

Au sujet des 《Ecritures》 de Paul Claudel
publiees en ete 1938, dans Verve

Ouyang, Juan

<https://doi.org/10.15017/9958>

出版情報 : Stella. 14, pp.35-44, 1995-03-30. Société de Langue et Littérature Françaises de
l' Université du Kyushu

バージョン :

権利関係 :



Au sujet des «Écritures» de Paul Claudel publiées en été 1938, dans *Verve*

OUYANG Juan

Dans le cadre de mes recherches dont le centre d'intérêt porte sur Paul Claudel et la culture orientale, ainsi que l'influence de celle-ci sur ses créations et ses activités artistiques, je suis tombée par hasard, en consultant les documents disponibles, sur un petit texte de Claudel, «Écritures», reproduit sous forme de manuscrit dans le numéro 109 du *Bulletin de la Société Paul Claudel (BSPC)*. Selon *BSPC* ce texte a été écrit pour la revue *Verve* de l'été 1938.

Mais je n'ai pu trouver de trace de cet article ni dans les *Œuvres complètes* de Claudel, ni dans les bibliographies établies par les chercheurs et les spécialistes de Claudel. En outre les études assez rares concernant le sujet — Claudel et la culture chinoise, ou l'écriture chinoise — ne font pas non plus mention de l'article en question. S'agirait-il d'un texte négligé par les spécialistes et récemment mis à jour ? Bien sûr depuis la publication du texte dans le numéro 109 du *BSPC*, il aurait pu y avoir des études sur ce sujet, mais d'après les documents et les informations dont je dispose à l'heure actuelle, il ne semble pas y en avoir encore. Je me propose donc de faire une brève analyse du texte en question.

I. Un coup d'œil sur le champ

Il m'a paru souhaitable dans un premier temps, de donner une vue générale des écrits publiés de Claudel concernant le sujet (dans les *Œuvres complètes* de l'auteur, et suivant l'ordre de leur parution, non comprise les correspondances). Claudel a véritablement manifesté un vif intérêt pour l'écriture chinoise dès son premier contact avec cette culture, très différente de celle dans laquelle il avait été formé. On

pourrait dire un coup de foudre. Et ce coup de foudre est devenu par la suite une admiration constante jusqu'à la fin de sa vie.

Son premier article sur le sujet, sous le titre «Religion du signe», date de 1897, deux ans après son arrivée en Chine. Il s'agit d'un texte dans son recueil *Connaissance de l'Est*, qui ne comportait que des idées générales sur le système graphique de la Chine :

La Lettre Romaine a eu pour principe la ligne verticale; le Caractère Chinois paraît avoir l'horizontale comme trait essentiel. La lettre affirme que la chose est telle; le caractère *est* la chose tout entière qu'il signifie.

Le mot existe par la succession des lettres, le caractère par la proportion des traits. Et ne peut-on rêver que dans celui-ci la ligne horizontale indique, par exemple, l'espece, la verticale l'individu [...]. On peut donc voir dans le Caractère Chinois un être schématique, une personne scripturale, ayant, comme un être qui vit, sa nature et ses modalités, son action propre et sa vertu intime, sa structure et sa physionomie.

Par là s'explique cette piété des Chinois à l'écriture; on incinère avec respect le plus humble papier que marque le mystérieux vestige. Le signe est un être, et, de ce fait qu'il est général, il devient sacré. [...] Telle est la base de cette religion scripturale qui est particulière à la Chine. (COPO, pp. 46 - 47)

Autrement dit-il s'agit de la comparaison des règles de constitution des caractères et des mots occidentaux, du rôle joué par les «mots carrés» dans la civilisation chinoise. Mais on ne trouve pas encore de citation concrète de l'écriture chinoise dans cet essai.

Vient après une autre publication importante, «Idéogrammes occidentaux», datant de septembre 1926, quand il était ambassadeur au Japon. Elle a suscité un grand intérêt de la part des spécialistes. D'une part l'article a révélé l'ardent intérêt de l'auteur envers le système graphique chinois qui a pu persister et se développer pendant plusieurs millénaires, et qui est très différent du système phonétique de l'écriture occidentale. Et d'autre part il contenait des réflexions très personnelles du poète sur le système graphique occidental affirmant qu'on pourrait trouver aussi des images ou des signes dans les lettres: «J'ai été amené à me demander si dans notre écriture occidentale il n'y aurait pas

moyen de retrouver également une certaine représentation des objets qu'elle signifie et aussitôt mon attention s'est portée sur des mots comme *toit*» (*COEP*, p. 81).

