



CLASSIQUES  
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 41, 1971 – 1, *Lettre du Général de Gaulle à Paul Claudel. François Mauriac et Paul Claudel. Toussaint Turelure par le Théâtre National de Strasbourg*, p. 17-20

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15602-4.p.0025](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15602-4.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.*

© 1971. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

# EN MARGE DES LIVRES

M. MALICET : *R. Wagner - Rêverie d'un poète français*. Annales littéraires de l'Université de Besançon, Les Belles Lettres, Paris.

Parmi les récentes publications claudéliennes, l'édition critique et commentée par M. Malicet, de la « Rêverie » de 1927 sur Wagner occupe une place de choix. Rares sont les vraies éditions critiques des textes claudéliens : « L'Endormie », procurée par E. Roberto, « La Ville » I et II, par J. Petit, le « Journal », par Fr. Varillon et J. Petit (1). A l'opposé la réédition récente des « Mémoires improvisées » ne saurait constituer l'établissement d'un texte « canonique » : amendé sur des détails par L. Fournier, le texte a été expurgé de plusieurs pages importantes, ce qui pose au critique des problèmes d'authenticité textuelle insolubles (2). Sous la direction de J. Petit, Michel Malicet a réalisé une mise au point minutieuse de la « Rêverie » de Claudel : il en explique la technique et l'esprit (51/3) et justifie dans son appareil critique les lectures authentiques qu'il propose, après confrontation des manuscrits, de la copie dactylographiée, de la rédaction pour la *Revue de Paris* et de l'originale de *Figures et Paraboles*. C'est du très beau travail, que met très bien en valeur le choix des caractères et des sigles utilisés par l'imprimeur pour composer le texte édité par « Les Belles Lettres ».

Critique, l'édition est aussi commentée. Une Introduction de près de 50 pages est complétée par des Notes substantielles, un Appendice rassemblant les principaux textes « wagnériens » de Claudel, et une Bibliographie : ce travail personnel double le volume du livre et enrichit considérablement la documentation et l'interprétation proposée. L'Introduction expose méthodiquement l'itinéraire wagnérien de Claudel, des premières auditions parisiennes des années 80/90 au spectacle de « L'Or du Rhin » en 1938 (9/15), — les variations, plus superficielles que réelles, de la « wagnérolâtrie » claudélienne (15/26) et le genèse de la « Rêverie » de 1927 (26/31). M. Malicet analyse ensuite avec beaucoup d'objectivité critique la « signification », i. e. la nature essentiellement subjective de la méditation dialoguée de Claudel, qui prend, dans l'œuvre de Wagner ce dont il a besoin pour illustrer sa propre destinée spirituelle, poétique et passionnelle, et bouleverse la chronologie de composition des drames wagnériens pour étayer sa démonstration apologétique (31/43). Ce qui ne l'empêche nullement de composer une « conversation » d'une structure interne très serrée, étincelante d'intuitions profondes sur Wagner et l'Allemagne et un poème qui, au-delà de Wagner et de Claudel lui-même, chante l'épopée parabolique de la condition humaine (46/7). Tout est dit, et fort bien dit : M. Malicet a fait ici une mise au point définitive.

On voudrait pouvoir longuement citer le commentaire de ses Notes. Certaines sont de véritables essais en raccourci d'une grande densité documentaire et thématique : elles font le point sur des problèmes capitaux de l'exégèse claudélienne (N° 56 : Claudel/Wagner/Berlioz. — N° 113 : Claudel et la philosophie allemande. — N° 133 : Claudel et Nietzsche. — N° 135, 149, 150 : Claudel et Goethe). M. Malicet n'a pas développé dans les mêmes proportions ses Notes sur Claudel/Baudelaire (N° 80, 84), ni groupé systématiquement les réminiscences, allusions ou citations baudelairiennes de la « Rêverie ». Sans doute les problèmes soulevés seraient-ils trop vastes et complexes pour être traités dans une Note, même considérable, de son édition.

