



CLASSIQUES  
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 51, 1973 – 3,  
*Rencontres internationales de Brangues*, p. 19-28

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15621-5.p.0027](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15621-5.p.0027)

*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

Paul CLAUDEL. — *Connaissance de l'Est*, édition critique établie par Gilbert Gadoffre, Mercure de France, 1973, 392 pages.

Que ceux qu'effraient d'ordinaire les éditions critiques se rassurent ! Gilbert Gadoffre ne leur présente pas l'un de ces ensembles pesants d'où l'on sort étourdi par la multiplicité et la masse des notes. Ici, tout est ordre et clarté. Une typographie très variée met en valeur le texte. Chaque prose est suivie d'un appareil critique constitué d'une brève étude du ou des manuscrits, du corps des variantes, imprimées en gras et numérotées au fil du texte, et d'un commentaire toujours concis où prennent place les explications nécessaires.

La première révélation que nous apporte ce commentaire est que l'ordre du recueil correspond à peu près exactement à la chronologie des années 1895-1905, depuis l'escale forcée à Ceylan, à l'aller (« Le Cocotier »), jusqu'à l'adieu au « visage beaucoup aimé », associé à la Chine, « ce pays qui fut mon séjour » (« Dissolution », p. 367). Gilbert Gadoffre suit véritablement le poète pas à pas, grâce aux agendas inédits qui lui permettent de dater et de situer chaque fragment. Il suffit de voir, par exemple, comment un texte comme « La Tombe » (pp. 230-233) devient limpide à la lumière de la description que l'auteur de cette édition nous donne de la nécropole du fondateur de la dynastie des Ming, le Houang-Ling, visitée par Claudel en septembre 1897 dans la région de Nankin. Sans doute, cette méthode historique ne permet-elle pas toujours d'arracher au poème son secret (le commentaire de « L'heure jaune », p. 366, nous a déçu). Mais elle donne la plupart du temps la clef et aboutit à un découpage séduisant et juste du recueil en « séquences » (séquence de Changai, séquence de Fou-tcheou, séquence japonaise).

Autre série de « séquences » : celles qui correspondent à ce que Gilbert Gadoffre appelle « les éditions préoriginales », c'est-à-dire la publication dans différentes revues de tel ou tel groupe de proses. On en trouvera la liste pp. 61-63, et elles permettent de mesurer les changements de manière et ce qu'il faut bien appeler les « progrès » de l'écrivain depuis les reportages publiés par la *Revue de Paris* en août 1896 sous le titre « En Chine » (« Pagode », « Ville la nuit », « Jardins »), jusqu'aux textes qui méritent le mieux le titre baudelairien de « petits poèmes en prose » (c'est sous ce titre que, le 15 septembre 1898, *La Revue Blanche* publie « La Pluie », « La Nuit sous la vérandah », « Splendeur de la lune » et « Rêves » [1]). Encore que Claudel puisse fort bien atteindre, du premier coup, à la perfection : Gilbert Gadoffre en donne plusieurs exemples, à commencer par le texte qui ouvre le recueil, « Le Cocotier ».

En fait, si tout n'est pas de la même qualité, dans *Connaissance de l'Est*, c'est que Claudel hésite entre plusieurs manières. Le titre donné par Gilbert Gadoffre au deuxième chapitre de son importante introduction « Jules Renard ou Mallarmé ? » est significatif à cet égard. La première de ces deux influences, la moins connue, est admirablement mise en valeur, en particulier dans les pp. 19-21 qui montrent comment, à la manière des *Histoires naturelles*, Claudel peut composer son poème à partir d'une proposition dont il tire les corollaires (voir « Le Porc » ou « Le Pin »). Peut-être l'influence de Rimbaud est-elle sous-estimée : « La Nuit à la Vérandah », « Rêves » reprennent, nous semble-t-il, la disposition en « phrases » de certaines « Illuminations ». On ne peut en tout cas qu'approuver la façon dont est posé le problème des sources pp. 29-30 :

---

(1) Il convient d'ajouter ce texte aux trois que mentionne Gilbert Gadoffre p. 63.

« L'essentiel n'est pas dans les sources, dont la recherche faisait les délices de la critique du début de ce siècle, mais dans l'éveil d'une conscience d'écrivain aux prises avec les résistances du langage, et qui veut mettre sur chacune d'elles un nom. »

Ainsi se trouve renouvelée l'étude des rapports de Claudel avec le symbolisme. Gilbert Gadoffre analyse avec soin la tentation mallarméenne qui apparaît à travers certains maniérismes stylistiques. Il note aussi le passage de l'analogie au symbole, essentiellement polyvalent (on admirera, en particulier, p. 41, l'analyse du symbolisme du soleil). Et il n'hésite pas à réduire l'originalité et l'audace d'un texte comme « Sur la cervelle », que Claudel a considéré comme l'une des cellules-mères de son *Art poétique* ; des rapprochements avec Mallarmé, mais aussi avec Villiers de l'Isle-Adam, Charles Morice, Ernest Raynaud lui donnent la certitude que « l'idée centrale de ce poème appartient dans une large mesure au répertoire des concepts en vogue à l'âge du symbolisme » (p. 325).

