



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 54, 1974 – 2, p. 11-19

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15627-7.p.0019](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15627-7.p.0019)

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.

© 1974. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

EN MARGE DES LIVRES

CLAUDEL et MASSIGNON

d'après leur correspondance (1908-1914) ⁽¹⁾

Il ne peut s'agir ici, on le comprendra, d'un compte rendu à proprement parler, car je suppose que tous les lecteurs du *Bulletin* ont lu ou liront cette Correspondance capitale qui jette sur toute une période de la vie de Claudel des lumières incomparables, surtout quand on la rapproche d'autres correspondances de la même époque, celles, en particulier, avec Suarès, avec Jacques Rivière, avec Gide, avec Francis Jammes et Frizeau... S'il était permis d'exprimer ici un vœu, ce serait que toutes ces diverses Correspondances fussent un jour reprises dans l'ordre même où les lettres furent écrites. Nous verrions alors Claudel vivre au jour le jour à Tien-Tsin et à Prague pendant cette période si féconde de sa vie où il écrivit les *Grandes Odes*, *l'Otage*, *l'Annonce faite à Marie* et les Hymnes de *Corona*.

Certes une Introduction aussi fouillée que celle de M. Michel Malicet permet au lecteur de se reconnaître dans cette foisonnante chronologie et il situe parfaitement les deux interlocuteurs qui se sont ici rencontrés. C'est un travail qu'après lui on n'a plus à refaire, quelque tentation qu'on en éprouve. Peut-être cependant vaudrait-il la peine que l'on insistât encore, moins sur ce qui rapprochait Claudel de Massignon, que sur ce qui les différençait sans aucunement les opposer.

Il y a un mystère des rencontres. Celle-ci ne dut rien au hasard. C'est le jeune Massignon qui, ayant relevé dans *Développement de l'Eglise* un mot sur l'Islam, en prend prétexte pour écrire, le 8 août 1908, sa première lettre à Claudel. Il connaissait parfaitement les autres œuvres et il savait très bien à qui il s'adressait. Cette rencontre prenait donc l'allure d'un de ces événements inévitables où notre libre volonté ne fait que seconder le vent de la nécessité. Il y avait, de fait, trop de différences et trop d'analogies entre Claudel et Massignon pour qu'ils pussent manquer de se rencontrer un jour.

D'abord leur état commun de convertis, sur lequel M. Michel Malicet insiste avec raison. Cette époque — si lointaine ! — était vraiment celle des convertis. On ne peut les énumérer tous, tant ils sont nombreux, et différents aussi. Qu'il me suffise d'évoquer Péguy et Maritain, avec qui les rapports de Claudel et de Massignon furent lâches ou nuls. Auparavant il y avait eu Bloy et Huysmans, à qui Claudel et Massignon sont différemment liés par Ligugé. Dans l'atmosphère de déchristianisation qui était celle de ce temps-là chez les intellectuels, ceux-ci ne pouvaient guère que revenir au Christianisme parce qu'il était à peu près inévitable qu'ils s'en fussent détachés à un certain moment de leur jeunesse.

Toutefois, les modalités de ces conversions sont bien différentes. Entre celle de Claudel et celle de Massignon, ce qu'il y a de commun, c'est la soudaineté, qu'il s'agisse de l'illumination de Notre-Dame ou de la visitation de l'Etranger en Iraq. Mais comme tout le reste est différent ! On dirait que Claudel retourne dans la maison de son Père. Quels que soient les combats qu'il ait eu à mener pendant quatre ans, et beaucoup plus de quatre ans, le poète satisfait néanmoins par sa conversion, par son adhésion totale à l'Eglise, un besoin d'ordre et de stabilité qui ne demandait qu'à être « refusé »

(1) Un vol. collection « Les grandes correspondances », dirigée par Jacques H. Petit, Paris, Desclée de Brouwer, 1973.

Certes demeure le deuxième pas, celui qui suit nécessairement la conversion : le pas de la vocation. On sait comme il fut pénible à Claudel d'être « refusé » à Ligugé en 1900 — et cette Correspondance en témoigne encore. Il n'en reste pas moins que Claudel est désormais, et de plus en plus, chez lui dans l'Eglise.

Peut-on en dire autant de Louis Massignon ? Je m'excuse de ce que cette question peut avoir en apparence d'incongru. Il ne s'agit pas le moins du monde de mettre en doute la farouche orthodoxie de Massignon, mais il appartient à une autre race que Claudel. Il est de ceux que l'on pourrait nommer les fils du Feu. Il est toujours malaisé de contraindre la flamme à la forme. Il y faut un effort de tous les instants, sans cesse renouvelé. De là le côté parfois furieusement ascétique de Massignon et ces élans mystiques que l'Eglise de Pierre a toujours considéré avec quelque suspicion, quitte à canoniser plus tard ceux qui en furent la proie.

