



CLASSIQUES  
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 33, 1969 – 1, p. 3-10

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15687-1.p.0011](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15687-1.p.0011)

*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.*

© 1969. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

# EN MARGE DES LIVRES

## La poésie et l'impossible

### I

Le numéro sept des *Cahiers de Paul Claudel* éclaire la position du poète à l'égard du judaïsme et des juifs. A travers des études fort variées dans leurs thèmes, mais presque toujours passionnantes, écrites, en bonne partie, par des juifs et même par des israéliens\* — tous admirateurs de l'Œuvre — se dessine une remarquable évolution. Claudel aboutit à la reconnaissance du judaïsme, mais part d'un antisémitisme très cru qu'on attribue à l'époque où s'écoulait sa jeunesse, à la famille et au milieu social, à des directeurs de conscience intégristes et violents auxquels il eut affaire depuis sa conversion, à une certaine intolérance, sans doute, qui était dans le caractère ou dans le tempérament.

La découverte du judaïsme se fait à partir de l'Ancien Testament auquel les commentaires écrits par Claudel pendant les dernières années de sa vie apporteront comme un accompagnement contrepointique. Un lecteur juif se refusera certes aux sonorités chrétiennes de l'interprétation, qui ne peuvent l'étonner chez Claudel. Il n'en sera pas moins saisi par la puissance de ce haut verbe et par le sens de la poésie biblique qu'elle atteste. Il suffit de lire les extraordinaires pages intitulées « Les Patriarches », qui figurent presque en tête de ce numéro des Cahiers, pour mesurer les effets de certains rapprochements quand ils restent intérieurs à l'Ancien Testament. Exégèse personnelle, souverainement méprisante pour les appauvrissements de sens par lesquels la critique historique rétablit la cohérence des Ecritures et qui se trouve surtout être la cohérence de l'univers propre des historiens critiques. Exégèse qui, pour Claudel ne s'épuise pas cependant en relevé des préfigurations dont la foi chrétienne prétend connaître les accomplissements. C'est là un autre aspect de la grandeur du poète. La vérité prétendument voilée conserve pour lui un singulier attrait ; elle aussi est irremplaçable et compte spirituellement pour elle-même. Hommage éclatant rendu aux écritures juives : le judaïsme survit vivant à l'avènement du christianisme. Il faudra dès lors reconnaître une continuité allant de l'Israël biblique aux israéliens — et même aux israéliens — de notre temps.

Claudel ira lentement jusque là. Il reconnaîtra aux juifs modernes — et même à leurs aspirations et même au sionisme et même à l'Etat d'Israël — le privilège de continuer l'Histoire Sainte. Sur cette dernière étape de l'itinéraire claudélien, on trouve des textes essentiels dans les pages solides de Mme Denise Gamzon (« Claudel rencontre Israël ») et dans l'étude, frémissante d'émotion contenue, de Charles Galpérine (L'Exégète et le Témoin), qui assumait d'ailleurs remarquablement la responsabilité principale du recueil. Mais tous ces textes offrent tout de même une lecture quelque peu hallucinante.

Que de Paul Claudel, Jules Renard ait pu dire dans son journal — près de treize ans après la conversion du poète et après ses lectures régulières des deux Testaments — le 3 février 1900 : « Il revient à son horreur des juifs qu'il ne peut ni voir, ni sentir » ; qu'après tant d'années de relations avec les juifs — après l'amitié de Suarès, juif honteux certes, mais aussi de Darius Milhaud, juif fier, qu'après la fréquentation de l'élite juive qui le

---

\* On ne peut les citer toutes, mais mentionnons à part les contributions de Cl. Vigée et d'André Chouraqui.

fétait à Francfort — et une brillante carrière diplomatique parcourue avec des hommes de la troisième République — il pût, en 1936, tout en signant le texte d'une protestation que le Congrès Juif Mondial fait entendre contre l'antisémitisme allemand, s'opposer à la publication de sa signature sous le prétexte que « l'on voit partout les juifs au premier rang dans les partis de subversion sociale ou religieuse » ; qu'en date du 1<sup>er</sup> août 1939 Claudel ait pu écrire : « Tous les écrivains sacrés appellent Israël un témoin, mais le nom de témoin en grec c'est martyr » — et que néanmoins, le 6 juillet 1940, en faisant le bilan de la France après la défaite, il n'ait pas négligé à inscrire à l'actif ceci : « La France est délivrée, après 60 ans de joug du parti radical et anti-catholique (professeurs, avocats, juifs, francs-maçons.) » ; que cette évolution fût donc si longue, si pénible et si incertaine — malgré toute la compréhension portée de bonne heure au « mystère d'Israël » — que ces incertitudes aient duré jusqu'à la veille d'Auschwitz et qu'il ait fallu non moins que *cela* pour se ressaisir définitivement, cela paraît presque irréel. Le mal est infiniment profond, sa texture est épaisse et inextricable. Ses forteresses inexpugnables subsistent au cœur d'une civilisation raffinée et dans les âmes conquises par la grâce.

