encore amplement l'occasion de se livrer au péché mignon de l'analyse économique, et il fut crédité par ses pairs d'un véritable don de divination pour avoir prédit à point nommé l'effondrement boursier de septembre 1929, à l'encontre de tous les experts. Il n'aimait rien tant dans le métier que les transactions sur les matières premières, se flattait de s'être "couvert de gloire au Brésil dans le rayon de la finance et de l'épicerie" en ayant négocié des achats massifs de produits alimentaires pour le compte des poilus de la Grande Guerre, et l'anecdote est révélatrice du jeune Saint-John Perse (il est de vingt ans son cadet) venu rendre visite à Claudel alors consul général à Hambourg, visitant en sa compagnie le port de la ville hanséatique et admirant les grands navires en partance vers les horizons chimériques et les orages désirés. "Claudel, lui, mesurait, pesait, ne parlait qu'exportations, transit, fret."

Voici, me direz-vous, un bien long préambule pour vous parler de la période japonaise de Claudel, qui n'occupe, congé statutaire défalqué, qu'à peine plus de quatre ans de cette interminable carrière tricontinentale, et qui nous le montre une nouvelle fois dans l'un de ces postes lointains et exotiques qui furent bien souvent son lot. Après tout, face à quatorze années de rang où il n'eut d'affectations que chinoises, face à huit ans passés aux Etats-Unis en tout début et en toute fin de carrière, le Japon ne pèse pas si lourd dans la trajectoire du diplomate. Comment expliquer alors que devant la tombe de ce grand catholique figurent les éléments d'un sanctuaire shinto, que de tous les postes qu'il ait occupé il n'en est aucun où il ait laissé dans le pays même un si impérissable souvenir, au point que les études claudéliennes forment au Japon comme un domaine à part dans les études françaises, un peu comme chez nous les études proustiennes? Comment se fait-il que sa grande ombre obscurcisse à peu près tout ce qui s'est fait avant et après lui, au point que sa mission paraît incarner à elle seule la relation bilatérale et que la présence française dans le pays fonctionne aujourd'hui encore sur la base d'instruments qu'il a contribué, parfois non sans volontarisme ni obstination, à créer? Pour avoir été en charge

moi-même de l'un de ces instruments, l'Institut Franco-Japonais du Kansai à Kyoto, au cours d'années que j'aime à évoquer comme comptant parmi les plus belles de ma vie, c'est-à-dire exactement les termes qu'il employait pour désigner celles qu'il avait passées lui-même au Japon, c'est toujours pour moi un agréable devoir de mémoire, et comme le sentiment de m'acquitter bien modestement d'une dette, que de célébrer les années heureuses et fécondes que passa dans leur pays celui que les Japonais avaient baptisé d'autorité à son arrivée "l'Ambassadeur-poète", et qui à la vérité sut si bien, en poète, aider au travail du diplomate en portant sur le Japon et les hommes qui l'habitent un regard amoureux et pénétrant (et pénétrant parce qu'amoureux). De ce regard, ce pays souvent si difficile à cerner et qui n'est pas sans souffrir de l'incompréhension, voire de l'hostilité que fréquemment il suscite, lui demeure à jamais reconnaissant, comme à l'un de ses interprètes les plus autorisés.

