



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 55, 1974 – 3, p. 22-28

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15629-1.p.0030](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15629-1.p.0030)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

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

EN MARGE DES LIVRES

Cahiers Paul Claudel. X. Correspondance Paul Claudel - Jean-Louis Barrault.
Préface de Jean-Louis Barrault. Introduction et notes de Michel Lioure.
Gallimard 1974.

De la lettre, datée du 25 avril 1939, dans laquelle Paul Claudel dit à Barrault son enthousiasme pour le spectacle Hamlet-La Faim auquel il vient d'assister, à cette brève carte de visite non datée, mais qui est, peut-être, un dernier signe avant la mort (23 février 1955), cette *Correspondance* comporte 205 lettres ou billets. Précédée d'une préface claire, complète et sensible de Michel Lioure qui a, d'autre part, annoté avec précision cet ensemble de lettres, elle constitue un document capital non seulement pour une meillure approche de l'œuvre de Paul Claudel, mais aussi pour une connaissance plus profonde de l'histoire de notre théâtre contemporain. L'amateur d'âmes sera non moins comblé. Cette « correspondance » est d'abord l'histoire d'un échange artistique et spirituel entre « un enfant qui en avait beaucoup vu et appris » et « un enfant qui voulait beaucoup en voir et apprendre », comme l'écrit Jean-Louis Barrault dans son émouvante et pudique préface.

Cet échange épistolaire (est-ce encore aujourd'hui une pratique courante ?) ouvre, en effet, plusieurs perspectives. La perspective théâtrale n'est pas la moins intéressante. Barrault suggère lui-même que cette *Correspondance* est un ensemble de « confidences d'ingénieur à mécanicien ». Les lettres les plus longues, les plus passionnées et, partant, les plus intéressantes, livrent, en effet, une somme de propositions et de réflexions d'ordre technique sur le geste, la diction (lettre 60), la mise en scène, le décor. L'accord du « mécano » et de l'ingénieur, du metteur en scène et de l'auteur, de l'acteur et du poète est profond, malgré les divergences épisodiques, les oppositions de détail. Claudel, on le sait, a toujours eu une conception aussi précise qu'exigeante de la manière dont il convenait de représenter ses drames. Avec Barrault, il tient son homme et il ne le lâche pas. Certes, le « vieux homme » est impatient. Il a comme une revanche à prendre. Il est souvent injuste avec ceux qui, dans le passé, ont eu le goût et l'audace de proposer son œuvre à un public mal préparé à la recevoir, les Gémier, les Copeau, les Jouvet. Dullin, seul, échappe à sa vindicte (lettre 138). On le sent pressé de rattraper le temps perdu. Barrault est d'abord celui qui lui permet de prendre cette revanche, de combler le retard. Mais il est vrai que les quelque quarante ans qui séparent les deux hommes (« deux générations de distance », note Barrault) correspondent en fin de compte à ce décalage, scandaleux pour beaucoup, entre l'œuvre conçue et l'œuvre jouée. Faut-il répéter que, dans l'apport de Barrault au théâtre français contemporain, son rôle d'accoucheur du drame claudélien suffirait à sa gloire ?

C'est autour du *Soulier de Satin* (1942-1943) que s'organise la part la plus importante de cette *Correspondance*. Non seulement on peut suivre le tenace et patient travail d'approche de Barrault pour obtenir l'autorisation du Maître, mais aussi — et, pour tout dire, pas à pas, le murissement du projet, les accidents de parcours de sa réalisation. Cela pour la petite histoire. Mais, plus que les problèmes de distribution ou de décoration, plus que les difficultés matérielles dues aux circonstances historiques, retiennent l'attention les propos sur le sens de l'œuvre, sur son style. La lettre n° 60 sur la diction est un document d'une qualité exceptionnelle. Ajoutons — et cela vaut pour l'ensemble du recueil — qu'il convient de lire ces livres en se référant constamment aux ouvrages de Barrault lui-même : *Réflexions sur le théâtre* (Vautrain 1949), *Nouvelles réflexions sur le théâtre* (Flammarion 1959) et *Souvenirs pour demain* (Seuil 1972). Lecture conjointe indispensable.