Ce à quoi nous assistons dans ces lettres, c'est à la confrontation brûlante entre mystique et poésie. Michel Malicet insiste longuement et avec raison sur le fait que Massignon, quelque admiration qu'il éprouve pour le poète, regrette parfois qu'il n'ait pas fait à Dieu le sacrifice de ses dons. Le christianisme de Massignon, tout baigné de sémitisme, est un christianisme sacrificiel. C'est là le point qui ne cessera pas de l'opposer à Claudel, chez qui l'on voit se réaliser, d'une manière de plus en plus pleine et parfaite, cette magnifique synthèse dont la coupole de Saint-Pierre reste le symbole incomparable. Ce n'est pas que Massignon n'éprouve, comme ce sera plus tard le cas de Bernanos, le goût de cet univers admirable qu'est la **Création** de Dieu. Ses lettres, à plusieurs reprises, laissent percer, au contraire, l'éblouissement du printemps. Par exemple : « La beauté renouvelée des choses mortelles m'enlève au déploiement splendide des gloires éternelles. » Et encore : « La fraîcheur sans cesse renouvelée de la Beauté créée et mortelle en ce monde, me confond de plus en plus. Comment ne pas tâcher de redevenir l'enfant que nous devons être pour saluer la candeur de la lumière éternelle ! » (pp. 58 et 61) Peut-être, si Massignon eût écrit l'*Annonce*, n'aurait-il pas fait dire à Violaine : « Ah, que le monde est grand et que nous y sommes seuls ! » mais : « Ah, que le monde est beau... »

Donc, quel merveilleux dialogue que celui de ces deux hommes si différents mais unis par une foi commune, en sorte que, de quelque point qu'ils partent, leurs regards au terme se rencontrent ! Sans doute ne l'avons-nous pas tout entier. On a coupé ces lettres de ce qu'elles avaient par endroits de trop confidentiel. Je le comprend et néanmoins je le regrette car, à mesure que le temps s'éloigne, Claudel et Massignon revêtent de plus en plus pour nous un visage d'éternité où les vicissitudes de leurs vies n'ont plus que l'intérêt immense de nous montrer leur humanité, cette humanité faible et pècheresse qui nous est commune à tous.

En revanche, on a bien fait, je crois, de limiter cette Correspondance à 1914, bien qu'elle ait continué par intermittence pendant quarante ans encore, jusqu'à la mort de Claudel. Malicet donne dans son Introduction une idée suffisante de ce que furent ces années et des froissements qui survinrent alors entre les deux hommes ; dissentiments qui jamais, du reste, n'altérèrent leur amitié. Je tiens d'autant plus à le rappeler aujourd'hui qu'entre plusieurs autres le dissentiment majeur portait sur cette Palestine que se dispute toujours avec un acharnement sans merci la postérité divisée d'Abraham. Que deux chrétiens de la qualité de Claudel et de Massignon aient pu s'affronter ainsi là-dessus, n'est certes pas une excuse pour les chrétiens d'aujourd'hui qui s'étripent sur le même sujet. Ils devraient plutôt puiser dans cet affrontement même le désir de le dépasser.

Mais il y a bien autre chose, dans cette Correspondance vieille de plus de cinquante ans, de nature à surprendre et peut-être à révolter beaucoup

de chrétiens actuels. Qu'est-ce que ce demi-siècle au regard de l'histoire entière de l'Eglise ? Pourtant les événements s'y sont précipités avec une telle violence qu'il semble que nous soyons entrés dans une nouvelle époque de cette histoire. La mort de Massignon le 31 octobre 1962 coïncide presque avec l'ouverture de Vatican II et l'on sait à quel point le visage de l'Eglise s'est transformé depuis. Qu'il s'agisse de Massignon ou de Claudel, ils sont donc aujourd'hui les témoins d'un temps révolu et cependant très proche. Il faut être attentif à leur témoignage tel qu'il se présente ici, vivant, spontané, avec la fraîcheur d'impression que l'on ne gouverne pas toujours. On peut n'être pas d'accord sur tel ou tel point, même capital. On a vu que l'accord des deux hommes, indépendamment de leurs différences de caractère, fut rarement entier, sauf tout au début de leurs rapports et dans la joie où la découverte d'une âme comme celle de Massignon plongea d'abord Claudel.