Nous avouons avoir été moins sensible à l'interprétation du recueil par les conflits intérieurs et les drames intimes du poète. La fausse vocation monastique de Claudel ne saurait rendre compte à elle seule d'un sentiment de solitude qu'explique d'abord l'isolement de l'exilé volontaire, « seule chair européenne parmi le groupe taciturne des Chams jaunes » (2). Et, malgré toutes les précautions prises p. 54, Gilbert Gadoffre accorde peut-être encore trop de place à la « passion de midi », maladroitement appelée p. 346 « l'idylle qui sera relatée dans *le Partage de midi* » (sic). « Dissolution » constitue à cet égard une quasi exception.

Nous suggérerions volontiers quelques corrections pour une réédition future. On trouvera, dans un ensemble pourtant soigné, quelques coquilles regrettables (« Coufontaine » sans accent, p. 41 ; « les trois nocturnent », p. 202). L'auteur du guide *Chine du Nord et vallée du fleuve Bleu* est tantôt Madrolle (pp. 8, 385) et tantôt Madrolles (pp. 88, 97). La variante « Perrochscots » dans « La Nuit à la vérandah » (p. 202, var. 1 du ms), est une mauvaise lecture pour « Penobscots » (l'une des tribus amérindiennes dont Claudel connaissait le folklore par les ouvrages de Charles Leland). On ignore à laquelle des deux éditions des *Mémoires improvisés* renvoient les références. Les volumes du *Théâtre* et de *l'Œuvre poétique* parus dans la collection « Bibliothèque de la Pléiade » ne sont connus et cités que dans leur première édition (1951, 1952, 1957), alors qu'ils ont été par la suite refaits par Jacques Petit, qui a pris soin, en particulier, de corriger le texte.

Signalons aussi que 1928 est seulement la date d'une réédition de *l'Anthologie de la poésie japonaise* de Michel Revon (p. 229, biblio., p. 386).

Nous souhaiterions que soient introduits quelques renseignements supplémentaires pour le féminin « une pamplemousse » (Le Temple de la conscience », p. 156), — conforme au *Dictionnaire de l'Académie* ! —, pour la notation finale, si énigmatique (« Livre ») de « Villes » (p. 116), pour la référence virgilienne de la p. 182 (dans « Le Porc ») et d'une manière générale pour toutes les allusions mythologiques. Ne serait-ce que pour renforcer l'excellente distinction que fait Gilbert Gadoffre entre les trois registres claudéliens dans *Connaissance de l'Est* : le « scientifique », le « magique » et le « mythique » (p. 40, p. 196).

A un moment où il devient si difficile de publier un travail de ce genre, nous tenons à remercier le Mercure de France d'avoir fait connaître cette édition, désormais indispensable.

Pierre BRUNEL.

---

(2) « La route de Sui-kao à Yen-ping », brouillon inachevé publié par G. Gadoffre, p. 377, dans les appendices de cette édition.

Volker WERNER KAPP. — *Poesie und Eros. Zum Dichtungsbegriff der Fünf Grossen Oden von Paul Claudel*, Freiburger Schriften zur romanischen Philologie, hg. von H. Friedrich, Band 20, W. Fink Verlag, München 1972, 180 S., 8°.

Bien des articles consacrés aux *Cinq Grandes Odes* ont déjà souligné l'importance de ces poésies pour l'œuvre entière de Claudel et l'intérêt qu'elles représentent pour la connaissance de certaines techniques poétiques, valables non seulement pour Claudel, mais aussi pour des poètes tels que St. John Perse, Léopold Sédar Senghor et bien d'autres. Si tous ces travaux ont le mérite d'expliquer certains thèmes particulièrement importants des *Odes*, des traits stylistiques choisis, des détails biographiques, etc., ils ne s'efforcent guère à démêler, de façon systématique, l'écheveau compliqué de « thèmes entrelacés et décomposés », pour reprendre une expression de Claudel lui-même.

M. Kapp a eu le courage — et il en faut beaucoup — d'entreprendre l'odyssée à travers l'univers mystérieux, voire hermétique, des *Cinq Grandes Odes*, à la recherche de leur unité thématique fondamentale. En dépit des travaux importants de M. G. Antoine, M. M.-F. Guyard et M. A. Maurocordato, l'entreprise de notre auteur ne fait pas double emploi. Quel est donc le fil d'Ariane grâce auquel M. Kapp échappe aux pires dangers du labyrinthe poétique claudélien, et qui lui permet d'en fixer les points cardinaux ?

