

CLAUDEL ET LE FOLKLORE CHINOIS

par

Bernard HUE

Est-ce pour redonner vie à une tradition vieille d'un siècle et demi (1), interrompue en France avec *La Ville-Vampire* de Paul Féval, en 1875, (la traduction de *Dracula*, conte de Bram Stoker (1897), par Eve et Lucie Paul-Marguerite n'ayant donné à un genre apparemment périmé qu'un éphémère regain d'actualité) que Claudel, consul de France, à peine installé à Prague, entreprend d'adapter une de ces banales histoires chinoises dont abondent la littérature écrite et plus encore la littérature orale de ce naïf pays (2) où il vient de vivre les années cruciales de son existence ?

Le mépris constamment exprimé par le poète à l'égard des histoires improprement dites pour enfants permet de penser dans quelle estime il a dû tenir les contes fantastiques si abondants au XIX^e siècle.

« J'ai toujours, même enfant, partagé la répulsion qu'inspirent à la plupart des esprits français — déclare en 1926 l'ambassadeur méditant à Chuzenji sur les mites de l'ombre (3), les imaginations de lutins et de farfadets, si chères aux bonnes âmes germaniques ».

Empruntée au *Folklore chinois* du P. Wieger, *La Lanterne aux deux Pivoines* a été insérée dans une conférence prononcée à Prague en 1910 dont le sujet, recoupant les préoccupations de l'auteur de *Sous le Signe du Dragon*, était *Les Superstitions chinoises*. Initialement, il s'agit donc d'un texte destiné à illustrer une conférence. Ce texte, dans sa version originale, ne devait pas être publié. Ce qui ne laisse aucun doute quant aux intentions de Claudel : si, aujourd'hui, *La Lanterne aux deux Pivoines*

(1) Si l'on considère que le vampirisme est né vers 1750. En fait, dès 1717, Pitton de Tournefort introduit, avec sa *Relation d'un Voyage au Levant* les germes du vampirisme.

(2) Dès 1895, Claudel confie, parmi ses premières impressions au contact de la Chine, celle de naïveté (voir lettre à Mallarmé citée dans C.P.C., I, p. 46).

(3) Pr. p. 1195, *Mies*.

trouve sa place entre *La Morte amoureuse* de T. Gautier, *La belle vampire* d'A. Dumas, voire les *Apparitions* de Tourgueniev traduites par Mérimée, c'est, en quelque sorte, malgré l'adaptateur de ce conte de la vieille Chine qui ne semble guère s'être soucié des modes littéraires et de l'attente du public.

Mais, en 1910, ne s'agissait-il vraiment que d'illustrer une conférence ? Si oui, Claudel n'aurait-il pu se contenter, comme il le fera en d'autres occasions (4), de reproduire la traduction du P. Wieger ? De toute évidence, en s'arrêtant à cette histoire en particulier — que dans le livre de Wieger rien ne distingue des autres chapitres, pas même un titre — en la contant sur un mode très personnel et cependant d'une discrétion telle que, lue indépendamment des œuvres écrites durant ce temps des légendes et constituant un ensemble harmonieux, elle donne l'illusion d'une transposition exacte et absolument impersonnelle d'un écrit chinois, Claudel a des intentions autres que folkloriques.

Le choix du thème, la reprise de l'œuvre et sa seconde version trente-deux ans plus tard, les variantes entre les versions de 1910 et de 1942, la confrontation de ces variantes avec le modèle fourni par Wieger : tout indique que Claudel n'emprunte à la littérature chinoise que ce qui, grâce aux circonstances, offre des affinités avec l'histoire de son âme, histoire commandée, malgré le dégoût d'Animus pour le regard en arrière, par un certain souvenir.

Le thème du conte chinois, comme le rappelle le P. Wieger, est celui des rapports entre morts et vivants :

« Rien de plus fantastique que les scènes macabres du folklore chinois. Le trait le plus hideux, le plus exploité, le plus rebattu, ce sont les rapports sexuels entre morts et vivants ».