Qu'un homme de la stature de Claudel se soit arraché si difficilement à l'enracinement — cela peut faire trembler les survivants d'Auschwitz. Hitler a fait pâlir le sang juif versé avant 1933-1945. On a fini par croire que l'antisémitisme naquit avec le national-socialisme et que la chute du III<sup>e</sup> Reich en a — pour l'essentiel — débarrassé l'humanité en lui laissant une existence anachronique auprès de quelques peuples sous-développés et auprès de quelques esprits malades sans prise sur la marche réelle des choses. L'histoire de la « désintoxication » de Claudel — plus encore que le réveil de l'antisémitisme sur tel ou tel point du globe aujourd'hui — révèle l'« in-condition » de la société juive occidentale. Parce qu'elle semble assimilée aux idées et aux mœurs, à l'équilibre mental et à la sécurité sociale, aux valeurs et aux revenus de l'Occident et parce que ses écrivains, eux aussi, sont portés à la déclamation et aiment émouvoir par des catégories pathétiques et que tout en évoluant au milieu des réalités bien assises, ils se complaisent dans le « paradoxe d'Israël » — ou appelle bourgeoise une société qui campe sur un volcan.

## II

Il eût peut-être mieux valu que les juifs réfléchissant sur leur destin et leurs amis chrétiens qui veulent comprendre, serrent de plus près la réalité quotidienne de la vie juive. Il faut être grand comme Claudel pour user de poésie comme d'un moyen de connaissance.

Or, l'histoire juive contemporaine s'expose en des récits dont le sens littéral va plus loin que toute métaphore. La vie et la mort des juifs sous l'occupation nazie, la vie et la mort des juifs bâtisseurs de l'Etat d'Israël ! Entrevoir le lien profond qui relie une vie à l'autre et une mort à l'autre — rattacher le désespoir des camps aux recommencements en Israël — c'est sans doute parler Histoire Sainte, sans rhétorique ni théologie.

Claudel a su que, sous Hitler, les juifs ont subi une épreuve sans nom, qu'on ne peut la ramener aux catégories sociologiques, qu'on ment quand on la situe dans la série des causes et des effets naturels ou quand, en fidèle des « sciences humaines », on veut l'expliquer par la pensée « et les lectures » d'un Eichmann, par les « crises intérieures » d'un Goebbels ou par les « structures » de la société européenne d'entre les deux guerres. Le peuple juif gisait au plus profond de l'abîme où, entre 1939 et 1945 fut jetée l'humanité. Dans un sens non-confessionnel, non-ecclésiastique, il vécut le religieux. « Rien à voir avec les exterminations mongoles, écrit courageusement Claudel. Toute la différence étant d'entre les exploits d'un furet dans un poulailler et d'une immolation religieuse ». Souverainement

Claudél ose, ce que, à l'heure de toutes les confusions, personne ne peut oser aujourd'hui. Il met à part le martyr d'Auschwitz. Distinguer entre les douleurs humaines, cela n'est certes pas permis. Mais Claudél ne peut détourner les yeux d'une souffrance, vécue dans l'abandon de tout et de tous, d'une souffrance à la limite de toutes souffrances et qui les souffre toutes. C'est sans doute cela qu'il appelle — et non à la légère, et non par métaphore usée — l'holocauste.

Dès lors, Claudél rend possible une attitude qu'un chrétien adopte pour la première fois : il s'aperçoit que le juif — en tant que juif — est pleinement son contemporain.

