



CLASSIQUES  
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 61, 1976 – 1, p. 9-14

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15641-3.p.0017](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15641-3.p.0017)

*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.*

© 1976. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

J'ai noté aussi ses premiers contacts avec Mallarmé, quand il dit que Francis Jammes se distingue des Parnassiens, toujours guidés par le métronome, parce que pour la première fois l'on sent la poussée d'un vers qui compose lui-même son nombre et son rythme, et son attention à la valeur cosmique des œuvres.

Ces Entretiens ont paru en livre de poche, chez Gallimard — dans la Collection *Idées*, sous le titre de *Mémoires improvisés*. Leur lecture est un véritable bain de jouvence. On sort de là réconforté, parfois grisé d'air pur, d'immensité, de vitesse, après s'être laissé guidé dans le baroque du labyrinthe claudélien jusqu'à ce que soit apparue son ordonnance secrète.

Gérard MOURGUE.

---

## EN MARGE DES LIVRES

A. ROSELLINI : *Divagazioni pseudo-linguistiche : sulla natura vegetale nei drammi di Claudel e sulle parole in-ance nell'opera poetica di Peguy*. Università degli di Trieste, Facoltà di lingue e letterature straniere, Istituto di filologia romanza, Udine 1974, pp. 94. (Divagations pseudo-linguistiques sur la nature végétale dans les drames de Claudel...).

Par ce titre modeste, M. A. Rosellini prévient qu'il n'a pas prétendu analyser le symbolisme végétal dans le théâtre de Claudel en s'astreignant à une rigoureuse méthode linguistique. Il s'agit d'une suite de remarques dont ni la cohésion, ni la solidité n'apparaissent toujours.

Le relevé des symboles végétaux, soigneusement établi mais non exhaustif, suit l'ordre d'apparition des termes accompagnés de leur contexte immédiat. Un index alphabétique conclut l'étude, sans références aux textes.

L'auteur qui a d'abord rejeté les analyses de type psychologique « qui prétendent découvrir dans les images la projection des états cachés de la conscience », relativise ensuite la méthode statistique : la qualité sémantique est pour lui irréductible à la fréquence et, de fait, ses numérations restent souvent imprécises.

Il résulte de cette incertitude un constant glissement du point de vue stylistique à l'analyse psychologique, de l'examen grammatical à la numération statistique.

Ainsi, la profusion des images végétales dans *L'Endormie* est-elle attribuée moins à une riche teneur symbolique qu'à la pente naturelle du parler paysan, tandis que dans *Fragment d'un drame*, « l'arbre représente le mot-clé d'un amour interdit... ». Esquissant plus loin une étude lexicale, M. Rosellini rencontre l'image du fruit « avec une telle fréquence que cela conduit à penser que la nature de l'arbre chez Claudel est essentiellement féminine... ». Mais en note, il cite un passage de *L'arbre de vie* : « Le troisième point à considérer en ce qui est du fruit, est la semence... Toute semence est mâle et appelle à la forme et à la vie... » : passage qui exigeait un examen plus approfondi et une conclusion plus prudente. Renonçant

à analyser le thème de l'arbre, l'auteur décide d'étudier « même de façon approximative », l'insertion du thème végétal dans le contexte grammatical et sémantique. Mais, là encore, beaucoup d'aperçus rapides n'aboutissent à aucune réflexion ample. L'auteur note par exemple la fréquente relation du ET anaphorique et du O exclamatif, avec les images végétales : « variété particulière d'allitérations et de répétitions anaphoriques ou parallèles, qui ont le pouvoir magique d'imprimer une résonance dont la charge psychologique ne doit pas être sous-évaluée ». Presque toujours l'analyse, de cette façon, s'évapore en une remarque purement impressionniste.

Les notations sensorielles liées aux images végétales sont cataloguées, mais de la supériorité numérique des impressions visuelles, l'auteur ne veut rien conclure et se réfère à la remarque de Madaule, chargée d'annuler l'examen statistique : le drame claudélien «... est un spectacle total qui s'adresse à tous les sens à la fois et plus spécialement au sixième : celui qui n'a pas de nom ».