Ces rapports sexuels, on s'en doute, le traducteur jésuite les traite sur un mode aussi peu réaliste que possible. On ne saurait, d'ailleurs, supposer que de tels rapports, hideux et obscènes, puissent présenter le moindre intérêt — du moins en 1910 (5) — pour le poète qui, dans ses *Conversations dans le Loir-et-Cher*, dira, par la bouche de Flaminius, Acer et Florence, à propos du roman français :

« ACER. — Nos romanciers du dernier siècle depuis Laclos jusqu'à Maupassant n'ont fait que transposer dans la fiction le ton de dénigrement, la dépréciation cynique et cruelle qui règne dans les conversations de villages et de petites villes et dans les commérages mondains...

(4) Par exemple, dans sa conférence de 1925, *Une promenade à travers la poésie japonaise*, où il emprunte ses exemples à M. Revon qu'il cite textuellement.

(5) Avant cette date, et peut-être au-delà, Claudel a dû lutter contre un goût, jugé excessif, pour les livres indécents, goût dont l'œuvre ne porte guère la trace. Le 1^{er} janvier 1908, il note dans son journal : « Résolution pour 1908 : combattre ma vilaine curiosité à regarder et lire les journaux et livres indécents » (*Journal*, I, p. 53).

FLORENCE. — C'est cela et leur obscénité qui me fait tomber tant de livres des mains.

FLAMINIUS. — C'est précisément l'obscénité qui est le zéro de l'art... » (6).

Est-ce par hasard qu'il appartiendra au Chinois du *Soulier de Satin* de présenter une conception étroite et purement matérialiste de l'amour humain ?

En 1910, Claudel se rappelle les « études » qui, dès le début de son premier séjour à la Chine, l'ont amené à composer *Le Repos du Septième Jour*. Là déjà, il s'agissait des rapports qui existent, dans l'Empire du Milieu, entre les vivants et les morts. Ces derniers « errent la nuit dans les champs, ou sur les fleuves dans le brouillard... » (7).

Telle sera la vision finale dans *La Lanterne aux deux Pivoines* :

« Depuis, durant les nuits sombres et nuageuses, on voit parfois le jeune homme et la jeune fille qui se tiennent par la main et se promènent... » (8).

Mais, alors, la notion de salut a disparu. Si les vivants qui rencontrent le couple maléfique réussissent, par « des libations et des offrandes » à guérir du mal causé par ce couple, celui-ci n'est-il pas à jamais voué au monde des ténèbres, au monde yin, d'où rien ne saurait les délivrer ?

Sans doute K'iao apparaît-il comme une victime. Est-ce sa faute si, regagnant son logis après s'être attardé chez un ami, il ne trouve plus sur sa porte le charme protecteur remis par un bonze du voisinage ?

« Il s'était sans doute détaché et avait disparu ».

Claudel ajoute cette explication au texte de Wieger. Il y a là plus qu'une simple divergence. La « disparition » du charme d'ordre religieux a, chez l'auteur de *La Délivrance d'Amaterasu*, des résonances chrétiennes. K'iao livré à lui-même, abandonné, n'apparaît-il pas comme l'image de l'homme privé de la grâce, semblable à ces Fils de la Boue auxquels la lumière soudain fait défaut ?

La fin de l'aventure du jeune bachelier, ramené malgré lui dans les bras de la femme en laquelle il a, à son insu, aimé la mort, ne serait-il pas en droit de se révolter, de demander, après Mesa :

« Pourquoi ?

Pourquoi cette femme ? [...]

(6) Pr. p. 727. *Dimanche*.

(7) Th. I, p. 800.

(8) Pr. p. 1036.

Et cette autre, est-ce que nous croyions en elle ?
et que le bonheur est entre ses bras ? » (9).

Cinq années après *Partage de Midi*, Claudel, tout en faisant de l'amant une victime, laisse ce dernier succomber, sans mot dire, aux reproches de Fou ling qui l'accuse de l'avoir abandonnée. K'ïão, pour toujours, est repris par « sa bien-aimée nocturne » (10), par celle que le poète, en 1907, évoquait sous les traits de « l'Épouse nocturne » (11).