Le chrétien n'est peut-être plus obligé aujourd'hui de croire le juif réprouvé, de le traiter en témoin de sa propre malédiction, de lui trouver moins de parenté avec « Abraham notre père » qu'à n'importe quel passant qui reçut le baptême. Le texte paulinien sur le choix divin sans repentance et sur la conversion d'Israël attendue à la fin des temps, est sorti, depuis quelques années, de l'oubli et rappelle aux chrétiens que l'« aliénation » du « peuple élu » est provisoire. Mais aux juifs, ce texte n'apprend que ceci : jusqu'à la fin des temps ils ne seront pas *en phase* avec la société chrétienne et ils ne rattraperont leur retard inéluctable qu'au prix d'une ultime infidélité. « Survivant miraculeux et privilégié », « gardien de la clef du Nouveau Testament » que serait l'Ancien, accédant dans l'abstrait, à l'amour divin — le judaïsme n'en reste donc pas moins pour l'Eglise et les églises, balbutiement de la vérité chrétienne (1) et, par conséquent en retard d'une époque, d'une étape, d'une pensée, d'une clarté. Le beau texte par exemple que Stanislas Fumet avait autrefois consacré au livre du Père de Menasce « Quand Israël aime Dieu » et que les Cahiers Paul Claudél reproduisent, accorde avec un naturel et une désinvolture étonnants aux manifestations les plus vivantes de la spiritualité juive moderne, le mérite d'être des approximations de celles qui, catholiques, seraient « en esprit et en vérité ».

Et certes on ne peut demander à un catholique de « mettre son catholicisme dans sa poche ». Mais ce serait désespérer de l'humanité si les formes les plus hautes de sa vie, ne pouvaient pas assurer aux hommes une contemporanéité véritable. La possibilité d'une existence fraternelle, c'est-à-dire précisément synchrone — sans « sous-développés », sans « primitifs » — est peut-être l'épreuve décisive de la spiritualité du spirituel. L'égalité des hommes ne repose-t-elle que sur l'idée abstraite et générale d'homme — ou sur l'appartenance à l'espèce biologique d'animal raisonnable ? Comme si la fraternité — inconnue aux individus constituant l'extension d'un genre logique — ne définissait pas avant toutes choses, le genre humain.

Mais voici que Claudél renverse le sens du fameux texte paulinien, dans un passage que citent Jacques Madaule et Galpérine. La prédiction sur « la conversion en masse des juifs qui surviendra aux derniers temps » ne serait pas un paisible geste liturgique, mais l'holocauste de millions de victimes, sous Hitler. La participation mystique au sacrifice de l'innocence est — quand il s'agit de juifs — sacrifice réel d'innocents. La limite de la persécution atteinte dans les camps de la Mort, sans que les lèvres aient eu à confesser un credo, ne serait plus ressentie par un chrétien comme une préfiguration quelconque, mais comme un accomplissement. La théologie se fait communication. Au niveau de la Conscience morale, purement humaine, se produit donc une déchirure qui bouleverse et unit les consciences. Le peuple juif retourne, pour la pensée chrétienne, au cœur de la Divine Comédie. Pour la première fois, ce retardataire incorrigible de l'Histoire Sainte est à l'heure.

---

(1) Le chrétien, reconnu dans sa mission parmi les peuples, restera certes en revanche, pour le juif, celui qui édulcore et énerve le judaïsme ; mais il sera aussi proclamé, s'il pratique la justice, l'égal du *Grand-Prêtre*.

Mais qu'est donc un événement d'Histoire Sainte qui ne toucherait pas dans sa chair vive l'humanité, par-delà les distinctions nationales ? Et qu'est la suppression de ces distinctions, sinon une humanité indivisible, c'est-à-dire responsable tout entière de crimes et de malheurs de quelques-uns ? Les peuples arabes n'auraient pas à répondre des monstruosité allemandes, ni à céder leurs terres aux victimes de l'hitlérisme ! Quelle surdité à l'appel de la Conscience ! Tous les rapports humains se réduisent-ils aux calculs de dommages et intérêts et tous les problèmes aux règlements de comptes ? Les droits au « paysage natal » qu'invoquent les réfugiés arabes ne peuvent, certes, se traiter sans justice et Paul Claudel n'est pas de ceux qui parleraient sans gravité de l'attachement au sol nourricier et de la nostalgie du clocher (ou du minaret). Mais les appels du terroir peuvent-ils faire taire les cris d'Auschwitz qui retentiront jusqu'à la fin des temps ? Quelqu'un d'entre les humains peut-il se laver les mains de toute cette chair partie en fumée ? C'est encore l'Ancien Testament qui fournit à Claudel, dans l'exégèse admirable des *Patriarches*, l'image de ces querelles d'héritiers, insensibles aux grands desseins. D'où l'apostrophe de Claudel qui fait tressaillir, car elle emploie un mot excessif : « Que nous chaut toute cette bedouinerie ? » Au geste de reconnaissance qui viendrait à Israël de la part des peuples arabes, répondrait sans aucun doute un élan de fraternité tel que le problème des réfugiés en perdrait ses inconnues. Pourquoi rester prisonnier de catégories sociologiques usées ? L'univers sera étonné des possibilités nouvelles qui surgiront si, des deux côtés des frontières d'Israël, on brisait les glaives pour en faire des socs de charrue et des chars de combat pour en faire des tracteurs.