Dans ses conclusions, A. Rosellini relève la faible variation des notations végétales d'une version à l'autre et suggère que Claudel n'a pas modifié ces passages « parce qu'ils sont caractérisés et par une langue d'accent presque familier et par un lyrisme contenu ... ». Nouvel exemple de cette distorsion entre une approche qui se veut linguistique et des observations dont la teneur et l'enchaînement restent largement aléatoires.

Jean-Louis COURTAULD-DESLANDES.

Pierre BRUNEL. — *L'évocation des morts et de la Descente aux Enfers*, chez Homère, Virgile, Dante et Claudel. Ed. d'enseignement supérieur, Paris 1974.

Pour tout lecteur de Claudel, intéressé et parfois intrigué par *Le repos du 7<sup>e</sup> jour*, il est indispensable de lire le passionnant ouvrage que Pierre Brunel vient de consacrer à l'étude comparative de *L'Evocation des morts et de la Descente aux Enfers* chez Homère, Dante et Claudel.

Dès le début l'auteur fait remarquer avec justesse qu'au XIX<sup>e</sup> siècle et au début du XX<sup>e</sup> siècle, le terme de « comparatisme » ne s'entendait pas au sens de « littérature » mais bien plutôt de méthode comparée de l'étude des religions, et c'est dans ce sens qu'il va entreprendre de nous montrer cette Evocation des morts et cette Descente aux Enfers rencontrées tant chez Homère, Virgile, Dante que chez Claudel.

Ce qui frappe dès l'abord c'est l'énorme quantité de points communs dans des ouvrages dont le thème est semblable mais la rédaction s'étage à d'innombrables siècles de distances, deux d'entre eux appartenant au Monde antique et les deux derniers au Monde chrétien. Ces points communs et ces divergences, l'auteur les détache et nous les expose tout au long d'une analyse structurale magnifiquement articulée, ne laissant rien dans l'ombre et ne faisant grâce d'aucun détail utile à la connaissance du sujet.

Ce sont d'abord les mythes eux-mêmes que l'on rencontre chez les anciens comme chez les chrétiens. Mythes des uns devenant imitation du mythe chez les autres.

Existence d'un Enfer (varié chez les uns et chez les autres : feu ou froid ou les deux), mais dont le but précis est le même : condamnation et éternité de la peine.

Description de cet Enfer : lieu, aspect, dans tous les détails, expression des correspondances et des divergences entre Homère, Virgile, Dante influencé par Virgile, et Claudel qui nous dit lui-même combien Dante et surtout Virgile ont eu prise sur lui. Pierre Brunel se livre ainsi à un véritable travail architectural, nous décrit en détails l'aspect de ces Enfers

qui tous comportent une architecture compliquée d'enceintes, de fortifications, de portes, de grilles ; et une géographie non moins variée, allant des Champs d'asphodèles de Virgile, aux fleuves, montagnes et précipices de Dante. Apparaît alors, toute une classification de fautes et de châtements rapprochés chez les uns, divergents chez d'autres, conflit entre un monde allégorique et poétique et un réalisme matérialiste excessif.

Mais cet Enfer, n'y descend pas qui veut. Peu y sont allés, encore moins en reviennent. Ce voyage ne peut se faire que selon certains rites consacrés dès les relations les plus anciennes.

Pierre Brunel nous montre l'importance des chamans, ces prêtres qui servaient d'intermédiaires entre le domaine des morts et celui des vivants et sans lesquels nulle descente aux enfers, nulle évocation des morts ne pouvaient être envisagées. C'est Circé pour Ulysse, la Sybille de Cumès pour Enée. D'où aussi l'importance du guide. Il faut en ces lieux se faire connaître. Il y a un ensemble de rites à accomplir, de signes convenus.