Car le thème claudélien, correspondant dans une certaine mesure, — au niveau de l'expression —, au thème de la légende chinoise, consiste bien en des retrouvailles d'amants séparés : mariage impossible, sinon sur terre, dans la plus pure illusion et, dans l'au-delà, mariage funèbre, éternelle errance ; K'ïão ne peut être heureux que dans l'ignorance ; la connaissance, une fois le charme disparu, le conduit à la mort.

On retrouve dans ce récit la dualité de *L'Endormie*. La femme a deux visages ; elle est, à la fois, signe de vie et de mort. Le poète, à l'instar de K'ïão, ignore le côté ignoble de la réalité. Son bonheur est à la mesure de son rêve et de son ignorance. En 1910, comme en 1902, le problème spirituel s'ajoute au problème de l'idéal, esthétique ou moral. Une certaine quête est terminée ; mais la question du salut demeure.

Erato, Uzumé, Ysé, cet être idéal et aimé, appartient alors au monde yin, car pour Claudel la séparation qui a eu lieu, définitive, est aussi absolue que la mort. Mais le souvenir vit, et dans l'univers qu'est le sien, dans le monde yin, il n'entend pas abandonner sa proie. L'au-delà de *La Lanterne aux deux Pivoines* n'est pas l'enfer, lieu de supplices, mis en scène dans *Le Repos du Septième Jour*. Les morts, dans la légende reprise par Claudel, n'apparaissent pas comme des ombres ; la jeune fille conserve toujours, sauf aux yeux du voisin trop curieux, les traits d'un être vivant. Et à la différence de Wieger, Claudel n'emploie jamais le mot vampire (12).

Il y a donc un net souci d'atténuation chez ce dernier, un refus du détail réaliste et exclusivement macabre. Les contours du récit ont d'ailleurs changé de 1910 à 1942. P. Moreau voit très justement, dans la version finale :

« un halo de poème en prose, un timbre plus expressément claudélien, une note impressionniste, je ne sais quoi d'enveloppant » (13).

La confrontation des textes permettra de faire ressortir l'aspect proprement claudélien de ce récit chinois et les intentions profondes du poète (14).

(9) *Partage de Midi*, Th. I, p. 1052.

(10) Pr. p. 1034.

(11) Po. p. 277 *La Muse qui est la Grâce*.

(12) Le P. Wieger écrit : « Quoi qu'il en soit, ce vampire ne restera pas plus longtemps ici ».

(13) *A propos de « La Lanterne aux Pivoines »* de Paul Claudel, in *Revue de littérature comparée*, 1968, n° 3, p. 446.

(14) Les textes utilisés sont fournis par P. Moreau dans l'article cité ci-dessus.

W I E G E R	C L A U D E L Texte de la conférence de 1910	C L A U D E L Texte de 1942
... « durant les cinq premiers jours de la première lune, et le quinze de la même lune, le soir on illuminait les rues ».	« le quinzième jour ».	« le Quinze de la première lune » (15).
« la nuit du quinze ».	« occasion d'une grande fête populaire ».	« grand jour de réjouissance ».
« Au clair de la lune le jeune homme vit... »	(lune) « en son plein éclat ».	« la lune, pure voyageuse, [...] dans tout son éclat ».
(K'iao) « regardait l'illumination du seuil de sa porte ».	« Les Célestes fabriquent toute sorte de lanternes sous des formes d'animaux, d'instruments, d'édifices, de fleurs et les suspendent devant leurs habitations ».	« les gens de l'Empire Céleste fabriquent toutes sortes de lanternes sous des formes d'animaux, de maisons, d'instruments, de fleurs diverses, animées d'une lumière intérieure, et les suspendent devant leur habitation ».
« Tournant la tête et souriant au jeune homme... ».	(elle) « lui lançait de côté une de ces œillades ».	(elle) « lui lançait une de ces œillades... ».
(Pas de contrepartie)	« <i>La lumière de l'astre nocturne un moment se peignit dans le long œil mince et courbe</i> » (a)	« La lumière de l'astre nocturne un moment se refléta dans le long œil mince et courbe ».
« Soudain le jeune homme vit une bonne, portant une lanterne sur laquelle étaient peintes deux pivoines qui éclairait les pas d'une jeune fille de 17 à 18 ans, vêtue d'un surtout rouge sur une robe bleue (...) Au clair de la lune, le jeune homme vit qu'elle était fort jolie... ».	« ... le jeune homme au loin voyait briller la lanterne aux pivoines rouges. <i>Puis il entendait un bruit de soie, il voyait apparaître la face camarde de la servante et sur son épaule une petite main avec cinq ongles brillants comme des gouttes de rosée</i> ».	« ... le jeune homme au loin voyait apparaître la large face camuse de la servante, et sur son épaule une petite main aiguë aux longs doigts fuselés... ».

