



CLASSIQUES
GARNIER

GADOFFRE (Gilbert), MATHIS (Eve), « En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 45, 1972 – 1, *Rencontres internationales de Brangues*, p. 22-27

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15611-6.p.0030](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15611-6.p.0030)

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.

© 1972. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

EN MARGE DES LIVRES

LES ETUDES CLAUDÉLIENNES AU JAPON

Après avoir été porté en triomphe, au cours des années 20, par une vague d'admiration qui s'est aussitôt traduite par une activité fébrile des traducteurs et des critiques, Claudel a connu au Japon une période de défaveur entre 1930 et 1955. La montée d'un fascisme nippon d'inspiration germanique, une longue période de guerre suivie elle-même d'une vogue de l'existentialisme sartrien, tout avait contribué à le reléguer dans l'ombre. Tout se retournait contre lui, pour la génération de l'après-guerre : sa qualité d'ambassadeur, son catholicisme, et même son admiration pour la vieille culture japonaise, en ces temps de modernisme aigu et de réaction contre le passé. Ajoutons que les claudéliens de la première génération étaient généralement des critiques ou des poètes plus que des gens d'université, et l'absence de claudéliens dans le corps enseignant empêchait d'intéresser Claudel à la vision d'ensemble de la littérature française qu'offrait l'enseignement officiel.

Depuis les années 50 la situation est renversée. Une pléiade de jeunes professeurs de Faculté enseigne Claudel, le traduit, le commente. Les tournées de Jean-Louis Barrault avec *Christophe Colomb* en 1960, d'Alain Cuny avec *Tête d'or* en 1968, ont eu un immense retentissement, et elles ont révélé l'existence de Claudel au grand public. La critique avait d'ailleurs préparé le terrain. En 1955, un critique de première importance, M. Shûichi Kôtô publiait un article mémorable sur le théâtre de Claudel, et trois ans plus tard paraissait une version scénique japonaise du *Soulier de Satin*, bientôt suivie de traductions de l'*Annonce*, du *Partage*, de *Christophe Colomb*, de *Tête d'or*, de la *Cantate à trois voix*, sans parler des études de fond et de détail dues à des érudits tels que MM. Nahamura, Kimura, Yamamoto, Ishi, Chujô, Kurimura, Toshimitsu, Watanabe.

La barrière linguistique nous prive d'un grand nombre de ces travaux publiés en japonais, mais quelques périodiques, heureusement, publient une partie de leurs articles en français. C'est le cas du *Bulletin japonais des Etudes claudéliennes* animé par M. Yamamoto, qui a rendu des services signalés à la cause claudélienne. On pouvait lire dans le n° de 1968 un intéressant article de Jacques Bésineau sur « La Géo-poétique de Paul Claudel », et le n° de 1969 présentait, à côté de l'allocution de Pierre Claudel au Japon, une note de M. Yoshio Ono « Sur le monument de Paul Claudel à Beppu », et un texte très précieux de Mgr Blanchet : « Ma première entrevue avec Paul Claudel », pleine de notations intéressantes sur l'attitude du poète à l'égard de son professeur de philosophie, Burdeau, sur Francis Jammes, et sur le style de l'Art poétique. « En écrivant ce livre », confesse Claudel, « j'étais encore jeune. Je croyais que c'était comme cela qu'il fallait écrire ».

Avec les *Etudes de Langue et Littérature françaises*, nous nous trouvons en face d'une revue entièrement rédigée en français et publiée à Tokyo par les soins de la Société de Langue et Littérature françaises (1). On la trouve aujourd'hui sur les rayons de nombre d'universités de langue anglaise, et après dix ans d'existence, la valeur de sa contribution est partout reconnue. La dernière en date, à ce jour, des études claudéliennes parues dans ce périodique est consacrée par M. Shinobu Chujô à « La signification du

(1) L'administration siège à la Maison franco-japonaise, 2-3 Kanda-Surugadai, Chiyoda-ku, Tokyo (Japon).