Mais au fait quel est-il donc, ce pays dans lequel il arrive en poste au seuil des années vingt? La coexistence dans l'actuelle exposition d'objets liés à Guimet comme à Claudel nous fournit un élément de comparaison purement conjoncturel, mais qui n'en est pas moins instructif. De notre point de vue déjà très éloigné de cette époque point si ancienne pourtant (mais les choses vont si vite dans la mémoire, et surtout dans l'oubli!), les perspectives chronologiques sont complètement écrasées, et nous avons vaguement le sentiment d'avoir affaire en l'occurrence à deux contemporains générationnels. Or ce n'est nullement le cas, Guimet est plus âgé que Claudel d'une trentaine d'années, ce qui n'est pas négligeable, et ce d'autant moins que le contexte historique et géopolitique de leur voyage au Japon est, lui, fondamentalement différent. Guimet se rend dans un pays qui sort à peine du passé quasi immobile dans lequel il s'est d'autant plus farouchement cloîtré qu'il a résolu le problème des contacts avec l'Occident des grandes découvertes, et les arrière-pensées de colonisation qu'il avait quelque raison de lui prêter, en se fermant presque hermétiquement au monde entre le début du dix-septième siècle et le milieu du dix-neuvième. Guimet découvre donc un pays encore quasiment intact, qui une dizaine d'années auparavant, à l'occasion de sa première participation officielle à une exposition universelle, celle de 1867 à Paris, a suscité la stupeur du monde artistique, qui y a vu l'apparition tout armée d'une nouvelle Chine, certes culturellement apparentée au Céleste Empire mais dotée d'une civilisation et d'une esthétique autonomes. Le pays, qui n'a pas encore complètement pris le train de la modernité et qui apparaît surtout comme le jouet de la voracité des puissances occidentales qui se disputent les bénéfices de son commerce à la faveur des traités inégaux qu'elles lui ont l'une après l'autre imposés, semble une fleur fragile dont les esthètes fin de siècle, Loti et Lafcadio Hearn en tête, rêvent de protéger l'intégrité dans l'illusion naïve et au fond réactionnaire d'un paradis perdu à la Gauguin.

Quarante-cinq ans plus tard, puisque tel est tout de même le laps de temps considérable qui sépare le bref séjour de Guimet (deux mois) et le début de la mission de Claudel, la planète est un autre monde. Celui d'après la faute, en l'espèce la Première Guerre Mondiale, qui a mis à bas toutes les illusions généreuses sur les félicités infinies que le progrès technique était censé apporter au genre humain. En réalité, on a compris qu'il lui a surtout donné la liberté d'oeuvrer à sa propre destruction. Quant au Japon, en

élève appliqué de l'Occident, et ayant rapidement réalisé qu'on ne pouvait combattre celui-ci qu'avec ses propres armes, il s'est doté d'un système éducatif calqué sur le modèle occidental et d'un programme de développement militaro-industriel qui lui ont permis par pur volontarisme de rattraper son retard technologique en un temps record, et de défaire militairement en l'espace de dix ans (1895 et 1905) deux empires moribonds qui ne sont toutefois pas les moindres, la Chine, objet de la convoitise de toutes les puissances occidentales qui s'y bousculent, et la Russie des tsars qu'il a contribué un peu plus à déliter et à pousser vers l'abîme. Il s'est doté du même coup d'un empire colonial à ses portes, écartant ainsi la menace éventuelle que les territoires conquis pouvaient constituer à son égard, surtout s'ils tombaient aux mains de plus forts que lui. C'est ainsi que, lorsque Claudel prend son poste japonais, il se retrouve ambassadeur dans un pays qui a annexé Formose et la Corée, la moitié méridionale de Sakhaline (la grande île oblongue est à quelques encablures de ses territoires septentrionaux), et qui fait la pluie et le beau temps en Chine au gré de ce qu'il perçoit comme ses intérêts du moment, en attendant d'y mener une guerre de conquête coloniale systématique au cours des années trente.