(15) Claudel écrit *Quinze* avec une majuscule pour marquer qu'il s'agit d'une fête. (Pr. p. 1033).

(a) Sont en italique les passages entièrement dus à Claudel.

WIEGER	CLAUDEL 1910	CLAUDEL 1942
(Pas de contrepartie)	« C'était le moment de la troisième veille et tout à coup le bambou d'un veilleur de nuit répété de cour en cour annonça l'heure mélancolique ».	« C'était le moment de la troisième veille et il entendit les bambous des veilleurs de nuit qui l'annonçaient à la ville endormie : toc-toc-toc ! »
« ... il vit que la personne qui était assise à causer avec le K'iao avait une tête de mort fardée et poudrée... ».	« un monstre à tête de mort hideusement paré et fardé ».	« un monstre à tête de mort hideusement accoutré ».
« A cette vue, les cheveux du jeune homme se dressèrent sur sa tête, et une sueur froide inonda tout son corps ».	« A cette vue les cheveux du jeune homme se dressèrent sur la tête ».	« A cette vue le jeune homme eut froid ».
« Il lui demanda d'où elle était, comment elle s'appelait. Je m'appelle Fôu-Lik'ing, dit-elle. Le jeune homme la retint pour la nuit... »	« Ils passèrent la nuit ensemble. Il lui demanda qui elle était, d'où elle était. Je m'appelle Fou-Ling, dit-elle ».	« Ils passèrent la nuit ensemble. Je m'appelle Fou-Ling, dit-elle ».
« ... il demanda asile au voisin. Celui-ci lui dit : les charmes du tao-chen Wei, de la pagode Yuân-miao-koan sont très puissants. Allez le trouver au plus tôt, pour lui demander secours ». « Le tao-chen trempa son pinceau dans le vermillon et traça deux charmes qu'il lui remit ».	« ... il alla trouver le voisin qui lui donna le conseil de demander secours à un célibre exorciste du voisinage. Celui-ci lui remit contre argent un charme ».	« ... le conseil de demander un charme à un bonze du voisinage. Celui-ci le lui remit contre argent ».

Cette confrontation confirme les conclusions de P. Moreau. On remarquera que, dans le texte de 1910, Claudel traduit « la violence de l'impression » en reproduisant exactement « l'expression familière » (16) de Wieger :

« A cette vue les cheveux du jeune homme se dressèrent sur sa tête »,

mais en interrompant la phrase après la première proposition. En 1942, il substitue à cette proposition la seconde qu'il avait délaissée ; modifiée, celle-ci :

« une sueur froide inonda tout son corps »
devient, comme le précise P. Moreau, « une sensation fugitive » :

« A cette vue le jeune homme eut froid ».

Des quelques phrases confrontées, il ressort, et c'est le point essentiel, que certaines notations sont absolument indépendantes du modèle. Que Claudel, à la manière de P. Loti dans *Madame Chrysanthème* (17) se plaise à évoquer toutes ces sortes de lanternes fabriquées par les gens de l'Empire céleste — souvenir de choses vues — a moins d'intérêt, en effet, que l'introduction, dans cette légende chinoise, de sensations particulières et précises déjà rencontrées dans un poème étroitement lié à Ysé.

