



CLASSIQUES  
GARNIER

SEGRESTAA (Jean-Noël), « En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*,  
n° 57, 1975 – 1, p. 20-26

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15633-8.p.0028](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15633-8.p.0028)

*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.*

© 1975. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## EN MARGE DES LIVRES

Pierre BRUNEL. « *L'Echange* » de Paul Claudel (première version). Introduction, fragments inédits, variantes et notes. Annales Littéraires de l'Université de Besançon. Paris, Les Belles Lettres, 1974. 256 p.

Grâce aux publications du Centre de Recherches de Littérature française moderne de l'Université de Besançon, les lecteurs ont enfin accès à l'édition critique de la première version de *L'Echange*, établie par Pierre Brunel et présentée dès 1970 à titre de thèse complémentaire pour le Doctorat d'Etat.

A cette pièce, où il se plaît à reconnaître « une des plus fortes de Claudel », mais dont les représentations l'avaient déçu par le « tripatouillage » auquel se livraient les metteurs en scène en mêlant les deux versions, P. Brunel a voulu d'abord restituer sa « pureté ». Le minutieux établissement du texte et des variantes, ainsi que la publication de brouillons et de fragments inédits ou fautivement transcrits, précisent en effet les intentions primitives et les choix successifs de l'écrivain. Une copieuse annotation éclaire utilement maint détail obscur du drame. Mais la partie la plus attrayante de l'ouvrage est la savante et substantielle introduction où l'auteur étudie la genèse, la sens et la poésie de l'œuvre.

Après avoir rapidement situé « Claudel en 1893 » et retracé les péripéties de sa conversion, de sa carrière et de sa vocation, P. Brunel évoque, avec pittoresque et précision, le voyage et le séjour du jeune homme aux Etats-Unis. S'il peut paraître un peu excessif de présenter la composition de *L'Echange* comme « la raison profonde de ce premier séjour claudélien dans le Nouveau-Monde » (p. 31), on mesure mieux tout ce que le drame doit à l'expérience du consul, dont les espoirs, les rêves et les révoltes inspirent au dramaturge une « Comédie du Fonctionnaire », à la fois consciencieux comme Marthe, solennel et intrigant comme Thomas, et récalcitrant comme Louis (p. 28). En s'appuyant sur une documentation très étendue, P. Brunel montre aussi comment l'œuvre est profondément enracinée dans le contexte américain de l'époque : si le personnage de Marthe est surtout pénétré de la nostalgie du Tardenois natal, Louis, Thomas et Lechy sont les fruits, les victimes et les représentants d'une Amérique en proie aux crises ethniques, économiques et sociales engendrées par l'extermination des Indiens, la conquête de l'Ouest, l'effervescence de l'affairisme et l'expansion des monopoles, à la fin du siècle dernier.

D'abord curieux de vivre et de voir, Claudel a toujours également été grand « dévoreur de papier imprimé ». Aussi Pierre Brunel, en comparatiste averti, a-t-il savamment cherché — et trouvé — dans la littérature universelle un corpus abondant et varié de sources et de références. Après avoir recensé les dettes du dramaturge envers les « poètes impériaux » — d'Eschyle à Shakespeare et de Dante à Rimbaud (sans oublier la liturgie) — dont Claudel a fréquemment proclamé l'« influence séminale », il procède à des rapprochements inattendus, mais frappants et convaincants, révélant des lectures inavouées, mais fort probables et parfois certaines. Ainsi le tableau des Etats-Unis, dans *L'Echange*, est-il conforme à celui que Tocqueville en avait brossé dans *De la Démocratie en Amérique*. L'idée de l'épouse achetée rappelle étrangement la donnée d'un roman de Thomas Hardy, *Le Maire de Casterbridge*, et le personnage de Thomas, le brasseur d'affaires, a quelque affinité avec le héros de *L'Argent*, de Zola, paru en 1891. Le décor côtier du premier acte évoque irrésistiblement la poésie sensuelle de Walt Whitman (et si l'exemplaire américain de *Leaves of grass* conservé par Claudel n'a été acquis qu'en janvier 1894, le témoignage de Byvanck, dans *De Nederlandsche Spectator*, en 1892, suffit à confirmer qu'il connaissait et appréciait déjà Whitman à Paris).

