



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 18, 1965 – 1, p. 10-14

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15654-3.p.0018](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15654-3.p.0018)

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

© 1965. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Jacques MADAULE, *Le drame de Paul Claudel*, Desclée de Brouwer, 423 p.

M. Jacques Madaule réédite *Le Drame de Paul Claudel*, ouvrage essentiel devenu introuvable. Tous les claudéliens s'en réjouiront. L'auteur a choisi de rester fidèle, autant que possible, à son texte primitif, auquel il a voulu « conserver sa valeur de témoignage »; des notes toutefois apportent, de manière fort intéressante, des compléments, des mises au point; ici ou là quelques pages nouvelles s'insèrent dans le développement ancien : à la fin du chapitre consacré à la *Trilogie*, par exemple, ou au début du volume; les premières pages offrent de ce texte obscur, *Fragment d'un drame*, une interprétation très fine. Il est bien inutile de redire ici ce que sait tout claudélien : l'intérêt, la richesse de ce livre, qui analyse dans son développement l'ensemble du théâtre de Paul Claudel. Mais il faut signaler que l'ouvrage a été complété par deux chapitres : l'un étudie les œuvres postérieures au *Soulier de Satin* : le *Livre de Christophe Colomb*, *Jeanne au Bûcher*, *L'Histoire de Tobie et Sara...* l'autre, les « versions pour la scène » de *l'Echange* et de *Partage de Midi*. Ce dernier chapitre est le seul sur lequel j'aimerais faire quelques réserves. Jacques Madaule approuve totalement ces « dernières versions » que l'on a parfois critiquées. C'était, souligne-t-il, fort justement le droit du poète de reprendre ainsi ses œuvres « et nul n'a jamais reproché à un peintre de traiter plusieurs fois le même sujet ». Sans doute, et ce n'est pas sur ce point que je discuterais. Mais je ne suis pas certain que Jacques Madaule ait raison lorsqu'il étudie à ce propos le « comique claudélien »; la « fantaisie débridée » du *Soulier de Satin* a-t-elle le même sens que le ton familier, voire volontairement vulgaire, dont Claudel use dans la version pour la scène de *Partage de Midi*? Je ne le crois pas. Ce n'est pas seulement le sens du comique qui explique ces reprises, mais, consciente ou non, une certaine volonté de « détruire » le drame ancien, de le soumettre — Claudel le dit lui-même dans un texte cité par Jacques Madaule — au « regard ennemi... celui de l'auteur disjoint ». Nous sommes loin de *Protée*! Pourquoi d'ailleurs attendre ce moment pour parler du comique? On aurait aimé que, dans le premier chapitre, Jacques Madaule fit, comme à *Fragment d'un Drame*, une place à *l'Endormie*, maintenant mieux connu. Et *Protée* n'est-il pas un peu rapidement étudié? Mais ce sont là, devant ce livre important, des querelles de détail, sur lesquelles je ne voudrais pas insister. Cet ouvrage, qui fut il y a trente ans la première grande étude sur Claudel, reste aujourd'hui la meilleure introduction à son œuvre.

Jacques PETIT.

Gabriel MARCEL, *Regards sur le théâtre de Claudel*, Ed. Beauchesne, 1964, 174 p.

Il nous faut tout d'abord remercier M. Gabriel Marcel d'avoir réuni ces textes qui nous offrent l'essentiel de sa critique théâtrale consacrée à Paul Claudel de 1923 à 1961. Il fallait prendre le parti de l'absolue sincérité pour laisser telles quelles les chroniques écrites au lendemain des différentes représentations. En dehors de trois textes placés en tête du volume les œuvres y sont considérées « sous le coup de l'impression immédiate ». C'est à la fois le précieux témoignage d'un spec-

tateur, d'un critique, d'un praticien du théâtre et d'un philosophe véritable, c'est-à-dire l'homme d'une grande pensée, ce qui est, faut-il le préciser, un événement fort rare.

Il est impossible de poursuivre ici la recherche à laquelle nous sommes conviés. Nous pouvons tout au plus esquisser quelques questions.