Le bruit de soie régulièrement entendu lorsque les trois coups frappés sur le bambou « annonçaient la troisième veille » (18) ; cette

« petite main avec cinq ongles brillants comme des gouttes de rosée »,

« le long œil mince et courbe »

dans lequel

« la lumière de l'astre nocturne un moment se peignit »,
comment ne pas y percevoir l'écho des premières lignes de *La Délivrance d'Amaterasu* dans lesquelles le poète rappelle que, le soir venu, il

« retrouve la fatale Navette tout enfoncée au travers de la trame du ciel » ? (19).

Si la Navette apparaît bien comme une image empruntée à la poésie chinoise, le qualificatif « fatale » appartient à Claudel. En 1902, une certaine fatalité l'accable. N'est-ce pas ce qu'il lit dans l'œil de l'amie que la lune dore de « sa lumière maléfique » ? (20). L'image de cet œil

(16) R.L.C. 1968, n° 3, p. 417.

(17) Loti, *Oeuvres complètes*, IV, 1894, p. 322.

(18) Pr. p. 1033.

(19) Po. p. 109.

(20) Po. p. 109.

— celui d'Erato, « chargé de désirs » (21) — poursuivra le poète, ainsi que celle de

« ces cinq ongles qui brillent au manche de ton luth » (22).

Ces

« cinq ongles brillants comme des gouttes de rosée »

n'ont rien à voir, naturellement, avec le *Folklore chinois*.

On comprend dès lors pourquoi, chez Claudel, le

« jeune lettré nommé K'ïào, qui venait de perdre sa femme » (23), devient un « jeune bachelier », à la manière de Mesa ; pourquoi aussi, de tous les récits offerts par le livre de Wieger, c'est l'histoire — peu originale dans la littérature chinoise — d'un vampire entraînant dans la mort un homme épris d'une beauté illusoire qui a amené Claudel à recomposer, à deux reprises, la légende de ces amants, séparés sur la terre par un charme, après avoir été heureux tant que K'ïào, semblable au poète de *l'Endormie*, a pu voir dans la femme aimée, un être conforme à son rêve et non le monstre qu'elle est en réalité.

K'ïào n'est-il pas un avatar de cette « ombre qui passe » évoquée dans la *Ballade* de 1906 ? (24). Pour avoir voulu revoir le visage de Fou-ling —

« Laisse-moi voir ton visage encore. avant que je ne sois le mort et l'étranger »,

supplie le poète de la *Ballade* — K'ïào sera, à jamais, uni dans la mort à celle qui mérite d'être appelée l'épouse des ténèbres. Et, semblables

« à ces deux-là qui vont ensemble et qui paraissent dans le vent, si légers » (25).

le « couple défunt » (26) apparaît, certaines nuits, aux yeux des vivants, comme les amants de Rimini aux yeux de Virgile et de Dante :

« Depuis, durant les nuits sombres et nuageuses, on voit parfois le jeune homme et la jeune fille qui se tiennent par la main et se promènent, précédés de la servante qui porte une lanterne ornée de deux pivoinés » (27).

(21) Po. p. 231.

(22) Po. p. 110.

(23) Wieger, *Folklore chinois moderne*, p. 44.

(24) Po. p. 434.

(25) Dante, *La Divine Comédie, Enfer*, chant cinquième, Albin Michel, Paris, 1947, p. 52.

(26) Pr. p. 1035.

(27) Pr. p. 1036.

Les amants, de 1901 à 1910, ont suivi le chemin qui, de la grande lumière de midi, dans laquelle

« la Bacchante roidie dans le dieu tonnant » (28)

tendit la main au poète, les a conduits, à travers la « nuit atroce et crue » (29), d'abord à reconquérir la grâce, dont la délivrance, du point de vue strictement chrétien, demeure ambiguë ; ce même chemin sera bientôt celui du partage, de la définitive séparation.

« Libère-toi toi-même ! Réunisseur de tous les hommes, réunis-toi toi-même !

Sois un seul esprit ! Sois une seule intention ! » (30).