Partage de Midi est l'autre aventure que nous fait revivre la lecture de la *Correspondance*. Dirai-je que, pour ma part, c'est, sans doute la partie la plus fascinante, la plus révélatrice du recueil. On y voit mieux encore à quel point la collaboration de Barrault et de Claudel est intime. Enfin obtenu, on devrait dire arraché, le consentement du poète, un long travail de refonte commence. A la faveur de ce remaniement, Claudel, à l'évidence, revit son passé, approfondit les causes et les effets de ce « partage », qui ébranla si fort le Mesa, qu'il fut. La rencontre d'Edwige Feuillère a quelque chose de bouleversant, qui dépasse le seul fait théâtral. On lira particulièrement les lettres 118, 120, 121, 122, 123, 195, 130, ainsi que les notes de Michel Lioure.

Christophe Colomb (lettre 183), *Tête d'Or* (lettre 145), *L'Annonce faite à Marie*, source d'un malentendu persistant avec la Comédie Française (qui ne la montera qu'en février 1955 dans une mise en scène à mon sens fort contestable, six jours avant la mort du poète) et, même, avec Barrault (la « brouille » de 1947), *L'échange* (lettre 152), sans omettre *Le ravisement de Scapin* (lettre 147 : « Vous savez le goût que j'ai toujours eu pour la farce, que je considère comme la forme exaspérée du lyrisme et l'expression héroïque de la joie de vivre »). Ces œuvres s'animent à la lecture de la *Correspondance*, d'une vie nouvelle. On voit mieux par où elles tiennent au tronc principal, se nourrissant d'une même sève. La distance (le « regard ennemi » selon Mallarmé) que Claudel prend avec son œuvre, mais aussi une sorte de connivence, autant que le désir de plus en plus pressant de la voir « mise en scène » (et il s'accroche littéralement à Barrault, lui-même si empressé à le « servir »), parce que la mort approche, l'incitent à refondre ses drames. D'aucuns ont déploré ces ravalements, ces restructurations. La correspondance éclaire et, souvent, justifie, cet immense travail de révision, conduit avec le double souci d'une plus grande efficacité scénique et d'une lecture plus évidente. Car ce travail exprime surtout un besoin de retour sur soi, un désir d'y voir clair et d'être plus clair. Il y a échange pourtant entre le travail théâtral et la recherche spirituelle, voire superposition entre le discours esthétique et le discours métaphysique.

La rencontre spirituelle du croyant et de l'agnostique s'opère à travers un langage équivoque, où l'art et la mystique se confondent. « Le tournoiement disloquant d'un soleil de Van Gogh m'est malheureusement plus connu que cette sérénité magnifique, ce calme du problème résolu que vous avez. Cela viendra peut-être » (Lettre 2, 28 avril 1934). L'aveu du jeune créateur de *La Faim*, Claudel, vingt ou trente ans plus tôt, l'aurait peut-être interprété comme un appel, au moins comme un signe. On chercherait en vain dans cette *Correspondance* de la part du poète catholique, ces incitations à se soumettre à Dieu, ces impérieuses invitations à se convertir, qui donnent le ton des lettres à un Jacques Copeau ou à un Jacques Rivière. Point de chasse à l'âme, point de prosélytisme. C'est dans le théâtre et par le théâtre que passe un certain courant qu'on peut appeler religieux. Mais qu'on ne s'y trompe pas ! Entre le benjamin, possédé par son art, et le « père » une interrogation latente ne cesse de courir qui n'est jamais expressément formulée. « Jamais nous ne parlâmes de religion, écrit Barrault, de politique, de morale, de comportement social. Nous parlions technique, cuisine, composition poétique, comme des peintres auraient parlé du grain de leur toile, des produits chimiques de leurs couleurs, de la qualité du poil de leurs pinceaux. » (Préface) A la vérité, Claudel tient en Barrault moins une âme à sauver que l'accoucheur inespéré de son œuvre. « Je me félicite moi-même de la Providence qui m'a fait vous rencontrer » (lettre 63). « Que voulez-vous, mon cher ami ! il faut bien que je profite un peu à mon âge de la chance inouïe que j'ai eue de rencontrer l'homme que vous êtes. » (lettre 199, 25 avril 1954). Barrault est bien l'intercesseur providentiel. Ne

