



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 88, 1982 – 4,
Claudel homme de dialogue I, p. 25-31

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15527-0.p.0033](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15527-0.p.0033)

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

CAHIERS PAUL CLAUDEL 11. *Claudél aux Etats-Unis, 1927-1933*. Avant-propos de Jacques Petit, textes présentés et annotés par Lucile Garbagnati. Paris, Gallimard, 1982, 326 pages.

Les *Cahiers Paul Claudel* — je regarde les titres des onze volumes parus — n'ont jamais eu recours à ce que Baudelaire appelait le « titre pétard ». Discretion louable, mais qui risque d'écarter certains lecteurs. *Paul Claudel aux Etats-Unis, 1927-1933*, on redoutera peut-être l'aspect technique du sujet : on aurait tort. Ce recueil des discours de l'ambassadeur et de ses lettres au Quai d'Orsay est étonnamment vivant et varié.

Certes, c'est d'abord un chapitre d'histoire diplomatique particulièrement important quant aux relations de la France et des Etats-Unis, à la fin de la présidence de Coolidge, pendant celle de Hoover et au début de celle de Roosevelt. Au centre, le problème des dettes : les Français sont débiteurs de l'Amérique, créanciers de l'Allemagne. Ils comprennent mal que le respect de la parole donnée soit invoqué dans le premier cas, et pas dans l'autre, ils ne comprennent pas non plus que ne soit pas davantage prise en compte, en face de la rubrique *dollars prêtés*, celle *des morts et des blessés*. L'ambassadeur de France est chargé de plaider ce dossier, il le fait avec beaucoup d'autorité. Autres aspects historiques de cette ambassade : la signature du pacte Briand-Kellog, la crise américaine d'octobre 1929, la querelle de la prohibition. Sur ces différents points, Claudel manifeste une clairvoyance, une hauteur de vue, une précision — même s'il s'agit d'économie et de finance — et souvent un don de prévision tout à fait remarquables.

Jacques Petit, dans son avant-propos, insiste, citant une première impression du poète sur le « malaise » qu'il éprouvait en Amérique. « L'atmosphère, ajoute-t-il lui convient mal, les paysages l'attirent peu (p. 13) ». C'est peut-être accorder trop d'importance à une boutade parmi d'autres. Il me semble au contraire que Claudel se trouve heureux sur ce continent américain où il pénètre par l'Ouest, venant du Japon, au printemps de 1927. En tout cas il fait plaisir à voir, orateur infatigable, chaleureux et discrètement ironique (d'abord envers sa propre éloquence) ; multipliant les tournées, déjà parfois en avion ; retrouvant avec émotion sa langue natale parlée aux deux extrémités du littoral atlantique. Il est peu probable que beaucoup d'Américains aient lu ses œuvres, mais ils le traitent, de confiance, en grand écrivain. Claudel n'oppose pas à cet accueil une modestie exagérée et finalement on le trouve euphorique, plutôt que mal à l'aise, dans cette civilisation américaine où beaucoup de choses excitent son imagination. Il prononce souvent ses discours en anglais et, quand il parle français, use volontiers de mots anglais même s'ils n'ajoutent rien à ce qu'évoquerait leur équivalent en français. C'était déjà son habitude au temps de *L'Echange* et l'on sait qu'il a refait un vers de *Sagesse* en l'anglicisant. Cette manie est significative. Bien loin de se fermer à l'Amérique, il lui fait — et non seulement quand il est en représentation — bon visage. Il l'appelle « Mademoiselle Amérique » et notre pays, c'est « Madame France ». Le gigantesque et l'insolite ne sont d'ailleurs pas pour lui déplaire. Ni que les choses aillent si vite au pays, comme il dit, des « skyscrapers » : « La France avec son passé, sa longue histoire, ses monuments, s'offre complaisamment au pinceau des artistes qui n'ont aucune peine à en tirer des représentations séduisantes et conformes aux idées préconçues des amateurs. L'Amérique au contraire est