Les vastes espaces habités par les Arabes perdront-ils rien de leur étendue majestueuse et la Patrie arabe perdra-t-elle son cœur par l'amputation d'un bout de terre dont l'immensité ne se compte qu'en siècles d'histoire sainte que l'âme d'Israël n'a jamais interrompu ?

Est-ce à un juif de le dire ? Mais *tout survivant des massacres hitlériens — fût-il juif — est Autre par rapport aux martyrs*. Par conséquent responsable et incapable de se taire. Il est obligé à l'égard d'Israël pour des raisons qui obligent tout homme et qui, ainsi, aux juifs et aux arabes, sont communes et qui devraient leur permettre de se parler. Tant pis si on soupçonne le juif qui évoque ces raisons de « prêcher pour son saint » (ce qui d'ailleurs ne serait pas conforme à sa religion). Impossibilité de se taire. Obligation de parler. Et si la politique, montant de partout, fausse les intentions originales du discours, obligation de crier.

Mais la politique constitue-t-elle la trame ultime de l'être et le guide unique de l'action ? La vision poétique qui la transcende, est-elle à jamais vouée à demeurer « belles lettres » et à perpétuer des fantasmes ? N'est-elle pas au contraire, — et c'est probablement la définition même de la poésie — ce qui rend le langage possible ?

Emmanuel LEVINAS.

André TISSIER : « *Tête d'or* » de Claudel, *étude analytique et dramaturgique*. Société d'Édition d'enseignement supérieur, Paris, 1968, 332 pages.

Dans le Bulletin n° 29, Jacques Petit, notant l'intérêt que suscite aujourd'hui *Tête d'or*, rendait compte des exégèses contradictoires et parfois imprudentes de Marie-Madeleine Fragonard et Chantal Sarrazin. Pour présenter à ses étudiants le drame de l'aventurier, André Tissier, lui, refuse l'aventure. Son ouvrage ne prétend nullement nous donner une interprétation nouvelle du drame ; mais après tant de volumes et tant d'articles, il fait le point sur l'histoire et la genèse des trois versions, le sens de l'univers symbolique, les problèmes de structure poétique, la forme et le contenu dramatique. Ce dernier point le retient plus longuement car il refuse de considérer cette « pièce de théâtre » comme un « livre » et pense qu'ici « toute étude doit aboutir à une étude dramaturgique ».

Je pense qu'il aurait fallu apporter quelque nuance à ce projet et poser dès l'abord le problème du théâtre symboliste en partant de l'étude de J. Robichez sur *Le Symbolisme et le théâtre* (oubliée — et l'oubli est significatif — dans la bibliographie finale). Paul Fort ne voulut-il pas un instant monter la pièce au « Théâtre d'Art » ? Claudel n'était-il pas, de loin, le disciple de Mallarmé ? et entre les deux premiers *Tête d'or* ne fréquenta-t-il pas des amis dont l'un au moins, Camille Mauclair, devait faire la théorie du théâtre symboliste ? L'étude dramaturgique aurait été plus convaincante si elle avait été replacée plus précisément dans le contexte historique.

Pierre BRUNEL.

Jean MOUTON : *Littérature et sang-froid*. Paris, Desclée de Brouwer, 1967, 185 pages.

Un grand admirateur, un fervent commentateur de Claudel s'égaré dans les sentiers, sur les autoroutes plutôt — de la littérature américaine d'aujourd'hui. S'égaré ?? Non point, car, au fil de ces pages si vives, le best-seller de Truman Capote n'apparaît bientôt plus que comme un prétexte. Prétexte à une analyse, pleine de bon sens, d'un phénomène contemporain. Prétexte à une réflexion sur la problématique du roman, où émergent la vaste culture du critique et ses auteurs de prédilection, Charles du Bos, Marcel Proust, Paul Claudel. Ce dernier aurait-il été surpris de se trouver là ? S'il affirmait n'aimer guère le roman, il en lisait beaucoup, il faillit même en écrire (cf. le *Journal*, année 1936).