D'après M. Kapp, les *Cinq Grandes Odes* composées au cours des années 1900-1907, particulièrement décisives pour la vie et l'œuvre de notre poète, représentent l'itinéraire artistique et spirituel de Claudel vers la « poésie parfaite » (p. 7). Après avoir démontré que la poésie, c'est-à-dire le maniement poétique du matériel sonore et signifiant de la langue, forme le noyau thématique des *Odes* — M. Kapp n'avait qu'à reprendre les résultats déjà existants de la critique claudélienne — un problème de premier ordre et d'importance capitale pour l'évaluation esthétique des *Odes* restait cependant à résoudre : l'ordre numérique des *Odes*, dû à la chronologie de leur composition, correspond-il à une « logique intérieure bien définie » (p. 8) ? Les *Odes* obéissent-elles à un dynamisme inhérent susceptible de développer les données principales de la poétique claudélienne ? M. Kapp croit pouvoir répondre par l'affirmative et s'efforce de démontrer, dans les chapitres II - VI de son livre, que c'est bien Eros, « élément dynamique qui amène progressivement la cristallisation de la poétique des *Odes* » (p. 8). La dialectique entre Poésie et Eros semble en effet constituer l'unité thématique fondamentale des *Cinq Grandes Odes*. Le poète doit se libérer de la Muse païenne, inspiratrice de la première *Ode*, pour se mettre à l'abri de la Maison fermée protégée par la « gardienne du poète ». Seul le renoncement aux délires de l'érotisme en faveur de l'union sacramentale du mariage peut garantir le plein épanouissement des capacités du poète et empêcher le geste dionysiaque et par là blasphémateur.

Le résumé nécessairement trop sommaire que nous venons de donner de la remarquable interprétation des *Cinq Grandes Odes* par M. Kapp ne donne qu'un bref aperçu de la richesse de ce travail. Il faut l'étudier *in extenso* pour pouvoir apprécier la justesse de l'observation, l'effort de synthèse, l'esprit critique et nuancé qui le caractérisent.

Sans trop vouloir « chicaner le détail » (cf. le compte rendu du livre de M. Kapp par M. Espiau de la Maëstre dans *Romanische Forschungen*, 84. Band, Heft 3, 1972, pp. 444-446) nous aimerions d'abord faire quelques remarques de détail en signalant quelques coquilles : il faudrait lire p. 140, ligne 6, « which » au lieu de « witch » ; ligne 7, « which he feels in himself » au lieu de « which he feels in himself » et, à l'avant-dernière ligne de la même page « Thus our collection » au lieu de « Thus collection ».

Pourquoi M. Kapp ne cite-t-il pas, dans sa bibliographie à la fin du livre, les travaux qu'il a mentionnés dans le corps de son ouvrage (par exemple le numéro spécial de la *Nouvelle Revue Française* de 1955 avec les travaux de M. Etiemble, M. Poulet, M. Blanchot ou l'article de M. Watanabé dans la *Revue d'Histoire de la Littérature française*, 69 (1969), etc ?

L'étude de M. Kapp se veut limitée. L'auteur précise lui-même que son but principal est d'éclaircir des questions de contenu et non de forme. Tout le côté stylistique et rythmique reste donc à l'écart. Ce procédé s'explique par le fait que, quelques rares études mises à part — par exemple celle de M. P. Angenendt, *Eine syntaktisch-stilistische Untersuchung der Werke Paul Claudels*, thèse, Bonn 1932, ou les travaux plus connus de M. G. Antoine et M. Bonzon-Scalzitti — ce vaste terrain reste malheureusement en grande partie inexploré malgré son importance. M. Kapp suppose que des investigations de ce genre fourniraient des preuves supplémentaires à l'appui de son interprétation des *Odes* (cf. p. 10). Nous ne partageons pas tout à fait son optimisme. Les faits stylistiques apportent très souvent des connotations au message poétique susceptibles de modifier considérablement le domaine dénotatif. Nous nous sommes efforcé de montrer ailleurs (cf. *Gedanken zur Zweiten Ode P. Claudels* dans *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, Band LXXXIII, Heft 1 (1973), pp. 20-45), comment Claudel réussit, dans la *Deuxième Ode* déjà, à créer, par des moyens stylistiques et rythmiques, un présent « liturgique », c'est-à-dire un présent qui fait partie de l'éternité. Bien avant d'être protégé par le cercle clos de *La Maison fermée*, donc bien avant que la Muse païenne ne soit devenue la Grâce ou l'épouse, le poète pénètre dans le royaume du Divin. Il est évident que la prise en considération des moyens stylistiques en tant que procédés signifiants risque de compliquer singulièrement l'interprétation thématique, mais elle représente, d'autre part, un gain considérable sur le chemin vers le *simul totum* de l'univers poétique claudélien.

