



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 49, 1973 – 1,
Rencontres internationales de Brangues, p. 47-59

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15617-8.p.0055](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15617-8.p.0055)

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.

© 1973. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

EN MARGE DES LIVRES

Studi Claudeliani - a cura di Ida Rampolla - Vittorietti editore. Palermo, 1972.

Les associations du type « Amis de... » sont très rares en Italie, mais grâce à Mme Ida Rampolla il existe maintenant une active « Société des Amis de Paul Claudel » qui, sous l'égide de sa fondatrice, vient de publier à Palerme un volume de « Studi claudeliani ».

Articles d'auteurs italiens et français; recensions; traductions; bibliographie, l'ensemble fourmille de vues neuves et de documents précieux.

L'« Avertissement », par Ida Rampolla del Tindaro, présente les « claudéliens » qui ont collaboré au livre : deux Français : Pierre Claudel, fils du poète, ouvre l'ouvrage par une étude sur « Paul Claudel et l'Italie »; Charles Dedeyan publie la conférence donnée par lui à Palerme pour l'inauguration de la Société : « Claudel ou le poète de la création ». (1)

Sept auteurs italiens :

de Francesco Casmati, qui, lors des polémiques suscitées par le « cas Claudel » entre « la Voce » et Benedetto Croce, avait publié une étude sereine et objective sur « les drames de Paul Claudel » (Milan 1919), suivie quinze ans plus tard des « Drames chrétiens de Paul Claudel » (1934), les Studi donnent l'ultime témoignage rendu par l'auteur, mort récemment, à la gloire de Claudel : « Claudel plus intime ».

Lucien Gennari, romancier bilingue (« Le jour renaît sur la montagne » a été couronné par l'Académie française) et auteur de comédies, fit paraître, dès 1917, deux essais sur Claudel qu'il connut personnellement et avec qui il correspondait (2). Il offre aux « Studi » un essai intitulé « Paul Claudel, oggi » qu'il conclut par une nette affirmation de la présence « plus que jamais vivante de Claudel parmi nous ».

Le professeur Lauro Colliard, valdotain, rédige son article en français et fournit une étude double : à la publication d'une lettre inédite de Claudel (3) qui permet de dater la découverte de Patmore par Claudel, il ajoute un essai sur « Claudel traducteur de Coventry Patmore » (... et sur Claudel traducteur de l'Orestie).

Un autre professeur, M. Antonio Corsaro, traducteur des Cinq grandes Odes, donne aux « Studi claudeliani » une étude serrée et profonde des Odes qu'il situe dans l'œuvre et la vie de Claudel.

Critique et traducteur lui aussi, M. Vito Pescechiera écrit des pages très utiles sur « Claudel lettore di Saint John Perse ». La critique de Claudel sur Saint John Perse part d'une attitude fraternelle assez inattendue : non seulement « sa lecture de Perse est très « irénique », mais elle va jusqu'à l'admiration profonde de l'ami, diplomate et poète comme lui.

Mme Ida Rampolla qui a donné une précieuse édition italienne, hors commerce, des Cent phrases pour éventails, y joint ici une analyse fouillée de ce texte mystérieux. Elle dégage la « signification profonde de ces poèmes très délicats, sur la vie, sur la nature et sur le langage ». Cette étude originale et riche de confrontations avec d'autres textes claudéliens peut être très féconde.

(1) Ces deux études étant publiées en français dans les « Studi claudeliani », les lecteurs français pourront tout de suite les savourer. Mais six sur sept des contributions italiennes sont en italien et seraient à traduire. Je tâche du moins d'indiquer leur teneur.

(2) Cf. *Poesia di fede e pensieri di vittoria*, Milano, 1917.

(3) « Lettre inédite de Claudel à Alice Meynell. »

La dernière contribution porte sur « Paul Claudel poète marial de Vatican II ». Cette conférence de M. Attilio Galli, appuyée sur des citations, éclaire, par les images poétiques elles-mêmes, le fondement dogmatique de la piété mariale de Claudel.

Ces neuf articles n'épuisent cependant pas la richesse du cahier claudélien :

Cinq recensions s'y ajoutent d'abord :

1. Celle du Claudel du Père Varillon par Giuseppe Rabotti.
2. Vito Pescechera analyse le livre de Lauro-Aimé Colliard : « Paul Claudel traduttore e tradotto » (Verona, libreria editrice universitaria, 1969).
3. Lina Ajello présente le *Tête d'Or* d'André Tissier.
4. Salvatore Orilia, lui, donne aux « Studi » la recension parue d'abord le 12-I-1971, dans le *Giornale di Sicilia*, des « Cento frasi per ventagli », éditées par Mme Ida Rompolla.
5. Enfin Mme Rompolla elle-même présente « Le Théâtre de Claudel », de Marianne Mercier-Campiche.

Puis, viennent deux échantillons de traduction italienne : Antonio Corsaro traduit un fragment de *l'Esprit et l'eau*, et Vito Pescechera, du Cantique de la Vigne.

Enfin, vient une bibliographie claudélienne : celle des livres s'arrête à 1967, celle des articles de journaux et revues arrive jusqu'à 1971.

L'ouvrage se clôt par une note sur les diverses sociétés claudéliennes répandues dans le monde : Belgique, Canada, France, Allemagne, Japon, Italie, Espagne, Etats-Unis.

Sous un mince volume, l'ouvrage fournit une contribution sérieuse, variée et « actuelle » à l'étude de Claudel.

10 novembre 1972.

Yvonne BATARD.

Paul Claudel vu par Francis de Miomandre - Bulletin de la Société Paul Claudel en Belgique, n° 17, 1972 - Bruxelles.

La Société Paul Claudel de Belgique doit être remerciée et félicitée pour ses initiatives enrichissantes.

Sous la direction éclairée et animée par une grande ferveur du Père Boly, elle s'efforce de donner à ses publications régulières une saveur et un intérêt qui se renouvellent à chaque livraison et nous réservent des surprises agréables. Tel ce Bulletin n° 17 où Victor Martin-Schmets, professeur à Namur, a rassemblée et présenté pour nous une documentation très intéressante sur les rapports de Paul Claudel avec François de Miomandre.

Il a regroupé les articles de Miomandre sur Claudel et nous fait connaître les jugements portés sur une œuvre alors complètement inconnue par un écrivain qui n'était encore qu'un critique littéraire, mais un critique littéraire disposant d'une large audience.

