



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 85, 1982 – 1, p. 16-22

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15533-1.p.0024](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15533-1.p.0024)

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.

© 1982. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Claudel Studies, vol. 7 (1980), n° 1.

Les lecteurs de ce Bulletin savent déjà dans quel enthousiasme fut conçu le Symposium de Villeneuve, par le P. Nagy et Michel Brethenoux, et dans quelles conditions dramatiques il débuta, par la mort subite de Pierre Claudel, le 23 juillet 1979. On aura déjà lu, dans la livraison 77, le poignant récit de l'événement ainsi que l'homélie prononcée aux funérailles. L'éditorial des *Claudel Studies* ne revient donc que brièvement sur des circonstances aussi éprouvantes. L'ensemble qu'il présente ne constitue pas un recueil d'actes, au sens propre, c'est-à-dire exhaustif ou exclusif d'autres propos. Certains textes manquent, dont on peut espérer que nous les connaissons plus tard, tel le discours de M. Letorey sur la vision future de la France, selon de Gaulle et selon Claudel. D'autres sont adjoints, qui gravitent plus librement autour de divers aspects de cette œuvre inépuisable et soulèvent des problèmes de méthode fort intéressants.

M. Jacques Cassar présente, sur les ascendants de Claudel, Nicolas et Athanase Cerveaux, les résultats d'une recherche menée avec l'impeccable rigueur d'un chartiste. On attend avec intérêt le fruit proprement littéraire qu'on en peut tirer, lequel est esquissé dans le thème de l'Oncle Paul, la « tête brûlée », et de son étrange fin. La sévérité de Claudel envers cet oncle aberrant éclaire d'un jour assez vif son propre souci de réussite sociale et son éloge du « second métier » — lequel lui valut, comme on sait, la vindicte des Surréalistes qui n'avaient saisi ni l'humour de la formule (l'« épicerie ») ni l'apaisement qu'assure à une âme tourmentée un « devoir d'état » concret.

Des nombreux travaux de M. Joseph Boly, j'ai déjà fait l'éloge dans cette même Revue. Quant à Mme Lucie Kittel, étudiante en théologie à Strasbourg, elle analyse l'archétype de l'eau dans *La Jeune Fille Violaine* et y décèle « une double relation d'amour verticale avec un absolu d'abord, mais aussi horizontale avec un semblable, un amour qui devient le salut de l'homme aimé ». Des deux contributions de M. Brethenoux, la première est habile et plaisante, la seconde plus contestable. Cette insistance sur « le complexe de Cana » et « la vocation rabelaisienne » de Claudel ne manque pas d'être réductrice car, du *Cantique des Cantiques* à « l'atmosphère de la Madelon » (p. 64) il y a tout de même une marge à ne pas franchir, d'autant que, pour Rabelais même, l'ébriété avait un sens second, l'ivresse du Savoir... Il y a toujours un risque, comme je l'ai signalé ici-même (n° 77, p. 33) à identifier le symbole poétique à l'anecdote et à la réalité concrète. La piste méthodologique indiquée par M. Nagy, celle de Bachelard, prévoit qu'aucune image n'est un absolu mais qu'il existe toujours une permutation possible : ainsi le P. Manaranche a-t-il démontré que, dans le langage biblique, Dieu apparaît à la fois comme « un père » et « une mère » et un « époux » et qu'aucun vocable ne s'impose à l'exclusion d'un autre. La leçon de la *Cantate* claudélienne, c'est l'approche du mystère par un « concert » de symboles (la vigne, mais aussi la rose, le fleuve, etc.) même si, dans des œuvres tardives, le poète s'est complu à certains jeux de mots.

Pour conclure, il faut louer M. Robert White de son texte sur « La Princesse de *Tête d'Or* », une analyse excellente en tous points, contenu et

méthode, car elle souligne justement la polyvalence de l'œuvre poétique et le principe qu'aucune lecture n'en fournit le *nec plus ultra*.

J. de LABRIOLLE.

Henri MICCIOLLO : L'Oiseau noir dans le soleil levant de Paul Claudel, Introduction, variantes et notes. Annales littéraires de l'Université de Besançon, n° 246, Les Belles Lettres, Paris, 1981, 412 p.

