



CLASSIQUES
GARNIER

ESPIAU DE LA MAËSTRE (André), « En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 67, 1977 – 3, *Quelques inédits de Claudel*, p. 23-30

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15565-2.p.0031](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15565-2.p.0031)

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.

© 1977. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Jean-Claude MORISOT : *Claudiel et Rimbaud, étude de transformations* *.

Régulièrement touché par les commentateurs, le problème Claudiel-Rimbaud n'avait pas encore été traité à fond. J. Madaule l'a évoqué (*Le génie de P. C.*, 1933, p. 46-52, — *Le drame de P. C.*, 1935, p. 49, 255-6, 414-5, — *Claudiel et le langage*, 1968, p. 68-69, 275, 314-5) ; E. Friche lui consacre un chapitre de ses *Etudes claudéliennes* (1943, p. 83-150), A. Vachon plusieurs pages, denses, de *Le temps et l'espace dans l'œuvre de P. C.* (1965, p. 48-52, 70-71), G. Gadoffre une page de son Introduction à l'édition critique de *Connaissance de l'Est* (1973, p. 28-29). Située entre Dante et Rimbaud, la « voix » de Claudiel faisait en 1964 l'objet d'un exposé de J. Madaule à Cerisy-la-Salle (*Entretiens sur P. C.*, 1968, p. 7-32) et la discussion qui suivait montrait autant l'importance de la question que sa complexité et le besoin d'une étude spécialisée. C'est chose faite désormais grâce au travail de J.-C. Morisot. Chaque exégète chausse évidemment des lunettes grossissantes pour lire « son » auteur ; au risque de laisser dans la pénombre les secteurs qu'il estime marginaux, il adopte l'éclairage monopolisant de son axe de recherche. Tout en prêtant à E. Roberto le désir de « découvrir partout du Rimbaud » dans *L'Endormie* (o.c. 26), l'auteur en décèle à son tour dans l'œuvre entier claudélien. Mais, ainsi qu'il le dit lui-même, « on ne peut juger une méthode à ses excès » (id. 27), et celle qu'il applique, compte tenu de la polysémie foisonnante des écrits de Claudiel, est aussi nécessaire qu'efficace.

A vrai dire, des questions préliminaires se posent. Publié en 1976, le livre est issu d'une thèse, soutenue en 1972 et rédigée au cours des années précédentes. Dans quelle mesure le volume édité reproduit-il la littéralité et la structure des cinq volumes dactylographiés du travail universitaire original ? La bibliographie proposée s'arrête naturellement à 1972. Depuis, quelques ouvrages ont paru : entre autres les éditions critiques procurées par l'équipe claudélienne de J. Petit à Besançon, et d'E. Francis *Un autre Claudiel* (1973). Lacunes fatales. Plus notables sont certaines omissions d'œuvres antérieures : le Catalogue de l'Exposition *P. C. Premières Œuvres, 1886-1901*, de la Bibliothèque J. Doucet, avec la Préface de Fr. Mauriac et le texte de Fr. Chapon (1965), — *P. Claudiel zum hundertsten Geburtstag*, actes du Colloque de Ludwigsburg (1968), avec l'importante étude de W. Babilas sur Claudiel et Aragon (Stuttgart, 1970), — sans parler de livres d'intérêt général — G. Durand, *Les structures anthropologiques de l'Imaginaire* (1960), R. Schwab, *La renaissance orientale* (1950) —, dont J.-C. Morisot côtoie souvent la thématique.

Une copieuse Introduction (7-64) fait le point du « mythe Rimbaud » dans l'histoire de la critique littéraire, et du rôle qu'a joué Claudiel dans sa genèse. La 1^{re} partie (65-336) dépouille l'œuvre de Claudiel pour en analyser l'imprégnation rimbaldienne. La 2^e (337-494) expose l'assimilation de Claudiel, homme, poète, croyant, au mythe personnel de « son » Rimbaud. La 3^e (495-594) et la conclusion (595-612) montrent la métamorphose complexe que le poète

* Bibliothèque des Lettres Modernes (22), Paris, Minard, 1976. I.S.B.N. : 2-256-90760-0.