Depuis la première lecture de *l'Arbre* en 1909 l'admiration de Gabriel Marcel pour Claudel n'a cessé de croître et de se préciser. Pourtant, pour des raisons qui tiennent sans doute à sa vision du théâtre et à sa pensée, des réserves se sont mêlées aux raisons d'admirer. Les unes et les autres sont désormais inséparables. Les résistances s'accroissent avec les dernières œuvres pour se rassembler principalement autour de *L'Otage*, du dénouement de *Partage de Midi* et surtout du *Soulier de Satin*; l'admiration ne cesse elle-même d'augmenter pour les premières pièces, *L'Echange*, *La Ville*, *Tête d'Or*. Il faudrait pouvoir tracer une frontière qui ne serait que fort incertaine entre un Claudel interrogatif et un Claudel, mettons, « dogmatique ».

Pour *L'Otage*, il serait fort intéressant d'examiner un jour les interprétations de ceux pour lesquels la pièce était ou demeure de première importance. Puisque nous songeons au débat entre le philosophe et le poète rappelons les pages bien connues d'Alain, les analyses d'Henri Gouhier, pour en venir au jugement de Gabriel Marcel. Il faudrait, d'autre part, comparer les différents commentaires de Claudel lui-même, pour voir qu'une interprétation unilatérale est proprement impossible. A propos de la scène fameuse avec le curé Badilon il semble que si elle devait apparaître telle que Gabriel Marcel la voit, et cette vision n'est évidemment ni absurde ni arbitraire, sa protestation serait inévitable et irréfutable. Mais là est le problème : Que signifie au fond cette scène ?

Pour le *Soulier de Satin*, les réserves de Gabriel Marcel sont tout aussi nettes : Claudel tend à quitter le point de vue de la créature pour se mettre au point de vue de Dieu. Il y aurait là une vision rétrospective, une justification surnaturelle du drame que le philosophe refuse, ne peut que refuser, au nom de la transcendance divine et au nom de la liberté humaine. Nous devons souligner que le *Soulier de Satin* est né d'une expérience, celle de la IV^{me} Journée où le poète a *ressenti*, en une seule vision, et le sens de son aventure personnelle et le sentiment d'une délivrance enfin possible. Le sens a été éprouvé avant que d'avoir été dit. Il semble que toute la pièce ne soit qu'un effort pour retrouver ce sentiment primitif... Ici d'autres questions se posent. Celle de l'équilibre d'une mise en scène qui, aux prises avec une œuvre aussi démesurée, ne peut montrer qu'un versant aux dépens des autres. La IV^{me} Journée n'a jamais trouvé à la scène sa juste et primordiale valeur. Elle est pourtant l'aboutissement et aussi le commencement du drame.

Il y a encore, et cela est capital, le lien de l'œuvre et de la vie, et ce lien est tel chez Claudel que l'œuvre ne cessera, en un sens, d'égarer tant que nous ne posséderons pas une biographie *intégrale* du poète. Ce qui paraît le plus extravagant et le plus arbitraire dans le *Soulier de Satin*, en particulier, n'est que la vision poétique de ce que Claudel a réellement vécu, Gabriel Marcel l'a d'ailleurs admirablement pressenti.

Reste une dernière réflexion, une question fort ancienne et fort obscure que le philosophe seul peut penser dans son sens ultime : que *dit* le poète ?

Charles GALPERINE.

Annemarie CZASCHKE. *Der Cantique de Mesa in Paul Claudels Drama Partage de Midi*. Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung - Münster. Forschungen zur Romanischen Philologie - Herausgeben von Heinrich Lausberg - Heft 13.

Les recherches de l'Institut d'Etudes Romanes de l'Université de Münster font une grande et légitime place à l'œuvre de Claudel. En 1957, Brigitte Menne-meier y avait publié, sous le titre « Der aggressive Claudel », une longue étude sur les périphrases et les métaphores de l'œuvre claudélienne; en 1958, Wolfgang Babilas avait étudié « Das Frankreichbild » dans « Personnalité de la France » de Claudel. Le numéro 13 de la série de ces Recherches est consacré à l'analyse textuelle et stylistique du Cantique de Mesa, de *Partage de Midi*.

C'est une thèse de philologie romane, due à la plume savante d'Annemarie Czaschke, consciencieuse et fouillée dans ses analyses : elle atteste une lecture considérable et par les rapprochements de mots ou de thèmes qu'elle suggère ou établit, contribue positivement à une compréhension approfondie de l'œuvre. On notera aussi la très intéressante identification de quelques sources claudéliennes, par exemple l'œuvre de A.-R. Wallace « Man's Place in the Universe » (1903), qui présente la Voie lactée comme l'équateur céleste qu'évoque Mésa (p. 47/8); la genèse des idées de Claudel sur la pluralité des mondes (51/2); l'influence de la Bible sur la mystique claudélienne des nombres (73/5) et sur l'expression littéraire de révolte contre le destin que Claudel incarne en Mésa (87/8).