Les textes de Claudel consacrés à l'Orient effraient souvent le lecteur qui se trouve confronté à un monde non seulement inconnu, mais encore, à la manière habituelle du poète, allusivement présenté. Et pourtant, qui peut prétendre avoir une connaissance un peu précise de l'univers claudélien s'il néglige cette veine qui se dessine dès *Tête d'Or* et *La Ville*, s'élargit dans *Le Repos du septième jour* et *Connaissance de l'Est*, affleure dans *Partage de midi* et les Odes, pour s'offrir de nouveau dans *Le Soulier de Satin*, *L'Oiseau noir* et d'autres textes de l'époque japonaise ? Mais voici que, succédant aux travaux de P. Brunel, J. Houriez, B. Hue, G. Gadoffre, J. Petit (1), l'édition critique et commentée que vient de faire paraître Henri Micciollo, en ôtant son mystère à l'un des derniers grands textes orientaux de Claudel, enlève toute excuse à notre paresse.

Ce qu'on attend d'un tel travail, c'est d'abord l'établissement d'un texte sûr : H. Micciollo a relu les manuscrits et propose dans son apparat critique toutes les variantes du Brouillon et de la Copie, puis celles des différentes éditions : travail scientifique réalisé avec la conscience et la sûreté qui font l'un des principaux mérites de cette collection. Ces variantes sont la plupart du temps des corrections minimales portant sur le travail du style. Peut-être aurait-on pu indiquer l'orientation générale de ces variantes et donner la liste des plus intéressantes — quelque subjectif que ce choix apparaisse, par exemple celles qui sont commentées aux pages 191, 303, 322, 365, 371, 403.

Ce qu'on attend ensuite, ce sont des renseignements sur les aspects inconnus de l'Orient. H. Micciollo a beau nous dire (p. 12) que l'obscurité du texte est « vrai respect du lecteur qui, de même qu'en face des caractères chinois, produit le sens », il a dû craindre surtout qu'il produise des contresens ! On ne peut ici que féliciter le chercheur : qu'il s'agisse du titre de l'ouvrage, de la mystérieuse Maison du Pont-des-faisans, de la description physique du pays, de l'histoire du Japon et de sa politique, de la peinture, de la littérature, de la mythologie, de la religion, des mœurs, du tremblement de terre de 1923, des funérailles du Mikado, les renseignements sont à la fois précis et exhaustifs (voir l'exemple du « plancher des Rossignols », p. 364). De plus de nombreux renvois, de nombreuses citations du *Journal* et des autres œuvres situent ces textes dans l'univers claudélien (2).

(1) P. Brunel, J. Houriez, M. Malicet, J. Petit, *Le Repos du Septième Jour*, R.L.M., série Paul Claudel, 1973 (7). — G. Gadoffre, *Claudé et l'Univers chinois*, C.P.C. 8, Gallimard, 1968, *Connaissance de l'Est*, édition critique, Mercure de France, 1973. — J. Houriez, *Le Repos du Septième Jour*, édition critique, thèse dactylographiée. — B. Hue, *Littératures et Arts de l'Orient dans l'œuvre de Paul Claudel*, Klincksieck, 1978. — M. Malicet, *Le Poète et le Shamisen et autres Dialogues*, Les Belles Lettres, 1970.

(2) On fera cependant ici une petite réserve : l'ouvrage ne comporte pas de Bibliographie et les titres des très nombreux livres utilisés n'apparaissent qu'au fil des citations, parfois sans référence précise, surtout quand il s'agit d'articles : p. 151 on cite un