Francis de Miomandre nous dit ce qu'il pense du style et de la langue de Claudel et la révélation que furent pour lui les premiers drames du poète : *Tête d'Or*, notamment, une pièce à laquelle il aura le courage de s'attaquer avec les moyens d'un théâtre de marionnettes fabriquées par ses soins.

C'est en 1902 que Francis de Miomandre rencontra Paul Claudel pour la première fois, chez Camille Mauclair qui était son hôte et les textes rassemblés par M. Martin-Schmets sont tous antérieurs à la première guerre mondiale, ce qui ne leur en confère que plus de valeur.

Je ne saurais trop recommander à nos amis la lecture de ce Bulletin où l'on trouvera par ailleurs des notes fort bien faites et une liste chronologique des textes de Francis de Miomandre consacrés à Paul Claudel.

Pierre CLAUDEL.

Francis JAMMES et Thomas BRAUN. — *Correspondance* (1898-1937). Texte établi par Daniel Laroche. Introduction de Benoît Braun. - Académie Royale de Langue et de Littérature Françaises. Bruxelles. Palais des Académies, 1972.

Des amis de Francis Jammes, les plus illustres assurément furent Gide et Claudel. Mais d'autres qui ne connurent jamais une telle renommée furent tout aussi proches de son cœur. Tels le peintre Charles Lacoste, Charles de Bordeu ou Thomas Braun dont la correspondance avec Jammes paraît aujourd'hui. Près de deux cents lettres s'échelonnant sur quarante ans. De huit ans le cadet de Jammes, chrétien sans défaillance, Thomas Braun qui fit une brillante carrière d'avocat au Barreau de Bruxelles fut aussi un poète et nous voyons Claudel le saluer lors de son arrivée en Belgique.

L'amitié naît entre les deux hommes d'un article que Braun a consacré à l'« Angelus » qui vient de paraître. On sait que souvent, et notamment en ce début du siècle, la poésie nouvelle trouva en Belgique des oreilles plus sensibles, des lecteurs plus attentifs qu'ils ne l'étaient parfois en France. Témoin cette tournée de conférences, organisée par Thomas Braun, que Jammes effectue en Belgique en 1900 et dont il a laissé un récit pittoresque dans ses « Mémoires ».

Mais déjà les deux hommes s'étaient rencontrés à l'occasion d'un voyage à Lourdes de Th. Braun. Dès lors, leur amitié est nouée. Leurs destinées demeurent cependant encore divergentes. Si Braun s'est marié dès 1900, Jammes demeure célibataire et nous le voyons, après la rupture avec Mamore, et tandis qu'un projet de mariage ne parvient pas à prendre corps, traverser une période de noir marasme : « Mon âme est parfois comme une fille vannée, seul amour que ta Providence me permette en cette belle époque de ma vie. C'est peut-être là la gloire dont tu parles, la « récompense » dont tu parles » (Juin 1901). « Ta Providence », il y a dans ces mots une ironie amère. Mais la lettre suivante est d'un tout autre ton (Automne 1901) : « Le beau livre d'Elskamp... fait songer à la simple harmonie que sera la vie de ton frère. (Henri, frère de Thomas, devenu moine bénédictin.) Que cet enfant ne m'oublie donc pas dans ses prières. » Et Jammes écrira un peu plus tard (1^{er} oct. 1903) au jeune moine à l'occasion de ses vœux : « Je suis peu digne... de mêler mes prières aux vôtres... Si j'eusse été là, j'aurais voulu jeter sur la braise d'un encensoir un grain d'encens... Priez pour moi encore, car, hélas, il faut un cœur plus pur que n'est le mien pour demander des grâces. » Ainsi Jammes, qui se peignait lui-même comme un « faune », dont la poésie d'alors exhale un panthéisme, tantôt ivre, plus souvent tendre, Jammes était cependant tout proche d'une foi authentiquement chrétienne.

A ce propos du retour de Jammes dans le giron de l'Eglise, et sans vouloir minimiser le rôle de Claudel, sans oublier que c'est à lui que Jammes fit appel, Benoît Braun, suggère l'idée que l'influence de son père aurait pu jouer son rôle en cette affaire. Hypothèse fort plausible, bien que les justifications qu'il en donne ne soient pas toujours convaincantes. Mais on peut relever un mot de Jammes dans une de ses premières lettres (2 août 1899) : « Vous ne savez pas, vous dont l'âme est belle et simple, à quel point m'écoeure l'hypocrisie religieuse qui tue la France, ce sadisme, cette férocité qui naissent d'elle... Quand j'observe auprès de moi que ce sont les adultères, les menteurs et les méchants qui me taxent d'homme de peu de foi, ça me révolte ». Jammes aurait ainsi trouvé chez Braun l'exemple d'un chrétien chez qui une fidélité entière s'allie à l'ouverture de l'esprit et du cœur. Et cette influence discrète, insensible, aurait préparé les voies à l'action directe de Claudel.

Quoi qu'il en soit, Jammes devenu un paroissien fidèle, bientôt marié, les deux poètes suivent désormais des chemins parallèles.

Amitié sans éclipse, à peine traversée ici ou là par une ombre. Les écrivains belges de langue française occupent une position particulière. Du fait même de l'accueil généreux qu'il fait à la production littéraire d'Outre-Quiévrain, le pays wallon tend à paraître comme une sorte de province détachée de la « métropole », où tout est jugé par référence à ce que l'on imprime à Paris. Ainsi Thomas Braun souffrit-il de ce qu'on l'assimilât trop facilement à Jammes et que son œuvre parût n'être qu'un reflet de la sienne. On voit Jammes s'employer souvent à dissiper chez Braun le doute et à le convaincre de l'authenticité de sa nature de poète : « Si tu me ressembles, si l'auteur de la « Chambre blanche » me ressemble, si je ressemble à un poète chinois, si ce poète chinois ressemble à Théocrite, cela veut dire, selon l'admirable expression de Carrière, que « les cadavres seuls n'ont point de parenté ». (8 nov. 1921) Mais chez combien d'autres pareille situation eût-elle abouti à une brouille ! Un léger mouvement d'humeur encore, de Jammes, en 1934, reprochant à Braun et à Claudel de ne pas comprendre que s'il décline leurs invitations à venir faire des conférences en Belgique, c'est que les frais de voyage sont devenus trop lourds pour lui.

Mais c'est là peu de chose et, pour le reste, un mot de Braun dit bien l'harmonie qui règne entre ces deux cœurs : « Nous nous répondons de loin — comme des cloches — de village à village (11 fév. 1910).