Jean Mouton, posant le problème du désintéressement de l'écrivain devant l'événement qu'il narre, prend comme exemple le récit qu'a laissé Claudel du tremblement de terre au Japon, 4 septembre 1924 (pp. 74-78). On admirera, dans ces quelques pages, la genèse de l'analyse, et la sensibilité du lecteur qui n'a d'égale que celle de l'auteur lui-même. P. B.

*Claudel, a reappraisal*. Ed. Rapp et Whitting. Londres, 1968, 198 pages.

Quelques professeurs et écrivains anglais ont jugé bon de repenser l'œuvre de Claudel, encore mal comprise et mal jugée à leurs yeux en Angleterre. Leurs réflexions ont donné lieu à un très bon livre paru sous le titre « Claudel, a reappraisal ».

Ce livre constitue un hommage de l'Angleterre à Paul Claudel à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance. On doit à Richard Griffiths, qui a pris l'initiative de cet hommage, une excellente introduction sur le sens à lui donner.

Il s'agissait pour ceux qui l'ont écrit, de substituer à l'image habituelle que se font les Anglais de Paul Claudel, catholique, écrivant des drames, celle plus authentique de Paul Claudel dramaturge qui se trouve être aussi catholique. Si l'œuvre de Paul Claudel, en effet, est celle d'un croyant, il faut reconnaître qu'elle n'est pas toujours facile à comprendre et à accepter par n'importe quel catholique. Son message est universel.

Les études d'Ernest Beaumont sur la Sagesse chez Claudel et de Bernard Howell sur l'ambiguïté du *Partage de Midi* sont révélatrices à cet égard. Claudel appartient à la lignée des dramaturges qui, d'Eschyle à Shakespeare, exposent des situations qui sont éternelles par la grandeur des problèmes qu'elles soulèvent. Le catholicisme de Claudel ne fait que leur ajouter une dimension et une intensité nouvelles.

On trouvera dans ce même livre une étude d'Annie Barnes sur la création de *L'Annonce faite à Marie* à Hellerau en octobre 1913 et des pages très intéressantes de Michael Wood sur le côté fantasmagorique du *Soulier de Satin*, une pièce où tout procède, comme dans l'imagination du poète, « par bonds soudains et disparitions instantanées », dans une atmosphère de Mardi-Gras.

Moya Laverty s'attache à la place qu'occupe *Jeanne au Bûcher* dans ses rapports notamment avec *L'Annonce faite à Marie*, *l'Otage* et *le Soulier de Satin*. Edward Lucie Smith, traducteur des *Cinq Grandes Odes* les étudie dans leur contexte général et dans ce qui fait l'originalité de chacune. Elfriede Dubois nous parle du verset claudélien héritier de l'iambe, des psaumes et de la prosodie antique avec ce que Claudel apporte de nouveau à cette forme d'expression. On doit à Witold Leitgeber une étude très complète de la place que tient la Pologne dans la vie et dans l'œuvre de Claudel, cependant que Patrick Mc Carthy s'attache aux rapports de Paul Claudel avec le catholicisme anglais à travers ses relations avec Coventry Patmore et Alice Meynell.

Enfin on trouvera dans ce même livre trois articles très intéressants de Gilbert Gadoffre, Jean Mouton et Alexandre Maurocordato sur Claudel et Balzac, sur les albums de collages du poète et une parabole en langue anglaise de Paul Claudel intitulée « *The lady who always did the right thing* ». En s'associant à leurs confrères anglais ces trois écrivains français ont voulu ainsi participer (1) à un hommage dont le caractère international ne fait que relever le prix.

Pierre CLAUDEL.

Georges CATTALAI : *Claudel, le cycle des Coûfontaine et le mystère d'Israël* (Desclée de Brouwer.) 252 pages.

Le sous-titre de l'ouvrage de Georges Cattalau ne délimite pas son sujet, il en indique le centre mais non pas cette sorte d'acheminement aux aperçus multiples dont les étapes selon les titres des chapitres se nomment « au cœur de l'Europe », « drame, lyrisme et durée », ni le prolongement où les réflexions sur « le père humilié » conduisent certes à méditer sur le mystère d'Israël mais nous ménagent encore deux chapitres de pure critique : « le baroque et le burlesque », et « l'esthétique d'un créateur ».

