



CLASSIQUES  
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 40, 1970 – 3, p. 17-21

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15600-0.p.0025](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15600-0.p.0025)

*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.*

© 1970. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

# EN MARGE DES LIVRES

Michel PLOURDE : *Paul Claudel - une musique du silence*. Presses de l'Université de Montréal, 1970, 393 pages.

Dans un de ses poèmes intitulé « Sainte » Stéphane Mallarmé célèbre celle qu'il appelle « musicienne du silence ». Il faut y voir l'image de l'inspiration poétique, telle que Paul Claudel s'en fera le chantre et l'instrument à son tour. Je ne saurais trop recommander à cet égard le beau livre de Michel Plourde publié par les Presses de l'Université de Montréal. L'auteur s'y attache à l'inspiration de Paul Claudel dans ce qu'elle a de plus subtil, de plus profond et de plus authentique, à l'inspiration d'un poète, fermant les yeux, qui se veut « extérieur » à tout, afin, comme il nous le dit, hors du lieu où il occupe une place, *d'endurer sa source*.

Avec Michel Plourde nous sommes associés à la naissance intérieure du poème chez Claudel et l'analyse très profonde qu'il fait pour nous de *L'ode aux Muses* nous révèle les Muses occupées à préparer la parole autour de Mnémosyne, qui est *mémoire* et *source*, au sein d'un mètre et d'une mesure où l'univers nous est révélé dans une parfaite géométrie de rapports.

Puis c'est à l'expression verbale du poème que Michel Plourde s'attache et à cette notion « du blanc qui reste sur le papier », qui est comme le signe sensible, nous dit-il, « le sacrement poétique du silence ».

Pour comprendre ce que chaque chose veut dire il faut que le poète soit « initié au silence » où la vérité et la justesse se trouvent accordées au sein d'un enchantement qui sera exalté plus tard par la *Cantate à trois voix*. Il s'agit pour Claudel, hors de toute route à suivre, d'être « une note en travail » dans un mouvement constitué par la phrase et le motif « vers une résolution, à l'image du blanc », que la passion désigne et que le cœur appelle.

Dans son œuvre dramatique le poète se montre attentif à un silence chez Dieu, qui n'a pas besoin pour lui d'explications. Essentiel dans *Partage de Midi*, qui est un progrès à cet égard sur *Tête d'or*, il est dans le *Soulier de satin* le fruit d'une conquête dans le dépouillement.

Ainsi Michel Plourde nous révèle l'importance du silence comme élément dramatique chez Claudel, qui cherche, au sein de son orchestration, à ce que ses héros se vident d'eux-mêmes « pour entendre mieux Celui qui parle sans aucun son ». Tête d'or, Mesa, Rodrigue, nous dit-il, « ne sont que les signes et les images d'une réalité qui se dérobe aux yeux et à la voix : la voix du silence, celle de « Sigé l'Abîme », « où toutes choses dans un accord réciproque et final sont aspirées et comprises ». Enfin en s'attachant au silence de la peinture, puis au silence de la prière, l'auteur, derrière Claudel, nous associe à une « communication dans la paix » en même temps qu'à une jouissance plus complète de notre profondeur.

De *L'Art poétique* au *Soulier de satin* et à *L'Oeil écoute* il se dégage de cette enrichissante étude une vérité et une sagesse qui cherchent à rendre de plus en plus sensible à notre cœur « le terrible silence » de quelqu'un, écrit Plourde, « qui ne cesse point d'être absent ».

Michel Plourde dans l'explication qu'il cherche à nous donner de ce qu'il y a de plus profond et de plus secret dans l'œuvre de Claudel le fait en des termes qui n'enlèvent rien à son mystère, mais nous incitent au contraire à nous y baigner à notre tour.

Pierre CLAUDEL.