Michel FRONSAC.

Jacques DURON. — *Valeurs* - figures signifiantes en messages pour notre temps. Albin Michel - 1972.

Jacques Duron nous offre ici un beau livre, en méditant sur quelques œuvres et figures et qui achève une suite d'études sur le philosophe Santayana auquel il a consacré un grand ouvrage.

Beau livre, parcouru par une profonde inquiétude qui nous révèle dans des analyses tendues souvent par une sorte de lyrisme exact de l'âme et de l'esprit le pressentiment, le constat des dissolutions, pour ne pas dire des perversions que nous voyons à l'œuvre aujourd'hui.

Ainsi, se justifie le titre de l'ouvrage et son unité : *Valeurs*, où sur le double plan de quelques figures exemplaires et celui d'analyses plus philosophiques, l'auteur n'hésite pas à mettre l'accord sur ce qui dans la pensée moderne et « dans sa ligne de force la plus constante » n'est autre que « son pouvoir de relativiser pour (pour ne pas dire de néantiser) tout ce qu'elle touche ».

Si le livre se referme sur un beau symbole : « Osiris chaque soir, succombe sous les coups d'un frère jaloux, mais de ses membres épars dans toute l'Égypte, chaque matin le pieux labeur d'Isis refait un dieu vivant » ; l'inquiétude demeure la note la plus insistante : ce serait un grand malheur, et le scandale des scandales, s'il devait arriver un jour que les valeurs négatives prennent la place des valeurs positives, elles-mêmes le reflet de ces transcendants dans le resplendissement desquels il semble que le principe divin se laisse entrevoir comme la clé de voûte du monde et comme la vocation de l'homme ».

Le témoignage des valeurs positives, J. Duron, le demande soit à quelques figures majeures, à l'opposition toujours tranchée des courants de dissolution et de mort dans leur lutte dramatique avec les valeurs de création, dans l'antithèse du jour et de la nuit.

Pages vouées à Jeanne, au destin de Léonard de Vinci, à Saint Simon, nous restituant Versailles. Que l'on n'aille pas croire à une galerie de portraits. Les plus belles pages, à notre avis, sont d'ailleurs celles que J. Duron

consacre à la musique : Mozart et Beethoven. Il y a longtemps que nous n'avons eu une analyse aussi pénétrante et aussi émouvante du Don Juan de Mozart, mais à propos du style de Saint-Simon comment résister au bonheur de citer ces lignes : « Pour complexe que soit sa phrase, compliquée d'incidentes parce qu'assaillie d'impressions diverses qui s'accumulent, elle n'en est pas moins vive et nerveuse, courant à l'expressif à travers vingt détails, qui pourtant ne l'encombrent ni ne la retardent, tant ils sont nécessaires, et d'ailleurs saisis au vol ». Peut-on saisir avec plus de sûreté l'air incomparable des « Mémoires » ? Nous aimerions citer, telle ou telle page sur Chateaubriand, sur Baudelaire. L'étude sur Baudelaire est une des plus incisives, elle baigne dans une sorte d'âpreté : J. Duron y suit certains courants très anciens qui depuis Marcion jusqu'aux Cathares séparent, scindent, en un dualisme radical cette création qu'il aime réunie, réconciliée, sinon acclamée par le lyrisme claudélien. A propos de Baudelaire, il ne reste que ce point « absolument fondamental » qui est le refus de la création ; ces affinités manichéennes qui « éclairent singulièrement certains traits essentiels de cette physionomie crispée dans un immense refus ».

En face de « ce visage irréconcilié » de Baudelaire, il nous faut en venir à Claudel dont le jeu s'accorde à toute la création où, à propos de Dante, nous lisons ce vers :

« Réunis mystérieusement, poète, ces choses qui gémissent
d'être séparées. »

Déjà à propos de Beethoven torturé par « l'immortelle Bien-Aimée », J. Duron avait évoqué le cortège des amantes claudéliennes dont aucune ne peut épuiser la soif de l'homme. Dans les deux études qu'il consacre au poète des *Cinq grandes odes*, les deux thèmes principaux sont réunis : comment apparaît dans notre littérature un jeune artiste voué à la « maîtrise de la totalité » ? et le « lyrisme claudélien et le mythe de Tristan ». Le lyrisme fait le lien du diptyque et nous savons combien J. Duron, poète lui-même, y est attaché.

L'on ne trouvera pas dans ces pages vibrantes leur analyse neuve de quelques thèmes claudéliens. L'originalité est dans le ton, la restitution de la « figure » de Claudel dans sa force et surtout replacée dans le courant de certains grands mythes de l'Occident : Tristan ou Béatrice. J. Duron aurait pu y adjoindre Don Juan dont Claudel a parlé de manière poignante et que lui-même suit si bien dans le chef-d'œuvre de Mozart qu'il commente admirablement.

Le Claudel ici présent, c'est le poète des « fidèles » plutôt que celui des érudits encore que nous ne pensions pas séparer les uns des autres ; le poète de ceux à qui « il faut le silence autour d'eux pour qu'en eux s'élève du grand déferlement des versets claudéliens, cette vaste musique, ce souffle salin et purificateur, cette jubilation de l'âme qui n'a d'équivalent que sur les hauteurs du sublime beethovénien ». C'est le Claudel lyrique, celui de *Partage de Midi* où J. Duron retrouve les prestiges et le retentissement du thème de Tristan. Wagnérien et l'exact opposé anti-wagnérien, le poète de la femme, de la séparation et du mystérieux accomplissement par delà le bonheur. Ne rouvrons pas les questions ici entrecroisées dans l'œuvre une et plurielle. Soulignons simplement que nous trouvons, comme dans un raccourci, la synthèse à la fois fervente et sûre des thèmes que poursuit le commentateur et qui culminent dans celui de Béatrice et de la Sagesse.

Ch. GALPÉRINE.

Jean-Louis BARRAULT. — *Souvenirs pour demain*. Editions du Seuil, 1972, 383 pages + 30 photos.

Voici un livre bien agréable à lire. Un homme se penche sur son passé et le voit au présent : ce sont moins des souvenirs que des retrouvailles. On

a l'impression que Jean-Louis Barrault mime les scènes qu'il raconte : c'est l'élève toujours reconnaissant du mime Decroux, c'est le mime Barrault qui tient la plume. De là le style de cet ouvrage qui évoque, dans le jeu des comparaisons, plus « le film d'une vie » que « le roman d'une vie ». Mais, ce qui doit retenir ici notre attention, c'est ce qui concerne les rapports de Barrault et de Claudel.

