



CLASSIQUES
GARNIER

AUTRAND (Michel), KURIMURA (Michio), LEITGEBER (Witold), MORITA-CLÉMENT (M.-A.), « En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 70, 1978 – 2, *Claudel et Saint-John Perse. Remerciements à l'Espagne*, p. 11-19

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15561-4.p.0019](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15561-4.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.

© 1978. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Paul CLAUDEL : « Dziennik », 1903-1955 (extraits du *Journal*). Traduction et avant-propos de Julian Rogozinski. Ed. Pax, Varsovie, 1977.

Une bonne nouvelle nous vient de Pologne : la parution du *Journal* de Paul Claudel en langue polonaise dans la traduction de Julian Rogozinski. On comprendra mieux la signification de cet événement si on se souvient qu'en trente ans deux livres seulement de Paul Claudel ont été publiés en Pologne : *J'aime la Bible* et *Mes idées sur le théâtre*. Je ne compte pas les traductions de *Partage de Midi* et du *Livre de Christophe Colomb* qui n'ont paru que dans un périodique à circulation limitée.

Le *Journal* est publié en un seul volume de 518 pages avec les notes. Il n'est donc pas complet, mais il n'y manque cependant rien d'essentiel. Tout Claudel dans toutes ses dimensions est là. En général les coupures se limitent aux longues citations bibliques et de textes latins, à quelques échos de lectures, aux impressions fugitives, divagations linguistiques et autres, peu compréhensibles au lecteur étranger et enfin à des jugements sévères sur le protestantisme. Le traducteur ne donne pas la raison de son choix. On peut supposer qu'elle est d'ordre économique. Je regrette, cependant, que certaines réflexions de Claudel sur la Pologne qui témoignent de l'intérêt qu'il portait à ce pays aient été omises, par exemple, celles qui concernent l'attitude de la Russie communiste de 1920 à nos jours. Cette omission tient sans doute à la censure préventive !

Julian Rogozinski est un traducteur connu de la littérature française du XVII^e au XX^e siècle, de Malherbe et Balzac à Gide et à Green. Il s'intéresse depuis longtemps à Claudel. En comparant le texte original du *Journal* si riche, vivant, drôle, brutal, tendre et dénudé avec celui de « Dziennik » je dois exprimer mon admiration pour l'excellence de la traduction de Rogozinski. Elle est admirable, à la fois fidèle et belle.

Rappelons ici ce que Julian Rogozinski a dit lors des Rencontres Internationales de Brangues en 1972 sur son expérience comme traducteur de Claudel : « Je partage les auteurs traduits par moi en deux groupes : ceux qui se prêtent gentiment à la transposition en ma langue et ceux qui y résistent. Or, je loge Paul Claudel dans le premier compartiment. Ce qui ne veut pas dire que Claudel soit facile à traduire ou docile envers le traducteur. A mon avis, c'est sa générosité indicible qui embrase aussi ses interprètes en rayonnant sur eux. »

Le lecteur de « Dziennik » peut sentir combien le traducteur a été imprégné par cette générosité et qu'il a aimé sa tâche. Grâce à Rogozinski et aux éditions Pax les lecteurs polonais possèdent maintenant un incomparable instrument pour connaître ou du moins s'initier à la connaissance de Claudel — de l'homme et de son œuvre.

Witold LEITGEBER.

Grâce à la généreuse coopération de ses nombreux amis, le groupe d'études claudéliennes de Sophia publie le résultat de ses travaux personnels et de ceux que le Père Bésineau a dirigés.

Pourquoi la Revue s'est-elle intitulée « L'oiseau noir » ? Le Père Bésineau l'explique : « Claudel pensait par erreur ou par plaisanterie que son nom transposé en caractères japonais donnait kuro-dori (l'oiseau noir). »

Ce premier numéro comprend six articles et une traduction :

1. Etude sur le poème « Saint Louis, roi de France » — désir de l'amour éternel —, résumé en japonais d'une dissertation de licence rédigée en français par Yôko Tobishima à l'Université Sophia, pp. 1-15.