a fait subir au Rimbaud de sa découverte de 1886. Le renversement des deux premières parties et le rejet en conclusion de l'Introduction, qui n'intéresse pas au même titre le claudélien, auraient donné une distribution interne aussi rationnelle (o.c. 59-60), et évité peut-être une composition rhapsodique qui occasionne de nombreuses répétitions. L'homme Claudel eût été ainsi d'abord « affronté » à Rimbaud, découvrant en lui ses « affinités primordiales », entraîné à faire à son tour sa « saison en Enfer », mais initié aussi à la « seconde naissance », à « l'antériorité » du Présent et au « surnaturel » de la Poésie. L'analyse « rimbaldienne » de l'œuvre de Claudel aurait logiquement suivi, couronnée par la « transformation » mytho-mystique qu'illustre la *Consécration de La Messe là-bas*, point culminant de la fameuse influence « séminale ».

Telle qu'elle s'articule, l'enquête de J.-C. Morisot, fouillée, lucide, impi-toyable, élabore en tout cas une thèse qui nous paraît fondamentalement juste et qui marque une étape capitale dans l'histoire de la critique claudélienne. Quoi qu'il en soit d'une « fermentation du retour à la foi », précédant la lecture de Rimbaud (o.c. 269), ou d'une initiation à Rimbaud antérieure à mai-juin 1886, — probable, mais non certaine et assurément non décisive (id. 66, 337, 340, 342), c'est la « rencontre foudroyante » (*J*, I, 643, in o.c. 446, 580) avec le Rimbaud de *La Vogue* qui déclenche le processus mental et émotionnel qui aboutit au coup de grâce de Noël 1886 et à la genèse du mythe personnel rimbaldien, en fonction de *Une saison en Enfer* et des *Illuminations* (o.c. 279-280, 337-367, 389-419). Une seconde fermentation rimbaldienne semble devoir se situer dix ans après : débarqué en Chine, Claudel a reçu en février 1896, grâce à A. Vallette, l'édition Vanier des *Poésies complètes* (1895), avec la Préface de Verlaine (o.c. 270). Il possédera également l'édition du *Mercur* de France, de 1898 (v. Catalogue Expo. *P. Claudel, Premières Œuvres*, p. 59, n° 94). Les fréquentes notations de l'*Agenda de poche* (1896-1889) trahissent une reprise de contact intime (o.c. 17, 70, 108, 204, 583-584), un élargissement sinon un approfondissement de la communion rimbaldienne antérieure.

Faut-il voir dans ce complément d'information la raison d'une imprégnation littéraire renouvelée, au plan des secondes versions des pièces déjà publiées, du *Repos du Septième Jour*, et des proses de *Connaissance de l'Est* ? A lire J.-C. Morisot, qui ne paraît pas attacher une importance déterminante à cette question de chronologie (o.c. 59) et étudie surtout la « série indéfinie des réinvestissements » rimbaldiens de Claudel (id. 60), on a en effet l'impression que l'auteur exploite très souvent les textes de cette période chinoise. C'est surtout le cas pour *Tête d'Or* (TO I = 221 citations, — TO II = 70) ; par contre il réserve portion congrue à *La Ville* (LV I = 48 citations, — LV II = 48). Il n'y a pas là simple prurit de statisticien.

Subrepticement christianisé, sans rien perdre de sa « sauvagerie » (o.c. 185, 205, 299, 375, 427, 495), le second *Tête d'Or* est substantiellement identique au premier. Malgré la refonte structurelle du 1^{er} Acte (suppression de la hiérophanie nocturne, introduction de l'Arbre oraculaire) et du III^e (suppression de l'épisode du Cavalier, substitution d'une pierre sacrificielle au Chêne de l'Univers), le drame a un déroulement scénique parallèle. Mais J.-C. Morisot survole allègrement les problèmes formels de dramaturgie et on comprend