pourrait-on dire que c'est par là qu'il sera lui-même sauvé ? En fait, Claudel ne lèvera pas chez Barrault le doute religieux. Au mieux, il entretiendra la flamme inquiète. C'est Barrault, au contraire, qui sèmera le doute chez le poète, l'amenant à remettre sur le tard son œuvre sur le métier.

« Quel malheur de nous être rencontrés si tard ! » (Lettre 63, du 6 janvier 1944). Exclamation digne d'amants saisis par des amours d'automne et qui ne cessent de déplorer le temps perdu. Sans doute, la rencontre Claudel-Barrault est celle « de l'ingénieur et du mécanicien ». Mais la correspondance nous introduit aussi dans la vie secrète d'une sorte de couple. Elle met à jour la relation psychologique, les premiers émois, les brouilles, les malentendus, la profonde complicité. Figures du père, du maître, de l'ami... Correspondances.

Georges LERMINIER.

Henri de LUBAC, Jean BASTAIRE. — *Claudel et Péguy*. Aubier-Montaigne. Paris, 1974, 183 pages.

Les lecteurs de l'attachant *Claudel et Péguy*, publié voici peu par le P. Henri de Lubac et Jean Bastaire, seront sans nul doute nombreux à songer qu'il faut beaucoup de talent pour composer un livre aussi riche, aussi nourrissant, à partir de si peu de matière ! Peut-être même, si la malice s'en mêle, évoqueront-ils à son propos la célèbre sentence de Racine selon laquelle « toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien »...

Car enfin, comme le précise la première phrase du Prologue, « Claudel et Péguy ne se connaissent pas. Ils ne se sont jamais vus. (Ils ne se rencontreront jamais). » Se sont-ils du moins beaucoup écrit ? — Que non pas : trois lettres (la première très longue, il est vrai) de Claudel à Péguy ; une seule, très brève, de Péguy à Claudel. Ajoutons-y quatre dédicaces d'ouvrages de la main de Péguy ; mais en revanche — cela mériterait d'être noté — aucune de la main de Claudel. (1)

Comment donc les deux auteurs s'y sont-ils pris, à partir d'un *corpus* aussi mince, pour bâtir un parallèle aussi substantiel ? Par le fait (c'est beaucoup plus une constatation qu'une critique), en prenant prétexte du sujet annoncé pour se livrer, spécialement dans la première partie — *Deux univers se rencontrent* — aux délices d'une école buissonnière passant par les chemins où se sont croisés tant avec Péguy qu'avec Claudel des hommes comme Barrès, Gide, R. Rolland, ou bien encore par des analyses de tel aspect plus propre à l'un ou à l'autre : ainsi aux pages 50-58 sur les tourments intimes de Claudel, ou aux pages 62-70 sur l'anarchisme de Péguy.

Le « dialogue » spirituel se noue cependant de manière plus suivie, fort habile de surcroît, entre l'un et l'autre, à partir de la citation d'une phrase de Claudel à Gide (page 59) : « je croyais Péguy (...) le type du dreyfusard, de l'anarchiste, de l'intellectuel, du tolstoïste et autres horreurs ». Cette fois, le fil conducteur est trouvé et ne sera, en somme, plus guère lâché.

La trame se resserre encore dans la seconde partie — *Dialogue entre les hommes* — beaucoup plus courte, plus dense et qui s'achève sur des pages aussi touchantes que belles.