Il reste encore un point capital que ne peut élucider seul le lecteur européen : dans quelle mesure la vision claudélienne du Japon est-elle exacte ? Confirmant les travaux précédents pour l'interprétation de la religion ou de la peinture au Japon, H. Micciollo apporte dans d'autres domaines, la littérature et l'histoire par exemple, une contribution originale en proposant des documents qui permettent une confrontation entre la réalité et la vision du poète. Il montre que, si la description de Claudel est exacte, jusque dans le détail, elle gauchit souvent le réel par un choix très sélectif, Claudel par exemple ignorant systématiquement, en littérature le genre romanesque, et, dans tous ses aspects, le Japon moderne. C'est ainsi que la citation de nombreux articles parus dans *L'Illustration* ou ailleurs, à propos des funérailles du Mikado, permet de préciser ce que Claudel, délibérément, n'a pas voulu voir dans la cérémonie. Même observation à tirer de la confrontation des textes claudéliens avec une Histoire objective de la Littérature japonaise. En revanche, on constate aussi l'exactitude de certains tableaux, comme celui que le poète dresse de l'économie japonaise (p. 203) et de certains récits, comme celui du tremblement de terre pour lequel H. Micciollo nous propose de nombreuses relations (3).

On remarque enfin le grand intérêt de certains commentaires littéraires, par exemple celui qui suggère une comparaison entre les propos d'Avare devant l'incendie de la Ville et ceux de l'ambassadeur devant celui de Yokohama, d'autres portant sur des poèmes comme « La Nature et la morale » ou « Hang Tchéou ».

Naturellement, toutes ces indications sont reprises dans une dense synthèse de soixante-treize pages qui ouvre l'ouvrage et s'organise autour des rubriques suivantes : les étapes de la connaissance du Japon par Claudel, les éléments constitutifs de l'image qu'il nous propose du Japon dans *L'Oiseau noir* (le pays - les hommes - l'art - la religion), la confrontation de cette image avec l'original. Et une conclusion qui insiste sur l'image ambiguë — prison ou paradis — que Claudel nous présente du Japon, écartelé qu'il est entre son horreur du bouddhisme asiatique et son admiration pour la splendeur de ce jardin enchanté.

Un ouvrage, donc, indispensable, comme on dit. Mais à qui ? Ici se pose encore la question fondamentale de l'hermétisme poétique. Le lecteur peut-il garder sa sensibilité esthétique et jouir d'un texte constellé de notes ? Problème insoluble des éditions savantes : « au lecteur de s'y reconnaître » dit lui-même le poète (4).

Michel MALICET.

témoignage sur le tremblement de terre de 1923 avec cette indication insuffisante : « *Le Cataclysme japonais, récit d'un témoin*, par une missionnaire de Saint-Paul de Chartres ». Mais un peu plus loin, p. 169, on précise que ce livre a été édité en 1930 à Chartres, à la Procure des Sœurs de Saint-Paul. Autre exemple : le texte cité p. 160 et 168, « Japon et Extrême-Orient, déc. 1923 », appartient-il à un article ou à un livre ? Une Bibliographie permettrait aussi de mieux voir la nature et l'origine des textes de références, par ex. la proportion d'ouvrages en langues étrangères. Ajoutons qu'une TABLE DES MATIÈRES manque aussi cruellement.

(3) Mais pourquoi citer *in-extenso* de nombreuses pages du volume *Prose* que tout lecteur de cette édition critique doit posséder pour lire le texte même de *L'Oiseau noir* non reproduit par H. Micciollo ? Il aurait mieux valu citer la Dépêche relatant le désastre de 1923 au Ministère, ce qui permettrait une comparaison amorcée p. 147.

(4) Cette édition, soigneusement établie, comporte cependant d'inévitables erreurs : p. 11, je compte 26 textes dans cette édition Micciollo et non 27 comme il est dit à la ligne 5 ; p. 28, ligne 25, lire *cession* ; p. 88, ligne 13, lire *Brest-Litovsk* ; p. 319, ligne 7, lire *Jacquot*, etc. — Contrairement à ce qui est dit p. 16, ligne 2, Claudel a bien repris

Joseph Boly: *Mélanges claudéliens, un homme. une œuvre*, Société Paul Claudel en Belgique (1, rue de Crehen, B - 4280 Hannut). Ce volume tient lieu du n° 26 du « Bulletin de la Société », pour l'année 1981.

Président des Amis de Paul Claudel en Belgique depuis 1960, Joseph Boly a la gentillesse de nous communiquer les dossiers accumulés par lui, dès auparavant et depuis lors.