C'est là une chose normale, et dont il n'y a pas lieu de s'étonner, moins encore de s'affliger. Les hommes de conviction forte et entière n'évitent pas toujours les affrontements violents. Ils sont à la mesure de la bonne foi ou pour mieux dire de la foi de ces hommes. A lire cette extraordinaire Correspondance dans l'esprit de ferveur et de fidélité où elle fut écrite par les deux interlocuteurs, on mesure l'immortelle jeunesse, parfois méconnue, de ce catholicisme dont un des enseignements essentiels, sans cesse répété par Claudel à Massignon, est « de faire toujours » (...) ce qu'il y a de plus immédiat, ce qu'il y a de plus proche à l'égard de ceux qui nous sont les plus proches ». N'est-ce pas ce que Prouhèze finit par faire comprendre à Camille ?

Vrai sens de l'Incarnation, qu'il fallait peut-être rappeler quelquefois à cette âme de feu, brûlée par le soleil du désert. Des lettres comme celles-ci continuent pour nous, longtemps après la mort de Claudel et de Massignon, ce service essentiel.

Jacques MADAULE.

Claudel Studies, n° 3 - Dallas, U.S.A.

Ce troisième numéro de *Claudel Studies* est particulièrement intéressant. Comme précédemment, la revue publie des inédits, une traduction, des articles. L'intérêt provient à la fois de la richesse de la matière et aussi de ce que le thème choisi, celui de l'échange, est davantage cerné.

Dans cette nouvelle livraison sont éditées quelques lettres de la correspondance Paul Claudel - Georges Duhamel (p. 39) présentées par Urbain Blanchet qui compte en faire une publication intégrale. L'éditeur a choisi les missives relatives à l'Académie Française. Cet échange épistolaire, qui regroupe treize lettres de Claudel et sept de Duhamel, commence le 3 avril 1935 par un mot de Duhamel pour consoler Claudel de son échec à l'Académie Française et se poursuit jusqu'en avril 1945. Au cours de ces années, Duhamel essaie de convaincre Claudel de se représenter et se heurte à un refus très net. De ces lettres, trois semblent particulièrement intéressantes : celle du 9 avril 1935 (p. 42) montre la conception que se fait Claudel de l'Académie Française « détentrice gérante d'un capital énorme » ; celle du 22 juin 1936 (p. 46) explique sans ambages sa position ; celle du 28 septembre 1944 (p. 55) juge ce que l'on pourrait appeler la collusion entre l'Académie et Ch. Maurras. C'est sans doute à elle que fait allusion Claudel dans son *Journal* (J. II, p. 500). Elle forme pour ainsi dire un diptique avec la lettre envoyée au Juge d'Instruction Rousselot le 28 octobre 1944 (J. II, p. 497). En fait ce que Claudel ne peut souffrir, c'est ce qu'il nomme la « forfaiture » (p. 43) de cette Institution symbolisée par les initiales A.F. qu'on peut lire comme Académie Française et Action Française. Cet extrait de la correspondance entre Georges Duhamel et Paul Claudel en fait attendre avec impatience la publication intégrale.

La traduction qui nous est proposée est celle de l'Acte I de *L'Echange* (N° 9), élaborée par une groupe d'étudiants de California State University de San Francisco animé par leur professeur Marie-Hélène Pauly, revue par un poète américain Max Linenthal. Des extraits en avaient été lus à la Commission Traduction lors des Rencontres internationales de Brangues, et avaient suscité des remarques élogieuses des anglophones. Elle est précédée d'une Présentation par Marie-Hélène Pauly et d'un article « Translatant l'Echange » (p. 35) (En traduisant *L'Echange*) où Edith Cohen présente la méthode employée et les obstacles à surmonter. L'originalité en est qu'il s'agit ici d'un travail de groupe, étudiants et professeur, corrigé par un poète. Les précisions qu'apporte l'auteur sur les difficultés affrontées apportent une pièce de plus au dossier de la traduction claudélienne en anglais, envisagée par Mme de Labriolle (B.S.P.C., n° 50, p. 43).

Dans son article « *L'Echange* et le mobile de *L'Echange* » (p. 63) Madeleine Ly-Thi-Nhy montre que « dans ce drame l'argent joue pour la première fois un rôle analogue à celui de la femme » (p. 64). Tous deux promettent et ne tiennent pas leur promesse. Tous deux font appel à ce qu'on n'a pas et qu'on veut posséder, qui peut être précisément : « La grâce de Dieu » qui, elle, est inestimable. Toutes deux sont les pôles d'un échange, où nul n'est perdant, où Marthe « est plutôt le centre de gravité d'un échange qui est motivé par la recherche de la sagesse » (p. 72).