La première rencontre fut manquée. Darius Milhaud voulait présenter le jeune comédien à son ami. Mais c'était au cours d'une réception ; l'Ambassadeur était très entouré ; le moment et le lieu étaient peu propices à un entretien sérieux sur cette chose sérieuse qu'est le théâtre (pp. 121-122). La vraie première rencontre est d'avril ou mai 1937. Darius Milhaud a envoyé le poète au Théâtre Antoine où Barrault a monté *Numance* ; ceux qui ont vu cette inoubliable représentation comprendront l'intérêt que Claudel porte immédiatement à son metteur en scène ; il l'invite à venir le voir : entretien décisif ; accord sur le jeu et la diction de l'œuvre théâtrale : « Quel dommage que nous ne nous soyons pas rencontrés quarante ans plus tôt. » (p. 122, pour compléter : Journal, II, p. 188). C'est alors le commencement d'une longue et belle histoire dont on avait déjà de multiples éléments dispersés dans le journal du poète à partir de 1942 : représentation du *Soulier de satin*, de *Partage de Midi*, de *Christophe Colomb*. Histoire qui continue après la mort de Claudel, avec la création de *Tête d'Or* pour inaugurer l'Odéon-Théâtre de France et les reprises des œuvres précédentes.

Ce qui frappe à travers ce témoignage, c'est de voir l'âme du metteur en scène et du comédien comme hantée par la présence du poète : de là une volonté de jouer comparable à une volonté de puissance par son obstination optimiste. Du côté de Claudel, les souvenirs de Barrault conduisent directement devant l'auteur dramatique, c'est-à-dire l'auteur non pas en train d'écrire son drame mais de le découvrir sur la scène. Les réactions et les propos que rapporte son interprète montrent qu'il s'agit d'une nouvelle compréhension de l'œuvre. Ainsi nous voyons Claudel, après une répétition décevante, reprendre une partie du *Soulier de satin* dans une nuit d'enthousiasme — au sens propre du mot : « Dieu a soufflé sur moi, cette nuit, j'ai écrit sous sa dictée... » (p. 163) ; et nous entrevoyons le cheminement difficile qui aboutit au texte joué de *Partage de Midi*, compromis entre celui de 1905 et la nouvelle version imprimée en 1943. Personnellement je préfère les premières versions, au moins dans les cas où les remaniements sont très postérieurs et expriment le point de vue d'un auteur qui, ne serait-ce que par son âge, n'est plus tout à fait le même : il risque alors d'introduire dans son ancienne pièce des morceaux de celle qu'il écrirait maintenant. Ceci dit, en écoutant Claudel s'entretenir avec son interprète, en le suivant aux répétitions, nous sentons en lui l'instinct de l'homme de théâtre qui expérimente les résistances du texte écrit lorsque des acteurs en chair et en os doivent le transformer en paroles entendues et en actes dont la signification est au delà des mots.

On regrette que Jean-Louis Barrault n'ait pas plus longuement expliqué sa propre vision des œuvres qu'il mettait en scène ; les quelques aperçus qu'il donne sur les idées qui ont inspiré son décor de Christophe Colomb ou sa nouvelle présentation du *Soulier de satin* à l'Odéon sont fort intéressantes et donnent envie d'en savoir plus. Mais la relation à Claudel n'est qu'une partie du livre. Retenons donc, avant de le fermer, quelques bons mots.

L'un est de Claudel : Le directeur de l'Ecole des Beaux-Arts lui ayant demandé un sujet de composition pour le concours de peinture, Claudel lui proposa : illustrer le célèbre vers de *Phèdre* : « Hippolyte étendu sans forme et sans couleur » (p. 160). Le second est du général de Gaulle ; celui-ci était venu *incognito* à l'Odéon, assister à une représentation du *Soulier de*

satin ; après avoir complimenté la troupe, il dit à Jean-Louis Barrault : « Ce Claudel, tout de même, il a du ragoût ! » (p. 321).

Henri GOUHER.

Jacqueline de LABRIOLLE. — *Les « Christophe Colomb » de Paul Claudel*. Paris, Klincksieck, 1972, 245 pages.

Tout sur la question. Du moins tout le commentaire dont Mme de Labriolle, lors de la soutenance de sa thèse, en 1968, avait enrichi une édition critique du texte français et de la traduction anglaise, due, on le sait, à Claudel lui-même. Les années écoulées entre la présentation de cette étude à la Sorbonne et sa publication dans la Bibliothèque Française et Romane de Strasbourg n'ont pas été perdues : le prouvent maints compléments. Quel dommage. je le dis tout de suite pour n'en plus parler, que les épreuves n'aient pas bénéficié du même soin ! Les fautes d'impression sont nombreuses ; certaines sont peut-être des fautes véritables : on lira par exemple Adolphe (et non *Alfred*) Boschot, p. 189 et, p. 205, Daubeny, je crois, plutôt que *Dawberry*.

Plus gênantes, les répétitions : citations qui reviennent sans nécessité, développements heureux moins heureusement repris dix ou vingt pages plus loin. Sans doute est-ce la rançon d'un plan où la subdivision est reine à ce point absolue que l'auteur ne discerne plus toujours quelle vue générale doit illustrer tel détail.

Mais, en définitive, quel bon livre sur une œuvre passionnante, même si elle n'a pas toute la portée que lui donne Mme de Labriolle ! A la lire, on partage son enthousiasme pour un Claudel qui, sur commande au départ, se lance dans une expérience de collaboration des arts, unissant sa poésie à la musique de Darius Milhaud, aux illustrations de Jean Charlot et même au cinéma. On redécouvre, ou l'on découvre, la modernité étonnante de ce créateur sexagénaire qu'une note suggestive (pp. 217-220) rapproche de Bertold Brecht.

Le genre même de l'ouvrage crée un déséquilibre entre l'historique (genèse, sources, fortune) et le littéraire, qui semble un peu sacrifié. Il est là pourtant, au cœur de livre, où Mme de Labriolle dégage la « structure baroque » de *Christophe Colomb* et montre dans le découvreur « le champion des thèmes claudéliens ». Ces chapitres sont excellents, même si, je le répète, ils ne persuadent pas tout à fait de la grandeur de l'œuvre. Sans dire comme le spectateur cité par Robert Kemp : « C'est pour l'école maternelle » (p. 200), je garde pourtant le souvenir d'un magnifique livre d'images, d'une parabole un peu simple : la monnaie du *Soulier de Satin*.