Caucase dans *Tête d'or* ». Les notions de seuil, de porte, de « Limite-des-deux-ronds », si fréquentes, chez Claudel, y sont analysées ainsi que la portée symbolique des continents, le binôme occident-orient traduisant l'opposition de l'univers matériel et de l'univers spirituel. Des rapprochements avec le *Prométhée* d'Eschyle soulignent l'un des aspects du personnage de Tête-d'or qui est souvent masqué, pour le lecteur, par ce qu'il est convenu d'appeler le ton nietzschéen.

Dès ses premiers numéros, ce périodique a retenu l'attention des claudéliens par une série d'articles écrits dans le français le plus pur et le plus nuancé par un jeune professeur à l'université impériale de Tokyo, Moriaki Watanabe. Le premier d'entre eux, intitulé « La Création du personnage d'Amalric », est la meilleure étude existante sur la genèse du *Partage de Midi*. Fondée sur l'étude minutieuse des manuscrits, elle nous révèle un premier état de la pièce que le texte définitif ne laisse pas soupçonner. Qui aurait pu croire que la première version ne comportait que trois acteurs ? Et pourtant de Cize et Amalric n'étaient, à l'origine, qu'un seul et même personnage : Legrand, mari d'Ysé, homme d'affaires extraverti et dynamique, figure solaire, conquistador. A lui s'oppose en tous points le nocturne Mesa, l'introverti, l'amoureux de la nuit, persuadé, comme l'auteur de *Vers d'exil*, que « l'inépuisable trésor intérieur n'est soluble que dans une nuit profonde et dans un parfait silence » (manuscrit A). On retrouve ici, sous une autre forme et dans une situation différente, le duo Louis Laine - Pollock Nageoire. La stylisation des caractères est même encore plus accentuée que dans l'*Echange*. Entre ces deux personnages hautement symboliques, une Ysé qui « ne ressemble guère ni à l'Erato de l'*Ode aux Muses* ni à l'Ysé de la version de 1906, n'est que l'incarnation de l'ennui, et se contente d'évoquer le pouvoir unificateur de l'eau et de la mer » (p. 46). C'est l'introduction d'Amalric, personnage indépendant et rival du mari, qui va substituer à un groupement statique d'acteurs une combinaison dynamique, riche en formules d'équilibre dont l'alternance modifie à la fois l'action, les situations et les caractères.

Dans le 6^e cahier des *Etudes de Langue et de Littérature françaises*, l'article de Moriaki Watanabe sur « Claudel et le Nô » nous reporte aux admirables textes — trop peu lus en dehors des cercles claudéliens — de l'*Oiseau Noir dans le Soleil levant*, habilement éclairés par des notations du *Journal*. Quelles affinités entre son idéal dramatique et celui des Japonais Claudel a-t-il pressenties pour prêter à l'art du Nô une attention si soutenue ? Il a retrouvé dans le Nô, répond l'auteur, la matérialisation d'un certain nombre de thèmes de son propre théâtre : la rencontre, l'immobilité, l'écran, la limite-des-deux-mondes, le dédoublement. Il a admirablement pénétré la « structure rétrospective du Nô » : le masque, le geste ralenti introduisent au milieu des vivants, précise Claudel, « la lente copie dans l'éternité d'une passion défunte », le jeu stylisé de l'acteur crée sur le plateau un espace imaginaire qui établit la communication entre le visible et l'invisible. Tout est fait pour donner au public une impression à la fois d'enveloppement et de distance, et la disposition de la salle, l'étrangeté de la diction, des vêtements, des gestes, de la musique, contribuent à créer un climat onirique. De sorte que l'appel que Claudel a cru entendre à travers le Nô, conclut M. Watanabe, « correspond à la thématique qui fonde ses propres drames ; l'intrusion du surnaturel dans ce monde ».

Le troisième article de Moriaki Watanabe, paru dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, porte sur « Le Nom d'Ysé ». Sans écarter les rapprochements traditionnels avec le nom d'Yseut ou avec l'étymologie grecque suggérée par Claudel lui-même — avec cinquante ans de recul, il est vrai — M. Watanabe précise qu'il eût été impossible au poète d'ignorer le nom du sanctuaire shintoïste d'Isé après son premier voyage au Japon en 1898.