toujours en mouvement et le photographe, la main sur l'obturateur, a à peine le temps de proférer le traditionnel : Ne bougeons plus ! qu'elle a bougé et qu'elle a inventé quelque chose de nouveau pour désorienter à la fois ses admirateurs et ses critiques (p. 229) ». En somme, il retrouve à New-York « l'Irrépressible », du *Soulier de satin*. D'ailleurs, il a le génie de découvrir des analogies sous les divergences et il aime à construire de savoureux rapprochements : *poésie et publicité* (p. 85), *architecture et démocratie* (p. 190), *poésie et diplomatie* (p. 86). Rien n'est ennuyeux avec un tel ambassadeur, rien n'est prosaïque : « Le mot *prosaïque* n'a jamais eu aucun sens pour moi. Je trouve la poésie partout. La poésie n'est pas le noble art d'écrire des vers sur les fleurs et les petits oiseaux, c'est la faculté de trouver la joie dans les choses qui existent, c'est la faculté que les philosophes appellent, si je ne me trompe, *gaudium de veritate* et le don de l'exprimer par les mots. Je ne vois pas pourquoi un homme normal et un bureaucrate normal devrait être privé de ce don et de ce plaisir (p. 87) ».

C'est en 1929 que Duhamel publie les *Scènes de la vie future*, avec un succès qui risque de rendre incommode la position du représentant de la France à Washington. Claudel, à cette occasion, se lance allègrement dans une réplique qui invoque l'alliance inattendue d'une Muse des *Cinq Grandes Odes* : « Il y a autre chose en Amérique que les movies et les abattoirs. Je ne dis pas d'ailleurs de mal des abattoirs de Chicago que j'ai visités et dont je n'ai pas rapporté d'autre impression que celle d'une grande admiration. Il me semble que si j'appartenais à la race bovine ou même à celle qui approvisionne l'humanité en jambons et d'autres produits délicieux, je considérerais comme un rare privilège d'être ainsi divisé et réparti dans de pareilles conditions d'ordre, d'ingéniosité et de propreté, et dans le sens de mes possibilités les plus savoureuses. On reproche au travail mécanique sa monotonie, mais cette monotonie même, le sentiment de faire partie, comme l'instrument dans un orchestre, d'un ensemble immense et compliqué peut être aussi une source de satisfaction et de plaisir. La danse par exemple, qui est la chose la plus monotone du monde, a toujours été le grand plaisir de l'humanité (p. 230) ». Certes, ce sont là des choses qui se disent, quand un ambassadeur parle à la Chambre de commerce de New-York. Mais je ne vois pas de différence fondamentale entre ces propos et les termes que le même homme emploie dans ses rapports à notre Ministre des Affaires étrangères. Claudel diplomate n'est pas un homme à deux visages. Nos alliés des deux guerres ont vraisemblablement senti sa sincérité, comme ils ont aimé la joie poétique qui éclairait son activité. Quant à lui, lorsqu'il apprendra son prochain départ de Washington, il notera dans son *Journal* (II, p. 9) ; « Fin de ces six années belles, heureuses, intéressantes, fécondes et marquées par de grands progrès spirituels. *Deo gratias* ».

Jacques ROBICHEZ.

Claudel. Revue *Europe* n° 635 (mars 1982). Un vol. de 264 pages.

L'éloge de la revue *Europe* n'est plus à faire. Toutefois, ce numéro consacré à Claudel, abondant et divers, l'honore particulièrement et eût sans doute réjoui son fondateur, Romain Rolland. Le maître d'œuvre en est notre ami Jacques Madaule, qui le préface sous le beau titre emprunté à Maeterlinck : *Un bloc erratique ?* avec l'autorité, l'intelligence de l'esprit et du cœur et la langue de bronze que nous lui connaissons.

La part du lion est, une fois encore, accordée au théâtre, mais cette fois-ci, on a eu l'excellente idée de s'adresser surtout à des hommes de théâtre. En tête, et c'est justice, deux metteurs en scène de deux générations différentes, qui ont donné à Claudel le meilleur de leur amour et de leur activité : Jean-Louis Barrault, qui nous conte leurs premières rencontres et cette collaboration privilégiée d'une quinzaine d'années, avec le frémissement, la pudeur, mais aussi l'humour, d'un disciple ébloui et fervent (*Travailler avec Claudel*) ; puis, parmi les jeunes réalisateurs, celle qui s'est le plus passionnément et assidûment employée à servir Claudel, Anne Delbée, dont nous attendons encore une *Tête d'Or* que ces pages flamboyantes (*Le jeune homme et le théâtre*) semblent annoncer comme un événement. « Les mots de Claudel, écrit-elle, c'est une langue qui crie dans le vent. »