L'Occident, qui a considéré avec une stupeur croissante cette montée en puissance (on ne dira jamais assez le choc que constitua en son temps l'issue de la guerre russo-japonaise, première défaite d'une puissance occidentale aux mains d'une nation non blanche), a pris progressivement ses distances avec ce pays que Claudel décrit dans une lettre personnelle à Leger comme une sorte de "Robinson international" avec lequel, pour cette raison précisément, la France a un rôle à jouer. L'Angleterre, qui vient de dénoncer une ancienne alliance défensive avec le Japon destinée à l'origine à contenir les ambitions russes dans la région, peut donc être désormais comptée au nombre des nations potentiellement hostiles et dispose avec Hong-Kong et Singapour de bases navales formidables en Extrême-Orient. L'Allemagne vaincue est momentanément hors-jeu, la Russie bolchevique, la rivalité transpacifique avec les Etats-Unis se dessine, rendant l'affrontement à terme inéluctable. Reste la France, qui partage avec le Japon les mêmes intérêts de puissance coloniale aux marges du monde chinois, et qui pourrait tenter de prendre auprès de lui la place que les Anglais ont laissée vacante. C'est ainsi que le grand oeuvre politique de Claudel au Japon, celui dont il ne cesse d'entretenir ses correspondants au Quai, soit pour obtenir leur accord préalable soit pour se féliciter, c'est de bonne guerre, des succès obtenus, sera l'organisation de la visite officielle du Gouverneur général de l'Indochine française (mai 1924), prélude selon Claudel à un rapprochement franco-japonais qu'il appelle du plus profond de son être, car il traduit de sa part une connivence étroite et ancienne.

Il n'a en effet cessé de désirer le Japon, fidèle en cela à l'attachement comme fasciné qui le lie à sa soeur aînée Camille, laquelle exsudait littéralement le japonisme qui, du temps de l'adolescence de Claudel, régnait en maître sur les milieux littéraires et artistiques. Par ailleurs, pour le jeune membre de l'administration consulaire qu'est Claudel au milieu des années 1890, le Japon, tout auréolé du succès de sa modernisation au forceps et du retentissement de sa victoire militaire sur la Chine, est le pays d'Extrême-Orient dans lequel il convient de se faire nommer, l'intérêt du travail et les possibilités d'avancement y étant sans comparaison. Mais, faute d'ancienneté ou d'appuis, ou des deux,

le Japon échappe à Claudel malgré des candidatures réitérées, et il avouera sans détour dans les *Mémoires improvisés* que la Chine, qu'il devait tant aimer par la suite, n'est à l'heure de la première mission qu'il y effectue (consul suppléant à Shanghai, 1895-96), qu'un "pis-aller". Il ne manquera pas d'ailleurs, après trois ans d'affectation dans divers postes chinois, de profiter des quatre semaines d'un congé pour se précipiter dans le pays si longtemps rêvé, qu'il arpente en touriste consciencieux de Nagasaki à Nikko (nord-est de Tokyo) et retour, lui consacrant quelques pages éblouies de *Connaissance de l'Est*.

Il lui reste alors plus de dix ans de Chine, si l'on y inclut les deux congés statutaires d'un an qui entrecourent son séjour. Consul à Tien-tsin de 1906 à 1909, il s'attend, on l'a vu, à un nouveau poste asiatique (Yokohama figurant parmi les destinations envisagées), lorsqu'il se retrouve à la faveur d'une "inspiration du Personnel" en Bohême alors autrichienne, puis en Allemagne où la déclaration de guerre le surprend et où il n'est pas loin de se faire prendre à partie par "une foule vociférante". A l'exception d'une mission d'un an et demi au Brésil qui tient du roman d'aventures exotiques, il passe en Europe la seconde décennie du siècle. Lorsqu'il apprend en janvier 1921 sa nomination à Tokyo (il ne prendra possession de son poste qu'en novembre), ce n'est donc pas sans une sorte de plaisir gourmand qu'il écrit dans son journal: "Je vais donc le rouvrir une fois de plus, ce grand livre de l'Orient".