Claudél y faisait part de ses remarques sur les différences entre ces systèmes, mais les citations de caractères chinois restaient encore très limitées : tout au plus 10 lignes pour un essai long de 10 pages.

Au cours de l'été de 1933, il rédigea sur le sujet un autre essai intitulé «L'Harmonie Imitative», destiné en fait à une conférence sur la poésie et sur un certain poète Piis. Mais Claudél y traitait longuement de ses idées sur les écritures chinoise et occidentale, surtout du chemin qu'il avait parcouru pour arriver à la «découverte» des mots-images :

Or, en feuilletant l'album du P. Wieger, [...] mon esprit se mit alors à errer sur les expressions congénères que nous avons en français ou dans les langues occidentales et tout à coup une idée me frappa. Mais nous aussi nous avons des idéogrammes [...].

J'avoue qu'avec cette trouvaille ingénieuse, je me sentis comme sur le seuil d'un monde nouveau et alors je me mis à songer à ce vers de Dante [...] «le mot *homo* était nettement écrit sur sa figure.» (*COEP*, pp. 100 – 101)

Pour la découverte des images dans les mots comme «eye» et «œil», «J'étais à la campagne au Japon quand je fis cette superbe découverte et là-dessus je fus rappelé à Tokyo. [...] Je me mis donc en chasse de ce que j'appelle les Idéogrammes occidentaux» (*COEP*, pp. 101 – 102).

Il publia en juin 1946, sous le titre «Les Mots ont une Âme» un article qui, selon toutes les chronologies que j'ai consultées, est le texte le plus récent sur le sujet. Il y exposait toujours les mêmes réflexions sur les idéogrammes. Claudél y ajoutait d'autres exemples et centrait son attention sur la consonne M :

Aujourd'hui je voudrais illustrer cette idée par le moyen de cette admirable et mémorable lettre M m qui se dresse au milieu de notre alphabet [...].

La montagne immobile aussi bien que la mer qui murmure et qui moutonne. Quand le disque du soleil apparaît au-dessus de l'une et de l'autre, notre lettre monte. Elle plie, elle ondule [...]. (*COEP*, p. 92)

Il est donc évident que ces articles étaient plutôt consacrés à ses réflexions sur les idéogrammes occidentaux, inspirées par ses contacts avec l'écriture chinoise. Bien sûr il en aura également traité dans d'autres articles quand l'occasion lui en était offerte ; et il aura pu par ailleurs introduire ses connaissances sur les caractères chinois dans ses créations dramatiques. On en a déjà parlé et je me limiterai à ses écrits spécialement consacrés à ce thème.

Et «Écritures», l'œuvre en question, se situe en fait juste avant l'article le plus récent, et paraît avoir été écrit après la retraite de l'ambassadeur. À l'heure actuelle je n'ai pas encore trouvé d'explication ou de document justifiant l'absence de cet article dans les *Œuvres complètes* de l'auteur. Je me bornerai donc à l'analyser, à voir ce que cet essai nous apporte de nouveau au sujet du rapport de Claudel et l'écriture chinoise et de ses réflexions dans le domaine.

Cet essai occupe 7 ou 8 pages (format A4), et peut se diviser en 4 parties :

1. Exposition des règles et des compositions de l'écriture chinoise.
2. Réflexions sur l'écriture occidentale : idéogrammes.
3. Remarques générales concernant les différences entre les deux systèmes.
4. Petit poème en anglais juxtaposé.

Si on compare cet article avec les autres déjà publiés sur le sujet, donc étudiés ou cités, on trouve d'abord une certaine ressemblance entre ceux-là et «Écritures» de 1938 : de larges passages étaient tout simplement reproduits des «Idéogrammes occidentaux» (partie 3, des remarques). Est-ce à cause de cela qu'on ne l'a pas inséré dans les *Œuvres complètes* de Claudel ?