Emportée par son sujet, Mme de Labriolle ne craint pas de périlleuses comparaisons avec d'authentiques chefs-d'œuvre. Ayant relevé sa minutie, comment ne me réjouirais-je pas qu'un livre de science et d'érudition soit aussi un livre de foi ?

Marius-François GUYARD.

Claudel Studies (n° 1, 1972).

Les heureux participants aux Rencontres de Brangues ont eu la primeur des *Claudel Studies*, patronnées par la « Paul Claudel Society in America ». par les Services Culturels français à New-York et par l'Université de Dallas où enseigne le Père Nagy, leur « managing editor ». Cette revue de type professionnel prend la relève de *Claudel Newsletter*, le bulletin ronéotypé à Kingston (U. of R.I.) et qui, sous la direction du Dr Harold Waters, avait efficacement amorcé le repérage et la diffusion des travaux américains sur notre poète, ainsi que la publication de ses discours aux États-Unis (9 numéros d'avril 1968 à février 1972). On note que la nouvelle revue acceptera même des articles qui n'auraient qu'un lien assez souple avec Claudel. Au

Comité de Rédaction, outre Harold Waters et Moses Nagy, on retrouve les pionniers de la P.C.S. : Calvin Claudel, Douglas Alexander et Jean-Pierre Cap.

Dès l'éditorial se manifeste l'indépendance de ce Comité qui, bien qu'il entretienne d'excellents rapports avec Henri Claudel (actuel Consul de France à New-York, on le sait), comme en témoigne le Message liminaire de celui-ci, ne dissimule pas ses griefs contre « l'homme difficile », intransigeant, bourru, que fut son père, tel que l'ont connu les survivants de sa période américaine — la seconde, bien sûr... Mais les motifs de respect, de curiosité l'emportent. Après avoir rebuté les Anglophones, le « phénomène Claudel » les intrigue aujourd'hui par sa singularité même. La seule forme de critique récusée par cette équipe, c'est l'apologie ou la polémique sur le seul terrain politico-religieux. Quant aux affinités alléguées par Harold Waters entre le poète-businessman et l'Amérique, l'argument prouve un optimisme au moins égal à celui de notre Ambassadeur quand il répétait en 1927 : « Plus on est Américain, plus on est Français de cœur ». La lecture du *Journal* et celle des Correspondances privées invite à quelques réserves sur ce point... Mais pourquoi faudrait-il être semblables pour s'apprécier ?

L'intérêt de ce brillant numéro, c'est la vérité des méthodes d'approche du fameux « phénomène ». Le Professeur Helmut Hatzfed (qui se passionna pour Claudel dès 1921) applique ici à un fragment réputé obscur du *Cantique du Peuple Divisé* une méthode stylistique éprouvée et fort précise (1) : contrastes syntaxiques, chaînes opposées de synonymes, motifs et autres images, rythmes et sons, tout est élucidé en fonction de l'ensemble. Ainsi s'atténuera, peut-on l'espérer, le grief d'hermétisme. C'est en historien, au meilleur sens du terme, que Jean-Pierre Cap retrace les relations, assez distantes, entre Henri Ghéon et Claudel, dont il présente six lettres inédites (2). Si Ghéon, l'un des premiers critiques favorables au poète, dans la *Revue Blanche* (1901) et l'*Ermitage* (1902), ne devint jamais un ami véritable, même après sa conversion (1915) faut-il l'imputer à sa préférence pour Gide ou à son adhésion à l'Action Française ? ou encore à son choix d'un art populaire que dédaignait Claudel ? D'une méthode voisine relève l'étude de Lynne Gelber, bien qu'elle suive Claudel à un niveau plus obscur, là où chemine l'influence de Camille, tant par sa violente rupture avec les conventions bourgeoises que par son tragique effondrement. La confrontation des deux textes que lui consacra son frère (en 1905 et 1951) prouve comment s'est précisée son approche technique de la sculpture et comment s'est élargie sa conception de l'artiste « voyant ».

Tout autre est l'attitude de Richard Berchan (3). Avec un rare brio, il inverse les rapports du poète et de son « œuvre » : c'est elle qui le façonne, à son insu. Elle résoud pour lui une contradiction vitale dont il ne peut ou n'ose sortir : à l'heure où Claudel demande (comme un sacrifice) à entrer dans l'Ordre de Saint Benoît, sa Première Ode, *Les Muses*, lui fournit l'unique compromis acceptable, le sacerdoce *par la poésie*. Avec une pointe de paradoxe, on retrouve ici « l'homme à l'œuvre » cher à P.A. Lesort.

« Last but not least », Joan Freilich combine ingénieusement les plus récentes ressources de la stylistique, de l'étude structurale des mythes et de la psychanalyse pour élucider *Le Soulier de Satin*, non par référence à d'autres œuvres claudéliennes ni à d'éventuelles « Sources », mais à partir de la « réponse » du lecteur attaché au déchiffrement des « niveaux » secrets de signification. Ainsi la « plainte » de Prouhèze (III-14) lui semble particulièrement satisfaisante puisque, au-delà de l'intrigue et du sens théologique

(1) Déjà publié, mais sans nom d'auteur, in *Cl. Newsletter*, n° 3 (avril 1969).

(2) Deux seulement figuraient in *Cl. Newsletter*, n° 7 (mars 1971) et l'article était moins développé.

(3) Cf le C.R. de sa thèse (1966) in *Cl. Newsletter*, n° 6 (octobre 1970).

obvies, on peut reconnaître — même inconsciemment, mais cela reste à prouver — des « modèles » familiers, voilés sous les images poétiques : pour la « crucifixion » de Rodrigue, ce serait l'initiation rituelle à une vie supérieure ; pour le rôle de Prouhèze, ce seraient à la fois les deux archétypes contradictoires de la femme castatrice et de la salvatrice... Mais on ne peut résumer en quelques lignes une analyse aussi subtile et stimulante — même si l'on n'est pas toujours tout à fait convaincu. Car de telles « réductions » négligent la valeur esthétique et musicale du texte. Car le public, puisqu'il s'agit de sa réponse, peut ne pas goûter un plaisir intellectuel aussi abstrait que ce « décodage », mais se laisser émouvoir par l'authenticité d'une *expérience* de la trahison et du renoncement, à l'image d'un Christ irréductible aux avatars d'un mythe universel. Car... mais pour en juger honnêtement, attendons, non sans impatience, la publication de l'ouvrage complet (4).