C'est un aspect plus particulier de l'œuvre de Claudel qu'étudie Ann Bugliani avec « Two connected themes in Claudel's work eating and kissing » (p. 73). (Deux thèmes connexes dans l'œuvre de Claudel : la manducation et le baiser). Dans la plupart des œuvres de Claudel l'amour se trouve lié aux fonctions orales de la manducation et du baiser. On peut lire que les amants claudéliens sont possédés du désir de se nourrir l'un de l'autre. Ce thème se retrouve dans différentes images comme celle de la « lumière comestible », ou de la « vérité comestible » (Op. cit. p. 74), de même les femmes sont comparées à de la nourriture : pain, fruit, vin. Ainsi, Claudel nous incite à associer cet acte à celui de la Sainte Communion. L'amour humain est tendance à s'assimiler l'autre mais il est condamné à l'échec si, à l'union charnelle ne correspond une union spirituelle, qui ne peut s'accomplir que par le sacrifice. Une autre forme de contact oral chez Claudel est celle du baiser assimilé à une « graine spirituelle », « une semence » (Op. cit. p. 77). Il s'y trouve alors associé l'image de l'ombre qui est comme « une espèce de conception » (Op. cit. p. 77). Le baiser renvoie à l'acte même du Créateur, qui a créé l'homme de son souffle semblable à un baiser. Toute l'activité orale des personnages claudéliens est le reflet d'une réalité spirituelle. Cet article suscite de nombreuses questions : quels rapports ces fonctions orales entretiennent-elles avec la notion de plaisir, avec celle du péché, avec la mort, comme le laisse entendre Claudel dans le *Journal* (Jl. p. 370) ?

La revue des livres présente la thèse de Ph. D. de Barbara Abranson Vanderploeg *The function and Evolution of the comic in Claudel's theatre* — University of Oregon, 1972. Pour l'auteur le comique de Claudel est lié à sa vision du monde. En effet, il a évolué et dans *Le Soulier de Satin* il contribue à montrer que « Le pire n'est pas toujours sûr ».

Dans la chronique on peut relever quelques éléments intéressants plus particulièrement l'ensemble des Claudéliens. Lors de l'Assemblée annuelle de la Société Paul Claudel, six communications ont été faites dont trois ont déjà été publiées dans *Claudel Studies* N° 2 et 3. Voici le titre des trois autres : « The Sentiment of Nature in Claudel's *La Ville II* par Harold Watson » ; « Paul Claudel : A poet sets out to conquer the world », par Eugène Devlin, s.j. ; « Le Concept de la femme dans *Le Soulier de Satin* »,

par Léon Bourke. L'assemblée a élu son nouveau comité dont la présidence revient à Richard Berchan.

Il est à remarquer que plusieurs spectacles Claudel ont été présentés en 1973 aux Etats-Unis, entre autres *Le Chemin de Croix*, traduit par Patricia Williams, professeur de français au Baptist College de Dallas ; trois lectures publiques de la nouvelle traduction de *Tête d'Or* due à Rick Hauser ont été données par l'O.M. Theatre Workshop au Center of the Arts de Boston, les 7, 8, 9 juin 1973 ; *L'Echange* a été joué le 20 juillet au Wright Theater, mis en scène par Bernard Uzan, interprété par des acteurs professionnels et des professeurs ; en novembre a dû être représenté à Chicago *L'ours et la lune* dans une traduction de Louise Witherell et de Laurence Zillmar. La représentation devait être suivie d'un débat présidé par Richard Berchan.

Lucile GARBAGNATI.

André BLANC. — *Claudel. Présence littéraire*. Paris, Bordas, 1973. Un vol. in 12° de 256 pages

André Blanc nous a déjà donné deux petits livres sur Claudel solides, utiles et intéressants : aux éditions du Centurion, une étude sur la spiritualité de Claudel, *Claudel le point de vue de Dieu*, et chez Garnier, l'année dernière, un *Claudel et les critiques de notre temps*. Ce troisième ouvrage, inscrit dans une excellente collection de vulgarisation, se propose d'aider ses lecteurs à s'approcher de la « galaxie Claudel » et à s'y repérer plus facilement, mais il fait beaucoup plus que de tenir cette promesse (ce qui serait déjà méritoire) et même ceux à qui l'œuvre de Claudel est devenue familière y trouveront, disséminées au fil d'une excellente synthèse, nombre de suggestions nouvelles et intéressantes.