(1) Il faudrait ajouter à cette liste une phrase émouvante par sa date et dans sa brièveté, tirée de « *La Nuit de Noël de 1914*. Drame pour patronages en un acte par Paul Claudel » (Paris, A l'Art Catholique, 1915, page 47) :

« L'ENFANT

Je vois un mourant à qui on apporte Jésus-Christ et qui essaye de faire le salut militaire ! [...] Je vois Charles Péguy qui tombe la face contre terre -... ».

Est-il permis d'exprimer un regret : après la fresque historique, organisée autour des deux protagonistes choisis, après le dialogue entre les deux hommes mêmes, on attendait la confrontation entre deux poétiques et deux styles qui après tout, de l'aveu de Péguy comme de Claudel (et ceci est déjà une rencontre capitale), importe bien davantage, et d'autant plus que le contenu de « l'anecdote », pour reprendre un mot de Claudel, se réduit à très peu de choses. Le signataire de ces lignes, dans un propos de circonstance limité à l'ouverture de quelques pistes (2), avait tout juste indiqué certains thèmes à exploiter — à commencer par une analyse comparative de l'usage et des valeurs de la répétition chez Claudel et Péguy. Le présent ouvrage ne les aborde point : Clio décidément l'emporte de trop loin sur ses sœurs !

Gérald ANTOINE.

J. IGIROSIANU. — Traductions de *Tête d'Or*, *L'Echange*, *Partage de Midi*. Ed. Minerva. Bucarest 1973.

L'an dernier, un bref passage à Paris de l'écrivain roumain J. Igirosianu fut l'occasion pour ce dernier, au cours d'une conversation à bâtons rompus sur la musique, la poésie et la Roumanie, de me remettre ses traductions en langue roumaine de *Tête d'Or*, *L'Echange* et *Partage de Midi*.

Dès que je pris connaissance de ces trois pièces, j'éprouvai un profond saisissement devant certains versets et je compris très vite combien ce que je venais de lire était capital, tant pour Paul Claudel lui-même que pour la Roumanie et pour les liens entre les langues roumaine et française. Ce fut pour moi une redécouverte de Claudel dans une lumière qui, loin de l'appauvrir, comme les traductions font en général de tous les poètes, l'enrichissait, ajoutait à sa poésie une dimension nouvelle.

Ici, il convient d'ouvrir une parenthèse. A de très rares exceptions près — je pense, par exemple, aux traductions poétiques de Jean Prévost, publiées jadis chez Gallimard, dans la collection « Une œuvre, un portrait », si je ne me trompe, et certainement épuisées depuis longtemps — les traductions, d'une langue étrangère en langue française d'un texte poétique, quel qu'il soit, sont très mauvaises, constituent une trahison à l'égard du texte original, et aussi et surtout à l'égard des possibilités poétiques immanentes au français. Cela tient à plusieurs raisons, dont la moindre n'est pas que les grands poètes français ne se sont penchés que très rarement sur ce problème de la traduction, en français, des œuvres des grands poètes étrangers. Et là, outre Jean Prévost, il faut évidemment citer Claudel et sa traduction de l'« Orestie ». Autrement, les traductions sont abandonnées à des gens pleins de bonne volonté, mais à qui il manque l'étincelle poétique qui leur permettrait seulement de rendre par exemple un poème de Goethe, ou de Rilke, ou de Heine en un français qui contiendrait quelque chose de l'essence poétique de l'original. On a montré, jadis, à Albert Thibaudet, des traductions de poèmes de Mihail Eminescu, le plus grand poète roumain de la deuxième moitié du XIX^e siècle. Il n'y a trouvé que des « romances sentimentales », alors qu'il s'agit non seulement, je viens de le dire, d'un grand poète roumain, mais aussi d'un des plus grands représentants de la poésie européenne de l'époque symboliste. Un mieux, sur ce terrain, s'annoncerait-il ? C'est par hasard que j'ai pris connaissance, récemment, des traductions de Aurel Georges Bœsteanu, d'un choix de poèmes de George

(2) Le P. de Lubac et J. Bastaire me font trop d'honneur en se référant à plusieurs reprises à ce texte publié naguère en plaquette. Mais, comme l'humour ne perd jamais ses droits quand Péguy et Claudel sont en cause, ils perpétuent chaque fois une étrange coquille en l'intitulant *Péguy et Claudel, deux itinéraires politiques et mystiques*. Or il n'y est nulle part question de politique, et c'est *poétiques* qu'il faut lire !