Ce travail de philologie est centré sur un fragment essentiel, mais réduit, de l'œuvre de Claudel. Dans quelle mesure peut-il fournir un critère univoquement valable pour juger, indépendamment des dates et de l'évolution des idées ou de la technique littéraire de Claudel, de sa pensée humaine ou religieuse comme de son style?

L'étude de Annemarie Czaschke pourrait à certains égards être nuancée et complétée. Les sources, littéraires ou religieuses du Claudel de 1905, sont plus nombreuses et complexes qu'elles ne le laissent supposer : certains travaux familiers aux claudéliens de langue française (Guillemin, *Claudiel et son art d'écrire*, 1955; M.-F. Guyard, *Autour des Grandes Odes*, 1963; G. Antoine, *La poésie de la répétition dans les Grandes Odes*, 1959; E. Roberto, *Visions de Claudel*, 1958) ne semblent pas avoir été utilisés.

Au surplus, et sans vouloir découper en tranches autonomes la vie et l'œuvre de Claudel, il demeure indéniable que le Cantique de Mésa se situe dans le cadre d'une certaine période de création poétique.

Annemarie Czaschke fournit de nombreuses et érudites références à des œuvres très postérieures de Claudel ou à des écrits patristiques ou mystiques dont la lecture par Claudel n'est pas attestée à l'époque où il écrit son drame. Ces références illustrent certes de façon convaincante la continuité de l'inspiration et la cohérence de l'imagerie claudélienne. Elles pourraient être complétées, sinon remplacées par des comparaisons plus nombreuses et plus approfondies avec des écrits de la même période ou antérieures (*Connaissance de l'Est, Grandes Odes*, et même la *Cantate à trois voix*, dont les « cantiques » auraient pu littéralement être rapprochés du « cantique » de Mésa) ou avec des « sources » claudéliennes indubitables, par exemple Rimbaud (mentionné p. 121, 130, 152, 15, mais non vraiment exploité).

Quoiqu'il en soit le livre de Annemarie Czaschke est une solide étude et une mine très riche de renseignements. Le copieux index qu'elle donne (p. 161-171) constitue pour le philologue et le stylisticien un précieux instrument de travail. Cette monographie en appelle d'autres : pierre d'attente pour une plus large synthèse, elle fait honneur à la recherche claudélienne en pays germaniques.

André ESPIAU DE LA MAESTRE.

Dans un très important ouvrage consacré à *L'Académie française devant la Foi*, l'auteur fait la part belle à Paul Claudel en lui consacrant un de ses plus importants développements.

Après avoir analysé la sécurité et la joie chrétiennes dans l'œuvre du poète, l'auteur s'attache à Claudel, lecteur de la Bible et il relève patiemment ce qui distingue l'exégèse claudélienne inspirée d'une tradition séculaire de celle qui est pratiquée par l'école moderne. Des pages excellentes sont consacrées à la place importante qu'occupent chez Claudel la ferveur à la Vierge et la liturgie de l'Eglise. Ce que mon père pensait de la Messe à l'envers méritait d'être relevé à un moment où cet usage se généralise de plus en plus avec la force et l'autorité d'une décision canonique. Que dirait-il de la part de plus en plus grande faite à la langue vulgaire dans la célébration de la messe? C'est une question que je préfère laisser ici sans réponse.

Dans les chapitres qui suivent M. Cardahi analyse l'attitude du poète devant la nature et, du Porc à la Perle, il dégage les leçons qu'on peut tirer de ces textes pour notre joie, notre instruction et notre édification.

De la violence de Claudel, qui semble choquer quelque peu notre ami, on peut dire qu'elle se rattache au *Violenti rapiunt* de l'Evangile de S. Matthieu. Le Royaume des Cieux appartient aux violents et, s'il est arrivé à mon père de bousculer quelques idées et quelques hommes sur son chemin, c'est afin de mieux ouvrir la voie à ceux qui devaient lui emboîter le pas.

M. Cardahi laisse à Claudel le soin de s'exprimer lui-même sur son hermétisme et son obscurité et c'est, à nos yeux, de bonne politique. Mais peut-on parler encore d'obscurité claudélienne à une époque où l'hermétisme est cultivé comme une forme de l'art?