Mais si on regarde de plus près, on trouvera pourtant des parties intéressantes, nouvelles qui nous informent mieux sur le problème.

II. De nouvelles révélations

A. D'abord Claudel y parle, exceptionnellement, de son admiration et de son intérêt permanent envers les idéogrammes chinois. «Exceptionnellement», parce que dans les quatre autres articles on ne trouve

que le passage d' «Idéogrammes occidentaux» qui abordait directement ce qu'il pensait de l'écriture chinoise : «Il y a un livre délicieux qui est pour moi une source inépuisable d'intérêt et d'amusement, c'est l'ouvrage du savant jésuite, le P. Wieger, sur les caractères chinois et sur le passage à l'écriture de l'image au signe» (*COEP*, p. 81), alors que le reste concernait seulement soit les exemples de caractère, soit le statut de celui-ci dans la civilisation, soit les réflexions de Claudel. Les chercheurs qui ont abordé le sujet n'ont pu donc citer que le passage ci-dessus comme preuve de son admiration.

Mais dans «Écritures», on trouve de précieux aveux de la part de l'auteur : «L'écriture Chinoise, bien qu'un défaut d'études ne m'ait jamais permis de l'interpréter couramment, a toujours exercé sur moi une espèce de fascination, que j'attribue à son immobilité intrinsèque» (*Écri.*, p. 17). Et après avoir longuement parlé de la constitution des caractères, il précise que : «Tout ceci n'est qu'un résumé trop sommaire d'un sujet riche et passionnant» (*ibid.*, p. 20). On ne pourrait trouver de confiance plus franche que celle-ci quant à son enthousiasme pour les Kan-ji.

B. L'article nous révèle aussi une étude continuelle de l'écriture chinoise de Claudel. Si on analysait les parties traitant directement l'écriture chinoise des articles mentionnés plus haut (surtout «Écritures»), on constaterait un progrès évident des connaissances du poète au sujet des Kan-ji : dans ses trois premiers articles il ne pouvait parler que des caractères ou des règles très élémentaires et bien connus du chinois : «Par exemple l'homme c'est λ une paire de jambes, [...]. L'Est, le soleil qui se lève derrière un arbre, un enfant ♀ une tête, des bras, un corps sans jambes, etc.» (*COEP*, p. 81) et de plus leur nombre était très limité. Alors que dans «Écritures» il nous parle non seulement de ceux qui sont bien connus, mais aussi des caractères constitués des règles plus compliquées, non graphiques, mais organiques ou logiques :

La première catégorie, purement descriptive, nous donne de petits dessins, infiniment vivants et amusants, comme ceux qui suivent (je ne donne que

les graphies primitives) : Homme (deux jambes) : 𠤎 Vieillard : 參 Corps : 𠤎 [...] Visage : 𠤎 Œil : 𠤎 Bouche : 𠤎 Dents : 𠤎 [...] Main : 𠤎 [...] Arbre : 𠤎 Fruit d'un arbre : 𠤎 Flèche : 𠤎 Soleil : 𠤎 Lune : 𠤎 Pluie : 𠤎 Eau : 𠤎 Source : 𠤎 Fleuve : 𠤎 Montagne : 𠤎 Terre végétale : 𠤎 Champ : 𠤎 Fermes entourées d'eau : 𠤎 Feu : 𠤎. (*Écri.*, p. 18)

Bien sûr, ici, il nous parle encore des caractères très élémentaires et de ceux qui étaient fréquemment cités quand on parlait du chinois. Mais il continue :

En chinois nous trouvons ainsi des caractères qui indiquent [*sic*] le sens d'un mouvement, par exemple : diviser 𠤎 / 𠤎 monter 上 / 上 descendre 𠤎 / 𠤎 [...] traverser par le milieu 𠤎 entrer, pénétrer 人 .

Ou bien encore un geste ou trait qui souligne une certaine partie d'un tout comme dans les caractères suivants : 𠤎 (- *) : racine, 𠤎 (- *) : sommet de l'arbre [...].