Nourrie de citations, attentive à l'expression des âmes et à l'impressionnante vérité des rencontres, l'étude d'Isabelle Bouchard sur la correspondance de Claudel nous introduit dans l'intimité spirituelle de l'apôtre-poète. Nous disposons des volumes de Correspondance déjà publiés, en particulier ceux qui concernent Francis Jammes, Jacques Rivière, André Suarès et André Gide. Ils nous avaient révélé l'influence religieuse exercée par Claudel sur un certain nombre de privilégiés qui furent ses amis, et non seulement sur le grand public qui accueillit avec ferveur son œuvre poétique.

Isabelle Bouchard nous donne accès au réseau si dense des relations entretenues avec une foule de correspondants illustres ou inconnus. Leurs âges, la diversité de leurs situations sociales et de leurs nationalités fait penser à ce peuple aux cent visages de l'Apocalypse. C'est d'ailleurs le mystère de l'Eglise que présente rudement Claudel à ses correspondants. C'est dans cette Eglise souvent défigurée, aux apparences parfois tatillonnes et mesquines, que se révèle Jésus-Christ. Le poète é a lui-même appris à ses dépens. « La religion à laquelle j'ai eu l'humiliation de me soumettre m'impose ces conditions », écrit-il en 1892 à Maurice Pottecher, pour lui faire admettre que sa situation irrégulière l'empêche d'aller chez lui comme il aimerait le faire (p. 33).

Tous ses correspondants, qu'ils soient poètes, philosophes ou théologiens, prêtres à la recherche de la foi qui les a jadis animés, ou sereinement convaincus, étudiants ou même ouvriers, jeunes intellectuels ne sachant à quoi consacrer leurs forces hésitantes, hommes ou femmes, Claudel sent qu'il doit les amener à se livrer sans réserve au Seigneur. « Tout ce que j'ai dit, écrit-il à Jammes, explique pourquoi les catholiques, quand ils ne sont pas des saints, prennent parfois cet air séparé et clos des zélotes » (p. 35). Et cela, il ne peut le supporter. Il a les faux dévots comme les semi-décidés en horreur. La vérité de Dieu est entière : « J'ai une chose à dire, qu'il faut absolument que je dise. Dieu qui l'a mise en moi pour produire dans le travail et la douleur, sait que cette parole infirme ne me rapporte aucune joie, à part celle même de la produire, et c'est pour cela que j'ai vendu ma liberté et renoncé à tout intérêt dans la vie » (p. 33).

Comme il a été pris lui-même, « il prend son poisson sous la glace pour le plonger dans l'huile bouillante aussitôt », écrit Jammes. Et Gide : « Il convainc ou il impose ». Mais il ne cherche pas à séduire. Cette brutalité peut offusquer. Isabelle Bouchard le fait remarquer. Elle en analyse les expressions, qui sont profondément révélatrices de la personnalité de Claudel.

De l'avis d'André Blanchet, Claudel n'aurait entretenu de correspondance suivie que mu par quelque espoir de conversion. La plupart de ses correspondants abordaient les questions religieuses, et souvent de façon très personnelle. Il saisit alors l'interlocuteur au cœur de son drame intérieur, sans ménagements. Les réactions sont variées. Les gens simples se livrent plus aisément. Les lettrés résistent et parfois refusent net. Il leur faut des justifications. Parfois Claudel s'impatiente et veut forcer les portes entrebâillées. Isabelle Bouchard cherche la trame de ces échanges, elle en présente l'histoire, avec ses brusqueries et ses lenteurs. On connaît la longue bouderie de Jacques Rivière, les hésitations de Charles Henrion, la rupture avec Gide, l'illumination brusque de tant d'autres.

Sans relâche, Claudel met en valeur le rôle de Dieu. Celui-ci se révèle au travers des expériences intérieures dont ses correspondants lui font la confiance. « Vous avez sans doute quelque chose qui vous est réservé, dit-il à Schwob, car il n'est pas à croire que Dieu, en vous faisant cette grâce extraordinaire, se soit dérangé pour rien » (p. 68). Et ce Dieu saisit Claudel lui-même à partir de ses audaces, de ses échecs, et de ses succès. Il avoue

son « insuffisance grotesque ». Il adresse à son ami l'abbé Daniel Fontaine certaines lettres reçues et accueille ses conseils. Il se fait aider comme il aide.