A leur suite, voici presque tous les grands noms de la scène contemporaine, témoignant de la fascination qu'exerce le théâtre de Claudel sur les tempéraments les plus divers et dans toutes les familles de pensée. Raymonde Temkine a réalisé cette partie avec beaucoup d'intelligence et d'habileté. Aucune monotonie dans ce défilé de textes brefs, car ils portent sur des œuvres différentes (Vitez parle de son *Partage de Midi*, Llorca de son *Tête d'Or*, Bourseiller de *La Ville* selon Vilar et de son *Echange*, Mesguich revient sur *Tête d'Or* avec les paradoxes séduisants ou irritants qu'on attendait, Maréchal et son dramaturge Jean Lamiral esquissent leur Trilogie en deux soirées, Alain Olivier et Jean-Pierre Dusséaux commentent *L'Echange* et *La jeune fille Violaine* dont ils nous avaient donné de belles représentations, tandis qu'Attias et son plateau se laissent surprendre en pleine préparation du *Pain dur* à Lyon.) Ils le font, en outre, sous des formes très diverses : interview (Vitez), témoignages directs, notes de travail, — pour finir par une amusante *Conversation dans le Rhône* autour de ce *Pain dur* en gestation. Il y a des absents, bien sûr, c'était inévitable (Lavelli, Pierre Franck, Gignoux, etc.) mais la qualité, la personnalité, la diversité des témoignages recueillis suffit amplement à souligner l'universalité, l'urgence des drames de Claudel, l'intelligence et la passion qu'ils continuent à susciter chez les hommes de théâtre. Remarquables, en particulier, (qui s'en étonnera ?) la lucidité, la densité nerveuse, l'engagement personnel des réponses de Vitez, qu'on aurait pu croire si éloigné de Claudel, le juvénile enthousiasme de Llorca, l'authenticité de Bourseiller. Mais à travers toutes ces réactions d'une saine et rassurante bigarrure, une formule revient constamment, comme un dénominateur commun : ce qui, chez Claudel, fascine toujours metteurs en scène et comédiens, c'est « son langage naturel » (Vitez), « la sensualité de ce verbe-nourriture dont nous demeurions la bouche pleine » (Llorca), ce vers insolite et unique, « une loi qui vient barrer un désir, une écriture qui vient souffler une parole » (Mesguich), « une parole qui doit passer par un corps pour exister et résonner » (Dusséaux). Il y a là sans doute un fait d'époque — l'héritage d'Artaud, de Barrault — mais que Claudel semble avoir prévu et rencontré, lui dont la métrique et la langue semblaient pourtant, à ses débuts, si obscurs et si contournés. Comme Wagner à la fin du siècle dernier, il nous est enfin devenu « audible », son souffle est pleinement accordé au nôtre. Grande, étonnante victoire de son intuition géniale du verbe et du spectacle ! Et pour en donner toute la mesure, notre amie Jacqueline Veinstein a enrichi ce déjà vaste tour d'horizon d'une « théâtrologie » des pièces de Claudel — par ordre alphabétique — extrêmement complète, qui constitue un précieux instrument de référence (p. 100-113).

La participation des critiques et des universitaires est, elle aussi, de grande qualité. Théâtre encore, Moriaki Watanabe fait le point sur *Claudiel et le Nô* avec la sûreté de jugement et l'immense culture que nous lui connaissons. Anne Debeaux semble répondre aux réalisateurs interrogés en analysant *la gestuelle chez Claudiel*. Daniel Compère étudie *Le pain dur, auto parodie claudélienne* (1982 sera décidément l'année de cette pièce longtemps sous-estimée) et Françoise Hache *L'Echange et le capitalisme américain*, lecture un peu hâtive peut-être et, comme elle l'avoue elle-même, « quelque peu paradoxale et compliquée ». Puis trois études plus longues et plus générales : *La Poétique claudélienne, un complexe de Cana*, selon Michel Brethenoux qui relève, çà et là dans l'œuvre, quelques occurrences du thème du vin et des mythes dionysiaques ; Yves-Alain Faivre s'intéresse aux rapports de la musique et du temps dans la *Cantate à trois Voix*, avec intuition et finesse, sans pour autant renouveler la lecture de ce grand texte qui n'a pas fini de livrer ses secrets ; et surtout, Michel Autrand, en débusquant (dans les *Odes* et la *Cantate*) *Claudiel, poète de la négation*, nous donne une magistrale démonstration de ce que les nouvelles critiques (linguistique, stylistique et même psychanalytique), utilisées avec discrétion et élégance, peuvent apporter à la critique humaniste et à une connaissance « entre les lignes » et approfondie des grands textes et des grands auteurs. Un essai capital sur Claudiel, le mouvement de son style et de sa pensée, sa personnalité à la fois abrupte et complexe, — mais aussi un exemple de méthode.

