

Intertexte et réécriture du Drame de l'Homme, de la Femme et de Dieu dans Partage de midi de Paul Claudel

SAMUEL BIDAUD*

Abstract. This article examines the way in which Paul Claudel, in *Partage de midi* [Break of Noon], actualizes and rewrites several founding texts whose themes echo those of his play – which represents nothing more than the Drama of Man, Woman and God, based on an autobiographical source, Claudel's love for Rosalie Vetch. In this perspective, we can distinguish two types of intertexts. The first is secular and corresponds to the legend of Tristan and Iseult, from which Claudel takes up narrative patterns and dramatic motifs, ranging from onomastics to the love potion drunk on the boat and to forbidden and fatal love. However, he places these elements in a different existential and religious context, marked by free will and the grace of a God who can always draw good from evil. The second intertext is with the Bible, in particular with two books of the Old Testament, the *Song of Songs* and the *Book of Hosea*, but also more broadly with the beginning of *Genesis* and the end of the Gospels, which allows Claudel to lead Mesa and Ysé to the repentance in the last act of the play and to affirm the reconciliation of Man and Woman in God.

Keywords: Paul Claudel; *Partage de midi*; intertextuality; *Tristan and Iseult*; *Song of Songs*; *Book of Hosea*

Introduction

Partage de midi fait partie de ces drames qui marquent¹. L'intensité de la pièce, qui va chercher la déchirure ancrée au plus profond de l'âme des personnages ; ce passage d'un seuil dans la limpide et terrassante lumière de l'océan Indien, qui précipite, comme dans la tragédie, Mesa et Ysé vers une passion dévorante ; l'aspect autobiographique du texte, qui fait écho à la passion interdite de Paul Claudel pour Rosalie Vetch ; le mélange de l'universel, à travers la Chine lointaine, et du particulier, avec une histoire recentrée autour de quatre personnages, et tout spécialement deux, comme dans un huis clos ; le

* Samuel Bidaud, Palacký University Olomouc, Czech Republic, bidaudsamuel@gmail.com

¹ Je remercie le relecteur/la relectrice de mon article pour l'ensemble de ses remarques.

tragique, la faute et la rédemption : tout cela fait de *Partage de midi* une œuvre extrêmement forte. L'homme et la femme y sont ramenés à leur dimension fondamentale – Mesa et Ysé, sortis du souffle de Dieu. C'est ce que suggèrent les propos d'Amalric au premier acte, dans lesquels on peut voir une mise en abyme de la poétique de la pièce elle-même : « La situation / Réduite à ses traits premiers, comme aux jours de la Création : / Les Eaux, le Ciel, moi entre les deux comme le héros Izdubar » (Claudel 2019 [1949] : 30).

Paul Claudel, au moment où il rédige la Préface de *Partage de midi* en 1948, c'est-à-dire plus de quarante ans après l'écriture de sa pièce en 1905², commence par réaffirmer la permanence du drame qu'il a composé, en soulignant que ses deux motifs principaux, l'adultère et la « lutte entre la vocation religieuse et l'appel de la chair », n'ont rien, *a priori*, de bien original. Il rappelle, par ailleurs, que « l'idée de cette bataille entre la Loi et, sous les formes les plus diverses et les plus inattendues, la Grâce, entre Dieu et l'homme, entre l'homme et la femme, court sous les récits de l'Ancien Testament les plus riches de signification » (ibid. : 9). D'emblée, Claudel a donc à cœur de situer son œuvre à l'intérieur d'un vaste intertexte, nous invitant à la lire à la lumière de ce dernier. Il précise toutefois, de façon un peu énigmatique, que, si le thème de la chair qui désire contre l'esprit a été abondamment traité, il n'en va pas de même du cas inverse : « est-il sûr que la cause de l'esprit qui désire contre la chair ait jamais été plaidée dans toute son atroce intensité, et, si je puis dire, jusqu'à épuisement du dossier ? » (ibid.). S'il mobilise dans *Partage de midi* un certain nombre d'hypotextes fondateurs, Claudel les renouvelle également par une sorte de renversement de perspective. Nous fondant sur une lecture que lui-même nous suggère, nous nous proposons d'étudier ici dans quelle mesure l'auteur de *Partage de midi* utilise la Bible, mais aussi *Tristan et Iseut*, pour réécrire, à travers eux, l'éternel Drame de l'Homme, de la Femme et de Dieu.

Nous nous pencherons pour commencer sur l'intertexte profane de *Tristan et Iseut*, afin de relever les coïncidences entre ce dernier et *Partage de midi*, notamment en ce qui concerne leurs motifs narratifs et thématiques. Les différences des deux textes sont toutefois importantes, comme nous le soulignerons, puisque la question de la liberté, du projet divin et du rapport à Dieu ne s'y pose pas de la même façon. Nous étudierons dans un deuxième temps la présence dans la pièce de Claudel de l'intertexte biblique, d'abord à travers les références au *Cantique des cantiques* et au livre d'Osée. Nous verrons ensuite comment Claudel reprend et transforme le récit de la création et de la

² Rappelons que Claudel a remanié sa pièce à plusieurs reprises pour la scène, notamment avec Jean-Louis Barrault (voir à ce sujet Antoine 1997).

chute d'Adam et Ève dans la *Genèse*, donnant finalement à lire la passion de Mesa et Ysé à la lumière de leur rachat par la mort et la résurrection du Christ.