qu'il ait pris, à peu près indifféremment, ses références à l'une ou l'autre version, pour illustrer son interprétation christianisante de la mort providentiellement catastrophique, — « la consécration de l'échec » (o.c. 249), — du Héros (id. 115, 249 sq., 259, 262, 393, 564-565, 574). A vrai dire, des épisodes ou des personnages de la pièce, éminemment « rimbaldiens », demeurent absents de sa lecture : le Déserteur entre autre qui cloue la Princesse = Anima = Sophia au sapin (*Th.* I, 124-129, 261-265), et plus encore le Cavalier de la 1^{re} version, qui quasiment dans les termes mêmes du Rimbaud de *Une saison en Enfer*, « se venge contre l'Occident avec des mottes de terre » (*Th.* I, 123, cf. *L'Impossible*, Ed. Garnier, 235-236) et « pleure la contrée sans baptême » (id. 123, cf. *Nuit de l'Enfer*, *ibid.*, 220, cf. J.-C. Morisot, 503), pour n'aspirer plus qu'à la mort volontaire.

La lecture de *La Ville* est aussi caractéristique. Les deux versions sont structurellement différentes : le 1^{er} Acte de 1890-1892 disparaît de la seconde. Faisant abstraction de « l'étrange salmigondis » qu'avoue Claudel au sujet de sa première rédaction, l'auteur fait la part belle, sinon exclusive, à l'influence rimbaldienne sur la conception scénique d'Isidore de Besme (350, 358-360, 392, 410, 414, 457-458), d'Ivors (230, 242, 571), de Bavon (234), d'Avare (433, 576), des Bourgeois (322, 411-412) et des révoltés (440). Mais c'est Cœuvre, — dont il croit pouvoir discerner une insolite survivance dans l'Etranger, au 3^e acte de la 1^{re} version (*Th.* I, 386-387, in o.c. 286, 324) —, qui, avec son double Ly, lui paraît être l'avatar exemplaire de Rimbaud (o.c. 214-215, 291, 325). A l'inverse, le personnage de Thalie, — réincarnation « sapientiale » de la Princesse dans l'exégèse traditionnelle —, ne paraît pas intéresser beaucoup sa recherche rimbaldienne. Il fait une seule fois allusion à la « clairvoyance sensuelle » de sa « race primitive », et à l'allure exotique de son entrée en scène (o.c. 457). Mais la symbolique profonde, biblique ou profane, dionysiaque ou éleusinienne, de la Bacchante milésienne n'est pas proposée, ni mentionnée sa liaison passionnelle, « infernale », avec Bavon, plus caractéristique encore dans les ébauches et variantes du texte officiel de la pièce.

C'est là, croyons-nous, que l'axe de l'enquête, trop exclusivement orientée sur Rimbaud, néglige quelque peu une autre coordonnée, essentielle, du premier théâtre, sinon même de l'œuvre entier claudélien : ce qu'on pourrait appeler l'humanisme classique et le syncrétisme mythique de Claudel. En dépit des affirmations explicites du poète et des travaux critiques déjà publiés, J.-C. Morisot neutralise d'entrée de jeu toute autre « influence formatrice » que celle qu'*ex professo* il étudie. « Séminale » (o.c. 277-279), celle de Rimbaud n'évacue pas les autres, antérieures ou contemporaines. Leur acceptation par le lycéen ou l'étudiant des années 80 n'a pas été seulement « courtoise » (id. 27) ; il n'a pas « fait que côtoyer » (id. 79) les grands maîtres à penser, sentir et imaginer de sa période scolaire ou universitaire ; la « culture de collègue » ne lui a pas fait seulement éprouver de « l'impatience » (id. 355-356). Avec Eschyle, sa relation a été véritable « communion » (*C* I, 141, cf. o.c. 79). C'est aussi, sinon d'abord, « en Grèce » (o.c. 530), que le jeune dramaturge = poète est allé idéalement pour s'initier à la « poésie objective », s'assimiler ces « vers et lyres » qui rythment l'Action (id. 530). « Remettre en situation les premières lectures »