Le plan est simple, naturel, inspiré par un souci pédagogique évident : André Blanc étudie d'abord *L'homme et l'époque* en un tableau synchronique très complet et très à jour, coupé de quelques développements en général remarquables (sur la tragique destinée de Camille et le vertige, peut-être même le remords inconscient, que Paul a pu en concevoir ; sur l'aspect liturgique de sa conversion, qui fut donc conversion de poète ; sur son attitude vis-à-vis de la guerre, etc...). Cette partie s'achève par un vigoureux portrait, qui néglige peut-être un peu ce fond de vertige et d'angoisse devant le mal si bien noté par ailleurs, mais qui met très justement l'accent sur des traits souvent méconnus de Claudel : son intelligence philosophique et critique, son humilité, son absence de vanité.

La deuxième partie, consacrée à un examen de *l'Œuvre*, classée pour les besoins de l'exposé en œuvre dramatique, œuvre poétique et œuvre en prose, occupe un peu plus de la moitié du volume. Tous les ouvrages qui s'y prêtaient se trouvent d'abord résumés (très habilement) mais il ne s'agit pas de simples notices, mais de véritables petites études reposant sur une lecture approfondie, une solide connaissance des travaux critiques déjà publiés et nombre de propositions personnelles, parfois contestables (un jugement sévère sur Jacques Hury, dont il n'y aurait « guère à dire », un parallèle un peu forcé entre Badilon et le Maître de Santiago, une certaine indifférence au superbe *Pain dur* qui serait une simple « expérience littéraire et logique », le refus — cautionné, il est vrai, par Jacques Petit, mais ici faiblement justifié, d'accorder à la scène de l'Ombre Double une réalité autre que symbolique) — mais bien plus souvent convaincantes et séduisantes : ainsi le parallèle entre *Tête d'Or* et *La Ville* dont la succession évoque la diastole et la systole, la conquête de l'espace et celle du temps, ou la comparaison entre le sacrifice de Violaine et celui du Serviteur d'Isaïe, une excellente remarque sur la leçon d'humilité que Claudel, au début et à la fin de la composition de ses *Feuilles de Saints*, demande à Verlaine,

d'autres sur les fondements toujours religieux de ses partis pris critiques, sur le caractère de son interrogation de la Bible et l'intérêt de ses commentaires, sur les motifs profonds du goût de Claudel pour la forme des « conversations », etc...

Enfin, en une trentaine de pages, André Blanc étudie *le Sens*. Là encore, on trouvera, dans les trois chapitres de cette synthèse, *Echec d'une philosophie*, *Elaboration d'une liturgie*, *Mise en œuvre d'une poétique*, beaucoup d'idées intéressantes, une habileté remarquable à dominer et à exposer avec ordre et clarté le contenu idéologique de cette œuvre foisonnante. Bien sûr, personne ne peut prétendre décrire de façon complète et totalement persuasive pour tous le vaste continent claudélien ; pour ma part, j'aimerais ouvrir un débat sur deux points : *l'Art poétique* est regardé comme un échec, une tentative maladroite de Claudel pour échapper au drame de Fou-tchéou, résolution forcée d'un problème personnel au moyen d'un essai de théologie appliquée. Sans doute, on peut préférer d'autres livres de Claudel, mais peut-on se débarrasser d'un texte aussi central, maître-pilier de tout l'édifice, préparé par *Connaissance de l'Est* et *La Ville*, et dont les échos se prolongeront jusqu'aux tout derniers essais sur la Bible ? Peut-on l'attribuer au seul *Animus* intellectuel, alors que Claudel l'a toujours appelé « poème » ? L'image du puzzle, appliquée à la « co-naissance » claudélienne, me paraît d'ailleurs impropre (pour lui, l'univers est bien plutôt une composition de forces à l'équilibre toujours précaire, d'où le caractère dramatique de sa vision) et André Blanc, lorsqu'il expose la métaphysique de Claudel, l'oppose un peu facticement aux drames, qu'il juge plus séduisants parce que plus vécus. Proclamer que l'affirmation « Le mal est ce qui n'est pas » n'est qu'un sophisme (après avoir d'ailleurs parfaitement exposé la méditation de Claudel sur la Création) parce que « le Néant ne peut être vécu », c'est jouer sur les mots de façon un peu sophistiquée, à mon sens ; et il me paraît difficile, en tout cas, de conclure, à l'encontre de tant de déclarations de Claudel, que cette œuvre a été surtout « un alibi » et n'était « pas vraiment au centre de ses préoccupations ». L'élaboration d'une liturgie me semble aller de pair, loin de venir en « remplacement », avec la réflexion métaphysique et cosmogonique du Poète. Et, d'autre part, peut-on inférer de la discrétion de Claudel sur son mariage et sa vie conjugale, qu'il aurait vécu l'un et l'autre comme une sorte de pensum d'un autre genre ? Et peut-on dire que pour lui, « l'amour charnel est toujours coupable », sauf l'heureux hasard du mariage, alors que celui-ci apparaît si souvent comme un mal (mais c'est l'héroïne qui est mal mariée, ce qui infirmerait la première thèse) tandis que la passion, au contraire, toute coupable qu'elle est dans les pièces qu'a inspirées le drame de Fou-tchéou, n'en est pas moins le fruit d'une prédestination et d'une volonté divine ?