Bacovia, un autre grand poète roumain, de notre siècle celui-là, publié dans la collection poétique de Seghers, et où revit, dans une fidélité absolue à la forme des poèmes originaux, l'essentiel de l'atmosphère poétique et de la signification profonde de ces originaux.

Toute autre est la situation des traductions de langue française en langue étrangère. Je me limiterai à deux exemples : Stefan George traduisant Baudelaire en allemand, Rilke traduisant Valéry dans la même langue ont fait une œuvre ou la fidélité à la forme et à l'esprit des originaux est portée par une véritable recréation poétique dans leur langue ; et c'est évidemment la seule façon de « rendre » l'essence d'une poésie dans une langue étrangère.

Certes, pour la traduction des œuvres de Claudel, le problème est, dans une certaine mesure, différent, du fait que le verset claudélien est « libre », libre par l'irrégularité du nombre de syllabes d'un verset à l'autre et par l'absence de la rime. Mais cette facilité même cache d'autres dangers, dont le moindre n'est pas d'inciter le traducteur à une sorte de ronron collé plus ou moins à l'original, mais d'où l'essence poétique claudélienne se serait envolée, parce qu'encore plus difficile à saisir peut-être à travers cette liberté en grande partie apparente.

À propos des traductions d'Igirosianu, il faut dire d'abord que ce poète roumain, qui manie magistralement sa langue natale à travers toutes ses riches nuances, a fait bénéficier Claudel en roumain de toute la richesse de sa propre nature, de sa profonde et je dirais presque instinctive compréhension du poète français et de sa langue. Mais il y a, outre la valeur intrinsèque de la personnalité d'Igirosianu et du grand sérieux de son travail, un sérieux qui provient du respect et de l'amour pour celui qu'il traduisait, un autre aspect de cette traduction, surprenant et exaltant à la fois, celui qui provient du simple fait que la langue d'accueil soit, en l'occurrence, précisément le roumain.

Le roumain, on le sait, est une langue néo-latine par la formation de la majeure partie de son vocabulaire, et aussi par sa syntaxe, qui est étroitement apparentée à celle de l'italien et de l'espagnol (plus encore, notons-le en passant, qu'à celle du français). Mais les principautés roumaines ont vécu des siècles durant sous l'influence, alors volontairement acceptée, de la civilisation slave, considérée, du XV^e au XVIII^e siècle, comme le plus sûr rempart contre la mainmise turque sur le pays. Bien plus loin encore dans l'histoire, ce sont les invasions slaves qui ont transformé le peuple mi-nomade des bergers transhumants qu'étaient les Roumains jusqu'au V^e siècle en un peuple d'agriculteurs fixés à leur terre. C'est pourquoi tous les mots roumains qui ont trait à l'agriculture sont des mots slaves, et il n'y a pas que ceux-là. Nous touchons là, déjà, au nœud du problème : la langue roumaine comporte un grand nombre de mots slaves, le vocabulaire est slave à 25 % environ. Comme en anglais, un grand nombre de notions s'expriment par deux mots, l'un, dans le cas du roumain, provenant du latin — et aussi, à une date beaucoup plus récente, directement du français — l'autre du slave : on dit « amor » pour « amour », mais on dit aussi, on dit surtout « dragoste » (prononcer « Dragosté » avec l'accent tonique sur « dra »), et cela, qu'on le veuille ou non, va beaucoup plus profond dans l'expression du sentiment, ce que seul un familier du pays et de la langue peut évidemment éprouver.