L'intertexte profane : *Tristan et Iseut*

C'est à la légende de Tristan et Iseut, qui s'inscrit en filigrane tout au long de *Partage de midi*, que nous nous intéresserons tout d'abord. Cette dernière était loin d'être aussi connue qu'aujourd'hui à l'époque où Claudel écrivit *Partage de midi*, et le romaniste Gaston Paris, dans sa Préface au *Roman de Tristan et Iseut* que publie Joseph Bédier en 1900 (c'est cette version que nous citerons dans ce qui suit), souligne le caractère novateur d'une telle édition³. Quel rapport le texte claudélien entretient-il avec *Tristan et Iseut* ?

Similitudes de Partage de midi et Tristan et Iseut

On relève tout d'abord un parallèle entre plusieurs motifs de *Partage de midi* et *Tristan et Iseut*, sur le plan descriptif, narratif et thématique.

Le premier élément qu'il nous faut mentionner est d'ordre onomastique. Le nom d'Ysé, en effet, reprend de façon presque transparente celui d'Iseut. Mais le parallèle dans la désignation des deux femmes ne s'arrête pas là. Iseut, dans le *Roman de Tristan et Iseut*, est fréquemment qualifiée par une épithète qui fait allusion à sa chevelure : elle est appelée « Iseut la Blonde », « Iseut aux cheveux d'or » ou encore « Iseut la blonde, aux cheveux d'or ». Rappelons que ce sont ses cheveux qui sont à l'origine du drame : en effet, c'est après avoir vu le cheveu d'or porté par deux hirondelles que le roi Marc décide de prendre pour femme celle à qui celui-ci appartient et que Tristan part en quête d'Iseut. Loin d'être seulement un *topos* de la description médiévale, la chevelure d'or est aussi un élément moteur de l'action et déclencheur du drame, avant même que Tristan et Iseut ne boivent le philtre d'amour. Dans *Partage de midi*, les cheveux d'Ysé sont également décrits à plusieurs reprises : par Amalric au début du premier acte lorsqu'il confie à Mesa, en parlant d'Ysé, qu'il n'aime que les blondes ; par Mesa ensuite qui voit dans les cheveux d'Ysé « la matière d'un talent d'or » (91), puis reconnaît dans le troisième acte les « mêmes cheveux, mais de grosses veines d'argent se mêlent à l'or » (124). Il appelle Ysé, en outre, « Ysé aux longs cheveux » (135). Enfin, juste

³ L'opéra de Wagner avait certes renouvelé l'attention qu'on pouvait porter à *Tristan et Iseut* dès 1865. Bédier mentionne toutefois comme unique prédécesseur Francisque Michel, dont l'ouvrage *Tristan, recueil de ce qui reste des poèmes relatifs à ses aventures* est publié entre 1835 et 1839.

avant de mourir, Ysé fait référence à ses cheveux – ce sont ses dernières paroles, qu'elle adresse à Mesa : « O Mesa, voici le partage de minuit ! et me voici, prête à être libérée, / Le signe pour la dernière fois de ces grands cheveux déchaînés dans le vent de la Mort ! » (150). C'est de ses cheveux qu'Ysé se déclare le signe, s'inscrivant ainsi dans la continuité d'Iseut : pour toutes les deux ces cheveux d'or sont finalement synonymes de tragique et de mort.

On signalera ensuite la récurrence d'une même situation et d'un même motif : celui du philtre d'amour consommé au milieu de la mer, qui lie Tristan et Iseut l'un à l'autre et qui, chez Claudel, correspond à la rencontre entre Mesa et Ysé sur le bateau. Dans le *Roman de Tristan et Iseut*, c'est au moment où Tristan rentre en Cornouailles avec la future femme de son oncle que le drame a lieu : comme le bateau est amarré sur une île et qu'Iseut est restée à l'intérieur, Tristan va trouver cette dernière ; ils ont soif, une enfant leur apporte à boire – mais cette boisson n'est autre que le philtre d'amour préparé par la mère d'Iseut pour elle et le roi Marc, que Brangien, la servante, devait leur donner. Or voilà le philtre bu et les amants définitivement enchaînés l'un à l'autre. Le cadre est identique dans *Partage de midi* : au cours du premier acte, les personnages ne cessent de parler de l'océan qui les entoure et du fait qu'ils se trouvent au milieu de tout – c'est le « partage de midi ». Mesa et Ysé, comme Tristan et Iseut, se trouvent au partage de leur vie. Il n'est pas étonnant que le bateau soit particulièrement à même de représenter ce motif : il renvoie en effet à un espace de passage entre deux terres, pourvu d'un avant et d'un après ; il permet de traverser un seuil, qui, chez Claudel, est symbolisé par le canal de Suez, qu'« (o)n ne [...] passe qu'une fois pour de bon » (60) selon Mesa, lequel confie peu après à Ysé : « Nous ne le passerons plus jamais » (65). Le ton grave de ces paroles confère une solennité particulière à leur contenu, indiquant par-là même qu'il n'est plus possible de revenir en arrière. Par un pur hasard, ce motif de la rencontre entre Mesa et Ysé sur le bateau, qui fait écho à celui de Tristan et Iseut, coïncide aussi, d'un point de vue biographique, avec la rencontre de Claudel et Rosalie Vetch sur le navire qui menait Claudel en Chine⁴. De plus, au moment où Tristan et Iseut boivent le philtre d'amour, les personnages sont au nombre de quatre : les deux amants, l'enfant qui leur donne à boire le philtre magique et Brangien, la servante d'Iseut, qui s'aperçoit de l'erreur irréparable qui vient d'être commise. Or les personnages de *Partage de midi* sont eux aussi au nombre de quatre au milieu de l'océan : Amalric, De Ciz, Mesa et Ysé.