Dans ce poème, le royaume de France est considéré comme l'épouse bien-aimée de saint Louis. Le dialogue d'amour entre le Roi qui part pour le désert africain et la France qui essaye vainement de le retenir devient ainsi dramatique. L'éloignement du Roi, qui se détache du monde visible, éveille en elle le désir d'union éternelle des âmes en Dieu. Yôko Tobishima, prenant « ce thème du départ et de l'arrachement pour une vocation plus haute », affirme que la réponse de saint Louis à son épouse, la France, annonce déjà le plan principal du *Soulier de Satin* dont la composition commencera un an plus tard, en 1919. « Ah, tu n'as qu'à consulter ton cœur pour savoir que je ne pouvais vraiment t'épouser que sur la croix ! », dit saint Louis à la France. Plus tard, Prouhèze dira au sujet de Rodrigue : « Oui, je sais qu'il ne m'épousera que sur la croix ! » Avec justesse, Yôko Tobishima prouve que le dialogue de saint Louis et de sa bien-aimée, la France, peut devenir ainsi spontanément celui de Rodrigue et de Prouhèze, celui du grand désir d'amour éternel.

2. « La conversion de Claudel », par Theresa McQueeney, « visiting professor » à l'Université Notre-Dame d'Okayama, pp. 16-25.

Le propos de cet article est de reconstituer l'instant extraordinaire du 25 décembre 1886 et de le revivre avec Claudel à l'aide de techniques théâtrales que le dramaturge lui-même établira plus tard. En appliquant la théorie claudélienne des « acteurs permanents », Theresa McQueeney choisit d'abord « trois motifs scéniques — l'autel, le crucifix, la lampe du sanctuaire » et elle prouve que cette conversion domine toute la vie de Claudel et qu'elle est à l'origine de toute son œuvre à tel point que, sans cet éclair, il n'y aurait pas de Cébès, pas de Cœuvre, pas de Mesa... Grâce à cette « éruption de la foi », Claudel entre en relation avec quelqu'un, un être personnel qui l'appelle et qui l'aime. L'homme converti se place devant la Face, dans l'accomplissement du mot-principe sacré JE-TU qui signifie réciprocité. L'auteur de cet essai définit ensuite le mot conversion en s'appuyant sur les différents textes bibliques, théologiques et claudéliens appropriés. Elle nous fait revivre avec Claudel cet instant extraordinaire de Noël 1886 et elle nous fait voir le processus de cette nouvelle naissance au sein de « la vieille mère » Notre-Dame, nourrice et protectrice, qui assistera à « la métamorphose douloureuse » du jeune poète au cours des années suivantes.

3. « Claudel on Shakespeare », essai en anglais par Peter Milward, professeur de littérature anglaise à l'Université Sophia, pp. 26-34.

Dans « Religion et Poésie », Claudel indique trois secours ou profits que la Religion apporte à la poésie : la louange, la parole et le Drame. Ce point de vue lui apporte un avantage inestimable pour la compréhension des pièces de Shakespeare dans leur vraie valeur. Dans l' « Introduction à un poème sur Dante », il range Shakespeare parmi les cinq poètes impériaux dont l'œuvre réunit les trois marques de la grandeur : l'inspiration, l'intelligence et la catholicité.

Par ses vues métaphysiques et religieuses, il était naturel que Claudel porte son attention sur *King Lear*. Pour lui, le sens intime de cette pièce est « l'absence de Dieu, la disparition de la Foi ». Certes, Claudel n'est pas le seul qui insiste sur « les ténèbres désespérées » de ce drame, mais ce qui le distingue des autres commentateurs c'est l'importance qu'il donne au contexte historique et religieux précis dans lequel Shakespeare l'a composé : « La répudiation du Pape par l'Angleterre ». Ainsi Claudel met en lumière le thème central de la pièce en relation avec l'histoire du christianisme. Dans son *Discours de Réception à l'Académie française*, il mentionne encore cette « ombre d'une catastrophe » qui a été projetée sur la littérature anglaise. Ici, le Père Milward se demande si ce « paradis perdu de la Foi » est réellement ce qui a été vu et décrit dans le monde autour de Shakespeare, et si ce dernier l'a trouvé lui-même dans la profondeur de son âme. P. Milward pense que Claudel ne tient pas suffisamment compte de la force divine d'amour telle qu'elle est présentée dans les pièces de Shakespeare, et spécialement dans *le Roi Lear* où elle atteint sa personification suprême dans le personnage de Cordelia. Pour lui, Claudel n'a pas prêté assez d'attention au moment central de réconciliation entre Lear et Cordelia à la fin de l'acte IV — moment éternel dont la signification reste inaltérable par leur mort. La vérité biblique de ce moment : « l'amour est fort comme la mort » (*Cantique des Cantiques*, VIII, 6) est accentuée par Shakespeare, non seulement dans cette scène, mais aussi dans toutes ses dernières pièces. En effet, Shakespeare revient, à plusieurs reprises, à cette scène de réconciliation entre le père et sa fille en termes précisément religieux. L'auteur termine son article en se demandant si Claudel connaissait la tradition rapportée par Richard Davies disant que « Shakespeare est mort papiste ».