Le livre refermé, qui contient encore une bibliographie très complète, incluant même les principaux ouvrages étrangers, les disques, les films, les publications périodiques, on demeure étonné d'avoir rencontré en si peu de pages tant de renseignements précieux, tant de suggestions personnelles toujours intéressantes, même celles qu'on peut être tenté de discuter. C'est un véritable tour de force, et ce petit livre, aux côtés de celui, plus ancien mais également remarquable, de Paul-André Lesort, se recommande à tous ceux qui veulent se familiariser avec l'œuvre de Claudel, mais aussi à tous ceux qui, la connaissant mieux, ont envie de poursuivre un dialogue avec un de ses commentateurs les mieux informés et les plus perspicaces.

Jean-Noël SEGRESTAA.

On peut certes se féliciter qu'à côté de *Claudél Studies* dont la carrière s'affirme de plus en plus, *L'Esprit Créateur* ait consacré tout un numéro à Paul Claudel. Est-ce à dire que le soleil claudélien commence à poindre aux Etats-Unis, ou ne serait-ce qu'une heureuse coïncidence dont l'année 1973 nous régale ? Quoi qu'il en soit, le numéro spécial que *L'Esprit Créateur* consacre à Claudel et les deux numéros de *Claudél Studies* témoignent de l'intérêt croissant que les universitaires américains portent à l'œuvre peu connue de Claudel dans le nouveau monde.

C'est à Jacques Petit que revient l'honneur d'ouvrir la série des sept études qui composent le numéro. Dans « La Vérité avec le visage de l'erreur... » « A propos d'une structure dramatique claudélienne », l'auteur examine avec sa perspicacité habituelle le rôle de la femme dans « les drames de l'échange ». L'éternelle présence de la femme dans le théâtre de Claudel a été analysée par beaucoup de claudéliens. Les paroles de Lâla (« Je suis la promesse qui ne peut être tenue... ») lesquelles révèlent une certaine identité commune à toutes les femmes claudéliennes, n'expliquent guère leur mystère. Ces femmes jouent d'abord un rôle symbolique, mais il peut arriver aussi que le personnage féminin « se dissocie » : dans ce cas le héros doit choisir entre la femme qui représente « la vérité », et l'autre qui est « l'erreur ». Et il choisit... l'erreur. N'est-ce pas parce que la femme est un être illusoire, dont la nature est de « trahir » pour des raisons « que le héros ignore ou ne peut pas admettre » ? Ce dont les héros restent toujours conscients, c'est de « la fausseté » de la femme. Celle-ci cependant ne peut pas ne pas se donner aux jeux pour libérer « la réalité de son poids » ; la réalité pesant trop, il faut la dénoncer. C'est donc l'illusion qu'on découvre au cœur de la vie : une illusion qui ne prend jamais la place de la vérité, mais qui y conduit. Si dans l'illusion on aperçoit parfois une lueur de vérité, le signe en sera la mort. Comment justifier ces jeux d'illusion ? Pour Claudel, les paroles de Rimbaud ont quelque chose de sacré, car si « la vraie vie est absente », la déception elle-même n'est qu'un signe d'une vie autrement authentique.