Par ailleurs, dans le *Roman de Tristan et Iseut* comme dans *Partage de midi*, la passion mise en scène est une passion interdite. Dans le premier cas, Tristan

⁴ On se reportera, pour l'aspect autobiographique de *Partage de midi*, à Antoine 1995 et Ubersfeld 1999, ainsi qu'aux lettres de Claudel à Rosalie Vetch (Claudel 2017).

est amoureux de la femme du roi Marc : un amour doublement interdit, à la fois parce que le roi Marc est l'oncle de Tristan et que l'amour de Tristan et Iseut a donc quelque chose d'incestueux, mais aussi parce que Tristan, au service de Marc, enfreint les codes de la chevalerie en ayant une relation avec Iseut. Ysé est, elle aussi, interdite à Mesa dans *Partage de midi*, puisqu'elle est déjà mariée à De Ciz : « Laissez-moi vous regarder, car vous êtes interdite » (51), lui dit Mesa. « O Ysé, c'est une chose défendue » (85), avoue-t-il par la suite dans l'Acte II.

Mais l'interdit qui pèse sur les passions dans les deux récits doit aussi, surtout en ce qui concerne Claudel, être replacé dans une perspective religieuse. Dans le *Roman de Tristan et Iseut*, le frère Ogrin, rencontré dans la forêt du Morois, somme Tristan de rendre Iseut au roi Marc avec une phrase aux accents claudéliens : « Tristan, rendez la reine à celui qu'elle a épousé selon la loi de Rome ! » (92). Le mariage est indissoluble pour l'Église et cette indissolubilité est sacrée : avoir enlevé Iseut, c'est avoir enfreint la loi immuable de Dieu. La forêt dans laquelle Tristan et Iseut vivent une vie de misère dénote leur exclusion de la civilisation mais connote aussi leur séparation d'avec Dieu : le bois n'a rien d'un paradis originel ni d'un *locus amoenus* et renvoie tout au contraire à une vie rude et dure, comme celle de l'homme après qu'il a été chassé de l'Éden dans la *Genèse* (on entend d'ailleurs « mort » dans Morois). Chez Claudel, c'est aussi le mariage d'Ysé et de De Ciz qui rend la relation entre Mesa et Ysé coupable par nature et qui est à l'origine du tragique : tous deux se sont trouvés sur ce bateau, mais il est trop tard car Ysé est mariée, et la prendre à De Ciz est sacrilège ; en outre, la passion est ressentie comme d'autant plus coupable par Mesa qu'elle l'éloigne de Dieu, lui qui ne se trouve sur ce bateau que parce qu'il n'est pas entré au monastère, à l'instar de Claudel à qui les portes de Ligugé furent fermées.

Pourtant, Tristan et Iseut et Mesa et Ysé cherchent à lutter contre leur passion interdite. Tristan, ne pouvant se détacher de cette passion qui amène tant de malheur, en appelle à Dieu pour qu'Il intervienne et se repent comme frère Ogrin le lui demandait : « Au Seigneur Dieu, roi du monde, je crie merci et je le supplie qu'il me donne la force de rendre Iseut au roi Marc. N'est-ce pas sa femme, épousée selon la loi de Rome, devant tous les riches hommes de sa terre ? » (104). Tristan voudrait se réconcilier non seulement avec Dieu mais aussi avec une société de laquelle il se trouve banni, et l'ordre qu'il souhaite réintégrer est à la fois religieux et social. Il redonne donc Iseut à Marc, mais les deux amants ne peuvent se quitter et continuent à communiquer en cachette ; ils ont beau chercher à s'éloigner l'un de l'autre, leur volonté ne leur permet pas d'échapper au pouvoir implacable du philtre d'amour. Dans *Partage de midi*, Mesa commence par reculer devant Ysé qui est mise sur sa route : il lui

déclare qu'elle arrive trop tard et veut la repousser, mais progressivement se laisse prendre par le sentiment profond d'avoir rencontré *la Femme* et cesse de lui opposer toute résistance. Les digues qui les séparaient se rompent dans l'Acte II suite à la décision que prend De Ciz de partir chercher fortune ailleurs. Pourtant, là encore, Ysé insiste auprès de son mari pour qu'il ne la laisse pas seule, l'avertissant qu'elle court un danger sans sa présence, car elle pressent le malheur de sa passion. Puis intervient Mesa, qui s'efforce de convaincre De Ciz qu'il doit demeurer et ne pas envisager l'aventure lucrative qui l'attire loin d'Ysé ; mais en même temps Mesa lui fait subtilement comprendre ce qu'il perd potentiellement et oriente De Ciz, sans qu'il s'en rende compte, vers le départ. Malgré toutes les barrières dressées, l'adultère est commis.