4. « Le signe de la croix chez Paul Claudel », esquisse d'une thèse que Sadayo Satomi présentera à l'Université de Paris, pp. 35-40.

Prenant d'abord le poème « La croix de Lorraine » et se référant à la Bible, Sadayo Satomi commence à analyser ce que le signe de la croix évoque pour Claudel, et elle affirme que l'Arbre-Croix est au centre de l'Univers claudélien comme thème principal du poète-croyant. Claudel lui-même dit à Jean Amrouche que la figure de l'arbre l'a suivi dans toute son existence. Sadayo Satomi poursuit ce thème chronologiquement à travers les œuvres de Claudel, à partir de *Tête d'Or* (2^e version), sans oublier « Arbor Vitae » de Coventry Patmore traduit par le poète. En Chine, l'idée claudélienne de la croix subit une influence considérable après la lecture de l'ouvrage de Joseph de Prémare, « Vestiges des principaux dogmes chrétiens tirés des anciens livres

chinois », et ensuite après celle des livres de Léon Wieger ou de James Legge. En 1911, deux ans après le retour de Claudel en Europe, la composition du *Chemin de la Croix* et de *l'Annonce faite à Marie* (1^{re} version) confirme son nouveau regard vers « ce trou, centre de l'univers où est plantée la Croix », comme dit Anne Vercors, porte-parole du poète.

De plus en plus, l'arbre croît par la terre et par l'eau. Ainsi pour l'arbre du monde claudélien, la terre et la mer deviennent indispensables. La Terre-mère et la mer-mère se superposent. Le thème de l'Arbre-Croix devient inséparable de celui de la « Terre-mer », et le thème de la « mer-Croix » est aussi important que celui de la « Terre-arbre ». Dans *Une Saison en enfer* de Rimbaud, Claudel a déjà vu l'image de la croix sur la mer, et les quatre éléments se lient l'un à l'autre pour former les points cardinaux du thème. L'arbre, archétype de la Croix, enraciné dans la terre et nourri de la mer, continue ainsi de croître dans la vie de Claudel et il devient l'arbre cosmique de l'univers claudélien.

Enfin, les méditations bibliques de Claudel se nourrissent naturellement de la Croix, arbre de vie. L'arbre de l'univers claudélien croît ainsi vers le Très-Haut, nourri de l'eau qui jaillit du Cœur de l'Homme sur la Croix. Sadayo Satomi conclut son étude en disant que les dernières paroles du poète énoncées au seuil de la mort : « je n'ai pas peur... » montrent que le signe de la Croix n'était pas un symbole d'échec mais de victoire.

5. « Ma première entrevue avec Paul Claudel », récit écrit, à Paris, le 6 février 1968, par le Père André Blanchet, pp. 41-47. Ces quelques pages ont déjà été publiées dans le N° 2 des « ETUDES CLAUDELIENNES » au Japon en 1969. Le Père Bésineau est heureux de les faire connaître à un plus large public.

Cette première entrevue eut lieu le 6 octobre 1942, à l'hôtel Terminus de Lyon. Le Père Blanchet y arriva « écrasé de timidité et d'appréhension ». Claudel se montra si accueillant que la conversation s'anima sur divers sujets des *Pages de Prose*, recueil claudélien que le Père préparait à cette époque-là et qui devait paraître en 1944 chez Gallimard.