« Claudel's *Partage* desacralized » de Harold A. Waters nous propose une variante « désacralisée » de la pièce la mieux connue de Claudel. Après une longue introduction qui rendra un service inestimable à beaucoup de débutants et qui les aidera à mieux comprendre les profondeurs du drame, Waters, suivant les paroles de Claudel, à savoir que, « pour entrer dans son drame, il n'y a aucun besoin d'être chrétien », nous propose une explication *désacralisée* de la pièce. Mais ce que Claudel nous dit ne signifie-t-il pas que *Partage* ne doit pas être désacralisé pour être compris ? Voyons donc quel sens Waters donne à ce mot. Les variantes mêmes nous indiquent qu'il s'agit, de la part de Claudel, d'une quête « d'une valeur plus universelle — un important message désacralisable ». Si, en effet, la version de 1905 exprima sa valeur universelle dans « l'action de caractériser (characterisation) et la poésie », dans les versions ultérieures l'amour de Mesa devra s'étendre à « tous les autres ». « Dans un sens sacré, dit-il, l'amour pour l'autre est une manifestation de son amour pour Dieu. Dans un sens non-sacré, l'amour de l'autre peut se transformer en l'amour de tous les autres. » Le problème est que la pensée de la première phrase que Waters attribue à un croyant est moins orthodoxe (l'amour pour l'autre est *le signe* de l'amour de Dieu) que la deuxième qu'il considère comme non-sacré. Quand Claudel fait sentir à Mesa la présence de tous les autres, il devient plus universel, donc plus catholique qu'il ne l'était auparavant. De la même façon, on peut reprocher à Waters de situer le drame chrétien dans le choix à faire entre le salut et la damnation. Mais... c'était plutôt Gide qui suggérerait cette idée à Claudel ! Selon Claudel, le chrétien ne connaîtra le déchirement,

la lutte, la contradiction qu'à partir du moment où il aura fait son choix. Il n'y a que le chrétien qui ressente une responsabilité sans « excuses » de ses actes, paroles et pensées. Chez qui d'autre pourrait, en effet, se faire sentir l'antoganisme entre l'esprit qui désire contre la chair, et la chair qui désire contre l'esprit ?

Dans « *Le Père humilié* », N.B. Rapoza nous promet de réhabiliter cette troisième pièce de la trilogie qui, bien qu'elle rassemble « le plus d'éléments claudéliens », est injustement négligée par les critiques. Cette négligence est d'autant plus regrettable que le lyrisme qui manquait à *l'Otage* et au *Pain dur* y « rejaillit dans toute sa beauté ». En un sens, cette étude se situe à l'antipode de la précédente : elle met en relief « la relation qui existe entre tous les êtres et leur univers », relation qui « est aussi étroite que celle des notes d'une mélodie ». C'est cette musique qui plane au-dessus de l'histoire douloureuse qui annonce notre monde de contradictions. On aurait pu peut-être insister davantage sur l'aspect dramatique de la pièce, car si la pièce a droit à une réhabilitation quelconque, ce n'est que sa force dramatique déchirante qui la tirera de l'oubli peu mérité.

Claire Pfeñniger (« L'Expression juste : un outil claudélien pour participer à la création ») reprend un sujet traité déjà bien des fois, sans pour autant répéter des choses connues. En se limitant à l'analyse de *l'Annonce faite à Marie*, l'auteur nous dévoile pas à pas comment Claudel devient témoin de la création divine et comment il y participe par son œuvre poétique. Pour « rapprocher le matériel et le spirituel », pour faire offrande de l'univers entier à Dieu, Claudel cherche toujours le mot juste, l'expression vivante, la phrase concise qui créent l'unité visée. Le mouvement ascendant, Claudel le fait sentir par l'enchaînement de comparaisons, de métaphores, de symboles et d'analogies. Si d'aucuns insistent sur la préoccupation de Claudel de spiritualiser le concret, Claire Plenniger nous convie — et c'est là l'originalité de cet essai — à considérer la manière dont Claudel arrive « à concrétiser l'abstrait et le spirituel ».

« Claudel and the Lesson of Mallarmé : The Theme of Absence », par John F. Erwin, nous ramène à quelques-unes des sources mallarméennes de Claudel. Jusqu'à quel point Claudel a-t-il été influencé par ses lectures, par des auteurs qu'il fréquentait, tels que Mallarmé ? Il nous avoue souvent les influences qui l'ont fasciné et qui ont façonné sa pensée, mais il passe sous silence, ou oublie même celles qui n'entraient pas dans ses convictions. Erwin, sans prendre parti pour ou contre les sentiments personnels de Claudel, nous fournit des exemples qui prouvent que « le vieux maître » qu'était Mallarmé continua à moduler la pensée claudélienne sans en supprimer l'originalité.

Harold Watson (« Baudelarian Realism in Claudel's Early Drama »), lui, cherche les sources baudelairiennes dans *Tête d'Or*. Tout comme Erwin, Watson, sans se laisser influencer par ce que Claudel dit de l'auteur des *Fleurs du Mal*, fait parler les textes mêmes qui relèvent justement un grand nombre de pensées et d'expressions, lesquelles sont comme des signes d'une filiation directe. Qu'il s'agisse d'ennui ou de *spleen*, de temps ou de mort, de beauté ou de laideur, Baudelaire accompagne Claudel même au-delà des années 90. De tempérament et de technique littéraire différents, ils se rencontrent dans un réalisme qu'ils dénoncent tous les deux, chacun à sa manière.