Enfin, la passion est, dans les deux œuvres, faite d'une souffrance permanente. On a une description de la passion amoureuse dans toute sa déchirante limpidité dans le *Roman de Tristan et Iseut* : « Il semblait à Tristan qu'une ronce vivace, aux épines aiguës, aux fleurs odorantes, poussait ses racines dans le sang de son cœur et par de forts liens enlaçait au beau corps d'Iseut son corps et toute sa pensée, et tout son désir » (51). Cette douleur, qui fait que les personnages vivent en mourant et meurent en vivant, est abondamment déclinée ; l'attachement de l'un à l'autre est presque morbide : « Les amants ne pouvaient vivre ni mourir l'un sans l'autre. Séparés, ce n'était pas la vie, ni la mort, mais la vie et la mort à la fois » (138). L'amour est une fatalité que rien n'arrête : « Oui, ami Tristan, nos vies sont enlacées et tissées l'une à l'autre », confie Iseut. Les ronces qui poussent à la fin du roman sur les tombes de Tristan et Iseut symbolisent cette union scellée dans la mort devant laquelle le roi Marc lui-même finit par s'incliner : aux ronces initiales de la douleur qui poussaient dans le cœur de Tristan succèdent celles de l'hymen nuptial dans la mort, qui semble comme validé par Dieu à travers le miracle des plantes qui lient les amants et justifient leur amour aux yeux d'autrui. Dans *Partage de midi*, Mesa et Ysé se sont vainement efforcés de lutter contre un amour qui les dépasse ; les voilà désormais qui, s'étant découverts l'un l'autre, l'un à l'autre, l'un dans l'autre, se donnent dans toute la violence de leur passion et de son langage, conscients du péché qui les accable et commettant une faute dans laquelle ils voient leur perte. C'est bien l'horreur de la passion qui ressort des paroles d'Ysé : « Ah, ce n'est point le bonheur que je t'apporte, mais ta mort, et la mienne avec elle, / Mais qu'est-ce que cela me fait à moi que je te fasse mourir, / Et moi, et tout, et tant pis ! pourvu qu'à ce prix qui est toi et moi, / Donnés, jetés, arrachés, lacérés, consumés, / Je sente ton âme, un moment qui est toute l'éternité, toucher, / Prendre / La mienne comme la chaux astreint le sable en brûlant et en sifflant ! » (93).

En outre, l'idée d'un lien que rien ne peut défaire, comme dans le cas de Tristan et Iseut, est d'une certaine façon confirmée graphiquement par Claudel

lorsqu'il écrit dans la Préface : « Tels, au second acte de ce drame, Mesa Ysé dans le cimetière de Hong-Kong » (11), fusionnant les noms des deux amants et supprimant toute conjonction de coordination qui viendrait les séparer en même temps qu'il les unit dans leur tourment.

*De quelques différences fondamentales entre les deux récits :
le libre arbitre, le projet et la place de Dieu*

On observe toutefois des différences majeures entre le fond de l'histoire de *Tristan et Iseut* et celui de *Partage de midi*.

C'est tout d'abord le cas en ce qui concerne la question de la liberté. Dans le *Roman de Tristan et Iseut*, les amants ne sont absolument pas maîtres de leur passion, puisqu'ils sont comme ensorcelés par le philtre qu'ils ont bu ; en d'autres termes, ils n'en sont ni coupables ni responsables et leur volonté ne saurait entrer en jeu. Il y a en quelque sorte une fatalité qu'ils ne sont pas à même de vaincre. Tout naît d'une erreur involontaire de l'enfant qui leur donne à boire un breuvage dont ils ignorent la nature. L'enchaînement des événements qui suivent relève dès lors d'une nécessité qui ne laisse pas de place au libre arbitre : quand ce dernier apparaît, c'est-à-dire au moment où Tristan cherche à se séparer d'Iseut (ce qui aboutit au départ de Tristan), les amants ne peuvent néanmoins cesser de s'aimer. Le sentiment échappe à tout contrôle dans la légende de Tristan et Iseut, ce qui absout *in fine* les deux amants. Chez Claudel, au contraire, point de philtre magique qui imposerait sa destinée au récit : les personnages sont libres ; ils sont libres de s'éloigner l'un de l'autre, libres de ne pas se revoir à Hong Kong. S'ils sont terrassés par la passion, ils s'y livrent lucidement. Et pourtant, cette passion est si forte qu'elle pèse de tout son poids sur leur volonté, incapable de la combattre.

Une autre différence entre les deux récits est celle de la notion de hasard en face du projet divin. C'est le hasard qui fait que Tristan et Iseut boivent le philtre d'amour, et Dieu répare en quelque sorte ce hasard tragique lorsque les ronces relient Tristan et Iseut après leur mort. Chez Claudel, Mesa s'interroge au contraire sur le sens de sa rencontre avec Ysé à plusieurs reprises : « Pourquoi est-ce que cela arrive ? Et pourquoi faut-il que je vous rencontre / Sur ce bateau, à cet instant que ma force a décré, à cause de mon sang qui a coulé ? » (48) ; « Pourquoi est-ce maintenant que je vous rencontre ? » (53) ; et enfin, dans le Cantique chargé de tristesse du troisième acte, Mesa demande à Dieu : « Pourquoi ? // Pourquoi cette femme ? pourquoi la femme tout d'un coup sur ce bateau ? / Qu'est-ce qu'elle vient faire avec nous ? est-ce que nous avons besoin d'elle ? Vous seul ! » (133). Alors que l'événement qui déclenche le drame de Tristan et Iseut relève du hasard, chez Claudel il semble voulu par

Dieu qui met Mesa en face d'Ysé. « Le moment est venu, en ce milieu de la vie, de la proposition centrale qui ne saurait plus être éludée », déclare Claudel (10). Dieu a placé Ysé sur la route de Mesa mais Mesa reste libre dans son agir. Mais si, libre, il fait le mauvais choix ? Il reste alors la grâce rédemptrice qui vient les sauver, Ysé et lui. Car si Mesa doit choisir, s'il est sommé de choisir devant celle que Dieu l'a fait rencontrer, il n'en demeure pas moins que le Dieu de Claudel conduit les hommes sur le chemin de Sa miséricorde et que ce qui échappe à leur compréhension peut aussi les mener à leur salut. Ou encore, selon le proverbe portugais placé en exergue au *Soulier de satin* : « Deus escreve direito por linhas tortas ».