Par exemple, à propos du *Banyan*, extrait de *Connaissance de l'Est*, Claudel lui confie qu'il a essayé de suivre la recommandation de saint Thomas : aller d'abord à l'essence, puis les accidents ou prédicaments : ubi, cur, quomodo, quando, etc., et que cette méthode lui a beaucoup servi dans ses écrits. Claudel ne trouve pas que son œuvre soit obscure ou difficile, sauf l'*Art Poétique* pour lequel une édition annotée serait ce qu'il y aurait de mieux à faire. A propos du *Purgatoire* (extrait de *l'Epée et le Miroir*), il dit : « J'aurais peine à admettre qu'il n'existât pas. (...) Je pense au purgatoire avec délices. Joie de se purifier ! » Claudel a déjà écrit dans ses lettres qu'il ne fallait pas voir en lui un littérateur, mais seulement un passionné de Dieu. A ce propos, il remarque : « C'est vrai. Mais c'est là un idéal que je me propose sans l'atteindre. Je ressens comme tout le monde la volupté d'écrire. (...) Ne me prenez pas pour un saint ! »

Ces témoignages apportés par le Père Blanchet nous font réapprécier l'œuvre du poète qui joint « ensemble ces deux parties du monde que Dieu

à la fois a créées » et qui nous apprend que « la nature est un temple dont nous avons à consommer les intentions par l'adoration, l'intelligence et la prière... » (Extrait de la lettre de Claudel au Père Blanchet, datée du 3 novembre 1940.) Quelques extraits de la correspondance de Claudel et du Père Blanchet présentés avant ce récit nous aident à situer les souvenirs du Père sous un meilleur éclairage, comme le dit J. Bésineau.

6. « *Begegnung mit Claudel* », par Thomas Immoos, professeur de littérature allemande à l'Université Sophia, pp. 48-55.

L'auteur de cet essai raconte ses souvenirs de la conférence inoubliable que Claudel donna à l'Université de Fribourg, en janvier 1946, sur *La Rose et le Rosaire*. A l'issue de la conférence, le Père Immoos fut invité à une réception par Marcel Pobé qui dirigeait alors un séminaire auquel il prit part. Cette rencontre avec Claudel eut une grande importance pour lui, parce que Claudel l'avait accompagné comme un père spirituel au cours de ses études philosophiques et théologiques. « Dans l'œuvre de Claudel, écrit l'auteur, j'appris ce que le mot " catholique " veut dire, la recherche de la plénitude du monde sur la Croix, le dogme à la fois vécu et vivant sous une forme poétique, comme plus personne n'avait osé le faire depuis Dante. » Après la rencontre de Fribourg, le Père Immoos écrit au poète qu'il avait pensé aussi à lui lors de sa première messe, au « Memento des vivants », le dimanche de Pâques 1945. Quelques jours après, Claudel, en le remerciant, lui envoie quelques mots, qui sont publiés ici pour la première fois.

Le Père Immoos note ensuite quelques souvenirs de cette journée et de cette rencontre qui lui ont fait découvrir un autre Claudel. Par exemple, il trouve surtout en Claudel un homme qui considère depuis vingt ans que son seul devoir est dans la prière et la méditation de la Bible. Ce fut avec un immense sérieux que les paroles de ses prières furent dites, prières dont le conférencier parla pendant une heure et demie. Ce fut avec une profonde émotion qu'il évoqua de façon émouvante le destin de sa sœur Camille, « Assise et qui regarde le feu ». On sait que c'est pendant ces journées passées en Suisse (1^{er}-6 janvier 1946) que Claudel composa ce poème « La Sainte Vierge gravit à reculons les échelons du Rosaire ».

7. *Le Chemin de la Croix* de Paul Claudel, traduction japonaise et annotations par Atsuko Nakayama, pp. 56-76.

Complétée par des notes détaillées basées sur les textes bibliques et claudéliens et aussi sur l'ouvrage d'un Père Carme, Ichirô Okumura sur la prière, cette traduction rend vivante la forme dynamique de l'appel et du dialogue. Les lecteurs japonais ont maintenant accès à ce beau texte de Claudel qui les invite à méditer le mystère de la Rédemption.

Nous espérons que ce premier numéro sera suivi par beaucoup d'autres dans les années à venir et que de nombreux amis claudéliens « d'origines très diverses » pourront participer au développement de « L'Oiseau noir » en élargissant le cercle de leurs amitiés pour « le rassemblement de la Terre de Dieu ».

