



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 97, 1985 – 1, 30^e anniversaire de la mort de Paul Claudel. Manoel de Oliveira tourne *Le Soulier de satin*. *Le Livre de Christophe Colomb à l'Opéra de Marseille*, p. 19-23

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15507-2.p.0027](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15507-2.p.0027)

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.

© 1985. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Paul CLAUDEL : *Art Poétique*. Edition présentée et annotée par Gilbert Gadoffre. Collection « Poésie », 182 p. Gallimard, 1984.

Si Gilbert Gadoffre décrit l'*Art Poétique* comme « le plus abstrait, le plus abscons de tous les textes claudéliens », peu de lecteurs lui en feront grief. Il est toutefois bon que cette œuvre splendide entre à présent dans la collection « Poésie » où sans aucun doute elle aura une large audience. Le volume a beaucoup pour séduire : la préface situe le texte avec pertinence, soulève la question des origines et des modèles, insiste sur le caractère par excellence poétique de l'argument (nous sommes loin des scolies thomistes du Père Angers) ; d'autre part, en fin de volume, un dossier réunit d'utiles éléments d'information. Nous avons besoin d'une telle édition par laquelle l'*Art Poétique* pourra tenir encore le rôle que Claudel lui souhaitait d' « œuvre-mère », de « livre que je sens plein de livres ».

Le préfacier était bien placé, de par ses travaux antérieurs, pour nous ouvrir le chemin. Il rappelle que *Connaissance de l'Est*, dont il a suivi les voies et trivoies mieux qu'aucun, contient le germe de certaines notions-clé qui datent des années 1898 et 1899. Le sol nourricier de l'*Art Poétique*, de même que des poèmes en prose, est donc le symbolisme littéraire et, éminemment, Mallarmé avec son monde des signes ; et la leçon des idéogrammes chinois vint confirmer « l'infrastructure symboliste ». A cela il importe d'ajouter, dans le cas de l'*Art Poétique*, la lecture d'Edgar Poe que la correspondance de 1903 et le témoignage des *Mémoires improvisés* permettent de repérer : non pas le Poe des contes et des poèmes scruté déjà du côté de la rue de Rome, mais celui d'*Eurêka*. D'autres Claudéliens avaient signalé cette rencontre, mais Gilbert Gadoffre remet en évidence le parallélisme saisissant Poe-Claudel : tous deux eurent pour dessein de comprendre l'univers, de s'engager dans des spéculations hardies (on sait à cet égard tout l'intérêt des réflexions claudéliennes sur la biologie et, en particulier, la vibration nerveuse). *Eurêka* servit de modèle à l'*Art Poétique* en proposant une cosmogonie moderne, si bien que Claudel revendiqua de même « le droit d'associer la physique et la métaphysique à l'esthétique ».

Aussi la grande vertu de Gilbert Gadoffre est-elle de se pencher avec un soin tout fraîchement précis sur ce texte si riche. Dans l'espace d'une vingtaine de pages il renseigne, éclaire. On ne peut que s'accorder avec ses conclusions : « ... Claudel s'est aventuré jusqu'au bout dans une quête du système du monde que Mallarmé entrevoyait pour l'avenir — comme l'ode à trois voix et le théâtre — pour structurer la vision poétique. Il l'a fait en poussant jusqu'à ses extrêmes limites la logique d'une esthétique symboliste en marche depuis un demi-siècle, prête à se chercher partout des répondants et des ancêtres. »

Il arrive cependant, pour engageante que soit la préface, qu'on se prenne à vouloir dialoguer avec le commentateur. Ne voudrait-on pas creuser plus avant par exemple le sens des derniers mots où Gilbert Gadoffre affirme que l'*Art Poétique* doit être jugé — ainsi que le disait Poe d'*Eurêka* — « comme un poème » ? Nous n'avons assurément pas affaire à un poème comparable aux *Cinq Grandes Odes* ou à *La Cantate à trois voix* ou à n'importe quelle autre pièce du canon claudélien. Et même s'il est vrai que le texte fut en quelque sorte provoqué par *Eurêka*, on ne saurait confondre