Ils se présentent donc comme des « Mélanges ». D'abord sur l'homme et le chrétien que fut « le vrai Claudel », celui que peuvent nous faire connaître, à défaut de contacts plus directs, le *Journal* et la *Correspondance*; puis quelques portraits de claudéliens notoires (Doña Musique, trop négligée, c'est vrai, Eve Francis, Edwin-Maria Landau, Agnès du Sarment, Walther Willems, François Varillon, et Pierre Claudel à qui nous gardons tous tant de reconnaissance); les « terroirs » claudéliens, de Combernon à Brangues. Vient alors, comme on l'attendait, un ensemble bio-bibliographique sur Claudel et la Belgique (où l'on relève plus de soixante-dix titres du seul J. Boly !). Et encore : une série de compléments à sa thèse sur *L'Annonce faite à Marie*, remontant à 1956; l'actualité de Paul Claudel — rayonnement, dimension planétaire, aspect prophétique — ainsi que de nombreuses notes critiques des lectures ou des quelque soixante spectacles qu'il a pu voir (avec en finale huit pages d'illustrations). Tant d'études et de souvenirs ne pourraient tenir en deux cent cinquante-six pages, s'ils n'étaient plus brefs et suggestifs que développés.

Ces écrits ont même parfois, comme les « Carnets de théâtre » et plus encore les « Points de repère et documents », un caractère plus personnel sur les réactions de J. Boly aux « événements claudéliens » qu'il lui a été donné de vivre. Mais cela même n'est pas indifférent. Bien plutôt, il convient d'attirer l'attention sur le fait que l'influence de l'œuvre littéraire de Claudel ne lui vaut pas seulement des admirateurs, dispersés dans le monde entier, mais des « amis », entre lesquels existe une communion secrète comme d'appartenir à une famille spirituelle. On le sent mieux que partout ailleurs aux Journées de Brangues, et J. Boly en est un « témoin privilégié », comme l'explique Marcel Lobet dans sa préface.

Dans cette œuvre multiforme, on ne s'étonne pas que ce livre mette en valeur spécialement le théâtre, car il a beaucoup joué pour faire connaître, apprécier et rayonner tout le reste. Mais Claudel n'en est pas moins avant tout le poète des *Grandes Odes* et de *La Cantate à trois voix*. C'est là ce qui fait le meilleur de ses drames, comme de ses « figures et paraboles », « positions et propositions », ou de ses commentaires de la Bible.

Sur ce dernier point, à la suite de J. Petit, le Père Boly a raison d'insister, à condition qu'il reste bien entendu que, si pure et poétique soit-elle, cette œuvre ne vise (jamais ? à ma connaissance du moins) à la poésie pure. Si M. Jourdain faisait de la prose sans le savoir, et s'il est vrai qu'on ne peut dire un mot ou écrire une page sans impliquer certaines prises de position

les trois grands poèmes (« Le Poète et le Shamisen », « Le Poète et le Vase d'encens », « Jules ») dans le tome III des *Œuvres complètes*. — Précisons que, p. 171, ligne 36, il s'agit bien de Marie, et non de Reine comme le dit Chaigne dans sa *Vie de Paul Claudel*, p. 168. Il faut enfin signaler que cette édition de *l'Oiseau noir* ne comporte pas le texte de Claudel mais seulement les variantes, et qu'il n'est pas question des trois dialogues mentionnés plus haut, publiés séparément dans la même série des *Annales*.

politiques, et bien plus encore cosmologiques, métaphysiques ou théologiques, Claudel était très conscient, lui, d'engager tout cela, même si c'était pour en faire un « art poétique » de voir, comprendre et vivre. Bien sûr encore, si l'on entend par « confession de foi » exclusivement le témoignage héroïque des martyrs et des saints, le titre serait écrasant ou ridicule pour quiconque, et pour Paul Claudel aussi. Mais ce serait oublier qu'il est dans la mission de tout baptisé de « confesser », proclamer sa foi comme un don de Dieu, transcendant la commune médiocrité de tout homme comparé à sa vocation d'« être parfait comme son Père du ciel est parfait ». C'est même pour quoi on emploie le même verbe pour la confession de la grandeur de Dieu et de ses péchés, l'une renforçant l'autre.