L'apport le plus original de Pierre Brunel, à cet égard, est certainement la révélation des « sources folkloriques » et des travaux ethnologiques où il a découvert « la source principale » de *L'Echange* (pp. 46-50). Dans un ouvrage de Charles G. Leland sur les *Gypsies*, publié à Boston en 1881, Claudel a recopié la comptine de Lechy : « Akkeri ekkeri ukeri an... », et cela ne laisse pas de jeter un jour nouveau sur ce personnage, auquel le poète a prêté bien des traits physiques et moraux de sa race. Claudel puise encore « à pleines mains » dans *Les Légendes algonquines*, recueillies et commentées par le même auteur en 1884 : c'est à cet ouvrage, ainsi qu'à une série d'articles insérés dans le *Journal of American folklore*, entre 1889 et 1893, que le dramaturge a directement emprunté bien des expressions, des images et des récits, comme les contes indiens du dieu « Menteur », de la « vieille dame de la mer » et surtout du fameux « Enfant-aux-sourcils-de-pierre », dont l'origine était jusqu'alors demeurée mystérieuse. *L'Echange*, également imprégné des mœurs contemporaines et des légendes ancestrales, apparaît alors vraiment comme un « drame américain », plus fidèle et plus attentif qu'il ne semblait à la vérité des coutumes et à l'esprit d'une civilisation.

Quelle que soit cependant la part des influences historiques et des réminiscences livresques, *L'Echange* est d'abord un drame intérieur, dont la fable et les personnages ont pour fonction d'illustrer et d'incarner les divisions, les aspirations et les obsessions du poète. Aussi P. Brunel relève-t-il que les motifs de l'enlèvement, de l'aventurier, de l'amour, du couple et même de l'argent et de l'échange, avaient été précédemment mis en œuvre et constamment développés dans les drames antérieurs, de *Tête d'Or* à *La Ville* et à *La Jeune Fille Violaine*. L'exégète a donc eu soin de répertorier et d'interpréter judicieusement ces réseaux de « thèmes obsédants » — animaux, végétaux, domestiques ou lumineux — où se complait l'imagination du poète et qui recèlent, au-delà de l'anecdote et de la fiction, la signification symbolique de l'œuvre. Enfin parce que ce drame est également un poème, obéissant aux lois originales de la prosodie claudélienne, il appartenait au critique — et il ne s'est pas dérobé — d'en étudier avec rigueur le langage, la syntaxe, la rythmique et la musique. *L'Echange*, alliant à la richesse humaine d'un drame réaliste une composition rigoureuse inspirée de la tragédie classique et une écriture poétique accordée à l'esthétique du drame symboliste, est donc bien situé, selon l'heureuse expression de Pierre Brunel, « au carrefour des chemins », où se croisent les voies de la culture et de l'imagination claudéliennes.

Ce travail si riche de science, analysant tous les aspects du drame avec autant de précision que d'originalité, n'en échappe pas moins — et ce n'est pas là son moindre mérite — à la sécheresse et à la lourdeur d'un genre habituellement rébarbatif. La clarté, l'élégance et la simplicité du style, exempt de tout jargon, sont aujourd'hui devenues des qualités trop rarement répandues pour qu'on n'en sache pas infiniment gré à Pierre Brunel. La présentation matérielle est agréable, aérée, soignée. (On n'a relevé qu'une seule coquille de quelque importance : à la dernière ligne de la page 236, c'est évidemment la « pièce », et non la « prière », qui « ne tourne pas court »). Si le texte de *L'Echange* est absent du volume, un compte-lignes y est joint, qui permet au lecteur de se reporter aisément au tome I du *Théâtre* de Claudel (Bibliothèque de la Pléiade, édition de 1967). Par ses qualités scientifiques, littéraires et typographiques, cet ouvrage augure heureusement de la série d'éditions critiques auxquelles il ouvre la voie.

Michel LIOURE.

Paul Claudel 10. *L'enfer selon Claudel, « le Repos du septième jour »*. Revue des Lettres modernes 366-369. Paris, Minard, 1973. 192 pages.

Cahier canadien Claudel 7. Zoël SAULNIER et Eugène ROBERTO : « *Le Repos du septième jour* », Sources et orientations. Editions de l'Université d'Ottawa, 1973. 176 pages.