Dans l'article de Baudelaire de la *Revue européenne* et la « Rêverie » de Claudel, M. Malicet diagnostique une double thématique. Celle d'une « sorte de métaphysique des sensations » et des « correspondances », qu'il restreint, dans le texte de Claudel, au « rapport cuivres = chevelure (114) : Or la « Rêverie » est tissu de « correspondances » et de notations « synesthésiques », et les « harmoniques » des « cuivres » wagnériens concernent d'abord Tannhauser, « homme animal dans toute sa sublime et obscène grandeur » (64), avant d'être mis en relation avec la « grande chevelure » de la Madeleine (66), complexité qui est, du reste, fort suggestive. Quant au second thème, commun « d'une certaine manière » à Baudelaire et Claudel, exégètes de « Tannhauser » (114), c'est celui de « la chute et de la rédemption » : dans le même sens, semble-t-il, M. Malicet mentionne (Note 22, page 93) « l'amour rédempteur. Thème wagnérien et claudélien essentiel ». L'optique christianisante de Claudel lui donne la signification de « la PASSION dans tous les sens du mot », et il y inclut, comme dans le Cantique de Mesa (1905) et la « Communion » de « La Messe là-bas » (1917), de façon organique l'expiation mystique du Christ. Interprétant la pensée de Claudel dans sa subjectivité et son mouvement interne, M. Malicet n'avait sans doute pas à en critiquer l'authenticité baudelairienne ou wagnérienne, très controversée (36). Mais peut-être aurait-il pu suggérer que, malgré la conversion de Tannhauser, malgré le renoncement de Parsifal, qui victorieusement, « passe à travers... Kundry » (80), l'amour chez Claudel demeure une insoluble énigme, que des valences rétrospectives d'expiation mystique n'expliquent ni ne justifient complètement. Les confidences de « Jules ou l'homme aux deux cravates », — contemporaines à quelques semaines près de la « Rêverie » —, rendent un tout autre son, sans doute plus baudelairien et wagnérien et dans une perspective différente : ce n'est ni à la conversion ni au renoncement qu'alors Claudel fait d'abord appel pour instituer un « armistice entre les sexes », mais paradoxalement à la toute-puissance orphique de cette « Imagination », — « créatrice d'un « lac de chant, une espèce de carnaval enchanté, une espèce d'intervention lunaire » (Prose, 851), dont la « Rêverie » célèbre le fatal et providentiel effondrement. En quête de son alibi, Claudel fait feu successivement, ou presque en même temps, de l'arsenal de ses apories : le désir de la chair contre l'esprit et de l'esprit contre la chair reste un mystère, et ce n'est pas seulement « dans Tristan » qu'il « serait long à expliquer » (66).

Sur les circonstances concrètes des expériences wagnériennes de Claudel, en 1911, M. Malicet laisse planer un certain doute : à la différence des éditeurs du « Journal » (I, LXXXI, et notes 1165/6) ou des textes de Prose (1445, Note 2), qui hésitent entre février ou mars mais les localisent à Vienne, il se prononce sans hésitation pour le mois de février et opte pour Prague (15), sans en être absolument certain (13, 87, 166). Les documents d'époque consultés confirment sa position : du 12 au 19 février 1911 (Journal, I, 187), ce n'est pas à l'Opéra de Vienne, mais au « Neues Deutsches Theater » de Prague qu'a été représenté « l'Anneau tout entier » auquel a assisté Claudel. La Société tchèque des Auteurs et Compositeurs nous a communiqué copie des programmes, et confirmation en est donnée par le dépouillement des deux journaux de Prague, en langue allemande, « Bohemia » et « Prager Tagblatt ». Une analyse détaillée de leurs comptes rendus, — chef d'orchestre, distribution, mise en scène, réactions du public —, permet de mieux comprendre les lettres contemporaines de Claudel à Gide et à Suarès, et l'évocation quelque eu caricaturale qu'il fait de ses souvenirs, en 1938, dans « Le poison wagnérien ». Il suffira de noter présentement que c'est dans des conditions plutôt médiocres d'interprétation, que Claudel a perçu à Prague, dans leur complexe unité « la phrase de l'alto juste et fort ». Le « soupir de la forêt hercynienne » et le retentissement de « l'Or premier... enfoui au sein de l'élément, jalousement sous le Rhin gardé par la Nixe et le Nibelung » (1<sup>re</sup> Ode, Poésie, 229).