Enfin, viennent les caractères composés ou notions dynamiques et abstraites, résultant de la juxtaposition de mots concrets dont j'ai donné plus haut deux exemples. J'y joins ceux-ci :

明 (日 + 月)	soleil + lune = lumière
災 (𠤎 + 火)	eau + feu = calamité
分 (八 + 刀)	séparer + couteau = diviser

Il y a aussi des combinaisons d'idées, un enchevêtrement du plan logique et du plan représentatif, ce que j'appellerai l'agrégat métaphorique. Par exemple :

安 (宀 + 女)	toit de la maison + femme = paix
好 (子 + 女)	enfant + femme = bien, aimable. (<i>ibid.</i> , p. 19)

Toute cette partie occupe presque la moitié de l'article (3 pages), ce qui était exceptionnel dans les articles abordant le sujet, comme on l'a déjà expliqué. En outre, il a écrit cet essai vingt ans après avoir quitté le pays, ce qui ne permet pas de douter de son intérêt et de ses études continues.

C. Les chercheurs ont toujours affirmé que Claudel n'avait jamais essayé d'apprendre le chinois : « nous verrons qu'à la fin de son séjour

en Chine ses connaissances livresques sur la civilisation chinoise sont encore incroyablement pauvres [...] et il n'a même pas fait mine d'apprendre la langue chinoise» (Gilbert GADOFFRE, *Claudiel et l'univers chinois*, p. 25). Peut-être ne l'a-t-il pas appris dans le but de l'employer, mais il a sûrement «absorbé» des éléments qui lui inspiraient des idées nouvelles pour ses activités artistiques, aussi il connaissait en fait la langue. Comme «Écritures» nous révèle non seulement ses connaissances au sujet des caractères, mais aussi sa compréhension sur la grammaire et les problèmes syntaxiques de la langue.

Entre tous les caractères qui forment la page, de papier, de bronze ou de granit, proposée à mon attention, il n'y a plus (succession?), il y a simultanément. Il n'y a plus son, il y a idée. Il n'y a plus courant, liaison ininterrompue du discours moyennant toutes les articulations et inflexions de la sonorité et de la syntaxe, il y a une série de notions isolées entre lesquelles on laisse à notre ceil et à notre intelligence le soin d'établir des rapports. Quand j'écris : *Je vais à la maison*, me servant de ma plume à la manière de mes jambes, je répète en court l'acte qui m'y a amené et qui continue à entraîner le lecteur. Mais le Chinois, d'un poil délicat et noir, se borne à élever à la lignité de figures trois concepts en quelque sorte impersonnels : *Moi-aller-maison*. C'est au lecteur après l'écrivain à transformer en mouvement ce qui n'était que juxtaposition. Il y a évocation d'un fait, il n'y a plus communion avec un acte. Il n'y a plus suite, il y a émanation de rapports. (*Écri.*, p. 17)

D. Claudel a toujours gardé le silence au sujet de ce qu'il a lu en Chine, concernant le pays, à l'exception du livre de Wieger. On ne connaît pas la raison de ce silence. Mais l'article en question nous révèle qu'il a au moins lu d'autres auteurs. «Dans une thèse récente le P. Zchang Tchong Ming nous fait remarquer que le caractères chinois [...] est la représentation soit d'un être concret, soit d'un acte ou geste» (*ibid.*, p. 18).

E. Enfin, un autre aspect de cet essai attire beaucoup mon attention, c'est que Claudel explique pourquoi il tenait à parler des idéogrammes de la Chine et de l'Occident : il ne l'a pas fait simplement pour

s'amuser. Son but, il l'a déclaré clairement dans «Écritures»: «Et pourtant est-il si absurde de croire que l'alphabet est l'abrégé et le vestige de tous les actes, de tous les gestes, de toutes les attitudes, et par conséquent de tous les sentiments de l'Humanité au sein de la création qui l'entoure? Faut-il croire qu'entre le geste phonétique et le signe écrit, entre l'expression et l'exprimé, à travers toute la généalogie linguistique, le rapport soit purement fortuit et arbitraire? — ou au contraire que tous les mots sont constitués d'une collaboration inconsciente de l'œil et de la voix avec l'objet, et que la main dessine en même temps que la bouche» (*ibid.*, p.23). Il tenait à ce que les mots écrits comportent aussi des signes visuels, comme il en a parlé dans d'autres articles: «Qu'on m'accuse tant qu'on voudra de fantaisie, mais j'affirme que le mot écrit a une âme, un certain dynamisme inclus qui se traduit sous notre plume en une figure, en un certain trace expressif. Tout aussi bien que le chinois, l'écriture occidentale a par elle-même un *sens*» (*COEP*, p.92).