Enfin, une troisième différence sur laquelle nous insisterons est celle qui existe dans la nature même de l'orientation des deux textes. La légende de *Tristan et Iseut*, répétée par les conteurs d'une cour à l'autre, sans cesse transformée, remaniée, arrangée, traduite et réécrite par de nombreux poètes, est avant tout une histoire d'amour tragique, qui reste comme telle dans l'imaginaire collectif. Certes, la question religieuse n'en est pas absente, mais elle n'y est pas centrale. Au contraire, chez Claudel, l'homme, la femme et Dieu constituent le triangle du drame. C'est sur cet aspect que nous allons désormais nous pencher, en étudiant un autre intertexte fondamental de *Partage de midi* à partir duquel Claudel interroge ses personnages : la Bible.

L'intertexte biblique

Nous avons d'un côté, dans *Partage de midi*, l'intertexte profane avec *Tristan et Iseut*. Nous avons, de l'autre, l'intertexte sacré. Cet intertexte est, il est important de le souligner, permanent dans l'œuvre claudélienne (Alexandre 2006), de sorte qu'il peut s'avérer difficile de délimiter dans *Partage de midi* un intertexte biblique bien précis, tant les références à l'Ancien et au Nouveau Testament abondent. On peut, toutefois, suivre les indications que donne Claudel dans la Préface, qui s'ouvre sur une citation du *Cantique des cantiques* et se referme sur une autre du livre du prophète Osée, ce qui retient particulièrement l'attention puisque ces deux mentions encadrent en quelque sorte le commentaire que donne Claudel de sa pièce. Mais on repère également dans *Partage de midi* le récit d'Adam et Ève dans la *Genèse*, réécrit à la lumière de l'Évangile. Comment, en s'inscrivant dans ce corpus et en le transformant, Claudel parvient-il à construire cette poétique de l'amour brûlante qui se trouve au cœur de *Partage de midi* ?

Le Cantique des cantiques

Si ignoras te, o pulcherrima mulierum : c'est cet extrait du *Cantique des cantiques* qui sert d'exergue à la Préface de *Partage de midi*. Les commentateurs s'interrogent sur ce dialogue entre deux amoureux, traditionnellement attribué au roi Salomon : « Faut-il aller plus loin et voir Salomon dans le bien-aimé, comme le suggèrent avec le titre plusieurs détails du texte, et dans la bien-aimée appelée Sulamite (Ct 7,1) la princesse égyptienne que le jeune roi épousa ? » (Commission épiscopale francophone pour les traductions liturgiques [désormais CEFTL] 2013 : 1110). Le *Cantique des cantiques* a reçu plusieurs interprétations, dont celle, mystique, qui consiste à voir, à travers l'amour entre l'homme et la femme, l'expression de l'amour entre Dieu et Israël ou entre le Christ et l'Église (ibid. : 1109). Cette double lecture du *Cantique des cantiques*, sur le plan de l'amour humain comme sur celui de l'amour divin, a par ailleurs été favorisée par le livre du prophète Osée :

L'originalité d'Osée est de voir dans son expérience l'expression symbolique de l'amour fou de Dieu pour son peuple Israël. À travers l'infidélité, la prostitution d'Israël, se dévoile la fidélité amoureuse du Dieu qui a fait sortir d'Égypte les fils d'Israël. Cette symbolique marquera à jamais la conscience d'Israël. [...] Elle trouvera sa plus belle expression dans l'interprétation parabolique du *Cantique des cantiques*. (ibid. : 1514)

Marine Deregnoncourt, dans un article qu'elle consacre à la présence du *Cantique des cantiques* dans *Phèdre* de Racine et *Partage de midi*, voit dans Hippolyte et Aricie et Mesa et Ysé des « figures archétypales modernes du *Cantique des cantiques* » (Deregnoncourt 2021 : 2). Relevons à notre tour quelques points d'intertextualité importants.

Claudél reprend en plusieurs endroits de *Partage de midi* le style du *Cantique des cantiques*. Le terme « bien-aimé/e », que Mesa et Ysé s'adressent l'un à l'autre (« O colonne ! ô puissance de ma bien-aimée ! » (86), « Moi, je comprends, mon bien-aimé » (93), « (J)e te vois, ma bien-aimée ! » (120)), est caractéristique du langage de la jeune fille du *Cantique des cantiques*, qui répète de très nombreuses fois cette expression : « Raconte-moi, bien-aimé de mon âme » (*Cantique* 1, 7), « Ah ! Que tu es beau, / mon bien-aimé » (1, 16), « La voix de mon bien-aimé » (2, 8), « Il parle, mon bien-aimé » (2, 10), « Sois pareil à la gazelle, mon bien-aimé » (2, 17)⁵, etc. L'une des exclamations de

⁵ Les traductions de l'ensemble des textes bibliques cités correspondent à celles de la traduction liturgique officielle de la Bible, éditée par la Commission épiscopale francophone pour les traductions liturgiques (2013).