Un grand merci à M. Malicet pour avoir, avec une patience, une érudition

tion et une sagacité critique exemplaires, mis à la disposition des claudéliens un texte capital pour la connaissance de l'itinéraire spirituel du poète. (

#### A. ESPIAU DE LA MAESTRE.

(1) Viennent de paraître également les 3 poèmes. *Dialogues de l'oiseau noir*, par M. Malicet. Plusieurs autres demeurent inédites : *Connaissance de l'Est*, par G. Gadoffre ; *l'Echange*, par P. Brunel ; *Le Repos du Septième Jour*, par J. Houriez ; *l'Otage*, par J.P. Kempf ; *Protée*, par M. Autrand ; *le Pain dur*, par J. Petit ; *le Livre de Christophe Colomb*, par J. de Labriolle ; *les Conversations dans le Loir et Cher*, par Y. Cosson...

(2) N.D.L.R. — Nous avons communiqué cet article à Louis Fournier qui nous a précisé : « Je ne comprends pas pourquoi M. Espiau de La Maestre s'en prend à l'édition que j'ai établie des *Mémoires improvisés*. En effet je ne les ai pas amendés sur les détails car lorsque les modifications dans un texte atteignent plusieurs milliers on ne saurait parler de détails (M. Espiau de La Maestre pourra consulter avec profit dans les Archives Claudel le « manuscrit » remis à l'imprimeur et qui partait de l'édition blanche). Les coupes, contrairement à ce qu'il écrit, sont peu nombreuses et ne sont pas de mon fait car j'ai scrupuleusement suivi le texte enregistré et monté techniquement pour les émissions radiophoniques, émissions que Claudel n'a pas pu ne pas entendre après le montage. En revanche, je suis sûr que ni Claudel, ni Amrouche n'a revu les épreuves de l'édition blanche, dont le texte a été établi non d'après la bande magnétique mais d'après des sténographies ou plutôt (on perçoit parfois le bruit caractéristique de la petite machine) des sténotypes des entretiens ; mes prédécesseurs se sont ensuite livrés au fil fertile de leur imagination et de leur ignorance. Mais cette note eût été inutile si M. Espiau de La Maestre s'était donné la peine de lire la courte préface des *Mémoires improvisés* de l'édition *Idees*. »

(3) Deux coquilles, faciles à corriger. Note 186, p. 153 : lire « Claudel souligne l'échec de cette tentative en nommant ici, Erda ». — Note 205, p. 158 : à / s des « Filles-Fleurs », remplacer « Zauber mädchen » par « Blumen mädchen ».

André BLANC : *Les critiques de notre temps et Claudel*. Ed. Garnier, 1970, 189 pages.

Sous le titre de « Les critiques de notre temps », les éditions Garnier lancent une nouvelle collection qui nous semble du plus vif intérêt. Il s'agit autour d'un grand écrivain, de grouper les extraits essentiels de la critique contemporaine, mettant ainsi à la disposition des chercheurs des textes souvent difficilement accessibles.

Dans cette optique, André Blanc a donc fait pour Claudel un choix « autour de quelques grands thèmes, encadrés d'impressions sur l'homme et de réflexions sur l'écrivain », choix dont l'auteur lui-même ne se dissimule pas l'arbitraire « eu égard aux milliers de livres ou d'articles importants consacrés à Claudel ». Une bibliographie des ouvrages qui n'ont pu être cités mais qui ont « servi pour l'élaboration et l'organisation du recueil » complète le volume. Tel quel l'ouvrage présente un vaste panorama de la critique claudélienne groupant des auteurs aussi différents que Maurice Blanchot et Pierre-Henri Simon, Henri de Lubac et Eugène Ionesco, Jean Starobinski et Henri Gouhier, Pierre Emmanuel et Maurice Merleau-Ponty dans une symphonie dont, ainsi que le dit si joliment André Blanc, « fidèle à sa devise *Non impediatis Muicam* (Claudel) n'eût pas voulu qu'on interrompit la musique ».