Dans la dernière partie de son étude M. Cardahi s'attache à Claudel, apôtre de la Foi. Il étudie avec beaucoup de pertinence et de tact les caractéristiques de cet apostolat des âmes dont on peut dire qu'elle a été la préoccupation essentielle de Claudel. Il a voulu en effet, après avoir œuvré de toutes les manières au salut de sa propre âme, se consacrer exclusivement au réconfort spirituel de ceux et de celles qui ne cessèrent de s'adresser à lui jusqu'à sa mort. Les trente dernières années de sa vie à cet égard furent une manière de sacerdoce et c'est dans la lumière de la Quatrième Journée du *Soulier de Satin* qu'il faudrait pouvoir les étudier. M. Cardahi sera édifié de ce que nous pourrions lui révéler un jour à cet égard.

Qu'il soit remercié en attendant de l'importante contribution que son beau livre représente pour nos Archives claudéliennes. Il témoigne de l'admiration qu'on porte et de la ferveur qu'on nourrit à l'égard du poète dans ce beau pays du Liban où on l'a déjà si souvent célébré et d'une manière si éclatante.

Pierre CLAUDEL.

Pierre BRUNEL, « *L'Otage* », de Paul Claudel, Archives des Lettres modernes, n° 53, 48 p.

A cette brève étude, Pierre Brunel a donné un sous-titre : « Le théâtre de l'énigme » ; cette idée en effet domine l'analyse très fine qu'il fait de ce drame : le décor même a « la complexité du labyrinthe », le dialogue prend souvent un tour mystérieux, les personnages « sont énigmatiques pour les autres et pour nous »... Toute une interprétation de *L'Otage* se fonde sur cette analyse : « Le drame de 1910 nous introduit directement aux grandes méditations claudéliennes sur la « nuit de la foi... contenues dans *Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques*, *l'Evangile d'Isaïe* et surtout la première partie de *Présence et Prophétie* qui traite de cette énigmatique présence de Dieu parmi nous ». On pourrait discuter certains points : je pense par exemple que l'aspect historique du drame est plus important que ne le dit Pierre Brunel... Il n'en reste pas moins que ces quelques pages enrichissent fort heureusement notre connaissance de ce drame.

Jacques PETIT.

Estelle TREPANIER. *L'hispanisme dans le théâtre de Paul Claudel*, in *Revue de Littérature comparée* (juillet-septembre 1962) p. 386-403.

Il faut remercier l'auteur de cet article riche d'avoir tenté d'appliquer au théâtre de Claudel les méthodes de la littérature comparée, et d'avoir souligné les limites surprenantes de l'hispanisme chez l'auteur du *Soulier de Satin* et du *Livre de Christophe Colomb*.

Claudé a connu la littérature du siècle d'or espagnol, Calderon et Lope de Vega, sans doute très tôt, et elle l'a attiré plus que la mystique, jugée trop aride. Mais les ressemblances entre la « comedia » et *Le Soulier de Satin* sont extrêmement superficielles. On pense bien plutôt à la technique de « l'auto-sacramental », sans que les comparaisons de détail soient vraiment probantes. C'est que l'hispanisme de Claudel est plus profond : par-delà l'emprunt d'une couleur locale, une véritable rencontre spirituelle apparaît. « Le sentiment religieux du poète coïncide avec le primitivisme espagnol », à un moment crucial de son existence et de son activité de créateur.

Quelques points de l'analyse restent contestables. Le voyage de 1925 n'est pas le tout premier ; Claudel a certainement franchi en 1905 la frontière espagnole en compagnie de Francis Jammes. L'amitié avec José-Marie Sert n'est pas « postérieure », comme l'affirme une note, à la création dramatique ; la correspondance avec Darius Milhaud prouve que ses débuts coïncident avec la naissance du *Soulier de Satin*. Le serviteur chinois peut difficilement être classé parmi « les croyants claudéliens ». Dans la scène II de la Quatrième Journée, Rodrigue est accompagné d'un dessinateur japonais et non « chinois ».

Enfin une contradiction reste à résoudre après la lecture de l'exposé si net contenu dans cet article : si « l'hispanisme claudélien est un phénomène religieux », comment expliquer le peu de sympathie de Claudel pour la mystique de saint Jean de la Croix ?

Pierre BRUNEL.