Paul Claudel n'est pas un Père de l'Église, il n'a pas prétendu être un docteur de la foi, mais pourquoi lui dénierait-on le *droit* et le bonheur d'avoir mis ses dons de poète à l'expression raisonnée de sa foi sur la création, l'eucharistie ou l'Immaculée Conception, comme à « scruter les Écritures » ? Que cette réflexion scripturaire, notamment, se soit voulue très personnelle, c'est vrai, pour le meilleur et pour le pire. Mais il n'en a pas moins déclaré entendre renouer avec une interprétation non plus historico-critique, mais justement « poétique » — au sens d'« associer dans son cœur » toutes choses et toute parole de l'Écriture, en se fondant sur l'art souverain de Dieu pour y chercher une profonde convergence. Ce fut la méthode même de « l'exégèse patristique et médiévale » dont le P. de Lubac a montré la cohérence, et dont quelques exégètes contemporains — comme le P. Dreyfus dans une série d'articles à la savante « Revue Biblique » — ont reconnu qu'elle était exigée par la nature même et la composition de la Bible.

Il serait d'autant plus important de définir dans quelle mesure et pourquoi les commentaires de Claudel se situent en marge d'une tradition toujours à renouveler. A tout le moins, reste à son œuvre le mérite, bien souligné par J. Boly, d'être d'avenir, non seulement parce qu'elle recueille les héritages bibliques, grec et latin, wagnérien et shakespearien, dantesque et baroque, chinois et japonais, dostoïevskien ou slave, ainsi que français et chrétien, mais mieux encore parce qu'elle débordé tout cela, comme elle ne peut se résoudre à s'en tenir aux points de vue spécialisés des sciences, de la philosophie, de la théologie ou de l'exégèse, ni même du pur théâtre ou de la poésie pure. La « Sainte Réalité » est trop totale et absolue, puisque c'est l'Alliance de Dieu même et de sa création, pour qu'elle puisse être atteinte autrement que par la *convergence* de toutes les sciences et des diverses cultures.

Jamais une telle synthèse n'avait été comme aujourd'hui rendue possible par la rencontre des civilisations et des religions, mais d'autant plus complexe aussi, et non moins urgente cependant, de par l'effondrement des idéologies trop humaines. Claudel en fut un génial artisan : on comprend que J. Boly, et tant d'autres, se dévouent à élargir son influence...

Dom Claude JEAN-NESMY.

Anne UBERSFELD lit Paul Claudel : *Partage de Midi*, collection Entaille/s, Temps actuels, 4^e trim. 1981.

Spécialiste de Hugo, auteur de plusieurs ouvrages théoriques sur le théâtre, Anne Ubersfeld a donc rencontré Claudel. Son ouvrage sur le *Partage de Midi* retient et attache, car il illustre à merveille comment un esprit plein de vivacité, venu d'un autre horizon spirituel que le poète, peut dans le détail

enrichir la lecture de ce dernier et échouer pour finir à présenter d'un de ses textes une vision globale solide.

Deux grandes qualités d'abord chez Anne Ubersfeld : le lyrisme et la prudence. Les quelques éléments de sémiologie épars — dont il lui arrive loyalement de reconnaître les limites (ex. p. 94 : « Il n'est pas drôle devant un pareil mode d'oppositions de construire un carré sémiotique. ») — sont impuissants à brouiller la verve d'une écriture élégante et colorée (1), et sont surtout efficacement noyés par le retour d'adjectifs où éclate la joie de la lectrice devant la saveur du texte qu'elle a sous les yeux (« admirable », p. 52, 70, 109 ; « sublime », p. 7 ; « inouï », p. 65, 100 ; « extraordinaire », p. 31, 106). La prudence, elle, est dans les réserves, les atténuations, les deux « peut-être » de la page 9 et dans cette affirmation ultime : « On voit comme il est difficile d'interpréter idéologiquement le texte claudélien » (p. 107). Deux qualités, il faut bien le dire, qui à l'avance désamorcent en grande partie la critique.