Renée NANTET.

Emmanuel MONICK : *Pour Mémoire*. Imp. Firmin-Didot 1970. 235 pages.

Claudél recherchait plus la compagnie des gens d'affaires ou celle même des hommes politiques que celle des artistes ou des gens de lettres. C'est le sens des réalités chez lui qui justifiait cette préférence. Des premiers il avait beaucoup à apprendre, auprès des autres il avait le sentiment de perdre son temps. On peut se réjouir à cet égard du livre de souvenirs qu'Emmanuel Monick, gouverneur honoraire de la Banque de France, a fait paraître sous le titre caractéristique de « Pour mémoire ». Emmanuel Monick qui était inspecteur des Finances fut l'attaché financier de l'ambassade de France à l'époque de la grande crise économique qui bouleversa les Etats-Unis sous l'administration du Président Hoover. Tout de suite Claudél et Monick s'entendirent sur la portée à donner à cette crise et sur ses implications dans les relations franco-américaines. Les conseils d'Emmanuel Monick furent précieux pour mon père dont les vues prophétiques se trouvèrent brutalement confirmées par les événements. Une amitié se noua entre les deux hommes qui ne se démentit pas avec les années. Emmanuel Monick relate dans ses souvenirs de nombreuses anecdotes qui éclairent l'homme qu'était Claudél dans sa vie de fonctionnaire : un homme précis, consciencieux, mais qui ne cessait pas d'être un poète et à qui il échappait des « fusées poétiques » que son collaborateur notait, et un créateur qui savait donner à son amour du théâtre les dimensions humoristiques qu'on reconnaît à l'auteur de *Protée*. Tel cet argument du *Prédateur* dont il fait part à Emmanuel Monick un jour de bonne humeur :

« Je passais un après-midi avec Paul Claudél à Brangues, au début de l'automne 1942. Il m'entretint d'une pièce qu'il se proposait d'écrire. Il était « saisi » (raptus) par son projet, il ne pouvait s'en détacher ni parler d'autre chose. Il y pensait, nuit et jour, depuis une semaine.

La pièce devait s'appeler *Le Prédateur*. Prologue très court. Le rideau se lève. Un homme, bien bâti, à rouflaquettes, l'air d'un rastaquouère, tient entre ses lèvres un morceau de sucre. Un serin, un « fifi », perché sur son doigt, picore le sucre avec avidité. Le rideau tombe. Le prologue — muet — est terminé. Il appartient aux spectateurs de deviner que le serin est le symbole du Prédateur qui ne sème ni ne file, mais qui est né pour tirer le pain de la bouche des autres.

« 1<sup>er</sup> acte. — Le Prédateur réussit auprès des femmes.

« 2<sup>e</sup> acte. — Le Prédateur réussit dans les affaires. (Les affaires, c'est l'argent des autres. »)

« 3<sup>e</sup> acte. — Le Prédateur, lancé par les femmes, soutenu par l'argent, réussit dans la politique. Il a trouvé son milieu d'élection. C'est son triomphe !

« J'ai encore dans l'oreille le ton de Claudél pour m'expliquer tout cela. Il était secoué par moments de grands fous rires qui allaient jusqu'aux larmes. Il enlevait ses lunettes pour s'essuyer les yeux ; il s'exclamait : « Vous voyez cela ? Ce sera extraordinaire ! »... Je doute que l'on retrouve jamais dans les papiers de Paul Claudél l'esquisse du *Prédateur*. Et sans doute ne faut-il pas le regretter. Mais que de bons moments il aura passés à regarder sa pièce dans son esprit, à suivre le Prédateur dans son ascension, à lui voir jouer des tours à ses victimes ! Il y avait chez Paul Claudél, un côté comique, exubérant et bouffon qui demandait de temps à autre, à s'extérioriser : c'était le côté Turelure ! Il envoyait alors des fusées qui éclataient en feux multicolores et devant lesquelles il était le premier à rester béat. Quand le feu d'artifice était fini, il n'y pensait plus. »

Pierre CLAUDEL.