C'est finalement sur une conception renouvelée de l'apostolat qu'Isabelle Bouchard nous présente dans son dernier chapitre un Claudel plus respectueux de la liberté des âmes. Il s'exerce à écouter, il devient de plus en plus sensible à l'action de la grâce sur ses interlocuteurs. « Quand les gens viennent me poser les questions que me posaient Gide et Suarès (...), je leur réponds en leur disant qu'il vaut mieux s'adresser au bon Dieu qu'à ses saints. Je leur donne quelque méthode. Je leur dis de lire trois ou quatre choses que je crois fortes, ou bien d'aller eux-mêmes à l'église, et de faire silence en eux, et d'écouter. N'est-ce pas, je crois que ce mystère-là vaut mieux que tous les raisonnements apologétiques ? » (p. 165).

Cette attitude correspond à la confiante remise de l'âme de Claudel entre les mains de son Dieu, à laquelle il avait convié Charles Henrion avec quelque passion. Désormais, il en fait mieux l'expérience lui-même. Il en témoigne dans ses cahiers. L'abbé Fontaine l'y invitait déjà, des années auparavant. Quelle maturation intérieure provoqua la grâce chez cet homme de chair et de feu, impérieusement livré à la tâche à laquelle il se sentait appelé ? Quels sillons perça en lui l'Esprit purificateur ? Quelle disponibilité paisible l'envahit, entraînant sa fougue à la souplesse requise des meilleurs instruments du Seigneur ? C'est ce que l'ouvrage d'Isabelle Bouchard peut nous donner le désir d'étudier aujourd'hui.

Cet ouvrage constitue enfin une invitation à prospecter en détails une œuvre épistolaire si vaste, à faire l'inventaire des richesses religieuses qu'elle contient. Nous y découvririons en particulier la persévérance de Claudel, qui se révèle un véritable guide spirituel, à encourager précisément les autres à la même persévérance, dans la recherche de Dieu : « On n'arrive à le prier que par la prière, par la patience, l'usure de l'obstacle, la répétition acharnée des mêmes choses indéciblement ennuyeuses. « Ce n'est pas l'une des moindres qualités de Claudel que de nous initier à cette fidélité qui devient source de bonheur : « Mais alors, quelle paix et quelle joie que cette présence de Dieu d'un bout à l'autre de la journée au fond du cœur ! Quel bien pour l'âme, quelle clarté et qu'elle agilité pour l'esprit, et comme tout, autour de nous, devient facile et fraternel ! » (p. 178).

L. FEVRE.

*La première version de La Ville.* Paul Claudel, n° 6. Revue des Lettres Modernes, nos 209-211, Minard, 1969. Un vol. in-12 de 140 pages.

Le choix du sujet de cette sixième livraison claudélienne de la Revue des Lettres Modernes peut surprendre au premier abord : après l'intéressante exégèse d'André Vachon, après, surtout, la monumentale édition critique de *La Ville* procurée par Jacques Petit au Mercure de France, on aurait pu penser qu'il ne restait plus grand'chose à glaner dans les jardins de Besme, si touffus qu'ils aient pu paraître. Pourtant, ce nouveau recueil est d'une lecture passionnante. Mieux coordonné encore que les précédents, il nous offre sur cette première version de *La Ville* une abondance de précisions nouvelles : rectifications apportées à certaines gloses hâtives d'André Vachon, à certaines vues de Jacques Petit (qui se critique lui-même avec une scrupuleuse honnêteté et un souci exemplaire de la vérité des œuvres), nombreuses perspectives et explications nouvelles, et — ce qui fait surtout, à mon sens, l'intérêt de ce petit livre et en rend la lecture indispensable à tous ceux qui s'intéressent d'un peu près à l'œuvre de Claudel — réflexions d'ensemble sur l'évolution de cette œuvre et sur la meilleure façon de la lire et de l'étudier.