(id. 59) de Claudel, c'eût été donc, à notre avis, replacer Rimbaud dans la compagnie et la mouvance des Tragiques grecs, d'Homère, d'Aristophane, de Théocrite, de Virgile, de Lucrèce et de Sénèque le Tragique, dont l'*Hercule sur l'Oeta*, beaucoup plus que Rimbaud, lui inspire la mise en scène et le symbolisme de l'héliomorphose triomphale du premier Tête d'Or, de son « coup de main sur Dieu ». C'eût été également, croyons-nous, replacer Rimbaud dans la phalange des autres filtres humanistes, français, anglais ou germaniques, dont les traces sont patentes dans les premières œuvres claudéliennes. J.-C. Morisot met excellemment en valeur l'influence du Michelet de *La mer*, *La Sorcière*, *La Bible de l'Humanité* (o.c. 77, 124-125, 303, 368-369, 378, 398, 443, 457, 544, 574) : parallèle et aussi efficiente a été celle de Hugo, Mallarmé, Baudelaire, Verlaine, Flaubert, Renan, Shakespeare, Ed. Schuré, le Goethe de *Faust I et II*, Wagner, qui, à des titres divers ont offert au Claudel de la « submersion enfantine » (*Pr.* 375, in o.c. 337 sq.) d'autres leçons que celle du scientisme matérialiste ambiant (o.c. 392 sq.). Rimbaud a cristallisé en Claudel un champ magnétique de forces : encore fallait-il que ce champ de forces d'abord existât. Peut-être J.-C. Morisot aurait-il pu davantage en rappeler la présence « formatrice ». A son lecteur, il fait souvent grâce de références qu'il connaît assurément trop bien pour devoir les détailler (191, 302, 314, 318, 330-331, 379, 382, 404, 410, 443, 459, 475...), d'autant plus qu'elles sont sans doute précisées dans le texte original de sa thèse. Mais il donne quelquefois au lecteur du livre l'impression qu'il « rimbaldise » de confiance, sans couverture textuelle proportionnée.

Le problème crucial du Temps, de l'Eternité récupérée dans l'Instant originel du « Présent antérieur », qu'expose J.-C. Morisot de manière exemplaire, il est possible que Claudel l'ait abordé grâce à Rimbaud d'abord et, dans sa foulée, au contact de la liturgie catholique, — ou à l'inverse que le coup de grâce de Noël 86 lui ait fait comprendre l'antériorité intemporelle de l'acte poétique créateur. L'auteur ne semble pas se prononcer catégoriquement à ce sujet (o.c. 208, 402, 497 sq., 518, 537, 547, 602). Mais la conscience de cette « éternité latérale » (*Pr.* 865, in o.c. 467) est quasiment un lieu commun de philosophie poétique. Hugo, Baudelaire, Nerval ont pu initier Claudel avant Rimbaud, sans parler de la doctrine du devenir cyclique des Présocratiques (o.c. 463), bien connue du Goethe du second *Faust*, reprise avec « l'Eternel Retour » de Nietzsche comme avec l'écoute = communion immanente à la « Volonté » schopenhauerienne, exposée par Wagner dans son *Beethoven*. La thématique claudélienne du *Totum simul* originel a eu de nombreux ferments suscitateurs.

Fasciné, — et on le comprend ! —, par Rimbaud « prophète » (o.c. 293-294) et son influence exceptionnelle sur Claudel. J.-C. Morisot ne suggère que peu d'ouvertures proprement musicales. Contemporaines, sinon même antérieures à la rencontre avec Rimbaud, les expériences musicales du jeune Claudel, son initiation à Beethoven sous le signe de Wagner, traduit par Schuré et Wyzewa avant 1886, ont contribué puissamment à la genèse de sa philosophie esthétique. C'est dans leur esprit qu'il a recherché cette « rédemption par le son » qu'à la fin de sa vie, de plus en plus conscient de l'échec inexorable de la Poésie