les modes des deux ouvrages : Claudel écrit un contre-*Eurêka*, réfute Képler et Laplace. Il s'attaque implicitement au schéma de déductions analogiques de Poe ; il rompt avec le vertige des nombres. Là où *Eurêka* procède de manière « concaténée », l'*Art Poétique* se déroule selon la dynamique des métaphores dans trois mouvements bien distincts dont Gilbert Gadoffre semble vouloir émousser les parties. (Ainsi la lettre à Frizeau du 6 septembre 1905 citée à la page 16 ne se réfère-t-elle pas clairement à la seconde et non pas à la première section de l'œuvre ?) Il s'agit pour nous d'une merveilleuse variation thématique et stylistique d'où émerge impérieusement un drame personnel. Ce drame, nous le sentons dans *Connaissance du temps* — lyrique, intense — qui répond au déterminisme scientifique par l'affirmation d'un présent toujours neuf ; dans *Traité de la co-naissance au monde et de soi-même*, au registre abstrait, qui s'oppose à l'impermanence « d'un corps de femme impitoyable », à la séparation, à la mort, par « l'inénarrable gémissement de l'Amour » (ceux qui connaissent le manuscrit n'oublieront pas un dessin marginal qui montre les deux amants — la femme de face, l'homme de profil — dont les regards ne se rencontrent pas, réduits comme ils le sont à des traits de visages sans corps) ; enfin dans *Développement de l'Eglise*, conclusion apaisée rédigée en 1900 à Ligugé, qui rejette les croyances fermées sur elles-mêmes en faveur de l'exhaussement catholique. Liberté, complémentarité, dilatation : les trois mouvements se complètent, font irruption dans le siècle nouveau : « Brisons donc ces liens qui nous ont tenus si longtemps captifs. » Mais en même temps le texte décrit, par son « accord explicatif et final », le sens de tout poème qui se veut métaphore de l'univers...

James LAWLER.

Jacques COPEAU : *Registres IV. Les registres du Vieux Colombier II : America*. (Textes recueillis et établis par Marie-Hélène Dasté et Suzanne Maistre Saint-Denis. Documentation, notes et index de Norman Paul. Préface et notices de Pascal Copeau. Dessins et plans de Louis Jovet et Lucien Aguetand. Paris, Gallimard, 1984, coll. « Pratique du Théâtre », 20,5 × 14 cm, 629 pages.)

Nos lecteurs connaissent bien les relations qui existaient entre Paul Claudel et Jacques Copeau. Elles justifient que nous signalions à leur intention le dernier registre du Vieux Colombier :

Été 1914 : la Compagnie du Vieux Colombier est décimée par la guerre.

21 janvier 1917 : une autre aventure commence, Jacques Copeau s'embarque pour New York, pour une tournée de lectures et de conférences. Bien vite, il conquiert la confiance et l'amitié d'un grand mécène, Otto Kahn, grâce à qui il est nommé directeur du Théâtre français de New York. Reconstituer ce qu'avait été le Vieux Colombier à Paris, tel est le projet audacieux que forme alors Copeau.

La troupe débarque à New York le 11 novembre 1917 ; et c'est le véritable début de l'aventure américaine.

C'est le récit de cette étonnante et passionnante épopée, de ses espoirs et de ses embûches, de ses succès et de ses folies que nous propose ce quatrième volume des Registres de Jacques Copeau, second tome des registres du Vieux Colombier, sous-titré « America ».

Que retenir de ce récit riche et dense ? D'abord le portrait d'un homme, une figure pathétique, voire chimérique, un homme lucide, acharné, capable

de payer de lui-même jusqu'à l'épuisement, tyrannique parfois jusqu'à l'injustice, conscient de sa haute mission, passionné de la vie, passionné du théâtre, de son théâtre.

Ce récit intéresse aussi l'histoire du théâtre, c'est la vie d'une troupe théâtrale autant son activité quotidienne que les péripéties exceptionnelles dont la plus forte est constituée par le renvoi de Dullin.

Ce récit révèle également un aspect intéressant des rapports franco-américains au moment où les Etats-Unis s'engagent dans le conflit au côté de la France ; rapports culturels, rapports humains, choc de deux civilisations, de deux formes de pensée.

(Textes extraits d'un article de présentation de Jean CLAUDE.)

Revue *Claudiel Studies*, vol. X, 1983, 2.

C'est à la conception du mal dans l'œuvre de Claudel qu'est consacré le volume X, n° 2 - 1983 de la revue américaine *Claudiel Studies*. Dans l'éditorial, le Professeur M.M. Nagy souligne la complexité d'une telle question, liée à l'absence d'une position théologique vraiment claire de Claudel sur ce point. Dans un premier article (1), J. Madaule tente de cerner le mal dans l'univers dramatique et poétique de Claudel : le mal s'associe essentiellement à ce Néant contre lequel Claudel réagit violemment par sa conversion, et qui par la suite prend dans son œuvre le visage de l'ennui métaphysique (*La Ville*), des vains désirs (*La jeune fille Violaine*), avant de trouver, au contact de l'expérience extrême-orientale, son expression théologique dans *Le Repos du septième jour* : « C'est ainsi que Satan, connaissant Dieu, / Comme la cause à la fin, se le subordonne à lui-même ». Mais Claudel converti, s'il s'interroge dans toute son œuvre sur le mystère du mal, sait aussi que « seul le bien compose » ; d'où, conclut J. Madaule, cette prédilection pour l'Apocalypse, « qui est le livre de l'achèvement ».