Quelles que soient les sources utilisées par Claudel pour étayer la légende de « La Délivrance d'Amaterasu », il était impossible de ne pas y rencontrer au moins une mention du célèbre temple. M. Watanabé ne s'attarde d'ailleurs pas à ce problème mineur qui n'est pas, contrairement à ce que le titre eût pu le faire croire, son objet principal ; il préfère confronter le texte de « La Délivrance d'Amaterasu » avec la source — l'article de l'orientaliste anglais Ernest Satow sur les temples d'Isé publié en 1874 — pour analyser à la fois les convergences et les écarts. Dès le début de la confrontation, on s'aperçoit en effet que Claudel a fait disparaître l'un des principaux protagonistes : Susano, le frère terrible dont les violences ont fait fuir Amaterasu dans sa caverne. A cette dispute de dieux en colère il a substitué « l'iniquité des hommes » à l'égard du soleil, et leur « oubli du cœur lumineux de l'univers ». Mais Susano mis à la porte, revient par la fenêtre, nous fait-on remarquer. La mythologie japonaise est peut-être la seule au monde où le soleil soit placé sous le signe d'une déesse et la lune sous celle d'un dieu : le Susano lunaire est réintégré dès les premières lignes du récit :

Nul homme mortel ne saurait sans incongruité honorer par un culte public la Lune, (...) mais dès que le soir vient...

L'opposition entre soleil et lune « n'est ici déchiffirable qu'au niveau du narrateur, et non au niveau du récit », et ce déplacement n'est pas un fait isolé, car « l'écriture, tout en transformant le récit original, dévoile sa propre profondeur structurale, avec tout un réseau de thèmes et d'images en voie de réorganisation ». Dans les ténèbres qui suivent le retrait d'Amaterasu ne peut-on voir la nuit obscure des lendemains de l'échec de Ligugé, à l'heure où le poète découvrait « l'antique sœur des ténèbres » ? Et le personnage d'Uzumé, à la fois Terpsichore et Bacchante, ne correspondrait-il pas à l'invasion lyrique de la Muse qui est la Grâce ? En substituant Uzumé à Amano, Claudel associe la bacchante avec le miroir magique, le récit « se transforme en un hymne solaire où, dans un éblouissant crescendo d'images et de thèmes, la fusion du soleil, de la femme et de l'âme se révèle totale », en un hymne de reconnaissance de « l'âme qui a connu par la femme une nouvelle naissance ». Ainsi peut-on voir, dans tout ce récit légendaire, intercalé au milieu des poèmes en prose de *Connaissances de l'Est*, les signifiants déborder le mythe japonais et converger vers un foyer de signification qui ne relève que du mythe personnel de Claudel.

Cette étude, comme les précédentes, est conduite avec un mélange de rigueur et de finesse que beaucoup d'Européens pourraient lui envier. Et à une époque où la manipulation des concepts du structuralisme ouvre si souvent les écluses à une scolastique desséchante et parfois molièresque, on se réjouit de cette délicatesse de touche qui sait laisser intact le contenu poétique d'un texte. Tout laisse croire que la réunion de ces articles ce volume serait appréciée du public français.

Gilbert GADOFFRE

CHRISTIAN BECK ET CLAUDEL (1)

Les textes que le quinzième *Bulletin de la Société Claudel en Belgique* a centrés sur le dialogue Beck-Claudel sont trop importants pour n'être pas signalés avec insistance — et ils mériteraient, ajoutons-le, une plus large diffusion. Christian Beck n'est pas de ces correspondants sans contours qui ne retiennent l'attention de la postérité que par les réponses et les confidences qu'ils ont su provoquer. C'est une personnalité à part entière, et si la mort ne l'avait pris si jeune il serait devenu peut-être l'un des critiques majeurs de la première moitié du siècle.

(1) *Bulletin de la Société Claudel en Belgique*, n° 15, 1, rue de Créhen-Hannut, Belgique.