Il va le rouvrir, certes, mais à une tout autre page. Pour des raisons qui tiennent à la nature même de la mission qui lui a été confiée, mais aussi au sentiment de plénitude qu'il ressent à exercer son métier, et cette fois au plus haut niveau de responsabilité, dans le pays qui a toujours fait l'objet de son plus grand désir, Claudel, pour l'unique fois dans sa longue carrière, va au cours de son ambassade japonaise accorder la priorité au culturel sur l'économique. Plus encore, car nous touchons ici au coeur même du processus de création chez un diplomate qui ne nous intéresse bien entendu si fort que parce qu'il est l'un de nos plus grands écrivains, le Japon, parce qu'il est doué d'une tradition artistique vivante pour laquelle Claudel éprouve une admiration sans nuances, va le mettre en situation de travailler avec des artistes locaux, et qui plus est des artistes majeurs (chose qu'il n'avait par exemple jamais fait en quinze ans de Chine), élaborant à leur contact des oeuvres de conception et de facture extrêmement originales, comme celles que vous pouvez découvrir dans le cadre de l'actuelle exposition. Les Japonais ne mesureraient sans doute pas combien donc était pertinent le surnom que leurs journaux avaient d'emblée donné à "l'Ambassadeur-poète" (*shijin taishi*) parce qu'il arrivait dans leur pays précédé de sa réputation de grand écrivain, ayant été traduit jusque dans leur lointain idiome dès les années 1900. Le trait d'union, qui rend tant bien que mal en français la juxtaposition des deux substantifs japonais dont le premier, *shijin* (le poète), qualifie comme adjectivement le second, *taishi* (l'ambassadeur), exprime en revanche avec bonheur la fusion sans équivalent que le Japon réalisa chez Claudel entre l'écrivain et l'homme de métier.

La mission japonaise de Claudel est en quelque sorte une mission de combat, et comme une poursuite de la guerre par d'autres moyens avec nos "anciens ennemis" devenus nos "rivaux". L'Allemagne, pour vaincue qu'elle soit, conserve en effet au Japon les positions

éminentes qu'elle s'est créées à l'ère de la modernisation dans le monde de l'enseignement et de la recherche. Les étudiants de français sont selon les pointages alarmistes de l'ambassadeur dans un rapport de un à vingt avec les apprenants d'allemand, "les recteurs d'université, presque tous les professeurs ont été formés en Allemagne", et les services diplomatiques français font pâle figure en comparaison du dynamisme de la représentation allemande, qui sait par exemple organiser en 1922 une tournée de conférences d'Einstein, alors membre de l'Académie des Sciences de Berlin, et qui sera un temps "le lion de Tokyo" au grand dépit de l'Ambassadeur de France. Claudel a en effet reçu pour instruction préalable du Ministère de contrer par tous les moyens la "propagande germanique", et notamment de suivre et de mener à bien le projet de création d'un foyer intellectuel français initié du temps de son prédécesseur, et qui se concrétisera avec l'inauguration en décembre 1924 à Tokyo de la Maison Franco-Japonaise, toujours en place aujourd'hui et qui conserve un rôle prééminent dans les relations universitaires bilatérales. Claudel, qui préside ès qualités à son inauguration, prononce à cette occasion un discours qui énonce clairement ce qui constituera l'axe essentiel de sa politique culturelle au Japon, laquelle épouse d'ailleurs étroitement le projet de rapprochement politique qui est le sien entre les deux puissances, et peut en fait se résumer par ce beau mot claudélien rabâché sans complexe au cours de l'allocution, et qui est le mot de "connaissance" : les deux peuples doivent apprendre à se connaître, et la connaissance suppose la fréquentation, le "contact intime et continuel". C'est pourquoi la France délèguera dans le nouvel établissement de jeunes chercheurs qui apporteront avec eux une manière de penser, une ambiance culturelle française dont ils feront profiter leurs camarades japonais, tout en s'initiant eux-mêmes aux divers domaines de la connaissance d'un pays que l'éloignement géographique, linguistique et culturel rend difficile d'accès à tous les sens du terme, ouvrant la voie "à une foule d'erreurs, de malentendus, de jugements sommaires, infiniment dommageables et dangereux." En relisant quatre-vingts ans après le discours de l'ambassadeur, on est porté à la vérité à se demander si les choses ont sur ce point vraiment changé. Quoi qu'il en soit Claudel sera lui-même fidèle à ce programme, saisissant l'occasion du passage d'un aviso de la Marine Nationale pour promener le pavillon français dans les petits ports de la Mer Intérieure, soutenant l'action des associations francophiles et multipliant les discours, allocutions et conférences de toutes sortes, "malgré l'ennui extrême que (lui) cause ce genre de manifestations". En sens inverse, il saura utiliser la tribune que lui accorde assez généreusement la presse française pour sensibiliser l'opinion, tant à des questions d'actualité comme la tragédie du séisme du 1er septembre 1923 qui lui inspire le récit hallucinant paru dans les *Lectures pour tous* d'une équipée nocturne "à travers les villes en flammes", qu'à des éléments de haute culture japonaise dont il demeure à ce jour l'interprète le plus convaincant (là aussi parce que le plus convaincu), je pense notamment à l'admirable article qu'en professionnel il consacre au théâtre nô dans *Les Nouvelles Littéraires*.