Mais alors que pour Ulysse, pour Enée, pour Dante, la descente aux Enfers est une sorte de promenade, un voyage touristique au pays de l'inconnu, et l'Évocation des Morts la reconnaissance de ceux avec qui l'on a vécu sur terre ou dont on a entendu parler ; pour Claudel c'est avant tout et surtout la descente en soi-même au tréfonds de sa conscience. Ce n'est plus une promenade, mais une vision d'horreur qui doit obliger l'homme à rentrer en lui-même et à voir sa faute.

L'auteur en est donc appelé à se demander quel est le but de cette littérature infernale. A quoi tend-elle ? Dans son dernier chapitre, il nous éclaire : elle envisage avant tout les fins dernières de l'homme. Pour Claudel, c'est certainement vrai, la fin du *Repos du 7<sup>e</sup> jour* est avant tout l'offrande de l'humanité à Dieu.

Mais la Descente aux Enfers peut avoir aussi des fins politiques. C'est évident chez Dante qui y enferme tous ses ennemis, ceux de sa famille, de sa patrie, toutes les villes ennemies de Florence jusqu'à Florence même. C'est aussi visible chez Virgile, quoique à un moindre degré, lorsqu'il y précipite Antoine. Chez Claudel, il est beaucoup plus difficile de discerner des intentions politiques, la Chine de la pièce étant d'ailleurs trop vague et trop conventionnelle.

Nous voyons donc dans l'évocation de ce Monde tout un ensemble de contradictions : spiritualisme et matérialisme, religion et politique. Contradiction inhérente à la finalité même de l'art et que Hegel exprimait ainsi comme nous le rappelle l'auteur, qui le cite en terminant son ouvrage : « L'art évolue dans cette sphère qui est la plus élevée qui est celle de l'idée de la conciliation des contraires ».

Marie-Louise TRICAUD.

Bernard HUE. — *Littératures et arts de l'Orient dans l'œuvre de Claudel* (1).

Après Gilbert Gadoffre (*Claudé et l'Univers chinois*), après Michel Malicet (édition critique des dialogues de *L'Oiseau noir*), après Jacques Houriez (édition critique du *Repos du Septième jour*)<sup>2</sup>, et quelques autres... Bernard Hue aborde d'une manière plus systématique la question essentielle des rapports de Claudel avec l'Orient. Vaste enquête, puisque à la Chine et au Japon s'ajoute l'Inde, et qu'il s'agit de poursuivre à travers toute l'œuvre claudélienne traces et réminiscences des lectures et des découvertes. Vaste et minutieuse : Jusqu'ici chacun n'avait tenté que d'éclairer son texte ou sa période, l'intérêt de ce nouveau travail est dans sa prétention, à laquelle, disons-le tout de suite, il répond. Des premières lectures, des découvertes antérieures à la « grande aventure » qu'est en 1895 le départ pour la Chine, aux réflexions tardives sur le bouddhisme, Bernard Hue suit Claudel avec une attention sans défaut. Et aussi avec une précision et une sûreté d'information remarquables. Ne fallait-il pas souvent « s'accrocher » au moindre détail ? Claudel n'a pas toujours avoué facilement telle ou telle lecture. Ou il le fait tardivement, au hasard d'une lettre... Si nous savons avec certitude, remarque B. Hue, qu'il a lu tel texte, « la date de cette lecture, la traduction utilisée, les réactions du lecteur, demeurent en partie conjecturales ». La remarque pourrait s'appliquer souvent. La recherche précise des traces laissées dans l'œuvre par ces lectures apporte de précieuses indications. Mais une autre enquête intervient, très habilement menée, sur les circonstances, les amitiés, l'atmosphère de l'époque... tout ce qui a pu guider Claudel dans cette découverte de l'Orient. A propos de Camille, de l'époque symboliste, des représentations théâtrales que Claudel a pu voir ou des expositions qu'il a pu visiter, de l'influence, plus tard, des missionnaires, de tel ami orientaliste comme Sylvain Lévi..., on trouvera dans ce livre des renseignements fort intéressants et importants ; car la question se pose souvent : qu'à « pu » lire Claudel ? quelles « pouvaient » être ses sources ?