M. Kapp se refuse, pour des raisons multiples et contre la volonté expresse du poète, à analyser les rapports entre l'*Art poétique* et les *Cinq Grandes Odes*. Si, en principe, nous partageons son avis, nous aurions tout de même souhaité qu'il tienne compte, d'une manière plus rigoureuse, de quelques thèmes majeurs de l'*Art poétique* afin de mieux saisir leur importance pour les *Odes*. Nous pensons en particulier à l'idée du centre, du cercle, de la fermeture, etc. M. Poulet — sans parler de Claudel lui-même — a montré, de façon exemplaire, le rôle principal de ces notions et il est significatif qu'il tire la plupart de ses exemples des *Grandes Odes*. Une question semble se poser : la dialectique Eros-Poésie prime-t-elle sur tous les autres thèmes ou s'insère-t-elle plutôt dans une problématique plus profonde et en quelque sorte plus abstraite, à savoir la problématique soulevée par les notions que nous venons de citer ?

Nous nous sommes permis de formuler quelques hypothèses que la lecture de l'ouvrage de M. Kapp nous a suggérées et nous tenons à souligner qu'il s'agit en effet d'hypothèses. Leur vérification demanderait un important travail de recherche. Jusqu'à nouvel ordre, les conclusions de M. Kapp restent donc valables et tous les claudéliens en tireront un grand profit.

A. FUSS.

Würzburg, le 15 avril 1973.

*Claudel Studies*. Vol. 1, n° 2.

Dans ce deuxième numéro de *Claudel Studies*, Jacqueline de Labriolle présente en français « Dix lettres inédites à Mabel B Lafarge ; Harold Waters « L'Amérique à travers le Journal de Claudel » ; Nina Hellerstein s'interroge sur « Les légendes orientales et leur rôle dans *Connaissance de l'Est* de Claudel ». Ces considérations se trouvent complétées par une tra-

duction de l'*Introit* de *La Messe Là-Bas* par Jonathan Griffin, et élargies dans « le symbole du cercle et du centre dans l'œuvre de Paul Claudel » de N. Rigolot. Le numéro se conclut sur le compte rendu des Rencontres Internationales Claudéliennes de Brangues par Moses N. Nagy. Dans la « Revue des livres », on signalera *The Theater of pilgrimage*, d'Ernest Ferlita, présenté par Lynné L. Gelber non recensé dans ce *Bulletin*). Le théâtre de pèlerinage est un théâtre où les personnages s'interrogent sur le sens à donner à leur vie, et pensent trouver une réponse dans le voyage qu'ils vont entreprendre. Parmi différents exemples figure « Partage de Midi », envisagé à partir de la notion de péché et de temps.

La traduction de Jonathan Griffin est à la fois à la lettre, à l'esprit et au rythme. « Les lettres inédites à Mabel B. Lafarge » permettent de connaître une autre amitié américaine de Claudel. Nina Hellerstein essaie de dégager les rapports qui existent entre deux légendes orientales « La cloche » et « La délivrance d'Amaterasu » et l'ensemble du recueil « Connaissance de l'Est ». Elle voit dans l'image du miroir une mise en abyme de l'ensemble de l'œuvre. C.N. Rigolot tente d'établir « La symbolique du cercle et du centre dans l'œuvre de Claudel ». L'un comme l'autre relèvent de l'espace et du temps, tous deux renvoient à Dieu, qui est à la fois centre et circonférence, le Christ étant à la fois le centre de la Création, à l'intersection de l'homme et de Dieu, du temps et de l'éternité.

De toutes ces contributions, il semble que la tentative de Harold A. Waters soit la plus intéressante, car c'est la première fois qu'on étudie le *Journal* en soit et non comme référence. L'auteur rappelle que le *Journal* ne commence qu'en 1904 donc après le premier séjour de Claudel aux Etats-Unis (1893-1895), et qu'ainsi son étude ne porte que sur la période 1927-1933. A la question qu'il pose: « Claudel a-t-il aimé les Etats-Unis ? », il ne donne pas de réponse explicite. Il présente Claudel comme un homme proche de la retraite, peu intéressé par sa tâche d'ambassadeur, plus préoccupé par la mort et la religion, « rivales formidables de l'Amérique » (p. 26). Il énumère quelques aspects de la vie américaine notés par Claudel, « choses matérielles », « matérialisme », « géographie », « géographie apocalyptique », « protestantisme », « cuisine américaine », « Noirs américains » (p. 27). L'ensemble, comme sa conclusion, laisse insatisfait. Pas plus qu'on n'avait de réponse à la question posée, on ne voit le lien qui unit ces différents aspects entre eux. Mais ce qui étonne le plus ce sont les erreurs. Il n'est pas juste de dire qu'Hoover n'est pas cité (p. 22), que l'Ambassadeur « passait en moyenne trois mois de congé en France par an ! » (Si on fait la stricte moyenne de ses congés on arrive au total de deux mois. Encore faut-il considérer qu'il est resté quatre mois en France en 1927 pour des raisons d'ordre administratif.) Ses vacances d'ailleurs n'excluaient pas les affaires diplomatiques, rencontres, discours. Sans faire de Claudel l'ambassadeur qui-ne-vit-que-pour-son-métier, il faut reconnaître qu'il n'a épargné ni ses déplacements ni son éloquence, aussi bien en congé qu'à son poste. Cette activité d'ailleurs est passée sous silence. Or, elle est bien présente dans le *Journal*. C'est par elle que Claudel fait connaissance avec l'Amérique. Ce qui le préoccupe ce sont les affaires qu'il a à traiter au nom de la France avec ses partenaires américains : l'affaire des dettes, le Pacte Briand Kellogg... Ce sont elles, si délicates pour de multiples raisons, qui vont lui permettre de nouer des relations cordiales avec ses homologues américains, Stimson en particulier, avec des hommes d'affaires aux invitations desquels il se rend avec plaisir. Sa tâche, il ne la conçoit pas uniquement comme celle d'un négociateur. Il multiplie les déplacements officiels pour se rendre compte par lui-même de l'immensité de ce pays. Partout il prononce des discours, qu'il signale dans son *Journal*, pour expliquer le point de vue de la France à un auditoire américain extrêmement varié, aussi bien géographiquement