En ce sens, l'actuelle exposition traduit elle aussi à sa manière l'effort volontariste de Claudel pour donner à connaître le Japon. Adressant en effet à Paris une peinture de l'artiste Tomita Keisen destinée à entrer dans les collections du Musée du Luxembourg, qui joue alors le rôle de Musée National d'Art Moderne, il écrit dans son télégramme

d'accompagnement (il s'agit de l'un de ses tout derniers actes diplomatiques au Japon) que "l'une des tâches (qu'il s'est) fixées dans (s) a mission est de faire connaître au public français les peintres japonais les plus distingués de Tokyo et de Kyoto. Les peintres des anciennes écoles ont un renom universel. Mais on ignore généralement que leurs enseignements sont toujours vivants et qu'ils ont laissé des successeurs dignes d'eux. J'ai déjà eu la bonne fortune de provoquer l'envoi gratuit à notre Musée National du Luxembourg de tableaux des peintres les plus célèbres de Kyoto : M. Seiho Takeuchi et M. Shunkyo Yamamoto. Ces oeuvres ont été généralement admirées, et (...) celle de Tomita Keisen n'aura pas, j'en suis sûr, moins de succès. M. Tomita est un peintre encore jeune, mais qui par l'élévation de ses idées et sa maîtrise technique marche à la tête de sa génération. Sa peinture a un intérêt particulier car elle représente le temple de Nara qui est un des endroits sacrés du Japon, doublement sacré par ses traditions historiques et par les trésors d'art qu'il renferme. J'espère me procurer prochainement des ouvrages des deux peintres les plus célèbres de l'Ecole de Tokyo".

Ceci est écrit à quinze jours de son départ pour Washington, et son successeur n'ayant, comme il se doit, donné aucune suite à ce projet pourtant original et d'une haute valeur artistique et documentaire (mais qui avait sans doute aussi pour tare congénitale d'émaner de son prédécesseur !), nous ne saurons jamais, même si nous avons quelques pistes, à quels maîtres de l'Ecole de Tokyo songeait Claudel. En revanche les deux peintures de Takeuchi et de Yamamoto sont aujourd'hui sous nos yeux. Transférées du Musée du Luxembourg à ceux du Jeu de Paume, du Palais de Tokyo et du Centre Georges Pompidou au gré des déménagements successifs du Musée National d'Art Moderne, elles sont conservées depuis quelques années, comme il sied d'ailleurs mieux à de tels objets, au Musée Guimet. C'est donc un joli clin d'oeil du destin que de les admirer aujourd'hui dans l'aïeul lyonnais du Musée des Arts Asiatiques. Takeuchi et Yamamoto, que Claudel fréquenta assidûment au cours de ses fréquentes visites à Kyoto, ville d'art, de religion et d'histoire qu'il aimait par dessus toutes et où l'un et l'autre, qu'il avait fait décorer de la Légion d'Honneur, lui réservèrent pour le remercier des réceptions somptueuses en compagnie de leur armée de disciples, étaient alors les maîtres incontestés de la peinture à l'ancienne (à l'encre ou aux pigments naturels) dans l'ancienne capitale. On admirera donc de Takeuchi, peut-être toutes écoles confondues le plus grand peintre du Japon moderne, *Suzhou sous la pluie*, où pour exprimer la touffeur estivale d'une ville du Yang-tsé noyée sous un nuage de pluie il retrouve par le diluage des intensités d'encre quelque chose de la manière frémissante de Turner et de Corot, les maîtres occidentaux qu'il révérait pour leur traitement de la lumière et leur rendu du plein air. De Yamamoto, aussi maniaquement méticuleux que Takeuchi est génialement allusif, on goûtera l'atmosphère feutrée et le monde comme blotti des *Pins sous la neige*, qui restitue avec un réalisme à faire frissonner une journée de tempête hivernale dans les forêts de résineux qui entourent Kyoto.