N'oublions pas, d'autre part, que les Roumains, évangélisés par des missionnaires orientaux, grecs et byzantins, sont, comme les slaves de Russie et de Bulgarie, des chrétiens orthodoxes, et que les caractères cyrilliques ont été utilisés jusqu'au début du XIX^e siècle non seulement pour écrire ou imprimer, en roumain, les livres liturgiques, mais aussi les livres profanes ; les « chroniqueurs » roumains, et le plus grand d'entre eux, Dimitrie Cantemir, prince de Moldavie et ami de Pierre le Grand, ont tous utilisé

l'alphabet cyrillique. Enfin, la langue parlée, par les variantes très subtiles de ses voyelles, de ses « a » qui se muent en « à » ou en « â », inflexions qui rapprochent — mais ce n'est qu'une approximation — le « a » du « e » muet français, acquiert une douceur, un moelleux d'un grand charme sonore, l'apparentant, pour ceux qui ne la comprennent pas, au parler slave, au parler russe surtout.

Tout cela, sous la plume experte et, disons-le, amoureuse, d'Igirosianu, ouvre sur le langage, sur l'expression poétique de Claudel des perspectives nouvelles. Claudel en roumain, ce n'est plus seulement le poète de l'humanité latine et catholique, c'est un poète bien plus universel encore, retrouvant en quelque sorte les sources orientales d'où l'humanité latine et catholique est, elle aussi, issue ; et cela, dans son œuvre traduite en roumain, par le seul effet de la langue, maniée comme elle l'est par Igirosianu. La langue, c'est le propre de l'homme, et c'est à un élargissement incomparable, à une universalisation du message poétique claudélien que cette traduction aboutit. C'est, spirituellement parlant, une autre face de l'œcuménisme, dont on parle tant.

Antoine GOLÉA.

The France of Claudel, Review of national literatures, IV, 2, Fall 1973, St John's University, New-York, 1974.

La jeune revue américaine que dirige Mme Paolucci ne publie que des numéros spéciaux. Celui-ci étant le premier qui soit consacré à la littérature française, il est frappant de constater que le choix des éditeurs s'est porté sur Claudel : ainsi pour l'Angleterre avaient-ils naguère retenu Shakespeare. Chacun des numéros spéciaux a un maître d'œuvre : il se nomme ici Henri Peyre. Le grand universitaire français des Etats-Unis a fait mieux que de réunir des collaborateurs et plus que d'écrire lui-même deux des huit études qui forment ce bel ensemble : il a encore traduit et adapté les textes du Président Senghor et de Jean-Louis Barrault ; ce numéro qu'il a inspiré est vraiment son œuvre.

Aux claudéliens de ce côté de l'Atlantique, *The France of Claudel* n'apportera pas que des révélations : les propos de L.S. Senghor sont extraits de sa communication de Brangues (1972) ; les « souvenirs familiers » de Jean-Louis Barrault ont été choisis par Henri Peyre dans les *Cahiers de la Compagnie Madeleine Renaud - Jean-Louis Barrault* et dans les mémoires récents du grand artiste (1) ; l'étude de Maurice Pinguet, *Claudél's Japan*, est la traduction anglaise d'un article publié en 1969 au Japon. Ces constatations ne sont pas des critiques : il est bon au contraire que des textes essentiels aient été ainsi offerts aux lettrés américains, à côté de contributions tout à fait inédites, sur lesquelles j'insisterai désormais.

Etudiant *Claudél et la tradition littéraire française*, Henri Peyre, je le crois, a été entraîné trop loin par le désir de défendre le poète contre ceux qui l'accusent de n'être pas authentiquement français. Peut-être après tout faut-il encore plaider ce dossier en Amérique... Du coup, l'avocat minimise les influences étrangères, ne cite Dostoïevsky qu'en passant et laisse le lecteur sur l'impression de jugements sévères mais tardifs sur Shakespeare : comme s'ils pouvaient être même simplement égalés aux dettes shakespeariennes de Claudel si justement cernées par Pierre Brunel — dont Henri Peyre connaît d'ailleurs les travaux.