que socialement. Si ces voyages font partie des devoirs de sa charge, il se plaît aussi aux excursions en Virginie, dans le Maryland. Il note parfois une particularité du paysage, une attitude de l'homme de la rue. Ce contact qu'on pourrait appeler physique avec l'Amérique s'accompagne d'une découverte de l'art américain contemporain, le jazz, l'architecture, dont il admire l'audace et le dépouillement, mais aussi de celui que de patients collectionneurs ont rassemblé dans les musées et les galeries. Enfin la technique moderne l'étonne, l'amuse. Loin d'être hostile aux progrès, il les apprécie. C'est souvent en artiste qu'il note la visite d'une région industrielle. Mais en même temps qu'il remarque les facilités données par la technique, il ne peut s'empêcher de s'interroger sur la finalité de cette accumulation d'objets. Il ne se livre pas à des réflexions systématiques. Son opinion sur l'Amérique ce n'est pas dans le *Journal* qu'il l'expose. Pour ce faire, sa vie publique y suffit largement. Dans les discours, il peut développer à loisir les bons côtés de la vie américaine et donner parfois un conseil, un avertissement discret ; dans les rapports et les dépêches au Quai d'Orsay le ton est beaucoup moins optimiste. Enfin cette expérience américaine ne s'exprime-t-elle pas à travers *Les conversations dans le Loir-et-Cher* ? Dans le *Journal* on trouve plutôt un élargissement et un approfondissement de sa vie religieuse personnelle au contact d'une nouvelle civilisation, qui en serait pour ainsi dire le levain.

Ces quelques aspects montrent que le séjour américain n'a pas été pour Claudel un simple lieu de passage, de pré-retraite, mais qu'il y a vécu une expérience capitale pour lui-même et l'élaboration de son œuvre.

L. GARBAGNATI.

*Bibliographie de Paul Claudel.* Annales littéraires de l'Université de Besançon, n° 144. Paris, Les Belles Lettres, 1973.

La première *Bibliographie des œuvres de Paul Claudel*, établie par les soins de Benoist-Méchin et Blaizot, datait de 1931. Depuis plus de quarante ans, les livres, articles et écrits divers de Claudel s'étaient multipliés massivement, sans qu'aucun inventaire en fût tenté. Telle est l'immense tâche entreprise aujourd'hui, sous l'impulsion de Jacques Petit, par le Centre de recherches de littérature moderne de l'Université de Besançon, qui vient d'achever une nouvelle *Bibliographie de Paul Claudel*, dont la publication ne manquera pas de provoquer la gratitude et l'admiration des spécialistes intéressés.

Le volume est composé de deux parties qui se recoupent utilement. La bibliographie comporte une liste chronologique, année par année, de 1889 à 1971, de toutes les éditions, collectives ou séparées, des œuvres de Claudel, à la seule exception des tirages nouveaux ne comportant ni modifications ni adjonctions. On y trouvera notamment, à la date de leur première publication, tous les textes ultérieurement repris en recueils, comme les poèmes de *Connaissance de l'Est*, les proses de *Figures et paraboles* ou les articles de *Contacts et circonstances*. Un index alphabétique, établi par Andrée Hirschi, reprend un à un chacun des titres recensés, en mentionnant toutes ses occurrences dans la bibliographie.