Avec Tomita Keisen, plus jeune et alors incontestablement moins reconnu que ses deux aînés, en ce sens peut-être plus accessible à un travail de commande, Claudel va aller au delà de l'amitié artistique, fût-elle sous-tendue par la vive admiration qu'il porte à Takeuchi et à Yamamoto. Il va en effet se livrer tout au long de sa mission à une

expérience de collaboration artistique aussi féconde en son genre que celle qu'il pourra avoir à d'autres périodes de sa vie avec des artistes comme Milhaud, Honegger, Barrault ou Ida Rubinstein, à cette énorme différence près qu'en l'occurrence il collaborait avec des artistes qui partageaient sa culture. Il avait travaillé brièvement avec le peintre à son arrivée au Japon, à l'occasion de la publication chez un éditeur local de l'une de ses oeuvres de guerre, *Sainte-Geneviève*, pour laquelle il souhaitait un frontispice à la japonaise. Keisen, qui habitait une petite maison au toit de chaume dans une zone restée aujourd'hui encore étonnamment rurale de l'ouest de Kyoto, avait fait tout exprès le voyage de Tokyo, et Claudel, grand marcheur, l'avait entraîné dans sa promenade quotidienne autour des douves du Palais Impérial. Keisen s'était acquitté de la commande de sa manière légère et quelque peu désinvolte en esquissant un troupeau de canards paressant au pied des murailles, tandis que Claudel reproduisait pleine page de sa fine écriture de fonctionnaire le premier des douze poèmes de *La muraille intérieure de Tokyo*, sacrifiant ainsi pour la première fois à l'antique manière de la peinture lettrée à la chinoise dont Keisen, artiste volontiers archaisant et délibérément dédaigneux de la modernité (ce qui n'est pas obligatoirement le cas de ses deux glorieux aînés), était un adepte plutôt provocateur. Vous n'aurez donc aucune peine à déchiffrer sur l'exemplaire qui figure dans l'exposition la suite du poème dont je me borne à citer l'entame, et qui exprime le sentiment de malaise éprouvé par tous les étrangers abordant Tokyo ("Centre-ville, centre vide", écrira Barthes dans *L'Empire des Signes*), et découvrant cette ville organisée autour d'une immense cité interdite qui conduit les usagers à un perpétuel glissement autour du centre qu'il convient d'éviter, de contourner, au rebours de toutes les habitudes urbanistiques occidentales.

"Non point la forêt ni la grève chaque jour le site de ma promenade est un mur,
Il y a toujours un mur à ma droite.

Un mur que je suis et qui me suit et que je déroule derrière moi en marchant et devant moi il y en a encore provision et fourniture,

Un mur continuellement à ma droite..."