On ne peut résumer en quelques lignes les trois essais très substantiels qui composent ce numéro. Tout d'abord, Dominique Marie, partant d'une

étude des *images*, met en valeur les trois thèmes (un autre mot eût peut-être mieux convenu) qui parcourent toute l'œuvre : ennui, révolte et paix. Mais, comme il est dit très justement page 29 « Le mouvement n'est pas de l'ennui à la paix, à travers la révolte, comme on l'imaginerait aisément ; il va de l'ennui et d'un rêve de paix à la violence ». La violence est partout présente dans une série d'affrontements parallèles et culmine dans la scène finale, « acceptation plus que soumission ». Cette étude d'une œuvre où se reflètent, dans un extraordinaire bouillonnement de forces contraires, les luttes intérieures des années 1886-1890, constitue la meilleure réponse au livre tendancieux d'Henri Guillemin : *Le « converti » Paul Claudel*.

Ensuite Jacques Petit analyse la *structure* de ce drame apparemment si lâche. A travers un double mouvement convergent, Claudel achemine les deux êtres que, dès cette époque, il découvre en lui, l'anarchiste et le bourgeois, vers la conversion : Besme et Bavon, par leur frère Ligier ; Avare par Ivors, que déjà il appelle « mon fils ». Mais ce mouvement général ascendant, qui est celui d'une destruction suivie d'une « nouvelle naissance », est contredit, tout au long des trois actes, par une série de « refus », de chutes. La multiplication des personnages et la dispersion de l'intérêt, d'un point de vue dramatique, tiennent au désir qu'a Claudel d'exprimer, à travers ces nombreuses figures, toutes les formes de ses résistances à l'appel, de sa fascination, de son acceptation finale.

Suit une étude, due à Michel Malicet et Jacques Petit, de *l'hermétisme* de cette première version. Elle aboutit à un catalogue de difficultés, allusions et énigmes, que nos deux Oedipes résolvent de façon très séduisante et presque toujours convaincante. Sans doute, les nombreux renvois de l'étude au catalogue et vice-versa rendent-ils la lecture un peu difficile : petit inconvénient de présentation qui ne saurait cependant décourager l'étude de ces deux articles si excitants pour notre curiosité. Ils mettent en lumière l'étendue et la diversité des connaissances livresques du jeune Claudel (qu'on aurait parfois tendance à croire, sur la foi de certaines de ses affirmations, beaucoup plus « barbare » qu'il ne le fut), ils renouvellent la compréhension non seulement de détails obscurs, mais, à partir de telle ou telle allusion, de scènes entières et de personnages : ainsi celui de Pasmé. Ils montrent enfin que, dès cette époque, Claudel multiplie à plaisir les allusions, sans grand souci d'éclairer ses lecteurs. Il me semble certain (chose qui n'est pas relevée par les auteurs de l'étude) que ce penchant doit beaucoup à la fréquentation du Nouveau Testament : comme celui-ci s'appuie constamment sur la connaissance de l'Ancien, Claudel nous renvoie, sans se soucier de nos ignorances, à celle de la Bible, de Dante, de Virgile... et du Kalevala.

La traduction de l'article que le Hollandais Bijvanck a consacré à *La Ville* en 1892 met à notre disposition cette première exégèse, qu'on ne connaissait en général que par ouï-dire, exégèse fort pertinente qui semble devoir beaucoup à Claudel lui-même. Une *bibliographie* très complète des nombreux ouvrages et articles qui ont marqué l'année du centenaire, regroupant celles que nos lecteurs ont pu trouver dans le Bulletin, achève ce sixième cahier.

On comprendra, à la lecture de ce trop bref résumé, tout ce que ces études apportent à la connaissance de la première *Ville*. Mais, plus largement, elles éclairent toute l'œuvre dramatique de Claudel, et je voudrais insister, pour terminer, sur ces perspectives d'ensemble.

Tout d'abord, les auteurs soulignent, — dans un cas où elle est, il est vrai, évidente, — l'autonomie de chaque version des drames qui en comportent plusieurs ; à superposer, ou même à confondre ces versions successives, on risque de graves erreurs d'interprétation, alors que leur confrontation est au contraire très éclairante.