Trois compte-rendus complètent ce remarquable numéro : celui de la thèse de J. Mc Combie, de l'ouvrage qu'H. Waters composa l'année du Centenaire et d'un Hommage à Louis Dérieux, admirateur enthousiaste du poète. Ainsi, un vaillant noyau d'Universitaires américains a reconnu Claudel dans toute sa complexité. Puissent-ils convaincre un public plus étendu afin que son œuvre dramatique du moins accède bientôt à une plus large diffusion.

J. de LABRIOLLE (Sorbonne Nouvelle).

Mildred DEUEL : « A Study of the Dramatic Structure of *Partage de Midi* from 1905-1949 ». *French Review*, vol. XLV, n° 5, avril 1972 (U.S.A.) - « The Structure of the different versions of *L'Annonce faite à Marie* ». *The Modern Language Review*, vol. 67, n° 3, july 1972 (G.-B.).

A l'occasion d'un séjour en France, Mrs Deuel — qui avait déjà composé sa Dissertation pour le Ph D (New-York U., 1965) sur le développement spirituel de Claudel de 1889 à 1905 — a consulté les manuscrits de la *Jeune Fille Violaine* et de *L'Annonce*, et ceux du *Partage de Midi*. Elle a procédé à deux analyses qui seront fort utiles aux étudiants anglophones, car elle y met en relief la lente maturation dont témoignent ces versions successives d'un même drame. Pour le lecteur français, l'article de la *French Review*, ajoute peu aux deux remarquables analyses de Moriaki Watanabé : « Le « Don » ou la logique dramatique de *P. de M.* » (*R.L.M.*, n° 180-2, Paris, 1968, pp. 25-27) et « La création du personnage d'Amalric » (*Etudes de Langue et Littérature Française*, Tokyo, 1962). On s'étonne aussi que Mrs Deuel ne signale pas la réutilisation, avouée par Claudel, des *Fragments d'un Drame* (1888, cf. le Commentaire de J. Petit, *Annales Littéraires de l'Université de Besançon*, 1970). Par contre, l'article de *Modern Language Review* complète utilement l'analyse de Jacqueline Broillard, « La réhabilitation de Mara » (*R.L.M.*, n° 114-6, 1965, pp. 73-93) à l'aide de remarques (inspirées du P. Vachon) sur l'élargissement de l'action par des précisions locales et temporelles d'une riche portée symbolique. Mais on ne saurait souscrire à l'affirmation que les « tâtonnements » de Claudel furent analogues dans les deux cas (*Modern A.R.*, p. 544). Car la genèse des deux drames fut toute différente. *P. de M.* transpose la blessure d'une expérience réelle (et la version de 1906 reste la meilleure, nul n'en disconvierait) tandis que les variantes de l'histoire de Violaine prouvent la hantise d'une « idée » du sacrifice qui n'était sans doute qu'un rêve (auquel s'opposait l'indépendance de Claudel, comme l'ont pressenti les supérieurs qui l'ont refusé). C'est parce qu'il sentait le côté « abstrait » de *L'Annonce* — quelle qu'en soit la beauté — que l'Abbé Steinman (qui avait consommé le sacrifice) lui préférerait la simple et savoureuse *Jeune Fille Violaine*.

J. de LABRIOLLE.

(4) A paraître en 1973, Toronto U.P.

San Francisco State College, 1600 Holloway Avenue, San Francisco, Ca. 94132.
The Exchange (1^{re} version 1894) translated from French by Graduate students : Willard Abbott, Edith Cohen, Susan Grubb, Simone Mackinnon, Marianne Schwartz, Johnny Selvin, Beverly Thorp, Hélène Urwitz. Under the direction of Prof. M.H. Pauly, Dept of foreign languages and literature.
Act I with the poetical revision of Prof. Mark Linenthal, Director of the Poetry Center.

Cette expérience très intéressante d'une traduction faite en équipe, sous une direction compétente, paraît être une formule excellente. Un texte (et très particulièrement un texte de Claudel, si riche de sens) ne devrait être traduit qu'après avoir été compris ; et la discussion et l'explication préalables restent encore la meilleure assurance d'une compréhension convenable. On sent cependant le souci de laisser à chaque membre de l'équipe l'indépendance et la responsabilité de sa traduction (ce qui amène parfois des différences, minimales, mais visibles ; ainsi l'orthographe du nom : Thomas Pollock *Finn*, ou *Fin* ; ainsi la version anglaise d'un nom : *Bitter-Sweet*, qui est ailleurs conservé en français : *Douce-amère*).

L'acte I est plus achevé : la supervision active d'un expert en poésie se fait nettement sentir. Les actes II et III laissent apparaître les traducteurs aux prises avec leur texte, leurs hésitations, leurs repentirs, leurs tentatives, voire leur appréciation personnelle sur leur essai de traduction (Cf. III, *Sweet darling* [NEED A STRONGER WORD]). Tout cela est sympathique, restant dans le cadre d'une recherche qui tend à faire passer la pensée de l'auteur dans une langue étrangère avec un maximum de portée ; l'on souhaiterait que ce genre d'exercice eût toujours un résultat aussi fructueux.

Y. L.

Quatre écrivains catholiques face à Israël. Collection « Diaspora ». Paris, Calmann-Levy, 1972.

Jacques Petit était certainement le seul à pouvoir écrire cet ouvrage, puisque les quatre écrivains en question se nomment Bernanos, Bloy, Claudel et Péguy. Cet ordre alphabétique et non chronologique est celui qu'utilise l'auteur. Non sans raison. Il considère ses quatre écrivains comme contemporains et, de fait, même si Bernanos était beaucoup plus jeune que les trois autres, il a été marqué par le même événement, qui est l'affaire Dreyfus. Certes il ne l'a point vécue personnellement, mais à travers Drumont, dont *La France juive* déclenche l'antisémitisme français qui, précisément, produira l'Affaire. On pourrait objecter, plus sérieusement, que Bloy et Péguy, morts respectivement en 1917 et en 1914, n'ont pas connu le génocide hitlérien et bien moins encore la renaissance de l'Etat d'Israël. Mais tout cela, si étrange que ce soit à première vue, est relativement secondaire au prix d'une imprégnation profonde, du fait que les quatre sont catholiques, par une tradition fort ancienne.