Les années avaient passé. Mettant à profit les loisirs d'une croisière sur la Mer Intérieure au printemps 1926, Claudel était revenu avec un ensemble de 172 poèmes courts où il avait visiblement cherché, sans céder toutefois à l'imitation formelle, à retrouver quelque chose de la manière et de la sensibilité du haïku, le poème bref (dix-sept syllabes) qui exprime traditionnellement l'émotion du poète japonais devant le spectacle (le plus souvent naturel) ou la situation de la vie quotidienne qui s'imposent à lui. Faisant appel à nouveau à Keisen aux fins d'illustration d'un choix de ces poèmes, Claudel allait s'engager dans un processus chronologiquement bref (quelques mois) mais d'une extrême complexité, qui, à la faveur d'un détour médian par la peinture *in fine* écartée, allait aboutir à cet objet littéraire sans précédent ni postérité que sont les *Cent Phrases pour éventails*, "le recueil de ces poèmes que jadis au Japon", écrit-il à l'occasion d'une réédition tardive chez Gallimard (l'original est paru chez le japonais Koshiba), "à la recherche de leur ombre, j'ai essayé effrontément de mêler à l'essaim rituel des haï kai". Ne manquez pas de voir ou de revoir dans l'exposition *Souffle des quatre Souffles* et les *Poèmes du Pont des Faisans*, publications d'un luxe éditorial extrême réunissant poème calligraphié de la

main de Claudel et peinture réalisée par Tomita Keisen dans l'espace (traditionnel) d'une feuille de papier découpée en forme d'éventail. Ces deux recueils allaient manifester une dissociation progressive de l'écrit et du dessin : deux peintures lettrées, deux peintures muettes et deux calligraphies pour *Souffle des Quatre Souffles*, et la séparation radicale dans le *Pont des Faisans* (ensemble de dimensions beaucoup plus imposantes d'une quarantaine de pièces) entre les éventails calligraphiés d'une part, les peintures muettes de l'autre. Encore la peinture allait-elle brutalement le céder dans les *Cent Phrases* (qui malgré leur titre ne sont plus que virtuellement "pour éventails", et réunissent non pas "cent" mais la totalité des 172 petites pièces claudéliennes) à la calligraphie en style cursif de deux caractères chinois offrant comme une sorte de cristallisation du poème français, lequel poème est disposé et tracé de la main de Claudel de manière à constituer lui-même, tout ou partie, comme une sorte d'"idéogramme occidental", tandis que des effets de dislocation verbale à valeur expressive ont également pour objet de solliciter l'attention et la participation active du "lecteur patient qui déchiffrera chaque texte l'un après l'autre avec lenteur, comme on déguste une petite tasse de thé brûlant".

Le 1er décembre 1926, Claudel a reçu notification officielle de sa nomination à Washington. Il va y aller en traînant les pieds. Par bonheur (?) le décès de l'Empereur Taisho survient à point nommé pour lui offrir une prolongation de séjour de quelques mois, et l'occasion d'assister aux grandioses funérailles impériales, pour lesquelles il s'improvise à nouveau reporter, cette fois pour le compte de *L'Illustration*. Lorsqu'il se rend le 6 décembre à Osaka pour installer la Société de rapprochement intellectuel franco-japonais (cette dénomination semble résumer toute son ambassade, il s'agit de la fondation destinée à servir de tutelle juridique à l'Institut Franco-Japonais du Kansai, établissement culturel qui verra le jour dans la ville voisine de Kyoto à l'automne 1927), il sait que c'est "la dernière fois (qu'il fait) de Tokyo à Kyoto par la vieille route historique du Tokaido un pèlerinage d'art et de beauté", et son cœur se serre en contemplant "par la fenêtre de (son) wagon ce paysage d'hiver japonais d'un charme si harmonieux et si pénétrant". Une fois ses obligations officielles accomplies à Osaka, il se précipite à Kyoto pour échanger une dernière fois "vers et dessins" (c'est l'un de ses grands plaisirs japonais) au cours d'un repas avec Takeuchi, et aussi pour rendre une ultime visite à Keisen dans la petite maison dont la rusticité l'enchanté. Les deux hommes vident quelques coupes pour fêter l'achèvement de la peinture que Claudel a commandée pour le Musée du Luxembourg, laquelle reste aujourd'hui inexplicablement introuvable alors que l'on sait par son télégramme du 3 février 1927 que Claudel l'a dûment expédiée. On se consolera en découvrant dans l'exposition l'étude sur le même thème (la resserre sacrée de Nara) que l'artiste a offerte à l'Ambassadeur. De même que l'on découvrira avec un certain attendrissement le "petit chien rose" de Takeuchi, qui figure parmi les innombrables cadeaux d'adieu que Claudel va recevoir dans les "derniers jours de bousculade et d'affolement". Le 17 février, c'est le départ pour Washington *via* San Francisco. Claudel sait-il qu'il ne reviendra jamais dans le pays où, a-t-il dit à ses hôtes d'Osaka, il a passé "cinq des plus belles années de (s)a vie"? Quoi qu'il en soit, de son arrachement au pays aimé il a d'ores et déjà dicté les conditions dans la dernière des *Cent Phrases pour*