Tout l'art de G. Cattalau est dans l'entrelacement des idées, dans un choix subtil et juste des citations, fort belles, qui se mêlent au propos, dans des rapprochements imprévus et souvent suggestifs, chargés de faire saillir un problème que le lecteur pourra poursuivre et reprendre à son propre gré. Il en résulte un ton d'entretien, à la fois conduit et libre, où les propos sont appelés par une vaste et fine culture de poète et critique d'art. L'on ne nous en voudra pas, si délaissant l'examen systématique, nous retenons les pages qui nous ont arrêté davantage. Tout d'abord celles de l'amateur d'art et surtout d'architecture. Il convenait à G. Cattalau d'évoquer Prague et le Baroque. Ces pages sont parmi les plus belles, à la fois dans le premier et le quatrième chapitre : « le miracle, c'est que le « baroque » de Claudel semble avoir purgé de tout pédantisme et de toute préciosité ce style autrefois surchargé : tout ici coule de source et jaillit de franc jet ; tout est neuf » (p. 179). Et comment ne pas rapprocher Rome de Prague, Rome que G. Cattalau connaît si bien et où il n'a pas de peine à rejoindre les méditations de Claudel, « ses méditations sur les marches de la Trinité-des-Monts, ou sous les pins du Pincio et dans les jardins de la Villa Médicis, qu'aimèrent avant lui Poussin et Chateaubriand » (p. 53).

Après l'architecture, les peintres : le « sombre paradis » de Rembrandt, « Rembrandt le suprême ouvrier du baroque septentrional » (p. 183) ; et après les peintres, le cortège des poètes et des dramaturges. L'on aimerait tout de même s'arrêter un peu, poursuivre l'allusion, éprouver le rapprochement, ce n'est pas ici le lieu. C'est à l'aide de ces contrastes, dont il ne retient souvent qu'un aspect, que G. Cattalau déploie son analyse jusqu'à parvenir à cette « définition » dont la profusion, par sa surcharge même,

---

(1) Le sommaire de ce volume paraîtra dans le Bulletin 34.

finit par rendre compte de son objet : « Ne retrouve-t-on pas chez Claudel les caractères que les théoriciens du genre considèrent comme essentiels au baroque littéraire : hyperboles, pompes, parades, « métaphores prolongées », images génératrices, esprit de métamorphose, dissymétries de la forme, figures « enlacées », analogie universelle, mélange volontaire de l'harmonie et de la discordance, afin d'atteindre une supérieure eurhythmie, âpretés et beautés brutes conduisant au sublime, irruption du burlesque dans le solennel, dynamisme transformant, par lequel le poète-Protée semble mis en communication avec un monde occulte... » (p. 183).

L'on aimerait s'étendre un peu sur l'analyse de la Trilogie. Ce qui nous semble le plus juste, à propos de *l'Otage*, après l'exposé des « difficultés » et des discussions que les claudéliens connaissent bien sur le fameux « sacrifice » de Sygne, est d'avoir mis l'accent sur le côté proprement religieux. « Le Dieu d'Abraham qui demande tout n'est pas ici moins déroutant, pas moins exigeant, pas moins cruel que l'antique Fatalité qui, chez les tragiques grecs, gouverne le destin des hommes » (p. 105). La note est juste et pourtant elle ouvre plus de questions qu'elle n'en éclaire. Juste, également la remarque p. 109 : « ce qui chez Claudel me paraît essentiel, ce n'est pas tant l'amour rejeté... c'est l'amour partagé mais *interdit* ». Mais l'impression est la même que précédemment et nous la rapportons non pas comme une critique, mais comme une réaction de lecteur qui voudrait poursuivre l'entretien. Par contre, fallait-il, sitôt après, introduire le « thème de Béatrice » ? Ne faut-il pas insister sur les différences ? Ne peut-on pas dire que le « thème de Béatrice » ne nous paraît clair que par une extrême généralité qui finit par en effacer le sens propre ?