Le poète connaît la jalousie de la Grâce,

« jalousie qui est plus terrible que la mort ! » (30).

Mais, en 1907, la révolte de l'homme déchiré l'entraîne encore vers les ténèbres.

« Qui a aimé l'âme humaine, qui une fois a été compact avec l'autre âme vivante, il y reste pris pour toujours » (31).

Déjà, au temps où, à Tientsin, il évoque cette « épouse nocturne » (32), n'est-ce pas le visage de Fou Ling qu'il entrevoit avant même de connaître la légende chinoise non encore traduite ? Comment ne pas confondre, malgré leur discrétion, les traits d'Erato, d'Uzumé, d'Ysé, de « l'astre humain » (33), de Rose (34), de « l'épouse nocturne », traits dont se compose en filigrane, la dernière image de *Connaissance de l'Est* « ce visage beaucoup aimé » (35), et qui reparaitra, en 1911, pour constituer l'ultime image de *la Cantate à trois voix* :

« Qu'importe le jour ? Eteins cette lumière ! Eteins promptement cette lumière qui ne me permet de voir que ton visage ! » (36).

(28) Po. p. 231. *Les Muses*.

(29) Po. p. 111.

(30) Po. p. 275. *La Muse qui est la Grâce*.

(31) *Ibid.* p. 276.

(32) *Ibid.* p. 277.

(33) *Ibid.* p. 245 *L'Esprit et l'Eau*.

(34) M.F. Guyard dissipe, dans ses *Recherches Claudéliennes*, p. 34, une ambiguïté : Lorsque Claudel s'écrie « Rose, je ne verrai plus votre visage en cette vie ! ». « la place du mot en tête du verset justifie la majuscule, mais entraîne une ambiguïté. Celle-ci risque d'échapper au lecteur ; elle est consciente chez le poète qui trouve ainsi le moyen d'écrire le prénom de celle qu'il a aimée ».

(35) Po. p. 120. *Dissolution*.

(36) *Ibid.* p. 372. *Cantique de l'Ombre*.

En 1910, le poète a-t-il définitivement trouvé le chemin qui lui permettra d'échapper à la nuit ? *La Cantate à trois voix* inaugure une autre période dans l'évolution de la pensée claudélienne. Le temps des légendes semble terminé.

« Où le soleil se cache, éclate le ciel ! » (37).

Désormais, Amaterasu, même retirée dans sa caverne, ne saurait plus jeter l'humanité dans l'effroi ; le ciel ne disparaît pas derrière « les ténèbres positives » (38). Claudel s'achemine vers une connaissance qui lui donnera la paix ; le mal a un sens, le péché n'a pas pour seule conséquence de chasser la lumière ; « etiam peccata », tout sert à Dieu, telle sera la grande leçon du *Soulier de Satin*.

Le long temps des légendes, ponctué par « le bambou d'un veilleur de nuit » annonçant « l'heure mélancolique » (39), c'est-à-dire la troisième veille, d'un choc « qui annonce », selon la juste remarque de P. Moreau,

« le heurt du destin à la porte de l'oublieux téméraire, l'avertissement insistant et inéluctable, comme aux premières mesures de la cinquième symphonie » (40),

ce temps aura été celui de l'angoisse et du péché, de l'espérance et de la révolte. Loin de trouver la paix de l'âme dans la seule transposition dramatique d'une expérience personnelle, Claudel, de longues années après *Partage de Midi* et après son mariage (mars 1906), lutte pour ne pas sombrer dans le blasphème et le désespoir. Il est la proie d'un vampire, à la manière de K'ïào. Un charme — la grâce — peut seul l'en protéger. Mais l'amant séparé manque autant à Fou-Ling qu'Amaterasu retirée dans sa caverne manque aux hommes et aux dieux. Y aurait-il deux amours ? La grâce serait-elle jalouse au point d'empêcher l'homme d'être humainement heureux ?