éventails, que vous n'aurez donc aucune peine à découvrir au terme des trois accordéons de papier qui forment le cadre matériel de cet étonnant recueil :

Si l'on veut
me séparer du Japon
que ce soit
avec une poussière
d ' ,
or

Ce que le calligraphe japonais a sèchement ponctué d'un mot en deux idéogrammes qu'il a tracés avec une inhabituelle et donc intentionnelle netteté, un peu comme des caractères d'imprimerie qu'il a disposés de telle sorte qu'ils se trouvent *séparés* l'un de l'autre par le poème français, formant ainsi eux-mêmes un calligramme aux allures d'irréremédiable : *betsu-ri* (séparation).

(Michel WASSERMAN, Professeur, Faculté des Relations internationales, Université Ritsumeikan)

「詩人大使」—日本でのポール・クローデル (1921—1927)

2005年は20世紀のフランス文学における記念碑的な存在であるポール・クローデル (1868—1955) の没後50周年に当たる。フランスの国内では、数多い記念事業が行われたが、リヨンのMuséumでその博物館の設立者であるエミール・ギメとクローデルの、二人における日本美術との関係展が4月から9月まで開催された。著者がクローデルに関する企画を担当した。開催中、著者は同博物館の主催でキャリア外交官であったクローデルの駐日フランス大使としての仕事について講演を行った (9月10日)。

詩人と戯曲作者として既に日本でもある程知られていたクローデルは1921年に赴任し、新聞雑誌では「詩人大使」と称された。クローデルは以前のポスト (アメリカ, 中国, ブラジル, ヨーロッパの諸国) で経済関係を中心に活躍していたが、第一次世界大戦後の国際的に孤立状態であった日本との接近を目指すとともに、ドイツの影響力と戦おうと思ひ、これまで以上に文化外交に力を入れた。現在も存在している東京の日仏会館、そして京都の関西日仏学館という文化交流の拠点はクローデルの大使任期中に設立された。一方、彼はフランス人に日本の事情を紹介しようと、フランスの新聞雑誌に次々に論文 (関東大震災, 大正天皇の葬儀, 日本の舞台芸術などについて) を発表した。又、京都を最も愛していたクローデルは京都画壇の著名な芸術家とも親交を深め、パリのリュクサンブール美術館 (当時のフランス国立近代美術館の役割を担っていた施設) のコレクションに彼等の代表的な作品を送った。さらに、作家としての活動を続けていた

クローデルは画壇の奇才である富田溪仙と協力し、特に文人画の伝統を思わせる扇面による詩画集を刊行した。これが1927年に出版されたクローデルの日本時代における代表作品の短詩集「百扇帖」の誕生のきっかけとなった。同年、59歳のクローデルは駐米大使として日本を去った。

(WASSERMAN, Michel, 立命館大学国際関係学部教授)