Autre idée importante : les personnages des drames claudéliens sont

autant des figures poétiques que des « caractères » au sens traditionnel ; comme le dit excellemment Dominique Marie (p. 31) « la danse, l'arbre, le feu... introduisent par exemple des liens plus étroits entre certains personnages que des ressemblances psychologiques ».

Quant à la composition, Jacques Petit montre bien dans cette première *Ville* le goût de Claudel pour les structures complexes, les effets d'échos et de contrepoint ; goût qui, plus ou moins dissimulé dans les pièces qui suivront sous une fausse apparence de simplicité classique, s'affirmera de nouveau en pleine liberté avec *Le Soulier de Satin*. Ainsi *La Ville* n'est pas une voie sans issue mais une première approximation, encore imparfaite et brouillonne, de l'idéal dramatique de Claudel.

Enfin, l'hermétisme claudélien apparaît, ainsi que l'avait déjà montré Michel Autrand (*Les Enigmes de la quatrième journée du Soulier de satin*, « Revue d'Histoire du théâtre » 1968/3), comme parfaitement lucide et « jamais gratuit, — évoluant « d'un hermétisme brutal (en partie subi, en partie dû à l'influence du milieu symboliste) à celui, plus subtil et redoutable, qui se masque d'une fausse clarté » (p. 55). On le rattachera donc au goût de Claudel pour la provocation, à sa désinvolture envers le lecteur, en même temps qu'à un souci d'élégances secrètes et de richesses réservées.

Souhaitons, maintenant, qu'un metteur en scène tente l'aventure de faire revivre cette œuvre géniale dont l'esthétique hardie a si longtemps dérouté les lecteurs : je suis convaincu qu'elle étonnerait par sa modernité et pourrait trouver enfin son public.

Jean-Noël SEGRESTAA.

---

## Recherches et Travaux

### Orientation britannique chez Paul Claudel <sup>(1)</sup>

Habituellement, on considère que la Grande-Bretagne n'a guère attiré Claudel et qu'il l'a bien plutôt évitée. Le diplomate n'a jamais exercé ses fonctions ni à Londres ni dans un territoire de la couronne. Rodrigue, en qui le poète a mis tant de lui-même, s'écrie qu'il n'a pas envie de connaître l'Angleterre. Et, de fait, les séjours de Claudel outre Manche sont rares, incomplets, furtifs, comme s'il avait hâte d'échapper à la brume et à une atmosphère qu'il juge délétère.

Délétère : ce jugement péjoratif nous met déjà sur la voie d'une orientation, à condition d'employer le terme par antiphrase. L'Angleterre ne serait pas pour Claudel le lieu d'une prédilection, mais une vision repoussante dont il ne pourrait détacher son regard. Aussi sui-t-il, à travers les siècles, l'histoire de son crime — le schisme Tudor —, et de ses châtements. Il prête parfois à ce pays les traits de l'Antéchrist futur qui engagera, au terme de l'époque de Laodicée, le terrible combat. Il sent passer l'influence démoniaque sur la littérature anglaise, comme si elle était sortie des presses de l'enfer dont parle William Blake. « Démoniaque » cela ne signifie pas « inintéressant » ; bien au contraire. Claudel n'ignore pas les plus sombres des Elisabéthains. Il est frappé par le visage des héros maudits de Shakespeare, de Beddoes, d'Emily Brontë, d'Oscar Wilde ou de Walter de la Mare. Il épilogue sur les blasphèmes de Joyce, « ce malheureux fou » qui semble avoir eu, « dès cette vie (...) la vocation de l'Enfer ».

---

(1) Thèse principale de doctorat d'Etat préparée sous la direction du professeur Charles Dedeïan et présentée à la Sorbonne le 7 mars 1970, devant un jury que présidait Mme Marie-Jeanne Durry, accompagnée de MM. M.F. Guyard, Pierre Moreau, Jacques Petit et Bourilly. Mention très honorable.