Michio KURIMURA et M.-A. MORITA-CLEMENT.

Ce numéro n'a pas l'unité de la plupart des précédents ni celle des prochains qu'il nous annonce. Mais sa richesse n'en est en rien diminuée et la variété des études qu'il présente a sans doute favorisé la révélation de recherches originales et la découverte de noms nouveaux dans la critique claudélienne des Etats-Unis.

Stuart Barr édite un manuscrit retrouvé du *Psaume 26* qui, par rapport à la première des trois versions publiées dans l'édition Desclée de Brouwer en 1966, offre six variantes de texte et quelques autres de ponctuation. Ce faisant, il attire l'attention, à la suite de Pierre Claudel, sur le problème spécifique des variantes et des versions dans cette traduction des *Psaumes* où la recherche de la précision et de l'exactitude n'est pas le souci majeur de Claudel. Mais n'en était-il pas ainsi déjà quand il traduisit *L'Orestie* ?

Malgré quelques généralisations abusives sur la fin, on a goûté dans l'analyse faite par Alain Vercollier de « la fonction des couleurs dans le théâtre de Claudel » les pages sur le premier acte de *Partage de midi* et le rapprochement imprévu, mais tout à fait remarquable, qu'il propose entre le jeu des couleurs au début de la première *Ville* et celui des instruments de l'orchestre préludant au *Soulier de Satin*. Sur le rapport des couleurs et de la musique, sur le rapport des couleurs de la scène (d'après les paroles des personnages et les indications scéniques) et des couleurs du passé et de l'ailleurs évoquées par les personnages, sur l'utilisation de la couleur pour rythmer, structurer une pièce et souligner, comme par un leit-motiv, l'évolution spirituelle des héros, Alain Vercollier donne des exemples convaincants d'une enquête qu'on se prend à souhaiter un jour systématique et exhaustive. Nul doute alors que n'y figurent en bonne place « cette mer si bleue qu'il n'y a que le sang qui soit plus rouge » et « Leur couleur est celle de l'or ! » (*Protée*) — signalons tout de même au passage 7 coquilles ou bourdons dans les treize pages de cet article : c'est dommage.

Le titre d'Eva Doran est trompeur : « La source des ' Muses ' ; le Mythe ou la Bible ? ». Car la cause est entendue dès le départ. A la différence des autres, la première ode fait largement appel à la mythologie. Plutôt qu'à une étude de « coupure de continuité poétique », c'est à un solide examen de la structure de cette ode que nous invite l'auteur. Sans doute cette analyse eût-elle pu avantageusement se situer par rapport aux études antérieures sur ce point, mais telle quelle sa valeur ne fait aucun doute. Simplement, était-il nécessaire de rejeter en note les judicieuses remarques sur Palinure ainsi que le rapprochement entre l'irruption d'Erato et l'analyse faite par J. Derrida, dans *L'écriture et la différence*, du surgissement de l'Autre à l'horizon de la conscience selon E. Levinas ?

« Pesanteur et apesanteur dans les CINQ GRANDES ODES », Janine Chéry Aynesworth n'a aucune peine à montrer l'intérêt du thème qu'elle a choisi de mettre en relief : les images du pied, de la marche, de la danse jalonnent lumineusement le poème de Claudel et l'on se souvient que Rodrigue, dans la Quatrième Journée du *Soulier de Satin*, n'a plus qu'une jambe. Peut-être

cependant peut-on regretter le peu de références externes de cet article : ni Bachelard ni Ionesco n'y apparaissent et, même si elle ne vise pas les Odes, la note de Jean-Pierre Kempf sur « le boiteux » (Série Paul Claudel de *La Revue des Lettres modernes* n° 3) aurait pu servir de repère utile. Font défaut par ailleurs les appels des notes 4 et 5 dans ces pages qui lancent pour finir sur une piste intéressante : l'étude de la notion de « cœur » chez Claudel.

L'article rapide mais plein de pertinence et très suggestif de Georges Klawitter nous incite à relire à son exemple *L'Homme et son désir*, et par delà à réenvisager les rapports si fondamentaux entre Claudel et la danse qui serviront à évaluer plus justement dans tout son théâtre le geste, le mouvement et leur symbolisme.