Le risque d'une telle enquête reste pour celui qui la mène de se laisser prendre à son jeu et de conclure un peu vite à une influence. Peut-on admettre, par exemple, cette conclusion : « Bien que Claudel ne parle pas de ce drame, ni davantage du conte traduit par Chavannes, il est peu vraisemblable que ces œuvres majeures dans les littératures orientales pussent lui être demeurées inconnues » ? Il faudrait des arguments plus solides. Et peut-on admettre que le thème de l'illusion soit une « transposition de la Maya » ? alors qu'obsédant sans doute dans les premiers drames de Claudel, il peut avoir tant d'autres sources plus sûres, à commencer par l'Écclésiaste et par Shakespeare ? Mais il est naturel que l'auteur ici se laisse entraîner ; au lecteur de se montrer sceptique.

Cette réserve notée, il n'y a plus que des éloges à faire sur l'analyse de la vision que Claudel a et donne de l'Orient, vision complexe, contradictoire, qui n'est peut-être, comme le montre très justement Bernard Hue, que le reflet de ses propres contradictions.

Jacques PETIT.

---

(1) Cette thèse n'a encore été publiée que par le service de reproduction des thèses, en 1974.

(2) Bernard Hue paraît ignorer cette thèse. Il existe également une édition critique de *L'Oiseau noir* établie par Henri Micciollo.

« *Claudel Studies* » — Vol. 1, 1974 n° 5 ; vol. II, 1975, n° 1, Dallas University. Irving, Texas 76061.

L'œuvre de Paul Claudel est encore très mal connue dans les pays de langue anglaise. Cela tient en grande partie à ce qu'elle est insuffisamment ou médiocrement traduite. On ne peut que se réjouir de la publication aux États-Unis de ces cahiers claudéliens qui constituent une véritable initiation. On les doit à tous ceux et celles qui y collaborent et surtout à l'action de l'homme providentiel qu'est pour la famille du poète et pour la Société Paul Claudel le père Moses Nagy. Déployant une activité inlassable, il a réussi à regrouper sous sa direction tous ceux qui s'intéressaient déjà, grâce à « *Claudel Newsletter* » à l'œuvre du poète aux États-Unis et à créer avec leur appui ces cahiers qui ne s'imposent pas seulement par l'élégance de leur présentation, mais par l'importance, la qualité, la variété et la richesse des études et des renseignements qu'on y trouve. On s'instruit à les lire et on ne peut que leur souhaiter l'avenir et le succès qu'ils méritent malgré les difficultés auxquelles se heurtent ceux qui en ont assumé la lourde responsabilité. Nous sommes reconnaissants à l'Université de Dallas et aux Services culturels de l'Ambassade de France de l'aide qu'ils veulent bien leur apporter. Leur intérêt, à mes yeux, s'attache à la variété de leurs sommaires, comme en témoignent les deux derniers numéros dont j'ai à rendre compte ici. Dans le premier de ces Cahiers (vol. 1, 1974, n° 5), Jacqueline de Labriolle achève sur « *Claudel et les universités américaines* » une enquête très précieuse et instructive. Harold Watson et Louise Witherell rendent compte ensuite d'un débat très vivant à l'occasion d'une représentation à Chicago de *L'ours et la lune* » en 1973. Puis viennent « *Réflexions sur Tête d'Or* », « *Les Perses* » et « *Prométhée enchaîné* », analyse comparée de ce que ces trois drames offrent de mythique et d'intemporel ; les impressions de Peter Gruenberg sur une remarquable représentation de « *La Ville* » à Bruxelles dans une mise en scène de Pierre Laroche en 1974 et des remarques de Carol Nolan Rigolot et de Moses Nagy sur les correspondances de Claudel avec Saint John Perse et Louis Massignon.