Dans tout procès de canonisation, il faut un « avocat du diable ». Sous le titre *La dangereuse Sagesse de Dieu*, Maurice Bouvier-Ajam s'empare de ce rôle avec conviction et causticité, et c'est tant mieux. Il est permis de regretter cependant que son ironie, qui souvent fait mouche, s'attaque à un des points les plus sensibles et les moins étudiés de l'œuvre et de la pensée de Claudiel : sa réponse (?) au problème du mal. Quelques citations tronquées, voire détournées, de *Judith* et du *Livre de Job* provoquent certes le sourire ou l'indignation, mais à qui connaît l'œuvre de Claudiel dans son ensemble, ce thomisme optimiste et raisonneur fera-t-il oublier la violence du « grief » de *Tête d'Or* et la stupeur angoissée avec laquelle Claudiel n'a cessé de se pencher sur ce nœud de ténèbres, depuis *Le Repos du septième Jour* jusqu'aux dernières *Apocalypses* ? Cet essai brillant a du moins le mérite de fouetter les claudéliens et de les inciter à reprendre, à nuancer et à compléter ses réflexions sarcastiques.

Le véritable avocat du diable, c'est, encore une fois, Claudiel lui-même : la cinglante fin de non-recevoir qu'il oppose à Pierre-Jean Jouve (la rencontre manquée de ces deux grands poètes est racontée par Daniel Leuwers), sa surdité totale et délibérée à Péguy qui ressort des extraits, choisis par Jacques Madaule, de sa correspondance avec Romain Rolland, sans parler des anathèmes bien connus frappant Wagner et toute la culture allemande : il faut bien l'avouer, nul ne pourra jamais nuire à Claudiel plus qu'il ne s'est ingénié à le faire lui-même. Cette correspondance avec l'auteur de *Jean-Christophe* (du moins ce qui nous en est livré ici) comme celle qu'il adresse à l'autre fondateur d'*Europe*, Jean-Richard Bloch, sont d'ailleurs décevantes et ne nous apprennent rien de bien neuf.

Ce copieux dossier s'achève dans l'humour et la fantaisie avec un essai savant et pince-sans-rire de Gérard Antoine, *Paul Claudiel et les Professeurs* (mais on regrette ici une coupure malencontreuse), et une savoureuse description par Jean Mouton des *Albums de Paul Claudiel*, où il collait pendant ses dernières années toutes sortes de documents émouvants ou pittoresques, provo-

quant ainsi des rencontres dignes de celle du parapluie et de la machine à coudre.

Les chroniques et essais des soixante dernières pages sortent de notre propos (à part le sympathique compte rendu par Jacques Madaule du spectacle d'Anne Delbée sur Camille Claudel) mais ils n'en retiennent pas moins l'attention, achevant de faire de ce numéro d'*Europe* un ensemble du plus grand intérêt, et, pour tout claudélien, un ouvrage de référence.

Jean-Noël SEGRESTAA.

Jacques PETIT, *Claudiel et la Bible*, « Archives Paul Claudel » n° 13, Ed. J. Minard, 1981, 128 p. — *Claudiel, lecteur de la Bible*, RLM, série « Paul Claudel n° 13 », Ed. J. Minard, 1981, 160 p.

Les écrits de Claudel inspirés par la Bible ont occupé les trente dernières années de sa vie, et constituent la moitié de son œuvre. Il est heureux de voir enfin reconnaître le tort que l'on aurait à les négliger. Sous la direction de Jacques Petit, cette double publication introduira utilement à leur étude. D'une part, *l'Inventaire*, qui ne se borne pas à une chronologie, une bibliographie et un Index des titres, mais se trouve précédé d'une *historique*, puis d'un repérage des *grands pôles* autour desquels gravitent les « rêveries » de Claudel, et de leurs interactions, puis de la *thématique* et du sens même de cette « grande enquête symbolique ». D'autre part, dans « Paul Claudel n° 13 », quelques premiers essais d'interprétation « indiquant quelques directions de recherche poétique, psychanalytique, thématique, voire linguistique ». J. Petit discerne en ces « disjecta membra » *L'épopée que Claudel n'a pas écrite*. P. Brunel, M. Malicet et J. Petit montrent la complexité des rapports entre Claudel et la Bible, avec laquelle se noue un dialogue si continu et si serré que le jeu du « Qui parle ? » est un perpétuel chassé-croisé. M. Malicet occupe la moitié du fascicule à donner une fois de plus la preuve que la méthode freudienne permet de tout expliquer, et son contraire même. Sans compter deux intéressants documents : une conversation de Claudel avec Léopold Levaux, en 1933, où sont notés ses projets « exégétiques » d'alors ; et l'article de Byvanck sur Claudel (1892), soulignant l'importance de sa veine épique, affleurant dès son premier théâtre, mais qui ne se retrouve pas moins dans sa lecture de la Bible (cf. l'étude de J. Petit).