Se proposant de définir le concept du mal dans l'œuvre exégétique, M.M. Nagy (2) pose comme fondement de sa réflexion la notion de libre-arbitre, par lequel l'homme peut faire dévier la Création de sa cause finale, qui est Dieu. L'agent de cette déviation est le diable, celui qui refuse de servir et de s'insérer dans la positivité du projet divin. Il ne faudrait pas néanmoins en conclure à un manichéisme : le diable n'est pas ; il n'est que « citoyen du néant », « usurpateur » ; s'il s'intègre dans les mystérieux desseins de Dieu, c'est que celui-ci a toléré le mal pour faire triompher le bien : d'où ce *felix culpa*, formule liturgique d'une hymne du Samedi Saint, que M.M. Nagy attribue, sans doute par contagion de *l'etiam peccata*, à saint Augustin (p. 20). Mais le mal peut aussi prendre certains visages : celui de l'Antéchrist, qui s'incarne en un certain nombre de prototypes plus ou moins caricaturaux (Voltaire, Nietzsche, Calvin, etc.), mais garde toujours pour fonction d'annoncer le Jugement Dernier ; celui du temps, qui constamment défie Dieu dans l'histoire du salut, se détache de l'éternité et se trouve ainsi privé de sa source et de sa raison d'être. Le savoir, la création artistique peuvent en outre, s'ils sont mal orientés, et contraires à la louange divine,

(1) Jacques Madaule : « Quelques réflexions sur la fonction du mal dans l'œuvre de Claudel », p. 4-13.

(2) Moses M. Nagy : « The concept of evil in Claudel's exegetical work », p. 14-26.

relever du mal. Quant au concept lui-même, éminemment mystérieux, il échappe à l'homme et reste aux mains du seul Christ.

Dans un article séduisant et très bien construit, M. Lioure (3) rattache le mal à l'histoire au sein de cet ensemble que forme la Trilogie. L'histoire est d'abord synonyme du mal, en tant qu'elle est l'expression de la déchéance qui menace toute civilisation : c'est ainsi que les fondements moraux, politiques et religieux d'une société incarnée par Sygne et Georges de Coufontaine s'écroulent sous le poids de cette œuvre de dégradation et de mort qu'est l'histoire, répétition continuelle de la chute de Satan. Mais l'attachement éperdu au passé a aussi sa vanité : Claudel, préférant la « banquette avant », ne peut s'empêcher de voir dans l'histoire, à travers Turelure, « la marque et le moteur du mouvement et de la vie » ; à la fois « réquisitoire et apologie des temps modernes », la Trilogie fait se heurter « deux exigences opposées de permanence » ; si c'est « l'usurpateur » qui, dans un premier temps, prévaut sur sa victime, il n'en reste pas moins que l'histoire prend tout ses sens lorsqu'elle se transforme en Histoire : de ce passage à la majuscule était symbole le Pape de *L'Otage*, seul « point fixe » de la pièce ; aussi Pensée, à l'issue de la Trilogie, sera-t-elle la figure de la réconciliation, de la valeur salvatrice et providentielle de l'Histoire ; à l'*etiam peccata* répond un *etiam Historia*, au point où se rejoignent le temps et l'éternité.

Choissant d'illustrer le mystère du mal par un exemple tiré de l'œuvre exégétique, A. Bugliani (4) retient celui de Marie, sœur de Moïse et Aaron, dont Claudel commente l'histoire dans *Emmaüs*. S'étant rebiffée contre l'autorité de Moïse qui venait d'épouser une femme noire, Marie est punie par Dieu et devient lépreuse, *candens lepra*, dit la Vulgate ; et Claudel de s'appuyer sur cette expression pour voir en elle « la première Marie », « grâce au péché, toute rayonnante de [s]a pureté future » (*O.C.* XXIII, p. 211) et destinée à se présenter, une fois passés les sept jours de purification requis, « à la porte du cœur [de son père] avec son enfant, avec cet enfant maintenant dans ses bras qui porte le monde » (XXIII, p. 212). De cette image de la lépreuse portant l'enfant, A. Bugliani tire l'hypothèse selon laquelle Claudel se serait inspiré de ce passage biblique lorsqu'il conçut, en face de Mara la noire, porteuse, dans la seconde *Jeune fille Violaine*, du nom des eaux amères de l'Exode, Violaine la lépreuse dans la première version de *L'Annonce faite à Marie*.