absolue, de « l'Alchimie du Verbe » de « l'ange de Charleville », le vieux Claudel voudra trouver et célébrera dans le prométhéisme orphique de « l'ange de Bonn » (*Pr.* 601, v. id. 609, 611), conjointement avec l'extase orphique du « sacré corybante » biblique, David (*OE.* XXIII, 316 sq.). Rimbaud, dont les affinités musicales restent obscures, n'est peut-être pas oublié alors, mais dépassé. Un certain « présent antérieur », ni rimbaldien, ni liturgique, est idéalement atteint ; « l'Ode » (*OE.* XXIII, 338-339) naît du *Aufheben* (o.c. 44) de la parole, dans la communion dionysiaque à la Musique qui rachète l'homme de la *Daseinsschuld* et le réintroduit dans le Paradis de *l'Enchantement du Vendredi-Saint*. Plusieurs textes que cite J.-C. Morisot, en les rapprochant par-delà Claudel de Rimbaud, réfèrent par leur sens littéral et le contexte à Wagner, Beethoven ou Berlioz (o.c. 37, 94-95, 190-191, 213, 265, 291, 337, 467, 583, 591, 593, 608). « Peuplée de souvenirs rimbaldiens » (o.c. 95), telle page sur Berlioz atteste la simultanéité des expériences des années 80, mais non la présence, ou la prédominance, de l'influence de Rimbaud. De la même façon, les réminiscences rimbaldiennes que Claudel a entrelacées à sa méditation « gangétique » d'*Emmaüs* (*OE.* XXIII, 77-78, in o.c. 85, 205), témoignent d'une concomitance biographique, mais non d'une hiérarchie de valeurs réciproque.

Dans le même esprit syncrétiste, on pourra nuancer ce qu'expose J.-C. Morisot au sujet du prototype paradoxal rimbaldien, « infernal », du couple *Animus = Anima* (o.c. 250, 255, 506-508, 566) et rappeler la thématique de l'androgynat primordial, qui a alimenté l'imagination de Claudel, marqué sa conception du couple, et nourri, au moins partiellement, la misogynie (o.c. 256-257), « l'ivresse de virilité narcissique » (id. 373) qu'il met au nombre des « affinités primordiales » rapprochant le poète de Rimbaud. Le mythe de l'Androgyne originel était dans les années 80-90 un thème littéraire devenu presque un lieu commun : la paire Simon Agnel = Cébès nous semble en être un avatar scénique et, au premier acte de *La Ville I*, les couples des mystes réinventent à leur tour, témoins-acteurs de la hiérogamie — « union d'or, mariage d'huile » (éd. cr. 170) — du couple exemplaire de Cœuvre et Thalie, réintégrant « l'antique visage humain » (id. 150), le « mortel ravissement de la face humaine » (id. 171, S/15), dans le « présent antérieur » du « principe des choses » (id. 149).

Le thème, et le schème verbal, du « surnaturel » ont été obsédants chez Claudel : J.-C. Morisot consacre un important chapitre au « "surnaturel" de la poésie » (o.c. 473-492), dont Claudel dit avoir reçu de Rimbaud « l'impression vivante et presque physique » (*Pr.* 1009, in o.c. 52, 73). Par suite d'une lecture légèrement « dépassante » (o.c. 276), — est-ce un glissement de pensée et d'expression, analogue aux « transformations » que Claudel impose plus ou moins consciemment au message rimbaldien ? —, l'auteur parle ensuite surtout du « surnaturel physique » (o.c. 209, 608) : ce qui n'est pas tout à fait la même chose. A vrai dire, suivant la ligne de la dialectique « réductrice » qu'il applique à Claudel dans l'esprit de Rimbaud, la « surnature » lui semblant « prise toute dans la nature », « il était bon que l'impression du surnaturel restât " physique " » (o.c. 489), et la synthèse mentale proposée