Tout cela est plein d'intérêt. Mais la question centrale reste curieusement tue, non sans quelque raison sans doute. L'université nous a longtemps habitués à traiter des œuvres littéraires avec une érudition rare, portant sur tous les alentours biographiques et autres, davantage que sur leur texture même. Elle s'est bien rattrapée depuis lors... De même, il a fallu attendre, ou presque, Mircéa Eliade pour oser reconnaître que *l'histoire* des religions devrait considérer d'abord la *religion* comme un domaine spécifique, et non pas seulement une annexe de la sociologie ou de la psychanalyse.

L'œuvre dite « exégétique » a-t-elle une valeur pour la compréhension de la Bible ? Même si l'on admet *totum et amplius* ce qui est dit dans cette double introduction du caractère évidemment personnel et poétique des « rêveries » ou du « dialogue » de Claudel avec la Bible, il serait difficile de nier que le poète ait prétendu, expressément et à maintes reprises, corriger ce que l'exégèse biblique avait à ses yeux de radicalement insuffisant. J. Petit le reconnaît, trop latéralement à mon gré, quand il rappelle que Claudel

entendait « poursuivre la grande enquête symbolique qui fut pendant douze siècles l'occupation des Pères dans la foi et de l'Art ».

Reconnaissons que Claudel l'a fait en des termes si outranciers et parfois blessants qu'on ne saurait les approuver tels quels. Pire encore, dans ses commentaires mêmes, Claudel suit si bien sa « fantaisie » — pour le meilleur et pour le pire — que l'on comprend la réaction de tel exégète estimant « difficile de trouver une page à peu près supportable » (ce qui est à peine moins outrancier !). La mesure n'a jamais été la qualité maîtresse de *Tête d'Or* ! Si bien qu'hélas, il a fait longtemps figure de repoussoir pour l'exégèse officielle.

La rêverie est souvent déformante et ne se développe pas toujours à partir du plus important ; l'invective prend volontiers un tour caricatural : le P. Grelot l'admet heureusement au début de son étude, l'une des mieux documentées et des plus mesurées à laquelle on puisse référer encore à présent. Seulement, il convient lui-même en souriant qu'il lui sera difficile d'être bon juge, étant du parti de ces exégètes (et fort estimé par eux). De surcroît, c'était pour le colloque du CCIF, en décembre 1968 (« Recherches et Débats » n° 65, DDB 1969). Depuis lors, et de plus en plus clairement semble-t-il, au moins certains exégètes commencent à parler — jusque dans la « Revue Biblique » — de « malaise », de « crise », voire même de « bilan d'échec » pour la méthode strictement historico-critique. Non que sa valeur et même sa nécessité soient mises en cause, mais parce qu'on doit bien admettre ses limites et son inadaptation aux besoins de la « lectio divina » comme dit saint Benoît, c'est-à-dire d'une lecture faite du même Esprit divin qui l'a inspirée.

Or, sous l'emprise de ce besoin né du renouveau biblique même, on ne pouvait manquer de s'apercevoir que cette autre forme de lecture a été celle de la Tradition, juive d'abord, et chrétienne durant les douze premiers siècles de notre ère. Que Claudel soit dans cette ligne — même s'il fait souvent l'école buissonnière — P. Grelot le souligne, et reconnaît même que « dans son principe, l'opération est inattaquable » (p. 99) et que le problème du « sens plénier » agité par les exégètes eux-mêmes, « répond aux requêtes essentielles formulées par Claudel » (p. 104). Seulement, c'est pour décréter aussitôt que l'exégèse médiévale est un « fait culturel », complètement dépassé.