Ainsi conçu, cet ouvrage offre aux chercheurs d'évidents avantages. Il présente pour la première fois un panorama complet, à ce jour, de l'œuvre publiée de Claudel. Il permet de redécouvrir, voire parfois de découvrir, bien des textes oubliés, anciennement publiés dans quelque obscure revue, souvent écartés des « œuvres complètes » ou repris sous un autre titre. Ainsi sont exhumées toutes les déclarations, conversations, conférences, adresses, interviews, notes et improvisations diverses, qui n'ont pas eu l'honneur de figurer dans les recueils connus. On y apprend aussi la référence exacte

des innombrables lettres isolées, parsemées dans les journaux ou enfouies dans des bulletins où il est souvent difficile et oiseux de les rechercher. Par sa clarté, sa commodité, sa richesse et sa précision, cette bibliographie, foisonnant d'indications, permet donc de s'orienter aisément dans le fouillis de la grande forêt claudélienne.

Ce n'est point ici le lieu de relever les omissions ou les erreurs, minimes, inhérentes à une telle entreprise. Jacques Petit prie les chercheurs de bien vouloir lui signaler celles qu'ils auront découvertes à la faveur de leurs travaux. Formulons seulement un souhait, peut-être utopique : ne pourrait-on pas envisager de recenser et d'intégrer plus systématiquement aux prochaines éditions mises à jour les textes inédits publiés dans des études sur Claudel ? Les ouvrages d'Ernest Friche, Joseph Samson, Georges Cattau, Jean-Louis Barrault, pour n'en citer que quelques-uns, comportent d'intéressantes lettres à l'auteur, révélées là pour la première et souvent la seule fois. Des notes sur la diction, recueillies en 1966 dans *Mes idées sur le théâtre*, avaient été d'abord reproduites, en fac-similé, dans le premier numéro de *Cahiers Renaud-Barrault*, en 1953. Une belle page sur l'Allemagne, intitulée « Le Serment de Strasbourg », a été citée intégralement dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur* en mai 1939. Ces textes auraient, semble-t-il, leur place auprès des écrits publiés par l'auteur.

Le rassemblement de l'œuvre claudélienne est un travail de longue haleine. La présente bibliographie, réalisée par une équipe de chercheurs avertis, patients et minutieux, en est actuellement l'état le plus achevé. Bien plus qu'un inventaire et un catalogue, elle est un précieux instrument de travail qui ne laissera pas de faciliter et de stimuler efficacement la connaissance de Claudel.

Michel LIOURE.

« Sous le couvert des Ecritures, *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel » par Jacques Pohier. — *Etudes Freudiennes*, avril 1973, *Ecritures*, 7-8, Denoël, pp. 133-182.

A la lecture de cet article si pénétrant, si fin, mais si ambigu, on est tenté de se dire qu'on ne peut être à la fois dominicain et psychanalyste, se servir de la méthode freudienne pour porter paradoxalement un jugement moral. De quoi s'agit-il en effet ? De démontrer, à la suite d'une impression subjective qui va, notons-le, à l'encontre de celle qu'ont éprouvée des mil-un mariage blanc et finit par une messe noire ». Si Violaine est une salope » et que (l'auteur recherche les effets de choc et d'antithèse et son texte est écrit dans une sorte d'enthousiasme lyrique) « cela commence par un mariage blanc et finit par une messe noire ». Si Violaine est une « salope », c'est qu'elle apparaît à l'auteur comme un monstre d'orgueil et d'égoïsme. Aucun homme ne lui semblant digne de posséder son corps et son âme, elle rejette aussi bien P. de Craon qu'elle aime (le « mariage blanc ») que Jacquin qu'elle n'aime pas, tout en prétendant régner sur eux ainsi que sur tous ceux qui la connaissent. Aussi laisse-t-elle dédaigneusement tous les pauvres biens de ce monde à sa sœur et à Jacquin pour jouir, au cœur de sa lèpre, des faveurs de son Dieu : elle brise Mara qui vient la supplier de lui rendre son enfant et la force à la traiter de sainte et à célébrer son culte, ce qu'elle ne peut décemment faire elle-même (puisqu'elle suit « les impeccables sentiers de la plus sainte humilité ») : surtout elle vole, avec les yeux bleus qu'elle donne à Aubaine, la seule preuve de la maternité de Mara qui demeurera privée de sa fille, elle vole encore Jacques à sa sœur (qui restera donc « comme une femme veuve et sans enfant ») en le forçant à lui redire son amour au moment où elle le quitte pour la seconde fois, le méprisant au point de lui refuser l'humble consolation d'emporter son corps. Enfin elle provoque une sorte de cérémonie,

de « messe noire », sur la table de Combernon où elle est étendue, inspirant à P. de Craon et à son père une sorte de culte liturgique équivalant à une « assomption » : une salope donc. Dieu, auquel elle prétend s'égaliser, non, « Dieu n'est pas cela ».