La construction du livre surprend : un « Prélude » sur l'autobiographie dans *Partage de Midi*, une revue rapide ensuite des principaux éléments de la pièce (titre, noms propres, cadre spatio-temporel, personnages) et toute la seconde moitié consacrée à l'analyse détaillée de la scène à quatre qui termine l'acte I, principalement au discours d'Amalric. Suit une courte conclusion et, en annexe, on ne sait trop pourquoi, le texte, si facile à trouver autrement, des différentes versions de la scène expliquée. Le déséquilibre de ce plan a pour effet entre autres d'amener au premier plan le personnage d'Amalric : l'interprétation de l'ensemble va s'en ressentir.

Sur de nombreux points, les développements d'Anne Ubersfeld, bons en eux-mêmes, ne sont pas suffisants pour renouveler la lecture antérieure. Ce qu'elle écrit par exemple des noms des personnages, du cratylisme de Claudel, des différences entre la langue de la première et de la deuxième version, ou encore du Soleil et de la Nuit, relève d'un simple choix éclairé dans ce que jusque-là proposait le corpus critique — souvent assorti, il est vrai, ici, de quelque nuance supplémentaire.

Les catégories de l'« étrange » et du « curieux » sont familières à Anne Ubersfeld. Comment n'y pas recourir nous-mêmes devant telle ou telle de ses affirmations qui pour être péremptoire n'éveille que le doute ? Ainsi, pour donner un exemple, parler du « prosaïsme plat » du discours d'Amalric (p. 84, note 1), dire que « toute poéticité /y/ est mise à l'écart » confine à la pure bizarrerie.

Le mouvement général de l'interprétation proposée va, comme chez beaucoup de modernes, dans le sens d'un effort pour expliquer le grand par le petit. Comme l'événement historique chez Dumas est suspendu aux amours d'une reine, Anne Ubersfeld suggère de voir dans le refus par Dieu de la vocation monastique de Claudel le simple désir de ce dernier de faire face et de retrouver la Chine exploitée ; l'exaltation du désir sexuel sur le bateau n'est que « le lot des situations de guerre » (p. 10, il s'agit de la guerre des Boxers), bref l'objectif est de « sortir des spéculations habituelles sur le rôle du péché, sur l'amour de l'autre, sur la passion ». L'espoir de renouvellement ainsi cherché est sympathique. Il aurait plus de force s'il s'édifiait serei-

(1) Avec quelques écarts parfois. Parler de la « castration des amants » (p. 108, n° 1) dans *Le Soulier de satin* n'est pas d'une parfaite exactitude.

nement à côté de l'interprétation ancienne au lieu d'escompter naïvement la dévaloriser d'un coup. Ou faut-il ne voir là qu'une provocation : péché mignon de nombreux pédagogues ?

La thèse avancée est finalement la suivante : non pas, malgré quelques remarques accessoires, une réduction au sexuel des sens ordinairement donnés au *Partage de midi* — Anne Ubersfeld reconnaît très franchement que dans ce domaine Claudel a quasiment tout exprimé lui-même (2) — mais « Attention ! un péché peut en cacher un autre ! » (p. 116). Si Claudel parle tant du sexe et de l'amour, c'est pour occulter le péché plus lourd encore de l'exploitation de l'Asie par les capitalistes occidentaux, hantise qui sous des formes diverses parcourt toute la pièce. Tout ce qui peut aller dans le sens de cette lecture historique est privilégié par Anne Ubersfeld, qui sait cependant avouer au passage les limites de son point de vue. Au moins pouvons-nous le prendre comme un utile rappel d'un aspect trop souvent écrasé par la richesse des autres. Le rapport à l'histoire ne suffit évidemment pas à rendre compte du *Partage de Midi* mais il est vrai aussi que sans lui on ne devrait pas pouvoir parler de la pièce. Et cette étude en définitive ouvre beaucoup plus de portes qu'elle ne paraît en fermer. « Moi, moi, moi, je ne suis pas satisfaite » : est-ce vraiment Ysé qui a le dernier mot du livre, ou Anne Ubersfeld elle-même lui prend-elle in extremis la parole ?

Michel AUTRAND.

(2) On regrette cependant qu'Anne Ubersfeld ne trouve pas plus d'intérêt aux analyses de Michel Malicet.