Est-ce tellement sûr ? Tout comme le cubisme a redécouvert la beauté propre de l'art des XI^e-XII^e siècles (incompris au cours des sept siècles qui avaient suivi), parce que l'évolution même de l'art l'avait ramené à chercher dans le même sens que les maîtres d'œuvre ou sculpteurs romans, tout comme aussi le symbolisme littéraire présentait dans la littérature médiévale un possible exemple, est-ce par hasard qu'un Père de Lubac a pu montrer la cohérence et l'intérêt proprement *chrétiens* des commentaires de l'Écriture par la Tradition — où il y a aussi d'ailleurs à boire et à manger ! S'engageant sur cette voie, Claudel était bien de son temps, non moins que dans son génie propre, même s'il n'alla pas sans errements. Il serait dommage que l'arbre continue de nous masquer la forêt, car elle est là, devant nous, profonde et ombreuse...

Dom Claude JEAN-NESMY.

TROIS TRADUCTIONS DE CLAUDEL AUX EDITIONS « CITTA ARMONIOSA » :

Reggio Emilia : *Conoscenza dell'est*, par Gian Felice Ponti et Luciana Brevini, 1978, 202 p. ; *Testa d'Oro*, par Paola Eletta Leoni et Giovanni Riva, 1978, 210 p. ; *La Città*, par Ida Rampolla del Tindaro, 1980, 148 p.

L'édition de Claudel en Italie reste épisodique. La vague d'intérêt suscitée par le renouveau de l'humanisme catholique dans l'immédiat après-guerre, a provoqué de nombreuses traductions jusqu'à la fin des années soixante. Puis le public littéraire s'est à nouveau désintéressé d'une œuvre qui le déconcerte, comme il s'en était détourné dans les années vingt. « Città Armoniosa » comble un vide surprenant, en entreprenant l'édition ou la réédition systématique des principales œuvres théâtrales et poétiques de Claudel. L'entreprise s'annonce d'autant plus féconde qu'il doit s'agir d'une collection suivie, ce qui n'avait jamais été réalisé en Italie.

En 1978, cette jeune équipe avait repris l'excellente traduction de *Connaissance de l'Est* que Gian Felice Ponti, le meilleur traducteur de Claudel en Italie, avait publié chez Schwarz vingt ans plus tôt : souple et forte à la fois, fidèle sans littéralité maladroite, la transposition de Ponti manque rarement à restituer les surprises syntaxiques et l'éclat métaphorique de ce texte difficile entre tous. Cette réédition laisse espérer que « Città Armoniosa » inscrive à son programme les deux autres traductions publiées par Ponti, également chez Schwarz : celle de *L'Echange* sous le titre : *il Baratto*, en 1958, et *Protée*, en 1962.

Le premier titre de la collection avait été, la même année, *Tête d'Or* (*Testa d'Oro*) traduit avec sincérité par Paola Leoni et Giovanni Riva. Il n'entraîne pas la même adhésion : en s'attaquant au premier chef-d'œuvre de Claudel, que Ponti avait traduit en 1959, ces jeunes traducteurs n'ont pas toujours su se garder d'en édulcorer l'âpre discours. D'amples passages, rendus simplement et exactement, laissent une impression satisfaisante — le dialogue de Cébès et de Simon Agnel dans la seconde partie, par exemple. Mais trop souvent l'explicitation inutile des raccourcis syntaxiques, l'affaiblissement arbitraire d'images pourtant aisées à traduire telles quelles, font tomber le dialogue claudélien dans une rhétorique de style d'annunziani : c'est là le piège redoutable qui guette tout traducteur italien lorsqu'il se refuse aux aspérités d'une traduction presque littérale. Ici et là de réelles fautes de compréhension nous font penser que ce travail a sans doute manqué de quelque maturation.

Quant à la troisième publication de la série, elle est due à l'attention scrupuleuse et à la sensibilité littéraire très authentique d'Ida Rampolla del Tindaro. Sa version de *La Ville* (*La Città*) est une première, et c'est une réussite. Il ne manque à cette traduction juste, ni la précision dans le rendu des images, ni la solidité rythmique. L'auteur a fait suivre son travail d'une notice sur *La Ville* où il est fait une large place aux relations des journées de Brangués en 1978. Cette postface remplace avantageusement les naïves introductions biographiques qui déparaient les deux premiers volumes de la série. *La Città* montre opportunément que les éditions « Città Armoniosa » ont su trouver leur méthode ; reste à souhaiter qu'elles poursuivent une entreprise dont nous avons souligné la nécessité. Et d'abord, pourquoi ne pas donner une plus large diffusion à la belle traduction des *Cent Phrases pour un Eventail* qu'Ida Rampolla n'a pu confier qu'à une édition confidentielle hors commerce ?

J.-L. COURTAULT-DESLANDES.