Voilà pour le plan moral, et nous ne serions pas insensible à bien des traits aigus de cette analyse, si nous ne devions faire ici intervenir le plan psychanalytique discrètement sous-jacent, si discrètement qu'un lecteur non prévenu par le titre de la Revue : *Études freudiennes* — n'y verrait peut-être que du feu. Car sur quelles bases notre dominicain appuie-t-il son interprétation ? Si Violaine se juge digne de Dieu seul, c'est qu'au niveau psychanalytique elle est attachée à son père dont Dieu, P. de Craon (et Jacquin) ne sont que des substituts de plus en plus pâles : nous assistons ici à une analyse extrêmement fine et pertinente dont les conclusions paraissent très fortes : assurément tout le premier acte nous montre Violaine et Anne Vercors à la limite des démonstrations permises. L'étude précise d'un tour syntaxique étrange (« tu as échangé un mari pour ton père ») montre bien que Violaine a choisi le père de préférence au mari. C'est ici qu'on reprochera à l'auteur de n'avoir pas mis les points sur les i. Car la symbolique freudienne dont il se sert n'est pas expliquée au lecteur : « Que celui qui peut comprendre comprenne » ! Citons seulement trois passages dont on ne sait pas très bien la portée précise : le symbolisme de la porte que Violaine ouvre à P. de Craon, la citation comprenant en particulier « l'épeçon » du jeune chevalier : « mariage blanc, bien sûr », nous dit-on. « Bien sûr » ? Même au niveau de la symbolique ? Se moque-t-on de nous ? — Deuxième passage : le symbolisme de l'église, la caverne creuse où le Père viendra déposer son bâton en *ex-voto* : image indifférente, celle-là aussi ? — Enfin la phrase deux fois citée sur « l'homme non marié (qui) s'en revient, ayant enterré sa mère, chez lui ». Ou bien le lecteur a déjà lu tout seul *l'Annonce* de cette manière et il comprend — peut-être davantage qu'on n'a dit ou voulu dire — ou bien le symbolisme lui échappe totalement. Cela posé, si Violaine est attachée à son père, si la pièce nous présente en fait (?) au niveau psychanalytique, les amours de Violaine avec Anne Vercors ou ses substituts, quelle possibilité y a-t-il de faire encore jouer un jugement moral ? Le drame n'est plus que la mise en scène d'un banal et universel « Complexe d'Œdipe ». Nous sommes tous Violaine, et voilà tout. Et le titre même « Sous le couvert des Écritures », supposant une sorte d'hypocrisie foncière, nous paraît particulièrement mal venu.

Cet article est pourtant extrêmement excitant pour l'esprit. Il nous semble que si l'auteur avait inversé sa méthode, son texte était inattaquable : montrer qu'il y a *conversion* en Violaine des instincts obscurs et sauvages qui nous habitent tous par la domination de ces instincts, par leur négation même, en une attitude de sacrifice qui fonde la dignité humaine : sublimation inconsciente, elle aussi ? Peut-être, mais c'est cette sublimation, cette « évangélisation », qui est vécue par Violaine et par Claudel au niveau conscient, c'est cette conversion qui bouleverse les spectateurs et leur communique l'impression du sublime. Mais ne versons pas, nous non plus, dans le jugement moral qui n'a que faire ici. Violaine est ce qu'elle est, elle vit consciemment un sacrifice — et n'est-ce rien que huit ans de lèpre et la perte de tous les biens de ce monde dont J. Pohier parle alternativement en sens inverse selon qu'il se met au point de vue de Violaine ou de Mara ? Que cette conscience du sacrifice ne soit qu'un point de vue fragile, déterminé par les profondeurs, en sommes-nous si sûrs et qu'importe ? Ce qui importe, c'est de ne pas mêler tous les points de vue et de condamner Violaine moralement d'un point de vue freudien, ce qui n'a pas de sens. Ajoutons qu'il nous semble impossible de parler de Violaine dans le simple cadre de *l'Annonce* de 1912 où la réduit J. Pohier. Ce n'est pas sans une

nécessité profonde que Claudel a écrit cinq fois ce drame (et certaines répliques sur lesquelles s'appuie l'interprétation de J. P. changent d'interlocuteur selon les versions !) Il nous semble même que le drame essentiel de *l'Annonce* ne peut se comprendre que situé dans l'œuvre entière.

Michel MALICET.

Eve FRANCIS. — *Un autre Claudel*, Grasset.

Eve Francis a rencontré Claudel en 1914, au moment où Lugné-Poe monte *l'Otage*. Elle y jouera le rôle de Sygne. Ou plutôt elle « sera » Sygne, lui dit Claudel séduit. « C'est vraiment l'incarnation qui vous convient et qui vous réalise », lui écrit-il encore dix ans plus tard. Le poète est enthousiaste, l'interprète admirative. Elle dit aussi fort bien les poèmes claudéliens ; il l'emmènera pour dire ceux qui doivent illustrer ses conférences de 1915 en Italie, celles de 1925 en Angleterre... Elle participera à cette matinée de novembre 1916 où seront donnés des fragments de *Partage de Midi*. Elle jouera Violaine en 1921, Lechy chez les Pitoëff en 1937... « C'est vrai que nous avons fait tout cela ensemble ! » écrit Claudel préfaçant ses mémoires, *Temps héroïques*. Et présentant un enregistrement de poèmes, il affirmera : « il n'y a guère d'auteur et d'interprète qui aient vécu dans une collaboration plus constante et plus intime. » Aussi est-ce tout un ensemble de souvenirs que peut évoquer Eve Francis.