Mesa, dans l'Acte II, peut également être rapprochée de celles qui parcourent le *Cantique des cantiques* par la nature de ses comparaisons. Ainsi Mesa : « Tu es fraîche comme une rose sous la rosée ! et tu es comme l'arbre cassie et comme une fleur sentante ! et tu es comme un faisan, et comme l'aurore, et comme la mer verte au matin pareille à un grand acacia en fleurs et comme un paon dans le paradis » (91). De même, on rencontre dans le *Cantique des cantiques* un grand nombre d'images qui prennent leur source dans le monde végétal : « Mon bien-aimé, pour moi, / est un rameau de cypre / parmi les vignes / d'Enn-Guèdi » (1, 14), « Je suis la rose du Sarone, / le lis des vallées » (2, 1), « Comme le lis entre les ronces, / ainsi mon amie entre les jeunes filles » (2, 2), etc. Par ailleurs, l'idée de la femme qui vient faire le don d'elle-même et de toute sa fortune à l'homme qu'elle aime se retrouve dans les deux textes : « Certes il convient que je sois belle / Pour ce présent que je t'apporte » (91), dit Ysé. Toutefois, la situation de la princesse du *Cantique des cantiques* est radicalement transformée dans *Partage de midi* : alors que cette dernière est vue avec tout son cortège de richesses (« Cavale attelée au char de Pharaon, / Ainsi tu m'apparais, ô mon amie ! » (1, 9)), l'équipage d'Ysé est à la fois beaucoup plus dérisoire et beaucoup plus pesant, puisque marqué par l'adultère : « Et elle, la jeune fille, / La voici qui entre chez l'époux, suivie d'un fourgon à quatre chevaux bondé, du linge, des meubles pour toute la vie. / Mais moi, ce que je t'apporte aussi n'est pas rien ! mon nom et mon honneur, / Et le nom et la joie de cet homme que j'ai épousé, / Jurant de lui être fidèle, / Et mes pauvres enfants » (95-96).

Le *Cantique des cantiques* décrit l'amour dans toute son intensité : « Car l'amour est fort comme la Mort, / la passion, implacable comme l'Abîme : / ses flammes sont des flammes de feu, / fournaise divine. // Les grandes eaux ne pourront éteindre l'amour, / ni les fleuves l'emporter » (8, 6). Nous avons vu combien la passion est également intense dans *Partage de midi*, mais, à propos du feu qui unit Mesa et Ysé, Claudel écrit : « Au lieu de les illuminer, il les brûle. Au lieu de les consommer, il les consume » (11). À la flamme amoureuse du *Cantique des cantiques*, qui reflète l'intensité de l'amour de Dieu, s'oppose le feu de *Partage de midi*, qui est au contraire celui de l'hybris : « Les voici [les amants] qui se demandent l'un à l'autre cet élément, cet aliment intérieur que l'on appelle le feu, et que la créature n'usurpe à son usage que pour sa propre destruction » (ibid.).

On voit donc que Claudel renverse et inverse la symbolique du *Cantique des cantiques*, car contrairement aux deux amants du texte biblique qui se donnent l'un à l'autre « légalement » et de façon apaisée, ceux de Claudel enfreignent un interdit religieux.

Le livre d'Osée

C'est par une citation du livre d'Osée que Claudel termine sa Préface : « Je te tirerai dans les liens d'Adam ». Nous avons eu quelques difficultés à retrouver d'où provenait cette citation, que Maryze Bazaud (2000 : 554–555) repère à plusieurs reprises, sous une forme susceptible de varier, dans l'œuvre claudélienne. Elle correspond, dans la version latine, à « In funiculis Adam traham eos », que nous rencontrons en 11, 4 chez Osée, où elle renvoie à l'amour de Dieu pour Israël qui s'est éloigné de Lui.

Au début du livre d'Osée, Dieu demande à Osée de prendre comme femme une prostituée et comme enfants des enfants de prostitution, « car vraiment le pays se prostitue / en se détournant du Seigneur » (1, 2). L'exégèse voit dans le livre d'Osée une image de la relation d'amour entre Dieu et Israël et de la fidélité de Dieu à son peuple, malgré ses péchés : « L'expérience la plus forte et la plus célèbre d'Osée est celle de sa vie conjugale. En épousant Gomer, une prostituée, Osée a compris ce qu'était un amour blessé toujours fidèle, et il en a fait l'application aux relations de Dieu avec Israël » (CEFTL 2013 : 1514).

Qu'est-ce que le récit d'Osée a donc à voir avec *Partage de midi* ? En quoi est-il important au point que Claudel vienne clore avec lui sa Préface ? Il nous semble que plusieurs éléments coïncident, à un niveau abstrait, entre les deux textes.

Tout d'abord, l'histoire rapportée dans le livre d'Osée trouve un parallèle dans celle de *Partage de midi*. Dans le premier cas, Israël s'est détourné de Dieu pour se tourner vers de fausses idoles. Or, si l'on regarde bien, tel est aussi le cas de Mesa lorsque celui-ci défie en quelque sorte Ysé en la préférant à Dieu, dans le moment-clé de l'Acte II :

YSÉ
 [...]

Sais-tu bien ce que tu fais, Mesa ?

MESA

Je ne sais que toi, Ysé.

YSÉ

D'un côté Ysé, et de cet autre,

Tout moins que je n'y suis pas.

MESA

Je te préfère, Ysé !

Avec cette dernière phrase, c'est le basculement du drame : Mesa, l'homme qui voulait être entièrement à Dieu, devient l'homme d'une femme ; en préférant Ysé à Dieu, il adore la créature, non le Créateur. On a donc, comme dans le livre

d'Osée, une faute qui relève de l'hybris : « Il est dangereux de demander Dieu à une créature », commente Claudel (11).

On note ensuite que l'analogie entre l'expérience de la souffrance de l'amour humain et celle de l'amour divin est également présente dans les deux textes. Dans le livre d'Osée, nous l'avons rappelé, la relation d'Osée avec Gomer fait entrevoir à Osée l'amour de Dieu pour Israël, marqué par la souffrance devant l'infidélité de son peuple. Dans l'Acte III de *Partage de midi*, de la même façon, l'amour de Mesa pour Ysé et la souffrance qui découle de la trahison provisoire de cette dernière (elle part avec Amalric, laissant Mesa à moitié mort), font vivre à Mesa, dans sa chair, l'amour rempli de douleur que le Christ a éprouvé pour les hommes : « Ah ! je sais maintenant / Ce que c'est que l'amour ! et je sais ce que Vous avez enduré sur votre croix, dans ton Cœur, / Si vous avez aimé chacun de nous / Terriblement comme j'ai aimé cette femme, et le rôle, et l'asphyxie, et l'étau ! » (133).