Dans l'autre cahier (vol. II, 1975, n° 1) on trouve une excellente traduction du « *Chemin de la croix* » où Sherri Monique Werne, dans une belle langue poétique, s'est efforcée de respecter les versets claudéliens. Quant à l'étude par Gisèle Féal de « *La signification de la lèpre dans L'Annonce faite à Marie* », elle mérite une attention particulière, car elle est d'une grande profondeur. Il est possible qu'elle aille au delà même, dans ses implications, de la pensée de l'auteur. Mais je ne doute pas que Claudel lui aurait entièrement donné raison. Les rôles de Pierre de Craon et de Violaine apparaissent dans une lumière nouvelle comme celle des rapports de Violaine avec Mara. Henry E. Kalb commente la première Ode, qui est la plus difficile, où il voit une explication du mécanisme de l'inspiration chez le poète. Ann Bugliani nous fait comprendre pourquoi, selon Claudel, l'appareil auditif est « *par excellence l'organe de la Foi* » et comment le Verbe s'y rattache. Pour Georgia Hooks Shurr comme pour les critiques de langue anglaise dont elle nous parle dans son exposé, les drames de Paul Claudel ont un caractère essentiellement religieux et cosmique. Dans ce numéro on trouvera également une étude d'E.M. Landau sur la place que tient l'Allemagne chez Claudel et sur l'influence qu'il exerce dans ce pays. Jacques Cassar nous instruit sur Claudel et Villeneuve-sur-Fère, son village natal, cependant que le Moses Nagy nous éclaire sur les relations de Claudel et Péguy. Chaque Cahier, riche d'une centaine de pages, et rédigé dans les deux langues, s'accompagne d'une chronologie sur les activités claudéliennes et de critiques sur les livres parus. L'ensemble de cette collection s'impose à ceux qui ont une bibliothèque claudélienne.

Pierre CLAUDEL.

L'ÉCHANGE à l'Université de Warwick

Claudiel est encore accueilli par le public anglais avec une certaine réticence. L'enthousiasme d'un jeune chercheur britannique, John Arthur, qui a réussi par sa persévérance à mettre en scène *l'Échange* dans une traduction nouvelle d'Alan Hall ne nous en est donc que plus agréable.

John Arthur qui fit ses études à l'Université de Southampton sous la direction du professeur Ernest Beaumont, prépare une thèse de doctorat sur Claudiel à l'Université de Warwick à Coventry. C'est grâce à son initiative que les étudiants de cette Université ont pu présenter le spectacle devant leurs camarades.

La première représentation a failli être interrompue par une grève mais le spectacle a pu être transféré dans une autre salle. Il est amusant de noter qu'en 1970 la même pièce n'a pu être donnée par suite d'une agitation semblable sur un campus de Californie.

C'est avec satisfaction que j'ai pu assister à la représentation de cette pièce qui a été donnée du 21 au 24 mai. L'interprétation des jeunes comédiens anglais a été excellente. La seule objection que je pourrais faire c'est qu'ils n'avaient peut-être pas su rendre pleinement le mystère qu'à mon sens cette œuvre comporte. Le décor réduit au strict minimum servait simplement de support au texte et ne l'en faisait que mieux ressortir.

La traduction, autant qu'on puisse en juger après une seule audition, m'a parue fidèle au sens, au style et même au rythme. Le traducteur a admirablement réussi à rendre la qualité du texte. Il a utilisé la deuxième version en y introduisant à deux reprises des passages de la première.

Il serait souhaitable que cette traduction d'Alan Hall puisse être éditée.

Le jeune public a été très intéressé par l'entreprise de John Arthur. Cela prouve que les étudiants britanniques ne sont pas indifférents à Claudiel et il nous est permis d'espérer que grâce à eux l'œuvre du poète trouvera sa place en Angleterre.

Il est intéressant de constater que c'est la première fois que la version faite par Claudiel pour Jean-Louis Barrault a été présentée au public anglais. Je voudrais rappeler que la première version traduite en anglais fut donnée il y a 60 ans le 2 mai 1915 par les Pioneer Players au Little Théâtre de Londres. Elle fut alors montée par Edith Craig, actrice et scénographe, sœur du célèbre Edouard Gordon Craig.

Witold LEITGEBER.