Toutefois il y a encore entre eux bien des différences, même sur ce terrain. D'abord Claudel et surtout Péguy sont des convertis, c'est-à-dire qu'ils n'ont pas, à l'égard d'Israël, la réaction viscérale des catholiques de naissance. C'est pourquoi Péguy esquisse la question proprement religieuse qui se pose, non pas seulement entre catholiques et juifs, mais entre chrétiens, quelle que soit leur confession, et juifs. Il est vrai qu'aucun de nos quatre auteurs n'est théologien, comme le fait justement remarquer Jacques Petit, ce qui leur a sans doute épargné bien des embarras. L'intéressant — et sur quoi l'on ne saurait trop insister ; c'est que l'on trouve chez les quatre, dans des proportions évidemment diverses, des traces d'antisémitisme. Voilà un terme bien mauvais, que je bannirais volontiers de notre vocabulaire, sauf dans des cas très précis. En effet l'antisémitisme étant essentiellement un racisme dissimulé par une défroque pseudolinguistique, il ne peut pas exister, sans contradiction dans les termes, d'antisémitisme chrétien, car le christianisme et en

particulier le catholicisme répugne au racisme. Quand il arrive à un catholique de parler de race, voire de race élue, il ne le fait pas dans le même sens que les racistes. Je préférerais donc qu'on parlât d'antijudaïsme. Tel était, du reste, le sentiment de Bernanos, qui n'aimait guère le terme d'antisémitisme.

L'antijudaïsme chrétien, cela existe depuis des siècles et des siècles et nous aurons beaucoup de mal à l'exorciser. Des quatre, si effectivement Péguy n'est pas antijuif, parce que pour lui le problème ne se pose pas en termes religieux, les trois autres le sont, à des degrés divers et, en outre, ils empruntent tous plus ou moins, quand ils parlent des Juifs, à l'imagerie courante de ce qu'il faut bien appeler, cette fois, l'antisémitisme qui n'est pas proprement chrétien. Et j'ai parlé d'images, comme le fait Jacques Petit lui-même qui, si je comprends bien son intention, n'a pas voulu dans son livre étudier tellement les sentiments de ses auteurs à l'égard des Juifs que leurs réactions d'artistes. Il s'agit donc avant tout ici d'une étude littéraire.

A coup sûr, elle n'est pas exhaustive, mais elle est excellente, et celle d'un homme qui connaît Claudel comme personne, qui édite les œuvres complètes de Léon Bloy et qui ne témoigne pas d'une moindre connaissance de Péguy et de Bernanos. Il ne saurait être question ici d'analyser une matière aussi riche, dont on ne peut pas dire, d'ailleurs, que Jacques Petit lui-même l'ait traitée à fond. C'était impossible en aussi peu de pages. Mais ce qui était possible, et dont Jacques Petit s'est acquitté de main de maître, c'était d'écrire l'essai le plus suggestif et le plus neuf. Rien n'est surprenant comme de rapprocher quatre écrivains qui n'eurent guère en commun que leur foi. Mais cette foi charriait des « mythes » et des « images » (ce sont les deux mots que Jacques Petit a mis en sous-titre de son livre) qui ne faisaient pas nécessairement corps avec elle, mais qui étaient extraordinairement suggestifs pour les artistes qu'ils furent tous les quatre.

L'originalité de ce livre est donc de s'être placé résolument non sur le plan politique, ni même sur le plan religieux, mais bien sur le terrain littéraire. Comment les mythes et les images catholiques sur le Juif ont-elles abouti à des créations artistiques, tel est le problème. Il est important dans la mesure où le Juif pose au Chrétien une question essentielle et à quoi il n'est pas possible de se dérober. Les quatre écrivains étudiés par Jacques Petit l'ont affrontée, chacun à sa manière et c'est précisément là ce qui rend impossible une conclusion nette. Je pense qu'un pareil rapprochement était utile pour faire penser, pour soulever des questions qui demanderont à être traitées avec plus de loisir et d'étendue. Il faut remercier le rigoureux érudit qu'est Jacques Petit d'oser écrire de tels essais rapides et suggestifs, comme l'était récemment *Claudel et l'Usurpateur*. Rien n'est plus enrichissant qu'une pareille lecture qui appelle d'elle-même les prolongements que chacun est capable d'y apporter et l'essai actuel complète à merveille le cahier collectif *La Figure d'Israël*, qui a paru il y a quelques années dans les « Cahiers Paul Claudel ». Je conseille vivement de le relire après avoir lu Jacques Petit.

Jacques MADAULE.

Paul CLAUDEL. — La Quatrième Journée du « Soulier de Satin » - avec illustrations, notes et commentaires de Michel AUTRAND et Jean-Noël SEGRESTAA. Ed. Bordas, coll. Univers des Lettres 410 - Paris 1972.

Michel Autrand et Jean-Noël Segrestaa ont donné de cette « Quatrième journée », qui prend de plus en plus d'importance pour les claudéliens, une édition remarquable. Dans le cadre « scolaire » qui leur était imposé, ils ont su non seulement offrir de ce texte une présentation juste, mais l'enrichir de remarques et de commentaires souvent nouveaux. Il est vrai que Michel Autrand avait déjà tenté d'en résoudre certaines « énigmes », dans la *Revue d'Histoire du Théâtre*, en 1968. Suivre le texte dans son détail conduisait à en

résoudre d'autres, ce qui a été fait. Les commentaires, judicieusement placés, constituent des mises au point et des invitations à la réflexion toujours intéressantes ; les rapports d'images ou de personnages dans le texte même, les références aux autres « Journées » du drame et à l'ensemble de l'œuvre éclairent certaines scènes d'une manière très heureuse (cf. par exemple, pour les personnages de la Bouchère, de Diego Rodriguez, et p. 165 « Correspondances »...).

On regrette un peu — mais sans doute Michel Autrand et Jean-Noël Segrestaa l'ont-ils eux-mêmes déploré — que des coupures aient été faites. Tout choix est arbitraire, je ne discuterai pas le leur. Mais si peu nombreuses que soient ces coupures, elles gênent le lecteur. Ce texte apparemment lâche est en fait si dense que la suppression de quelques lignes devient grave : on le voit bien lorsque le commentaire final doit s'appuyer sur des passages « coupés » : l'histoire de la « femme froide » ou le discours que le Roi fait à Rodrigue sur l'art (pp. 163, 172)...