Aux notations bien venues sur le *Pain dur*, succède une analyse sensible du *Père humilié* et l'on sent bien que G. Cattauï aime entre toutes cette dernière pièce. « Ce qui se dégage du *Père humilié*, malgré la stricte blancheur de ce deuxième acte au grand soleil de midi, c'est le lourd parfum nocturne du magnolia... Symbole essentiellement claudélien, la fleur du magnolia n'offre jamais d'odeur plus enivrante que lorsqu'elle s'apprête à mourir. » Tout un chapitre prolongera les réflexions sur Pensée et nous conduira à la longue méditation claudélienne sur le mystère d'Israël. G. Cattauï insiste sur l'interrogation biblique, sur l'histoire à la fois symbolique et incarnée du peuple de la Promesse et du Passage, sur ce qui peut rapprocher Claudel de la culture et de ce qu'on pourrait appeler la sensibilité juive faite à la fois d'inquiétude et de passion pour la justice. Les dernières pages retenues parmi beaucoup d'autres qui mériteraient de l'être, seraient celles de l'avant-dernier chapitre : « l'esthétique d'un créateur ». C'est sans doute ici que la conversation avec G. Cattauï rebondirait comme dans une conversation claudélienne. Claudel prend sa place dans la littérature universelle, les variations de ses jugements sont rapportées sur Racine, Goethe, Sainte-Beuve, Proust ; les grands compagnons sont situés : Shakespeare, Dante, les prosateurs français, Rimbaud, Verlaine. G. Cattauï goûte le rapprochement avec les Anglais qu'il connaît bien : G.M. Hopkins, les Elisabéthains, avec « le rythme du long vers anglais employé par Tennyson et Swinburne, c'est-à-dire un couple de lignes d'une longueur indéterminée finissant par des syllabes qui riment plus ou moins ». C'est sur le parallèle de Claudel avec Proust que nous refermerons ce livre qui a le charme d'une conversation où puisant dans sa mémoire et ses lectures, d'allusions en allusions, G. Cattauï en poète et en « causeur » nouerait, non sans profondeur, les fils de l'entretien.

Charles GALPÉRINE.

André ALTER : *Claudélie*. Collection « Théâtre de tous les temps », 200 pages, dont 8 illustrations, Paris, Seghers, 1968.

Comme tous les ouvrages de cette collection, celui d'André Alter est un



précieux recueil d'informations et de documents : chronologie des principales représentations du théâtre de Claudel (avec le nom des principaux interprètes) ; chronologie synoptique qui met en parallèle, d'une part, la vie et les œuvres du poète, de l'autre, les événements littéraires, artistiques, scientifiques et politiques de la même époque, une Bibliographie succincte et une Discographie ; quelques extraits d'études sur Claudel, en particulier des témoignages de metteurs en scène (Hubert Gignoux, Jean-Marie Serreau, Pierre Franck) ; des textes particulièrement bien choisis de Claudel sur le théâtre ; enfin, un fragment de *Tête d'or* avec notes et croquis de mise en scène de Jean-Louis Barrault.

La première moitié de l'ouvrage est occupée par une étude d'André Alter sur le théâtre de Claudel, étude dense, précise, qui est un continuuel appel à la réflexion du lecteur. D'abord, André Alter ne veut pas séparer l'œuvre poétique et l'œuvre dramatique de Claudel : celui-ci reste naturellement auteur dramatique et il le reste dans ses poèmes ; mais si « l'art dramatique contemporain a été transfiguré par l'apport claudélien », c'est parce que, dans cet « apport » il y avait un nouveau langage. Seconde idée directrice : un autre « apport » est dans le fait que, dans son théâtre, Claudel « se confie » ; or la foi du poète favorise cette confiance par personnages interposés en ce sens qu'elle est créatrice de conflits, voire d'angoisse.

L'image de Claudel que son nouvel interprète voudrait nous montrer est peut-être, avant tout, dans les pages sur le poète de nuit qui pourrait refuser « les phantasmes » de la nuit (p. 33-34) : n'oublions ni « les ténèbres auxquelles il doit le plus pur de son inspiration » et qui sont parfois « les ténèbres de la plus intense angoisse », ni la volonté d'échapper aux « puissances mauvaises » et aux illusions des heures obscures. « Au-delà du passage ténébreux, il y a lumière », mais cette lumière ne dispense pas du passage ténébreux. Telle est la vérité profonde qui guide André Alter dans les analyses qu'il présente des diverses pièces de Claudel en suivant l'ordre chronologique et en s'appliquant à retracer « un authentique itinéraire claudélien » puisque, comme nous l'avons vu, ce théâtre est, pour son auteur, « l'instrument d'une prise de conscience « personnelle » (p. 41).