Un autre Claudel ? Sans doute dans ce livre riche d'anecdotes et de lettres inédites, découvre-t-on des aspects nouveaux, méconnus à vrai dire plutôt qu'inconnus ; et il en est de curieux, de révélateurs, d'amusants ; tel récit, telle réplique retenue ne manque ni de pittoresque ni d'humour. Et l'on regrette un peu que Mme Eve Francis n'ait pas raconté davantage le Claudel qu'elle a connu, et seulement celui-là. Les longues citations claudéliennes encombrant un peu le livre ; les analyses des drames de même ; certes, on voit bien ce qu'elles représentent pour qui a découvert l'œuvre à mesure, en rêvant, comme peut le faire un comédien, de s'incarner dans les personnages ; mais tout cela n'a pas l'intérêt des souvenirs directs, pris sur le vif, uniques, irremplaçables.

La correspondance donnée ici est passionnante. L'auteur s'y commente, s'y explique, l'homme s'y révèle. Comme on préférerait toutefois qu'elle soit publiée à part, isolée, non point perdue dans le contexte ! Est-elle complète ? On ne sait. Pas absolument sans doute, puisque, ici ou là, quelque allusion est faite à une lettre qui n'est pas publiée. Parfois on devine aussi des coupures. C'est dommage ! Car rien ne s'opposait plus à une publication intégrale : l'indiscrétion, — si indiscrétion il y a — est comise.

« Je vous aime, Francis. » C'était en mai 1915, à Milan, au cours de cette tournée de conférences patriotiques. Boilà de quoi alimenter la chronique et ravir certaine critique. Repoussé, le poète ne fera guère que des allusions vagues, ambiguës, dans ses lettres à cet « amour déçu ». L'amour de Pygmalion pour Galatée ! Comme on voudrait ici avoir toute la correspondance ! Le dramaturge séduit par celle qui incarnait le personnage rêvé rêve maintenant d'écrire un drame pour elle, celui de *Pensée*, qu'elle ne jouera pas : « Bien que rien dans le texte ne paraisse l'indiquer, lui écrit-il en 1925 encore, c'est vous, chère Francis, à qui je pensais en pensant *Pensée* et c'est votre voix qui remplit toute cette pièce d'amour et de musique... » Déclaration bien ambiguë ! Est-ce l'homme ou l'écrivain qui parle ? L'écrivain si peu et si mal joué, qui enfin a trouvé son interprète et écrit d'une manière différente peut-être parce qu'il entend « la voix » qui dira son texte. De même, lorsque dans un propos rapporté, Claudel parle de « la révélation du 4 novembre » : il s'agit de la représentation fragmentaire de *Partage* ; épisode sans doute important dans la genèse du *Soulier de Satin* parce que cette représentation a ravivé des souvenirs... La

révélation ? d'Ysé ou d'Eve Francis?... Car toute son admiration pour l'actrice n'empêche pas Claudel de donner *l'Otage* à la Comédie Française où elle ne le jouera pas, ni de lui conseiller, avec ce prosélytisme un peu brutal qu'il eut parfois, souvent, d'entrer au couvent si elle ne veut pas se perdre !

Histoire d'une amitié qui prend toutes les nuances, tendre et bourrue, admirative et par instants sévère, cette correspondance est aussi un document littéraire important. Dans l'aventure malheureuse souvent que fut celle de Claudel au théâtre, Eve Francis a joué un rôle essentiel. Tenue au courant de tous les projets, elle a toute la confiance du poète. N'est-ce pas à elle que, partant pour le Japon, il donne le « contrôle artistique sur les représentations de ses œuvres » ? Mais à cet égard aussi, ce livre laisse le lecteur un peu déçu, insatisfait. Les souvenirs de répétitions, les conseils de Claudel à ses interprètes... autant de détails passionnants. Il y en a dans ce livre. On en souhaiterait davantage, et Mme Eve Francis sait les raconter.

Jacques PETIT.

# LA MESSE LA-BAS

## UN ALBUM DE 2 DISQUES

### 33 TOURS 30 CM

#### RÉALISÉ EN COLLABORATION

#### AVEC L'O.R.T.F.

PRIX DE LANCEMENT (expédition immédiate)

50 F (franco France/Etranger)

Adressez vos commandes en joignant la somme correspondante à

SOCIÉTÉ PAUL CLAUDEL

13, rue du Pt-Louis-Philippe, 75004 PARIS - C.C.P. PARIS 15-640-46