Malgré tout ce qu'apporte de nouveau cette édition, des problèmes demeurent. On aimerait aussi discuter certaines interprétations. Une au moins, celle qui est proposée pour le personnage du Roi. Ses contradictions viennent-elles d'une « excessive tendresse pour le *beau duc de Medina-Sidonia* » (pp. 77, 171) ? L'hypothèse est aventureuse (on voit mal Claudel traiter ce thème autrement que sur un ton agressif). Elle a surtout un inconvénient : donner du Roi une interprétation psychologique réductrice ; son rôle me paraît surtout symbolique : il est le roi de la défaite, sans caractère (les oppositions d'images et de thèmes ne manquent pas avec le Roi de la Première Journée) et ne peut agir que par ruse ; mais il reste le Roi et il soumet Rodrigue (pire, il le ridiculise). Il suffit de ce piètre adversaire pour vaincre le héros. Ce que Prouhèze elle-même n'a pu obtenir, il l'obtient : c'est lui qui amène Rodrigue au renoncement définitif, en le libérant de ses derniers rêves de conquête.

Il y parvient par une fourberie qui appelle peut être d'autres comparaisons. Ne fallait-il pas prolonger celle qui est suggérée (p. 73) entre l'Actrice et Lechy (*L'Echange*) ? Rodrigue doit choisir entre la vérité (Sept Epées, qui représente Prouhèze) et l'illusion (l'Actrice), comme Louis Laine entre Marthe et Lechy, et comme Laine, il choisit l'illusion. Comme Laine, mais aussi comme Louis Turelure, abandonnant Lumîr pour Sichel, comme Ménélas préférant la fausse Hélène à la vraie... Il faudrait de longs développements pour analyser le sens de ce « jeu » ainsi répété. Du moins son « résultat » dans *Le Soulier de Satin* est-il clair. Le rapprochement à faire entre la scène du Roi et des courtisans et une scène proche de *Tête d'Or* (p. 135) va en effet au-delà de l'humour et de la satire. *Tête d'Or* tue le Roi, le Roi l'emporte sur Rodrigue. Ce renversement représente le passage de la révolte à la soumission, au long duquel se situent les autres drames.

Jacques PETIT.

Claudel's immortal heroes : A choice of deaths, by Harold WATSON, Rutgers University press, New Brunswick, New Jersey, 1971.

L'ouvrage de Harold Watson se présente comme une apologie inattendue du génie de Paul Claudel dans un pays où il fut ambassadeur, mais où il reste incompris, quand il n'est pas simplement ignoré. A côté de l'obstacle que constituent la langue et un lyrisme exubérant, il convient de faire place, selon l'auteur de cet ouvrage, à une autre cause de désaffection : l'importance, chez Claudel, du thème de la mort devenu tabou comme pouvait l'être le sexe à l'époque Victorienne.

Car pour Harold Watson, Claudel est de tous les poètes français celui qui a été le plus bouleversé par le mystère de la mort (p. 4). Tout en se référant à l'ensemble du massif claudélien, l'auteur suit le thème dans quatre textes majeurs : *Tête d'Or*, *Partage de midi*, *L'Annonce faite à Marie*, *Le Soulier de satin*.

Pour *Tête d'Or*, il part d'une comparaison entre les deux premières versions et montre commente d'une abondante « imagerie de la mort » et d'une « atmosphère sépulcrale » se libèrent progressivement une espérance, un « lumière dans la vallée de la mort ». La mort du héros est elle-même une mort ambiguë, « ambivalente » (p. 65), placée sous le double signe du dépouillement et de l'illumination.

A travers *Partage de Midi*, Harold Watson suit la transformation du mythe de Tristan auquel Jacques Duron avait déjà consacré un bel article. L'apothéose de Mesa dans la gloire et le feu divins lui paraît plus nettement chrétienne que la mort de Simon Agnel (p. 103).

L'Annonce faite à Marie se présente comme une réconciliation de la vie et de la mort, jusque dans la scène finale, dont la sérénité correspond sans doute à la sérénité conquise, ou reconquise, du poète (p. 131).

Le Soulier de satin (un peu sacrifié à notre avis) est analysé dans les dernières pages du livre. Harold Watson étudie surtout la quatrième journée à la lumière du paradoxe, dégagé par Jean Rousset, de la présence dans l'absence.

C'est en tout cas sur la certitude de la confiance claudélienne que s'achève ce livre clair et fervent. On y cherchera moins des révélations sur le poète qu'un témoignage de sympathie. Puisse ce livre contribuer à faire mieux aimer Claudel aux Etats-Unis ! Ce vœu, que nous faisons vôtre, est aussi celui de Harold Watson.

Pierre BRUNEL.

RECHERCHES ET TRAVAUX

L'ACTUALISATION SCÈNIQUE DU "SOULIER DE SATIN"

A partir des termes mêmes de ce titre, nous allons exposer la problématique de notre travail. Si nous préférons parler d'« actualisation » plutôt que de « réalisation » scénique, c'est parce que ce dernier terme comporte une idée de clôture, suppose un objet porté à son achèvement, alors que le premier situe le problème dans le champ ouvert des virtualités du drame ; dès lors la version scénique du *Soulier de Satin* sera considérée comme l'un des possibles de la version initiale, rien de plus.

Parler de l'actualisation scénique du *Soulier de Satin* revient donc à poser le problème en termes de « théâtralité » de l'œuvre écrite. Si le texte théâtral est le moins littéraire, c'est qu'il est le moins littéral : il n'est pas déterminé en soi mais par la ou les représentations qui en sont données. Son aptitude à se réactualiser au cours de l'histoire implique donc que soit prise en considération la conjoncture théâtrale.

Notre étude consiste donc en une interrogation sur la théâtralité de la version initiale du drame qui n'a encore donné lieu à aucune représentation intégrale, mais seulement à des adaptations partielles (Barrault, Gignoux).

Nous commençons par déterminer les écarts entre les deux versions,* démarche qui n'est pas une fin en soi mais le moyen de dégager le processus d'élaboration de la version scénique. Ce travail permet de mettre à jour d'une part la nature et d'autre part les répercussions — sur le sens du drame et sur sa mise en scène — de ce que Barrault qualifie de « resserrement dramatique ». Car il n'y a pas seulement réduction du adrame, mais bouleversement de ses structures. La première version se caractérise par une pluralité d'intrigues entretenant entre elles des rapports de similarité/dissimilarité : sa structure est donc paradigmatique, et en ce sens elle entretient un rapport métaphorique avec le système vertical d'intercession qui sous-tend le sens du drame. Dans la version scénique, cette structure devient syntagmatique