Enfin, l'appel à revenir vers Dieu qui retentit à la fin du livre d'Osée renvoie aussi au retour vers Dieu de la part de Mesa dans le Cantique qu'il prononce : « J'ai péché fortement. / Et maintenant, sauvez-moi, mon Dieu, parce que c'est assez ! C'est Vous de nouveau, c'est moi ! Et Vous êtes mon Dieu et je sais que vous savez tout » (132). Pourtant, on peut noter que Mesa semble pécher de nouveau lorsqu'il demande à Ysé, tout de suite après, d'être sa vie et son âme.

D'Adam et Ève à la Passion et la Résurrection

Ce sont enfin deux moments particuliers de la Bible que Claudel convoque dans *Partage de midi* : le début de la *Genèse* et la fin des Évangiles. En reprenant ces deux moments, il donne à sa pièce une dimension universelle et récapitule tout le drame de l'humanité.

Il n'échappe pas à Claudel que *Partage de midi*, à travers la singularité des histoires de Mesa et Ysé, rejoue en quelque sorte le drame de l'Homme et de la Femme : « O mon Mesa, tu n'es plus un homme seulement, mais tu es à moi qui suis une femme, / Et je suis un homme en toi, et tu es une femme avec moi, et je cueille ton cœur sans que tu saches comment » (87). Lorsqu'il évoque ses personnages dans la Préface, Claudel les envisage également dans une perspective générique : Mesa est l'Homme, Ysé la Femme ; Mesa Adam, quatre lettres, Ysé Ève, trois lettres. On trouve dans *Partage de midi* plusieurs allusions à la création de la femme telle qu'elle est décrite par le texte de la *Genèse*, et plus précisément par la seconde version de cette dernière où est rapportée la naissance d'Ève, tirée de la côte d'Adam durant son sommeil. C'est à ce passage que Mesa fait allusion dans l'Acte II lorsqu'il dit à Ysé : « Moi, pas plus que l'arbre ou la bête sacrée leur femelle, / Je n'ai langue pour t'appeler une femme,

mais seulement que tu es présente, / Comme quelqu'un qui est précédé par le sommeil, à l'instant que tout trahit ! » (89). Ainsi Ysé est-elle, par cette allusion à « quelqu'un qui est précédé par le sommeil », identifiée à Ève. Le récit de la chute est réécrit : si Adam enfreint les instructions de Dieu en mangeant du fruit de l'arbre de la connaissance du bien et du mal qu'Ève lui donne, Mesa enfreint la règle de Dieu en affirmant qu'il préfère Ysé. Il faut rappeler que le lieu dans lequel se déroule la scène est un lieu de mort, puisqu'il s'agit d'un cimetière à Hong Kong ; et le voilà, après le péché de Mesa, apparenté à un Éden d'après la chute : « Regarde ce jardin maudit ! » (95), s'exclame Ysé. Mais, dans le dernier acte, le récit fondateur est aussi inversé et réécrit dans une autre perspective – celle du salut.

Comme pour souligner ce renversement de la situation initiale de la *Genèse*, c'est cette fois Ysé qui dort pendant que Mesa est éveillé. Elle n'est plus la même créature qu'au début : elle n'a plus rien de l'ancienne madame Ciz ; elle renaît en quelque sorte à travers une seconde naissance, dans le Christ : alors qu'Ève est détachée de la côte d'Adam, voilà désormais Ysé « détachée comme une huile pure » (137), l'huile renvoyant au saint chrême et purifiant Ysé à travers la présence du Christ. Car Mesa et Ysé reviennent à Dieu en ce dernier moment de leur passion qui se mêle désormais à la Passion du Christ, dont on trouve plusieurs échos à la fin de l'Acte III. Ainsi, les paroles de Mesa : « Demeure encore, je consens à toi, Ysé ! Voyez, mon Dieu, car ceci est mon corps ! » (ibid.) font référence à celles que Jésus prononce au cours de la Cène au moment où il rompt le pain. Après que Mesa et Ysé ont consenti l'un à l'autre, Mesa déclare : « Tout est consommé, mon âme » (145). On songe aux dernières paroles de Jésus sur la croix : « Quand il eut pris le vinaigre, Jésus dit : "Tout est accompli." Puis, inclinant la tête, il remit l'esprit » (Jean, 19, 30). Mesa s'inscrit aussi dans les mots du brigand à qui Jésus promet qu'il sera avec lui dans le Paradis le jour même lorsqu'il interroge Ysé : « Combien de temps maintenant, ô femme, dis-moi, fruit de la vigne, avant que je ne te boive de nouveau dans le Royaume de Dieu ? » (147). On lit dans l'Évangile de Luc (23, 42) : « Et il disait : "Jésus, souviens-toi de moi quand tu viendras dans ton Royaume." Jésus lui déclara : "Amen, je te le dis : aujourd'hui, avec moi, tu seras dans le Paradis" ». Enfin, la dernière didascalie du texte précise : « Ysé se lève et se tient debout devant lui, les yeux fermés, toute blanche dans le rayon de la lune, les bras en croix » (148–149). Toutes ces références à la Passion du Christ, qui inscrivent dans cette dernière la passion de Mesa et Ysé, donnent également à celle-ci sa rédemption et son accomplissement. C'est dans ce moment-là que le mal qu'ils ont pu faire leur apparaît : la vision de son mari et de ses enfants qui envahit Ysé lui met sous les yeux sa faute ; mais malgré la faute elle éprouve le pressentiment de leur salut, à Mesa et à elle. L'amour est désormais vainqueur car reconnu dans

l'Amour qui en est la source ; suite à la mort de De Ciz, Mesa et Ysé peuvent désormais consentir l'un à l'autre :