Les textes rassemblés par M. Victor Martin-Schmets comprennent sept lettres de Christian Beck qui s'échelonnent entre 1903 et 1915, deux articles parus l'un dans *Antée* en 1905, l'autre dans le *Bulletin de l'Œuvre* en 1912, et une lettre de Claudel datée du 4 février 1904. Le tout forme un ensemble qui doit sa cohérence exceptionnelle à la forte personnalité de Christian Beck. Ce jeune Belge arrivé à Paris en 1895 quand il n'avait pas encore vingt ans, introduit dans les milieux littéraires par Verhaeren et Mockel, n'appartient pas au même type d'homme que les autres correspondants de Claudel. Ce n'est ni un chrétien quêtant des certitudes, ni un incroyant à convertir, et ce n'est pas non plus une âme en peine qui cherche en gémissant. Non que la recherche lui soit inconnue : il passera sa courte vie à se poser des problèmes sur les religions et sur la Bible. Mais il conserve dans sa quête du sacré une allure dégagée, une désinvolture sans irrespect ni dévotion qui tranche sur les comportements religieux de ses contemporains.

Dans sa première lettre à Claudel (1903), il se présente comme « Chrétien, mais point romain, ni d'ailleurs (nullement) protestant ». La nuance est très révélatrice d'une époque. Il était difficile à un intellectuel de s'aligner sur Rome au temps de la chasse aux sorcières anti-modernistes et de l'intégrisme triomphant. La crise moderniste n'est d'ailleurs pas étrangère à l'auto-définition de Christian Beck, comme semble l'indiquer la référence à Laberthonnière de l'article sur « Les Quatre dimensions du Temps ».

Le ton des réponses de Claudel est calqué sur celui des questions. Rien, ou presque rien, du ton dogmatique de certaines lettres à Gide ou à Rivière, adressées à des êtres hypersensibles et vulnérables que le poète croyait pouvoir rassurer en les brusquant. L'énoncé des certitudes est, cette fois, assorti de tempéraments et de clauses de réserve. Claudel avertit d'emblée son interlocuteur, avant d'entamer la moindre discussion ; « je tiens à vous dire que ma foi est entièrement indépendante des réponses plus ou moins satisfaisantes que j'y trouverai. En réalité je n'y vois qu'une sorte de jeu d'esprit, et il ne me paraît pas plus nécessaire de les résoudre qu'à un homme de connaître la mécanique de la digestion pour digérer : c'est le suc gastrique qui *résout* pour de bon les aliments et non pas les traités de physiologie. J'ajouterai même que, personnellement, j'aime, ou plutôt j'adore l'obscurité pour elle-même, et je la préfère toute crue aux explications qui ne s'adressent qu'aux parties superficielles de notre intelligence ». Aux questions de Christian Beck sur le rôle de l'explication causale en théologie et dans l'Écriture sainte, Claudel répond tout de go que l'Évangile, examiné « au criterium de la plus grande joie, rien ne s'y trouve qui ne le satisfasse ». Qui dit connaissance, ajoute-t-il, dit toujours « la digestion d'une chose apportée de l'extérieur ». (On remarquera l'importance des métaphores empruntées aux mécanismes de la digestion dans tous ces textes). Mais il souligne une seconde fois les limites de son apologétique en précisant dans la conclusion : « ce ne sont pas les livres les plus savants mais les poésies de Rimbaud qui m'ont montré les frontières » — et ce mot de « frontière » définit à lui seul, mieux que ne l'ont pu faire la célèbre *Préface* aux œuvres de Rimbaud ou bien *Ma Conversion*, l'effet de catalyse de la lecture des *Illuminations* sur la sensibilité de Claudel.