Je laisse de côté la question de savoir s'il a raison ou non. Ce que je trouve intéressant dans tout ceci, c'est son effort pour changer la vision des choses, de contredire les théories bien acceptées. En effet vers le début du XX^e siècle, la linguistique contemporaine s'est beaucoup développée, et l'orthodoxie de l'époque affirmait que seule la parole est la langue, tandis que l'écriture n'est qu'une note des notes. C'était l'époque du déshonneur complet des «MOTS», et ce n'est que tout récemment (à partir des années 70) qu'on a essayé de revoir la relation entre les deux systèmes de signe. Claudel n'a pas fait ses recherches bien entendu en tant que linguiste, mais en tant que poète qui travaillait toujours avec les mots. En plus ses tentatives n'étaient pas solitaires, il se situait plutôt dans la lignée des poètes qui créaient des images avec les mots, il en a cité plusieurs, par exemple: «alors se vérifierait la prophétie d'Arthur Rimbaud! "J'ai réglé la forme et le mouvement de chaque consonne"» (*Écri.*, p.24).

Conclusion

En résumé, Claudel a gardé un enthousiasme permanent à l'égard de l'écriture chinoise, il est entré en contact avec celle-ci quand il était consul en Chine. Et il semble qu'il a continué à l'étudier après l'avoir quittée. Il a lu des auteurs et a essayé d'approfondir ses connaissances des dizaines d'années durant (de 1915, son départ de la Chine, à 1938, après sa retraite), non comme ce qu'on a cru jusqu'à maintenant — il n'a fait que des lectures pêle-mêle. Il a également fait des comparaisons entre les écritures chinoise et française. Toutes ces réflexions ont été menées en tant qu'artiste qui travaille avec les MOTS, comme il l'a dit lui-même que c'est «une espèce de découverte que, professionnel invétéré de la plume, j'ai faite, réelle ou non, dans notre écriture occidentale» (*Écri.*, p. 20). L'effort de Claudel n'était pas isolé, il se situait dans la tradition des poètes de voir dans les MOTS proprement dits des messages ou des signes. Ils refusaient d'accepter l'idée que l'écriture est pure esclave de la parole, ce qui était très bien prouvé par l'écriture chinoise.

Enfin en ce qui concerne Claudel et l'Orient, il demeure encore des points qui ne me semblent pas très bien élucidés : comme ce qu'il pensait de l'Orient ; ce qu'il attendait de cette terre avant ses grands voyages ; comment il a fait ses études, pour quelle raison gardait-il toujours le silence sur ses lectures ; ainsi que ses découvertes sur les Kan-ji et les images de l'écriture occidentale ont joué quel rôle dans ses créations artistiques ultérieures ?

DOCUMENTATION :

- Paul CLAUDEL, *Œuvres en prose*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1965 (COEP).
- Paul CLAUDEL, *Œuvre poétique*, Paris : Gallimard, coll. «Bibliothèque de la Pléiade», 1957 (COPO).
- Paul CLAUDEL, *Mémoires improvisés*, Paris : Gallimard, coll. «Idées», 1969.
- Gilbert GADOFFRE, *Claudel et l'univers chinois*, Paris : Gallimard, 1968.
- Gérard GENETTE, *Mimologiques*, Paris : Éd. du Seuil, 1976.

Les articles de Paul Claudel en question :

- «Religion du signe», 1897, *COPO*, pp. 46 – 48.
- «Idéogrammes occidentaux», 1926, *COEP*, pp. 81 – 91.
- «L'Harmonie imitative», 1933, *COEP*, pp. 95 – 110.
- «Les mots ont une âme», 1964, *COEP*, pp. 91 – 95.
- «Écritures», *Verve*, n° 3, été 1938 (reproduit dans le *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 109, 1^{er} trim. 1988, pp. 17 – 24).