Le recours au mythe japonais et à la légende chinoise, loin de résoudre le problème ainsi posé souligne l'ambiguïté de ses termes. Claudel, aussi bien dans *La Délivrance d'Amaterasu* que dans *La Lanterne aux deux Pivoines* élude ce qui constitue le fond même du débat : la nature de la faute. En 1902, il évite de mettre en scène un personnage précis qui serait responsable de la colère d'Amaterasu. Il s'en tient à un personnage collectif : l'humanité.

En 1910, l'aventure devient celle d'un individu précis, K'ïào. Mais la notion de faute, de péché, ne détermine pas, initialement, l'action. K'ïào est un jeune bachelier, inexpérimenté, naïf, imprudent. Fou-Ling est une

(37) Po. p. 338, « Cantique de la Rose ».

(38) Po. p. 111. *La Délivrance d'Amaterasu*.

(39) Version de 1910 de *La Lanterne aux Pivoines* ; cité in R.L.C., n° 3, 1968, p. 448.

(40) P. Moreau, R.L.C., n° 3, 1968, p. 448.

jeune fille de dix-sept ans. Comment K'ïào résisterait-il, et pourquoi, à sa jeunesse et à sa beauté ?

Le thème capital de l'adultère ne devait apparaître que dans *Partage de Midi* dont le dénouement ouvre, en quelque sorte, les portes de l'Enfer.

N'est-ce pas à cette époque de division, de joie et d'angoisse, de foi et de péché, que le poète songe lorsque, le 24 septembre 1932, il écrit dans le poème intitulé *Ernest Psichari* :

« Cet étang d'ivresse horrible et de feu noir et de poix et de sang corrompu,

Qui est au milieu de nous-mêmes, je puis vous en donner des nouvelles, puisque j'y ai bu.

Et si vous dites que vous n'imaginez pas ce que c'est que l'Enfer, J'entends cette ligature et ce dam, la nausée et ce transport en nous de désespoir et de colère,

Il était temps que je l'apprenne à votre place et je puis vous rendre compte en expert.

Car c'était bien l'Enfer où j'étais, l'ancien, celui dont les portes ont été brisées par le Fils de l'homme » (41).

Les légendes orientales, dans leur adaptation, ne sont donc pas « une création de l'esprit », pas davantage que

« ce drame de *Partage de Midi* qui, comme le rappellera le poète en 1954, s'est passé, qui a eu pendant vingt ans sur toute mon existence une influence prédominante » (42).

L'une apparaît comme le prologue de ce drame ; la seconde en est le dénouement poétique mais non moins amer. Une dizaine d'années plus tard, drame et légendes se retrouveront fondus en une synthèse dépourvue d'ambiguïté, sinon de disparate : *Le Soulier de Satin*. Mais la version finale de *La Lanterne aux deux Pivoines* rappellera que le souvenir, à partir de 1905, a généralement déterminé le choix des images, des thèmes, voire des récits dans l'œuvre poétique de Claudel.

« Soyez béni, mon Dieu, qui m'avez introduit dans cette terre de mon après-midi.

[...]

(41) Po. p. 845. *Visages radieux*.

(42) Claudel, *Le Drame de « Partage de Midi »*, Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud-Jean-Louis Barrault, 5ème cahier, 1954, p. 3.

Laissez-moi envahir Votre séjour intelligible à cette heure post-méridienne ! » (43),

s'écrie le poète en 1907 ; mais il ajoute aussitôt, en proie à une inquiétude que reprendra, plus sombre, le conte de 1910 :

« Restez avec moi, Seigneur, parce que le soir approche et ne m'abandonnez pas ! » (43).

Il a besoin de la grâce comme K'ïão aura besoin d'un charme. Le soir approche : le souvenir, comme une lanterne, ne va-t-il pas, inévitablement, réapparaître pour guider le poète vers les ténèbres ?



ABREVIATIONS

- C.P.C. : Cahiers Paul Claudel, Gallimard.
 Pr. : P. Claudel, *Oeuvres en prose*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965.
 Po. : P. Claudel, *Oeuvre poétique*, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2ème édition, 1967.
 Th. I. II : P. Claudel, *Théâtre*, tome I, tome II, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1956.
 R.L.C. : Revue de Littérature Comparée.