Dans l'article sur « Les Quatre dimensions du Temps » Christian Beck se demande s'il faut attribuer l'éveil du sens religieux de Claudel à sa perception anormalement aiguë de la Nature et de ses forces ou bien à l'influence de Rimbaud. A tout le moins, dit-il, « ce fut Rimbaud qui révéla à Claudel son propre sentiment de la nature » — assertion discutable si elle est prise à la lettre, mais qui contient une part de vérité. Christian Beck trouve un autre point commun aux deux poètes : leur sens du métaprésent. Il ne s'agit pas, dans son esprit, du présent à proprement parler, simple « point d'appui où le moi exerce sa pesée pour soulever l'avenir » mais

d'un métapréésent qui serait le « temps de la liberté », le métapréésent dont Tolstoï parlait à Christian Beck comme de « la vie qui est parce qu'elle est, non pas dans le futur, ni autrement, mais qui est *par elle-même*, en dehors du passé, du futur et de tout ». Ce métapréésent, Claudel a été, dit le jeune critique, le premier à le projeter dans le drame, et « il le manifeste à un degré inouï dans la poésie », mais il s'agit, chez lui, d'une expérience vécue plus que d'une philosophie, de quelque chose que « Claudel conçoit mieux qu'il ne le discerne lorsqu'il écrit : *Le présent est la superficie de l'éternité* ».

Dans l'article sur « Les Quatre dimensions du Temps » ces idées ne sont qu'esquissées, mais Christian Beck entendait les pousser plus loin et les cerner par une analyse stylistique. Quelques mois avant sa mort prématurée il écrivait à Claudel : « Je me proposais d'écrire une étude sur votre syntaxe dans laquelle j'aurais mis en lumière votre goût pour le « présent » que je n'ai pas su monter dans mon étude un peu rapide sur les « Quatre dimensions du Temps », et j'aurais fait voir comment certaines particularités de cette syntaxe favorisent la projection d'une représentation du monde sous l'angle du présent. Je ne suis nullement sanskritiste, mais mes études de linguistique m'ont mis en contact avec certaines formes syntaxiques particulières au sanskrit, que j'ai retrouvées en partie dans le mouvement de vos phrases (...) C'est à vous qu'il appartenait d'apporter au français, langue, quoi qu'on en dise, un peu trop exclusivement intellectuelle, sa couronne de jeunesse ».

Lorsqu'il écrit ces lignes, Christian Beck est très gravement malade. Il n'a plus que quelques mois à vivre, et il le sait. « Je compte mourir au printemps », écrit-il avec un parfait sang-froid à Claudel. En fait il ne lui restait plus que quelques semaines de sursis: il devait s'éteindre à Menton en février 1916 à l'âge de 37 ans, en ne laissant derrière lui que les fragments d'une œuvre inachevée. Mais ces fragments sont porteurs d'intuitions et d'idées qui aujourd'hui encore ont leur prix.

Gilbert GADOFFRE.

Paul CLAUDEL EN VERVE - mots, propos, aphorismes. — Présentation et choix de Hubert Juin (édition Pierre Horay - Paris 1971).

Ce petit recueil de citations extraites de l'œuvre en prose, dramatique et du Journal de Paul Claudel s'adresse à ceux qui ne connaissent pas Claudel — et rien dans la présentation ne peut les inquiéter : la facilité est garantie. Une page ouverte au hasard devant un kiosque de gare tentera le voyageur soucieux de la longueur du trajet et encore démuné de lecture..., un sourire amusé précipitera sans doute l'acquisition de ce livre de poche — dont la couverture semble rivaliser avec les innombrables séries de romans policiers.

Tout y est facile. Si la seule intention du lecteur est de couper le temps et d'oublier les paysages traversés, les boutades du diplomate, du poète, de l'homme, l'intrigueront : étrange bonhomme ! Parfois, au gré des pages, une image poétique le retient, elle s'impose, envahit l'espace du temps, l'accompagne, convie l'attention composante et créatrice de souvenir: « *Le ruisseau dépense sa source* »... ou, deux mots par la puissance suggestive de leur accompagnement crée cet état ambigu et trouble où l'inquiétude se mêle au sourire : « *L'aphasic extatique* » : Qui y dit la place de l'ironie et celle de la méditation? hébétude ou mystère du convié au silence... — silence où se cachent, peut-être, l'oraison tacite du psalmiste et même la secrète sagesse d'un père du Tao.