Mais maintenant je vois tout et je suis vue toute, et il n'y a qu'amour entre nous, / Nets et nus, faisant l'un de l'autre vie, dans une interpénétration / Inexprimable, dans la volupté de la différence conjugale, l'homme et la femme comme deux grands animaux spirituels, / Vie de tout ce battement réciproque en nous de l'esprit œil, / Cœur de ce cœur sous le cœur en nous qui produit la chair et l'esprit et les cheveux et les bras qui étreignent / Et la vision et le sens, – et la bouche jadis sur ta bouche ! (146)

Voilà les amants unis « dans la volupté de la différence conjugale », l'Homme et la Femme réconciliés, Mesa et Ysé qui ignorent quand ils se retrouveront mais qui savent qu'ils se retrouveront – « cœur de ce cœur sous le cœur en nous qui produit la chair ». Elisabeth Behr-Sigel souligne ainsi que *Partage de midi* « s'achève par une vision de Transfiguration » et que si l'« accomplissement à travers la mort n'est entrevu qu'en espérance », toutefois, « de cette plénitude, les amants ont déjà reçu les arrhes, dans une lumière tout à la fois pascalle et pentecostale » :

Car cette victoire – le poète le souligne – est celle en eux de l'Esprit [...] Esprit destiné également « depuis le commencement », à se répandre sur toute chair pour la sauver et la vivifier, selon la parole de Dieu à Ezéchiel reprise par l'apôtre Pierre : « Je répandrai de mon Esprit sur toute chair... » (Actes 2, 17). (Behr-Sigel 1981 : 36–37)

Conclusion

Paul Claudel bâtit *Partage de midi* sur une intertextualité profonde et féconde à la fois. Dans le cas de *Tristan et Iseut*, c'est essentiellement la structure narrative et thématique de la légende que l'on peut lire sous le drame de Claudel. L'intertexte biblique, au contraire, est chargé d'assumer le questionnement religieux et métaphysique de la pièce. En dialoguant avec lui, en réécrivant l'Ancien Testament à partir du Nouveau, Claudel réécrit aussi sa passion pour Rosalie Vetch à travers celle de Mesa et Ysé. Et c'est à François Cheng que nous laissons, pour finir, la parole :

L'écriture en question [de *Partage de midi*] n'est pas une simple transcription [...]. C'est une montée vers la sphère suprême dont la passion humaine est capable. Cette sphère suprême, par-delà blessures et pertitions, ne saurait être autre que l'infini où l'homme rejoint le divin. Car le poète sait que la Femme

n'est pas seulement ce corps sexué, c'est aussi celle sur le front de qui est inscrit le mot « Mystère ». C'est ainsi que le Cantique de Mesa fait résonance au Cantique des cantiques et que vers la fin de la pièce, Ysé peut s'écrier : « *Oui Mesa, voici le partage de minuit !* »

Références

- Alexandre, D. 2016. L'absolu intertextuel dans l'exégèse de Paul Claudel. – *Cahiers de narratologie*, 13 [en ligne] – <http://journals.openedition.org/narratologie/308> (20.1.2023)
- Antoine, G. 1995. « Partage de midi : de la vie à la fiction ». – *Coulisses*, 12, 10–15. <https://doi.org/10.4000/coulisses.3273>
- Antoine, G. 1997. *Paul Claudel. Partage de midi. Un drame revisité : 1948–1949*. Lausanne : Éditions L'Âge d'homme.
- Bazaud, M. 2000. *Bible de Paul Claudel* (introduction de J. Houriez). Besançon : Presses Universitaires Franc-Comtoises.
- Bédier, J. éd. 1900. *Le Roman de Tristan et Iseut*. Paris : H. Piazza.
- Behr-Sigel, E. 1981. Mort et Transfiguration. L'expérience transcendée de l'amour humain (*Partage de midi*). – *Bulletin de la Société Paul Claudel*, 83, 33–38.
- Cheng, F. 2006. François Cheng sur les traces de Claudel. – *Le Figaro* – https://www.lefigaro.fr/livres/2006/07/20/03005-20060720ARTFIG90276-paul_et_rosalie_voguent_vers_fuzhou.php (20.1.2023)
- Claudel, P. 2017. *Lettres à Ysé* (éd. G. Antoine, préface de J. Julliard). Paris : Gallimard.
- Claudel, P. 2019 [1949]. *Partage de midi [première version]*. Paris : Gallimard.
- Commission épiscopale francophone pour les traductions liturgiques (éd.). 2013. *La Bible. Traduction liturgique officielle*. Paris : Desclée-Mame.
- Deregnoncourt, M. 2021. D'Éros à Agapé : le *Cantique des cantiques*, Phèdre de Jean Racine et *Partage de midi* de Paul Claudel. – *Théâtres du monde*, Présence et absence au théâtre, 31, 175–187 – <https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03859921> (20.1.2023)
- Paris, G. 1900. Préface au *Roman de Tristan et Iseut*. J. Bédier, éd. Paris : H. Piazza.
- Ubersfeld, A. *Paul Claudel. Partage de midi. Autobiographie et histoire*. Besançon : Presses Universitaires Franc-Comtoises.