reste possible. En fait, le « surnaturel » rimbaldien est assimilé au magique, au mythique, à l'onirique, au surréel (o.c. 476, 479, 481), à l'exotique (485), à l'atemporel (485). Il est question encore du « surnaturel de Prâkriti » (462). On peut se demander si tel est bien le sens que Claudel, dans *Ma conversion*, donne au temps ambigu. S'agit-il du « surnaturel » révélé chrétien proprement dit, théologique et sacramentaire ? à l'exclusion, — ou en surimpression —, de ce « surnaturalisme » qui tient une si grande place dans la terminologie et l'exégèse baudelairiennes des poètes et des peintres, de Hugo entre autre, de E.T.A. Hoffmann (v. Baudelaire, *OE*, Pléiade, 992) et de Delacroix ? Le problème n'a pas été posé, à notre connaissance, dans toute son extension : à lire J.-C. Morisot, on reste quelque peu sur sa faim et on garde l'impression qu'il minimise la signification du mot pour la couler univoquement dans le moule rimbaldien. Certes, personne ne contestera que le « surnaturel » claudélien inclut des valences « charnelles » ; et on sait gré à l'auteur d'écrire que l'instinct « antiidéaliste » de Claudel, fils spirituel de Rimbaud, le « porte à défendre les droits, je dirais même, l'honneur de la matière » (o.c. 487), avant Teilhard de Chardin. On souhaiterait même qu'il eût utilisé d'autres textes claudéliens, plus riches encore que ceux qu'il cite, de ce « matérialisme surnaturaliste », si proche et si lointain à la fois du « surnaturel charnel », incarné, d'un Péguy : les dernières pages de *Art poétique* (*Po.* 192-204) par exemple, où le mysticisme somatique de Claudel, qui n'ose pas encore parler des corps glorieux de la résurrection apocalyptique, atteint son plus haut point d'exigence et de désir, — ou encore le poème de 1943 consacré à Saint François d'Assise (*Po.* 878, sq.), où, à l'inverse, l'interférence, fascinante et illusoire, de la nature et de la surnature, du mystique et du charnel, de la couleur dense et de la transparence exténuée, illustre l'oscillation fatale du pendule claudélien. Dans tous ces textes, on sent en effet la problématique essentielle, tragique (o.c. 175, 182-183, 193 sq., 582, 587, 610) que l'auteur diagnostique avec raison dans la Poétique d'un Claudel, fasciné et horrifié en même temps par la condition du « poète maudit » (o.c. 178, 196-198, 199, 231, 286, 401, 552), « victime à la fois et complice d'une puissance inconnue, ambivalente et suspecte » (*Pr.* 466).

Le vocabulaire théologique employé par J.-C. Morisot est quelquefois imprécis (o.c. 208, 219, 508, 516, 526, 580, 586, 591). Mais la profondeur et la pertinence de son analyse du poème spécifiquement rimbaldien qu'est *Consécration*, de *La Messe là-bas* (o.c. 509 sq.) ne souffrent aucunement de ces flottements. Dans un article sur « le “ Tragique ” claudélien » (*Studi francesi*, n° 51, 1973, p. 438-449), nous avons proposé une interprétation qui recoupe en substance celle de l'auteur. On nous permettra néanmoins de souligner à quel point ces pages de J.-C. Morisot sont parmi les plus pénétrantes qui aient été écrites sur la métamorphose que Claudel fait subir à Rimbaud et sur l'aventure, poétique et religieuse, de Claudel lui-même. Nous irions même un peu plus loin que lui. Ce n'est en effet que dans ses dernières pages (o.c. 593) que J.-C. Morisot aborde le problème sous-jacent à la communion-transformation rimbaldienne de Claudel : l'insoluble énigme du mal cosmique et humain, notre « malheur d'exister » (*Po.* 108). La réflexion biblique et théologique de Claudel ne pouvait ici qu'exacerber les antinomies suggérées par le message de Rimbaud,