L'amusement initial cède vite au courant des profondeurs et s'ouvre sur une autre dimension, attiré, malgré lui, comme par un remou d'eaux qu'un simple tressaillement de surface aurait pu laisser pressentir.

C'est un « Claudel » drolatique mais inaccoutumé — même pour ses familiers à qui un mouvement d'humeur ne sera sans doute pas épargné

face à un choix qu'ils appelleront « coupures », « extractions hors du contexte », et de plus sans les références précises qui leur permettraient par la consultation du texte intégral de justifier immédiatement leurs appréhensions ! Pourtant, si cette humeur est traversée, ils auront la surprise d'une expérience de dépaysement. L'intimité même de l'auteur, celle de l'esprit, de l'âme, du cœur, ne dérobe pas cette part d'ombre, ici paradoxalement rendue à travers des coupures qui sont des silences... ce « certain silence » des conviés à l'attention.

L'aventure est étrange : la perspective insolite projetée par des propos détachés, pour la plupart, de leur souche est génératrice de questions et parfois — et c'est peut-être ici le mérite secret de cette présentation simplifiée — d'un « certain » malaise... ; le malaise n'est-il pas l'invitation à une « certaine » itinérance intérieure où l'analyse se meut dans cet état privilégié d'un rapport, rendu inévitable par le heurt de la sensibilité, entre l'auteur et celui qui se proposait d'entendre — encore et nouvellement ? Que dit le malaise face à ce « rire » décrit, commenté, expliqué et pourtant demeuré paradoxalement mystérieux ? « *Pourquoi ce désir d'être quelqu'un ou quelque chose ? Il n'y a que dans RIEN que TOUT se retrouve à l'aise.* »

Cheminement de cette pensée... Peut-être le sérieux, comme on l'a dit, pesait-il à Claudel, mais pourquoi ? Il pratiquait la lourdeur, la pesanteur comme la catharsis nécessaire du cœur face à la démesure du désir et de l'inspiration... Tempérament, ivresse des horizons entrevus, gourmandise verbale, économie pointilleuse ?... Certes, mais aussi une défense intérieure contre la fascination de l'incantation poétique, contre l'illusion d'une possession prématurée des promesses paradisiaques et des certitudes apaisées.

Au charme qu'il suggérait, épelait, il substituait l'âpre goût des brutales lucidités, fidèle au réel vrai que la rêverie dynamise sans distraire de la tâche essentielle : « *L'œil écoute mais la voix voit* », la voix de celui qui fait et se fait : « nous sommes les poètes, les faiseurs de nous-mêmes ».

« Ange » ou « démon » mais plurielle, écoutée ou inattendue mais latente, une voix semble murmurer sans cesse dans l'intime profondeur et dans le prisme des réfractations de l'âme et du monde, l'impossible oublié de la nécessaire sagesse biblique : vain est le monde pour celui qui s'y confie et s'y enferme... D'où le sourire humain, mêlé de rires et de retraits du « prêtre » de la création qui FAIT exister par la louange cela même qui périt.

« *On n'a jamais assez de liberté pour découvrir la nécessité* » (J. Pl. II, 362).

Dans l'ordre particulier de son existence, chacun y est convié.

Eve MATHIS.

CORRESPONDANCE

— De Mère Agnès du Sarment (Bruges) ces quelques lignes à propos de *La pensée religieuse de Claudel* (Ed. Desclée de Brouwer) :

« J'éprouve une certaine satisfaction à constater que, enfin, 15 ans après sa mort, on ait pensé à analyser la valeur *religieuse* de l'œuvre de Claudel. (J'avais commencé moi-même dès 1944 dans « Claudel et la Liturgie ».)

« Maintenant on entre au cœur de sa pensée religieuse, et pas seulement dans l'analyse littéraire de son théâtre. C'est un grand pas, quoique tardif... Il était juste qu'un Père de Lubac affirmât avec son autorité que Claudel est *théologien*, ce qu'on n'avait encore osé dire.