Ces analyses sont comme le fruit mûr qui tombe de l'arbre : on sent une longue intimité avec chaque pièce de Claudel. André Alter a raison de compter parmi les œuvres du poète ses traductions d'Eschyle. Les futurs spectateurs des drames claudéliens feront bien d'avoir dans leur poche ce petit livre. Serait-ce pour ajouter au plaisir de la représentation celui de discuter telle ou telle suggestion d'André Alter. Par exemple « le réalisme psychologique » de *l'Otage* est-il une concession faite par le poète au théâtre de son temps ou une manière habile de déguiser une intrigue dont il voyait l'absurdité ? Ni l'une ni l'autre, à notre sens : ce « réalisme psychologique » était requis, semble-t-il, pour éviter de transformer chaque personnage en allégories. Ancien Régime, Révolution, Eglise, pour ne pas confondre théâtre et philosophie de l'histoire, pour provoquer crainte et pitié, comme le demande Aristote, devant des souffrances réelles d'êtres meurtris dans leur âme et dans leur chair. De même, puisqu'Aristote vient d'être cité, peut-être conviendrait-il de s'arrêter sur les remarques d'André Alter sur le théâtre de Claudel vu à la lumière de l'esthétique aristotélicienne (p. 112-113).

On ne saurait terminer cette note trop brève sans attirer l'attention sur les belles pages de conclusion montrant comment cette dramaturgie d'un poète chrétien peut toucher tous les hommes précisément par la profondeur qu'elle doit à sa foi, montrant aussi comment elle est naturellement accordée à l'art baroque qui, à travers et par le théâtral, exprime un désir visant « l'inimaginable ».

Henri GOUHIER.

# UNE SOURCE DU SOULIER DE SATIN : A UNE MADONE DE BAUDELAIRE

Dans le Cahier Canadien Claudel 4, Eugène Roberto, rendant compte du livre de l'abbé Steinman *Littérature d'hier et d'aujourd'hui* (1), relevait après lui que le titre du *Soulier de Satin* pouvait avoir été inspiré à Claudel par un poème des *Fleurs du Mal* intitulé *Chanson d'Après-midi*, où nous lisons :

Sous tes souliers de satin,  
Sous tes charmants pieds de soie,  
Moi, je mets ma grande joie,  
Mon génie et mon destin...

Mais il est un autre poème des *Fleurs du Mal* où se retrouve la même expression, *A une Madone*, tellement plus frappant par sa magnificence baroque et par la cruauté sauvage de son érotisme mystique :

Je te ferai de mon Respect de beaux Souliers  
De satin, par tes pieds divins humiliés,  
Qui, les emprisonnant dans une molle étreinte,  
Comme un moule fidèle en garderont l'empreinte.

L'alexandrin ternaire et l'audacieux rejet, procédés assez exceptionnels dans la poésie baudelairienne, la majuscule qui solennise le mot *Souliers* attirent inmanquablement l'attention sur l'image et sur l'expression. Claudel nous a confié (MI, 2I) que « pendant plusieurs années » de sa jeunesse, Baudelaire avait été « son pain quotidien ». Or, cette image, et ce poème en général, par leur étrangeté, par leur violence sado-masochiste, par la lumière religieuse qui en baigne la sensualité, ne sont pas sans rapport avec le climat des premiers drames, et notamment de *Tête d'Or*. Il est permis de penser que la lecture précoce de ce poème, après un long cheminement peut-être inconscient, a pu favoriser la naissance du *Soulier de Satin*.

Entre cet « ex-voto dans le goût espagnol » et « l'Action espagnole en quatre Journées » conçue par Claudel, n'y aurait-il pas d'autres ressemblances ? Nous pensons immédiatement à la scène 5 de la Première Journée, qui justifie le titre : cette « statue de la Vierge » qui garde la porte », bien que Claudel ne la décrive pas, nous l'imaginons volontiers, avec Jean-Louis Barrault, comme un souvenir de celle de Baudelaire, portant « une énorme Couronne » et

... un Manteau de façon  
Barbare, roide et lourd...

Sans doute le don du soulier n'a-t-il pas ici la même valeur que la volontaire humiliation baudelairienne (2), mais rappelons-nous que sa Madone est celle, traditionnelle dans l'iconographie espagnole, de la *Virgen de los Cuchillos*, la Vierge aux couteaux :

---

(1) Paris, Desclée, 1963.

(2) Cette image se retrouve pourtant avec une valeur voisine lorsque saint Denys d'Athènes (III, I) évoque l'humble prière de Musique « les mains jointes et les pieds de son esprit déchaussés » (Pl. 773), mais Claudel la rattache ensuite explicitement au geste de Moïse se déchaussant pour approcher du Buisson ardent (*Exode*, 3, 5).