Will L. McLendon (« Lettre de Paul Claudel à Pierre Kijno ») essaie, à partir d'une lettre d'une demi-douzaine de lignes, non pas seulement de résumer le conflit Gide-Claudel, mais encore de le trancher en faveur... de Gide. Bien sûr, dans ce conflit il y a du clair et de l'obscur ; une amitié très intime fut suivie d'une animosité peu commune. Est-ce entièrement la faute de Claudel ? Est-ce parce que Claudel a ignoré « tout de l'extraordi-

naire évolution de l'art contemporain » ? Charlot, Sert, Honegger, Milhaud sont là pour nous en dire le contraire. Quant à « l'hypocrisie », il serait difficile de décider à qui l'appliquer ! Moi, je préfère ce mot que Montherlant nous rapporte de Victor Hugo : « Je n'ai pas lu Schiller, mais je connais Goethe : c'est la même chose. » Cette histoire, je la trouve très amusante, et je l'applique à la relation Gide-Claudé.

En somme, bien que le numéro spécial de *L'Esprit Créateur* ne nous présente, apparemment, aucune idée centrale, la variété même des études permet au lecteur de se persuader que l'œuvre dramatique de Claudé dépasse le préjugé, lequel n'y voit qu'une série d'aveux d'un homme épris de ses convictions religieuses. On y trouve tout : passé et avenir ; sacré et profane ; absurde et espérance ; concret et spirituel. Il suffit d'y puiser pour dépasser le désespoir à la mode qui ne cesse d'empoisonner la joie de vivre.

Moses M. NAGY.

University of Dallas.

RECHERCHES ET TRAVAUX

Littératures et arts de l'Orient dans l'œuvre de Claudé (1).

Claudé, admirateur de l'Orient, n'en a-t-il pas été aussi, comme on se plaît parfois à le lui reprocher, le censeur sévère, allant, à l'occasion, jusqu'à faire preuve d'une véritable injustice ?

Mais, au juste, qu'a-t-il aimé, qu'a-t-il détesté ? Pourquoi haine ici, enthousiasme là ? Et d'abord, par quels moyens, par quels intermédiaires, sa connaissance de l'Orient esthétique, spirituel, philosophique, s'est-elle effectuée ? Dans quelles conditions, dans quelles circonstances, cette connaissance s'est-elle développée ? Quelles en ont été les étapes ? Enfin, en quoi consiste la dette de Claudé envers cet Orient, synonyme pour lui d'un ensemble de trois civilisations : Inde, Chine, Japon ?

C'est à ces questions que tente de répondre cet ouvrage. Après avoir déterminé l'initiation livresque du poète au temps de ses années parisiennes et de la conversion, il retrace les expériences, les découvertes, les rencontres qui ont suscité tantôt son admiration, tantôt sa répulsion, devant les grands textes sacrés ou profanes, les chefs-d'œuvre d'un art païen où se trouvent conciliées l'erreur et la beauté.

Le hasard seul n'a pas commandé ces découvertes qui s'étendent sur plus de soixante années. Animé d'une rare curiosité — à travers laquelle perce une certaine inquiétude d'ordre intellectuel — l'artiste chrétien ordonne lui-même son enquête, soucieux de démasquer pleinement le visage de l'erreur, visage combien séduisant parfois !

A travers ses nombreuses « propositions » sur l'Orient, apparaissent diverses « positions » de Claudé. Celle du chrétien, du prosélyte : position sans équivoque. Cependant le jugement de Claudé y connaît des fluctuations, des hésitations. Si l'erreur est partout répandue, les doctrines religieuses ne sont pas toutes examinées du même œil ; il arrive que la complaisance succède au mépris. Si le poète blâme le bouddhisme et jette l'anathème au « trois fois infâme Bouddha » que certains Européens, selon lui, accueillent avec trop de faveur, il n'en reste pas là. Intrigué par l'art bouddhique, c'est tout le procès du bouddhisme et de la pensée de l'Inde qu'il reprend avant la fin de son ambassade au Japon. S'il demeure le constant admirateur de Lao-tseu, il évite soigneusement d'abonder dans les vues figuristes des jésuites sinologues. Loin d'opposer systématiquement des idées, des doctrines, des religions, il découvrira un accord possible entre pensée chrétienne et pensée indienne, et, en définitive, un accord entre civilisations orientales et civilisations occidentales.