et vainement colmatées par l'édification du mythe rimbaldien. Plus encore que le « Je est un autre » ou « Nous ne sommes pas au monde » (o.c. 275), c'est la foi religieuse qui a enseigné au néophyte de *La Ville I*, avec le « Rien n'est » du grand Besme (éd. cr. 157-158), le néant radical d'un cosmos « dévalorisé » par la Transcendance (*OE.* XXII, 404-405, XXIII, 366, XXV, 306, 567, XXVI, 186). Le commerce familial d'une Bible qui, pour le « bédouin de l'exégèse » qu'il avoue être, fleurait quelquefois la Kabbale (o.c. 477, 542), l'illuminisme d'un Fabre d'Olivet ou d'un Saint-Martin (id. 575), ou l'arcane des « chiffres » pythagoriciens (id. 542), l'a même conduit à imaginer une manière de gnose des « soumissions » diaboliques, extorquées par le Prince de ce Monde, — « le Principe-des-Routes » (*La Ville I*, éd. cr. 272) —, à la Toute-Puissance impuissante, aux origines mêmes de l'univers et du Temps. La leçon de Rimbaud est alors dépassée : au chaos primordial « satanisé », au « mal avant le péché originel » (*OE.* XXI, 445 sq.), répond un cosmos qui, « spectacle de bonté » (*Mauvais sang*, éd. Garnier, 218) et d'inépuisable beauté, n'est plus qu'une « immense ruine » (*J. I*, 398, cf. *Po.* 615, *Pr.* 796), une nature qui sans doute « mène à Dieu, mais non pas à un Dieu crucifié » (*J. I*, 82). L'« Impresario » divin doit alors mettre en scène la « Parade », rimbaldienne ou non (v. *OE.* XXI, 412), épauler le sotériologique par l'esthétique (v. J.-C. Morisot, o.c. 400, n° 26), pour justifier l'Aventure absurde de l'Incarnation (*OE.* XVIII, 308-309). Plus que jamais, « la vision de la justice est le plaisir de Dieu seul » (*Adieu*, id. 241). La « sécurité du bâtiment théologique », que J.-C. Morisot prête généreusement à un Claudel qui aurait « domestiqué scolastiquement la grâce » (o.c. 287), ne semble pas avoir été en fin de compte aussi inébranlable que la critique traditionnelle, qui assume la « dis-grâce » (id. 611), le suppose habituellement. Resterait à savoir si et dans quelle mesure les catégories mentales premières de Rimbaud, qui ont toujours imprégné de christianisme son vocabulaire et sa métaphorique (o.c. 603) même dans sa révolte et sa Saison en Enfer, ont pu être ici pour Claudel une donnée irrécupérable ou une source complémentaire de communion = métamorphose. Mais telle qu'elle est, la thèse de J.-C. Morisot constitue, avec les travaux antérieurs auxquels il rend hommage (id. 610), par son apport positif considérable comme par les problèmes qu'elle suscite, une réalisation essentielle de la recherche claudélienne contemporaine.

Influence, assimilation, transformation : les Maîtres de Claudel sont passés, à peu près tous, par le creuset de sa métamorphose personnelle, poétique et apologétique. Eschyle, Homère, Beethoven, Berlioz, Wagner sont devenus, comme Rimbaud, de bons « claudéliens ». Tous ont été pour lui, — bien qu'il n'ait pas explicitement appliqué sa formule à Rimbaud —, des « paraboles vivantes » (*Pr.* 885, in o.c. 602), incarnations exemplaires comme Claudel lui-même de ces « grandes attitudes primitives de l'humanité » (à Frizeau, *Corr.* 58), confrontées à la Transcendance, à l'Histoire, à l'au-delà, au Mal, au « drame absolu » (J.-C. Morisot, o.c. 602). Obsédante, « existentielle », la présence toujours actuelle du phénomène Claudel explique sans doute que toute enquête qui lui est consacrée soit plus ou moins consciemment, et sans aucun préjudice de l'objectivité critique, un engagement personnel. J.-C. Morisot, qui résiste rarement à l'occasion de « focuser » (*J. I*, 184), n'est pas tendre,

en paroles au moins, pour cet « autre » Claudel qu'il dévoile, et qui est aussi le nôtre. Il note « l'impudence », le « ridicule » (597), « l'arbitraire » (495, 601), la « duplicité », la « ruse » (188), la « désinvolture » (291), l'« opportunisme », la « dialectique simplificatrice » (16) des exégèses du poète. Mais était-il besoin d'en exclure « l'hypothèse du mensonge pur et simple » (597) ? La lecture rimbaldienne de Claudel est « passionnée » (id.) et passionnante : la lecture claudélienne de J.-C. Morisot l'est aussi, sagement, bellement Honni soit qui mal y pense ! Et comme à lire H. Guillemin, « dont la malveillance se fait tendre, dès qu'il s'agit de Claudel » (o.c. 289), on perçoit toujours la sympathie profonde du critique à l'égard des deux poètes qu'il confronte. On espère qu'à lire cette recension, il aura lui-même la même impression. Il est bon qu'un chercheur, aussi fortement documenté sur les personnes et les œuvres, pousse une hypothèse irrécusable de travail jusqu'à ses plus extrêmes conséquences, même inattendues et paradoxales (o.c. 263 sq.). L'effervescence mentale une fois apaisée, la « décantation » (o.c. 87) se fait d'elle-même sur « le point essentiel » et l'acquis indiscutable demeure.

André ESPIAU de La MAESTRE.