Des représentations du *Livre de Christophe Colomb*, Judith D. Suther dégage les traits les plus caractéristiques de l'inspiration claudélienne chez Barrault et montre comment ils ont ensuite influencé ses spectacles sur Saint-Exupéry, Rabelais, Jarry ou Nietzsche. Barrault aurait peut-être un peu trop tendance à paganiser, à séculariser Claudel mais ce dernier ne l'aurait, semble-t-il, pas désavoué dans cette voie, et la satisfaction du public est finalement la meilleure des justifications du prestigieux metteur en scène.

Dans la ligne des remarques de Pierre Brunel, Elsie M. Wiedner établit entre *Tête d'Or* et le *Tamerlan* de Marlowe nombre de rapprochements précis et souvent saisissants. Nul doute que le jeune Claudel ait lu attentivement et apprécié en 1889 la traduction donnée par Rabbe des pièces de l'auteur anglais. Cet article l'établit sans conteste, tout en montrant nettement comment Claudel dès le départ se démarque de son prédécesseur shakespearien.

Quant à Moses M. Nagy, il clôt le numéro par un compte rendu très détaillé mais sévère du volume de Ruth Reichelberg sur *Le thème de l'exil dans le théâtre et l'œuvre exégétique de Claudel* (Nizet, 1976). Il l'accuse d'avoir trop diminué la place du Christ, la dimension surnaturelle au profit d'une interprétation, non tant juive, que marxiste et sociologique : « Si Madame Reichelberg nous rappelle — trop souvent même — qu'Israël a une vocation messianique envers les nations du monde, cette vocation, à moins qu'elle ne comporte quelque chose de profondément théologique, transcendantal, ne peut effectivement se faire accepter. Mais si elle est théologique, elle devra parler de Dieu, du mystère de la relation homme-Dieu, et non pas de l'homme-économie. Claudel, en théologien ou en poète, sera toujours présent à Israël pour lui rappeler que sans Dieu il n'y a pas de vocation surnaturelle. »

Dans son foisonnement sympathique, ce nouveau numéro confirme la vitalité des études claudéliennes outre-Atlantique et nous ne pouvons que remercier Elsie Wiedner et Moses Nagy de cette moisson d'intuitions prometteuses qu'ils nous ont ainsi offerte.

M. A.

J.-P. INDA : *Francis Jammes par delà les poses et les images d'Epinal*, collection Béarn Adour, éditions Marrimpouey jeune, Pau, 1975, 219 pages.

« L'écrivain pieux, le chrétien professionnel, le bonhomme qui fait sa prière sous un réflecteur, c'est une attitude qui n'est pas commode à garder. Parlez-nous de Marcel Proust ! » (Pr. 562) La raison qu'indique ici Claudel de l'oubli relatif et injuste qui a entouré les dernières années et les dernières publications de Francis Jammes, a fourni à J.-P. Inda le fil directeur de son nouvel ouvrage sur le poète d'Orthez. Le titre en est sans doute un peu long mais il montre bien la direction centrale du livre : Jammes a vécu plus masqué qu'on ne croit, a joué lui-même, parfois avec excès, de ses masques successifs : « Trop souvent — pas aussi souvent qu'on l'a dit — quand il laissait tomber le masque de son printemps, il lui substituait un masque de converti moralisateur qui ne le représentait pas plus authentiquement que le précédent, lui dont tous les familiers s'accordent à vanter la vitalité jusqu'aux tous derniers jours » (p. 194). Il importait de restituer derrière les poses la figure quotidienne et naturelle de l'homme par une relecture chaleureuse de ses œuvres et quelques regards sur ses lettres inédites à des correspondants moins illustres que Duparc, Colette, Samain, Larbaud, Gide, Claudel ou Arthur Fontaine. Les nouveautés proprement dites sont rares ou limitées dans ce livre de J.-P. Inda qui utilise largement les travaux antérieurs et notamment ceux de Robert Mallet. Mais outre des notes abondantes et précises, une iconographie remarquable et un index de noms très soigné, le changement d'éclairage qu'il propose, dans cette promenade familière aux accents parfois lyriques, amène au premier plan, grâce à de nombreuses citations de textes peu accessibles, un Jammes plein d'ironie douce, de « goguenardise » (c'est le mot proposé par Léautaud dans son *Journal* du 25 novembre 1930), d'humour au sens le plus noble du terme. Dans les feuillets du « Journal sans date » donnés par Jammes à *L'Ermitage*, au *Divan*, puis à la N.R.F. sous la rubrique *Airs du mois*, on retrouve le mélange savoureux de « lyrisme et d'humour », le « don exubérant d'imagination et de caricature » (Pr. 549) que l'auteur de *Protée* appréciait tant chez son ami. Les quelques citations très alléchantes que donne de ces textes J.-P. Inda font souhaiter vivement leur prochaine réunion et publication en volume.