C'est à ces deux pièces qu'est aussi consacré l'article suivant (5), qui présente le bien comme l'extraordinaire et le sacrifice, face au mal qui est l'ordinaire et le familier ; la figure énigmatique de cette constellation reste Anne Vercors, figure christique ou figure du renoncement ?

Une dernière étude (6) met en parallèle, autour du thème du « mal parmi nous », la pensée de Claudel et celle de Camus. Peut-être eût-il fallu, d'emblée, souligner le peu de goût du premier pour le « symbolisme abstrait » du second (*Journal II*, p. 661) et la distance qui les sépare dans la perception d'une « absurdité de l'existence humaine » (p. 51). L'auteur articule sa

(3) Michel Lioure : « L'Histoire et le mal dans la Trilogie », p. 27-38.

(4) Ann Bugliani : « Miriam and the mystery of evil in Claudel's works », p. 39-45.

(5) Michael Gillespie : « Some reflections on the nature of evil and the power of God in *La jeune fille Violaine* et *L'Annonce faite à Marie* ».

(6) Victor Carrabino : « Claudel et Camus : le mal est parmi nous », p. 50-56.

réflexion autour d'une image essentielle, celle du soleil, qui prend chez les deux auteurs des valeurs symboliques antithétiques : lieu du salut chez Claudel, au sein d'une conception fondée sur la foi, il devient, dans la représentation camusienne, figure de l'aveuglement, du silence de Dieu et de l'omniprésence du mal qui dissout toute cohérence.

Dominique MILLET-GÉRARD.



A PROPOS DE LA CORRESPONDANCE CLAUDEL-RIVIERE

Dans le numéro 96 du *Bulletin*, M. Pierre Brunel a fait un éloge justifié de la nouvelle édition donnée par Auguste Anglès et Pierre de Gaulmyn de la correspondance Claudel-Rivière. Mais il ne me paraît pas équitable de traiter comme il le fait l'édition qui jusque là, et depuis des années, se trouvait la seule à donner accès à cette correspondance : il s'agit du livre publié dans la collection « Livre de Vie » aux Editions du Seuil en 1962. La manière dont s'exprime M. Brunel pourrait laisser supposer que cette publication aurait « tronqué » les textes. Or elle reproduisait intégralement l'édition originale parue chez Plon en 1926, qui ne pouvait avoir été publiée qu'avec l'accord de Paul Claudel et celui des ayants droit de Jacques Rivière, et n'avait été remplacée alors par aucune autre. J'ai fondé cette collection de poche « Livre de Vie » (dont M. Brunel, je ne sais pourquoi conteste le nom même) et je l'ai dirigée pendant plus de quinze ans. Elle a mis à la portée du grand public, par des tirages et selon des techniques propres à ce type de collection, quelque cent cinquante titres, dûs aux plus grands écrivains et témoins de la vie chrétienne : ainsi le passionnant débat que traduisent les échanges de lettres entre Paul Claudel et Jacques Rivière n'aura-t-il pas attendu pour toucher les lecteurs, les presque soixante années qui séparent l'édition nouvelle de l'édition originale dès longtemps introuvable.

Paul-André LESORT.

Dans le numéro 96 du *Bulletin*, rendant compte de l'excellente édition récente de la Correspondance Claudel-Rivière, j'ai qualifié de « misérable et misérabiliste » l'édition de cette Correspondance publiée en 1962 aux éditions du Seuil dans la collection « Livre de Vie ».

J'ignorais que cette collection avait été fondée par M. Paul-André Lesort, que mon expression imprudente a choqué. Puis-je me défendre en disant que j'ai parlé, non de « misérable édition », — ce qui y eût été injurieux —, mais d'édition misérable ? La pauvreté est aussi une valeur spirituelle. Le livre de poche n'a jamais prétendu être un objet de beauté et sa fonction n'est pas de donner des éditions critiques définitives. Celle-ci n'était que la reprise de la première édition, inévitablement tronquée. Je n'ai pas voulu porter de jugement. J'ai fait resurgir une image de ma mémoire, et il ne faut pas que cette mémoire soit ingrate puisque c'est grâce au « Livre de Vie » que j'ai eu pendant tant d'années près de moi les plus belles de ces lettres.

P. BRUNEL.