La « descente aux enfers » de Claudel est-elle enfin sortie de son purgatoire ? Pendant longtemps, contrairement à Elémir Bourges qui la préférerait aux autres drames de *l'Arbre*, ainsi que le rappelle Jacques Petit, on a plutôt souscrit au jugement tardif de Claudel qui n'y voyait, en 1948, qu'un « drame d'études » aux « idées bien grossières et bien rudimentaires ». Puis la thèse d'André Vachon a insisté sur l'intérêt symbolique de cette parabole, Pierre Franck en a révélé les qualités scéniques, elle a inspiré une très belle partition à André Boucourechliev, et, tout récemment, la voici promue au périlleux honneur de figurer dans un programme d'agrégation et, sans doute de ce fait, éclairée par deux ouvrages simultanés et tous deux d'un grand intérêt.

Bien que la publication de l'Université d'Ottawa l'ait (de peu) précédée, nous commencerons par parler de la livraison de la *Revue des Lettres modernes*, qui est sans doute accessible à un plus grand nombre de lecteurs, et qui est aussi plus complète, ordonnée autour de plus nombreuses perspectives.

Elle s'ouvre par des *Etudes sur la genèse* du drame, dues à Jacques Houriez, auteur d'une édition critique du *Repos* dont la publication est vivement attendue. Des deux premières parties, qui reproduisent et utilisent fort intelligemment des *Notes* retrouvées de Claudel pour éclairer l'élaboration de ce drame, on retiendra surtout l'invention tardive du personnage de l'Empereur, remplaçant le personnage de la « femme-qui-est-la-Grâce » envisagé à l'origine, et le caractère premier de la méditation sur le problème du mal, qui relie ainsi directement ce nouveau drame aux débats intérieurs suscités par la conversion. La dernière, *Claudélecteur de Saint Thomas*, montre bien que sous la terminologie thomiste s'insinue un pessimisme profond qui est plutôt celui de la Bible commentée par les Pères (saint Augustin notamment) et celui de l'Eglise de France en cette fin du siècle ; en outre, Claudel apparaît ici plus mystique que théologien, en dépit de ses efforts pour rationaliser sa foi.

Pierre Brunel compare ensuite *l'évocation des morts et la descente aux enfers* chez Homère, Virgile, Dante et Claudel, justifiant avec brio le programme d'agrégation qui les faisait coexister. Cette étude très savante — qui parfois s'avoue en désaccord avec la thèse d'Houriez — a la sagesse de ne pas se griser des rapprochements et des influences qu'elle indique ; au contraire, comme l'écrit et le prouve Brunel, « la confrontation de Claudel avec ses trois illustres prédécesseurs devrait permettre de mesurer une originalité qui échappe à l'étude myope des sources ». Tout au plus peut-on regretter l'absence d'un parallèle aussi précis avec l'élaboration de Samuel par la sorcière d'Endor et celle de Darius dans *les Perses*.

Jacques Petit poursuit son étude structurale des drames de Claudel en montrant d'abord l'originalité du *Repos*, même par rapport aux autres drames de *l'Arbre*. Il le rapproche du « dithyrambe », construit autour d'un seul personnage, dont Claudel parlera pour présenter *Jeanne d'Arc* au *bûcher*. Face à l'Empereur, on ne discerne que des voix presque indifférenciées, des « préposés à l'écho ». Jacques Petit résume parfaitement le sens et la progression de cette descente aux enfers, intériorisée par Claudel : « Du mal extérieur, représenté comme une atteinte, auquel réplique un sacrifice, lui aussi tout extérieur, dans le premier acte, au mal retrouvé au plus profond de soi, à quoi seul peut répliquer le sacrifice de soi. » « Nous nous laissons aisément convaincre que telles sont bien la signification





et l'utilité les plus profondes de ce drame, au-delà de la découverte toute récente de la Chine et de la théologie thomiste, et peut-être déguisées par elles.