On ne peut mieux définir que ne le fait, en douze pages, le Professeur Lawler, ce qu'ont apporté à Claudel trois de ses inspirateurs : Verlaine, Mallarmé, Rimbaud. A cet article, qui est un petit chef-d'œuvre pédagogique et un modèle de sensibilité critique, je ne reprocherai que son titre :

(1) *Souvenirs pour demain*.

Claudél and Symbolism. M. Lawler montre bien comment le poète a dédaigné les épigones pour mieux contempler et méditer les maîtres ; mais en définitive c'est cette attitude envers trois symbolistes qu'il a délogés, non le symbolisme claudélien, ni même la place de celui-ci par rapport à la doctrine qui régnait sur la poésie au temps des débuts de Claudel.

L'étude de M. Nagy nous conduit « de l'absurdité de la mort à la transfiguration de la vie ». On peut craindre un temps que l'auteur veuille tirer Claudel du côté de certaines philosophies modernes de l'absurde, mais il n'en est rien : la mort elle-même est replacée dans un dessein providentiel et l'acceptation de la nécessité est définie comme « l'essence de la liberté ». (p. 71).

On lira encore dans ce numéro spécial — et pour la première fois, je crois — le texte anglais, l'original en l'occurrence, du discours prononcé par l'ambassadeur de France à Philadelphie le 12 mars 1928 : document issu des archives familiales. Enfin — et le professeur pensera peut-être : surtout — il y a le remarquable « spectre bibliographique » de Henri Peyre. L'auteur réussit ce tour de force de résumer en 24 pages le destin des œuvres de Claudel et d'offrir au lecteur la somme de ce qui a été écrit d'essentiel sur le poète pendant trois quarts de siècle. A cette critique de la critique Richard Clark apporte une illustration savoureuse en analysant les vues de George Steiner sur la « barbarie chrétienne » de Claudel et de T.S. Eliot.

Merci à Henri Peyre et à sa brillante équipe. Merci pour Claudel qui, grâce à eux, on l'espère, sera mieux situé et mieux aimé dans cette Amérique si lente à reconnaître son génie.

Marius-François GUYARD.

Agnès du SARMENT. — *Les Noces de la Sagesse*. — Hommage à Paul Claudel. 47 pages, 1974 (1).

Nous tenons à signaler à l'attention de nos lecteurs la parution en tirage limité d'un très bel hommage à Paul Claudel rédigé sous le titre : « *Les Noces de la Sagesse* », par Agnès du Sarment. Cette religieuse du Monastère de la Vigne, à Bruges, y exprime l'admiration et la reconnaissance qu'elle porte au poète sous la forme d'une présentation scénique des principaux thèmes de l'œuvre claudélienne. On y suit, en une succession de dix tableaux, précédés d'un prologue, le poète à travers les différentes étapes de son inspiration. Mère Agnès a trouvé là un langage qui correspondait à celui de sa vie de prière en même temps qu'il s'applique parfaitement à celui d'un poète qui n'a cherché qu'à célébrer Dieu et son Eglise.

P. C.

RECHERCHES ET TRAVAUX

Paul Claudel, Ambassade aux Etats-Unis (1927-1933) (2).

De nombreuses publications et études sur l'œuvre de Paul Claudel permettent de la mieux connaître. Cependant un de ses aspects reste davantage dans l'ombre, c'est celui du diplomate, si l'on excepte les *Cahiers Paul Claudel IV et VIII*. Le poète a pourtant suivi une carrière exemplaire puisqu'il a été nommé successivement Attaché au ministère, Vice-Consul, Consul, Ministre Plénipotentiaire, Ambassadeur. Il n'est peut-être pas oiseux de

(1) *Les Noces de la Sagesse*, édition à tirage limité publiée par le Monastère de la Vigne B-8 000, Bruges (Belgique). Prix 8 ff.

(2) Thèse de doctorat du 3^e cycle, soutenue le 24 mai 1974 à Besançon, par Mme Lucile Garbagnati.