Très souvent dans ce livre la voix de Claudel se fait entendre, sans toutefois que soit éclairci le petit mystère de la retraite de Jammes chez sa sœur, abandonnant Claudel après leur communion commune de juillet 1906. On retiendra encore au passage (p. 108), dans une lettre inédite à Robert Vallery-Radot, le récit d'un rêve truculent de G. Dumesnil où Claudel et son théâtre jouent un rôle de premier plan. Et cette façon qu'avait Jammes d'utiliser son prestigieux ami lorsqu'il écrivait à un journaliste bayonnais, Pierre Camdessus, le 6/12/1929 : « Je suis très très heureux d'apprendre votre mariage. Claudel affirmait n'avoir eu le sens de *la vie* que du jour où, tout jeune étudiant, il avait eu le souci de faire blanchir son linge et de vaquer à mille détails jusque-là inconnus de lui. » Claudel admirait beaucoup *Les Géorgiques chrétiennes*. On comprendra peut-être mieux pourquoi — et on comprendra peut-être mieux aussi l'évolution de la versification claudélienne — à la lecture de ce fragment d'une lettre inédite (17/1/1912) de Jammes à Eusèbe de Brémond d'Ars qui avait fait des réserves

sur la souplesse du vers des *Géorgiques* : « Etes-vous sûr que le vers de mes *Géorgiques*, issu de la plus pure tradition classique, soit ‘ roïde aux jointures ’ ? Je ne le crois point roïde. Il y a trente-quatre ans que j’ai composé mon premier alexandrin à Saint-Palais, dans le pays basque. Vous pensez bien que j’ai quelques timbres dans les oreilles et que les techniques les plus savantes et les plus souples me sont instinctivement familières. J’ai précisément réagi contre cet excès d’harmonie qui conduisait soit à la parcimonie mallarméenne, soit à l’abrutissante arabesque parnassienne. Il me fallait un vers solide, concret, inharmonique (si l’on veut ! dans le sens où la prose de Pascal l’est), un vers d’une grande pureté de matière afin d’y laisser respirer la vie. » (p. 99).

On ferme le livre de J.-P. Inda avec le double désir de partir sur sa lancée à la redécouverte de Jammes et de relire les pages que lui a consacrées Claudel. Avec l’espoir de mieux comprendre, chez Claudel, dans ses dernières poésies lyriques en particulier, la nature profondément humoristique du lien qui, jusque dans les poses et les images d’Epinal, unit l’art et la foi.

Michel AUTRAND.

EXPOSITION FRANCIS JAMMES A ORTHEZ

La ville d’Orthez a acquis la petite maison où Francis Jammes vécut avec sa mère avant son mariage ; elle fut chantée par Charles Guérin. Son nom est « Christia » et la tradition veut qu’elle fut une halte pour les pèlerins se rendant à Compostelle.

M. Michel Haurie, conseiller municipal, et qui appartient à une vieille famille orthézienne, a voulu que la première manifestation organisée à Christia, soit une EXPOSITION consacrée à Francis Jammes.

Dès le mois de mai prochain, et pour la préparer, quatre conférences seront données par des personnalités du pays. L’exposition elle-même se tiendra du 15 juin au 15 septembre. Y seront évoqués :

Francis Jammes et sa famille ; Francis Jammes et le « Cercle » d’Orthez ; Francis Jammes et ses amis ; les traductions étrangères de ses œuvres ; Francis Jammes et les animaux ; Francis Jammes, les fleurs et les arbres ; Francis Jammes et les humbles.

Souhaitons que de nombreux touristes qui aiment le Béarn et la région des Pyrénées, prévoient un arrêt à Orthez pour prendre part à ce fervent hommage préparé à l’occasion du 40^e anniversaire de la mort du poète.