C'est ce déguisement que tente de percer plus complètement Michel Malicet dans son étude sur le *Repos du septième jour* comme *sublimation d'un rêve de désir*. Travail passionnant, détaché d'une thèse qui fera sûrement sensation. Après un préambule un peu hâtif et vagabond, mais qui tend aussi à réduire l'importance de cette trop évidente rhétorique sinothomiste, Malicet souligne l'aspect onirique, et même cauchemardesque, des deux premiers actes. Ni la Chine, ni Dante ne suffisent à expliquer la violence, l'âpreté des images, qui m'a toujours beaucoup frappé. Aussi, c'est à la lumière des travaux de Freud, de Roheim, de Rank, que Michel Malicet cherche à interpréter ce drame. Son explication part d'un étonnement combien justifié ! devant le mot *inceste* que Claudel choisit pour qualifier la faute originelle. Aucune explication intellectuelle ne peut justifier cette impropreté. Serait-ce que Hoang-ti et les Morts en général représentent le Père, et leur retour le remords d'une parricide accompli dans un rêve de désir, dont plusieurs drames (*Tête d'Or, la Ville, le Pain dur, le Père humilié*) proposent d'autres versions plus ou moins explicites ? La plongée vers la Terre serait alors un retour incestueux et senti comme coupable vers la Mère. Le drame s'achève sur une apparente acceptation du couple parental (sublimation cosmique dans les noces du Soleil avec la Terre) et le renoncement du Fils œdipien — qui pourtant retrouve dans le « temple caché dans le pli de l'épaule » une autre image mieux censurée, de l'union avec la mère. Bien entendu, ce désir trouve ici une constante sublimation religieuse que Michel Malicet qualifie de *secondaire*, — mais les Notes montrent que sur le plan chronologique au moins, c'est l'inverse qui s'est produit : la dictée du subconscient a envahi le schéma intellectuel un peu sec, un peu artificiel dans ses convergences, que Claudel avait d'abord dressé pour lui donner le frémissement et l'épaisseur de la vie. Certains trouveront peut-être cette exégèse trop hâtive — mais il faut attendre la publication de l'ensemble de cette thèse pour en juger — ou trop simpliste : toute œuvre ne va-t-elle pas se réduire à des variations sur le complexe d'Œdipe et au catalogue très extensible des symboles phalliques ? J'avoue, pour ma part, avoir été séduit et la plupart du temps convaincu par cette lecture interprétative pleine de suggestions intéressantes. C'est en tout cas une étude qu'il faut lire, en attendant de connaître l'ensemble de la thèse qu'elle annonce.

Pour finir, avant la bibliographie des études claudéliennes que Peter C. Hoy a mise à jour avec tout son soin habituel, nos quatre exégètes s'attaquent aux difficultés de détail, comme ils l'avaient déjà fait pour la première version de *la Ville* (N° 6). Impossible de résumer ce faisceau de notes aussi précieuses que, parfois, surprenantes : ainsi, on y découvre que l'incantation du Nécromant reproduit un véritable *mantra* tibétain. Et s'il arrive, au long de ces pages, que les instrumentistes de ce quatuor ne jouent pas tout à fait d'accord, la lecture n'en est que plus excitante.

Le Cahier canadien se présente comme plus cohérent et plus harmonieux (bien qu'il porte deux signatures, celles de Zoël Saulnier et d'Eugène Roberto, il prend l'aspect d'une étude unique). Il est aussi à la fois plus complet, et plus partiel. Je m'explique. Le sous-titre « sources et orientations », immédiatement réparti en deux fleuves, « orientation chinoise » et « orientation chrétienne », confluant dans un chapitre un peu court à notre gré sur « le syncrétisme claudélien », explique très bien et le propos et ses limites. Sur ces sources chinoises, missionnaires, thomistes et bibliques, on trouvera ici des quantités de précisions très utiles, plus complètes évidemment que le bref article de Jacques Houriez, et je reconnais que sur bien des points,

les auteurs de ce Cahier étaient fort bien leur conviction que la source thomiste est sérieuse et profonde. Ce qui n'infirmes pas, cependant, l'idée d'Houriez que l'esprit profond de l'œuvre est peut-être plus janséniste que thomiste. En ce qui concerne la Chine, les auteurs se réfèrent eux aussi au livre du Père de Prémare, *Vestiges des principaux Dogmes chrétiens tirés des anciens livres chinois*, rédigé en latin au début du XVIII<sup>e</sup>, édité en 1878 et lu très attentivement par Claudel. Ils ont eu en outre l'excellente idée d'en faire figurer trois extraits qui illustrent bien ce que lui doit la tentative syncrétique de Claudel. Pourtant, cette recherche des sources, qui se limite à des sources extérieures à la personnalité propre de Claudel et n'éclaire pas les raisons profondes de ses choix et de ses rejets, donne parfois l'impression (redressée heureusement par une excellente conclusion) que Claudel a lui-même « tiré » son drame des spéculations du Père de Prémare. Peu importe, puisqu'on peut désormais le compléter par les études de Jacques Petit et Michel Malicet, tandis que lui-même confirme, précise ou complète les recherches de Jacques Houriez. Ces deux livres, élaborés parallèlement, sont donc complémentaires, et il est réconfortant de voir qu'ils se recourent si souvent.

Jean-Noël SEGRESTAA.