



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 103, 1986 – 3, *Des inédits de Paul Claudel. Marie Romain Rolland*, p. 17-20

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15495-2.p.0025](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15495-2.p.0025)

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.

© 1986. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Vô Long-Tê. — *Paul Claudel, le Vietnam et la spiritualité thérésienne*. Société Paul Claudel en Belgique, 1985.

Dans une Préface pleine de sensibilité, le P. Joseph Boly évoque ses amitiés vietnamiennes, celle en particulier qui le lie au poète Vô Long-Tê, premier traducteur en vietnamien de Claudel et de Bernanos, auteur d'un essai, *Poètes français et poésie vietnamienne contemporaine* dont un premier extrait, consacré à Rimbaud, a déjà paru (1) et dont voici un second, proche du précédent, grâce à la généreuse initiative de la Société Paul Claudel en Belgique.

Qui donc savait, demande avec raison le P. Boly, que l'œuvre de Claudel avait trouvé au Vietnam, dès les années 20 et 30, des admirateurs et des commentateurs en nombre, — et mieux encore qu'elle avait influencé « quelques-uns des chefs-d'œuvre de la littérature vietnamienne contemporaine » ?

L'étude de Vô Long-Tê se compose de deux parties. D'abord une « Introduction » (le terme est trop modeste) conçue en triptyque : 1. Histoire du Carmel de Saïgon ; 2. Connaissance claudélienne du Vietnam ; 3. Hommage de Claudel à la spiritualité thérésienne.

Ce sera pour beaucoup de lecteurs une véritable surprise de découvrir ici la place du message de sainte Thérèse dans l'œuvre de Claudel, et surtout les voies par lesquelles il l'a reçu : les deux sœurs du Carmel de Saïgon rencontrées sur le bateau en 1895 les lui ont, en une bonne mesure, ouvertes. Grâce à Vô-Long-Tê nous entendrons en tous cas désormais d'une oreille neuve tel passage de la version pour la scène (1949) de *Partage* et la fin du *Soulier de satin*.

Vient ensuite une « Bibliographie claudélienne au Vietnam » : autre occasion de surprise, non moins considérable. Elle aussi se divise en trois volets : 1. Traductions de Claudel en vietnamien ; 2. Essais et articles d'auteurs vietnamiens sur Claudel ; 3. Œuvres vietnamiennes d'inspiration claudélienne. Ce troisième volet est illustré de larges citations, dont plusieurs de poèmes dus à Vô Long-Tê. En tout cas, pas moins de trente-neuf titres.

Le volume se clôt sur une brève mais attachante Postface d'un « ami littéraire et spirituel » de l'auteur, P.-V. Thanh-Nghi, suivie d'une bonne centaine de notes parmi lesquelles plusieurs, très étoffées, représentent une contribution notable à l'histoire religieuse, sociale, littéraire du Vietnam tout au long de la présence française en Extrême-Orient.

Loués soient la Société Paul Claudel en Belgique et son inlassable Président ! Avec lui nous formons le vœu qu'un jour prochain puisse être édité en son entier l'ouvrage dont les deux chapitres parus disent assez tout le prix.

Gérald ANTOINE.

(1) Dans les *Cahiers du Centre culturel Arthur Rimbaud*, n° 3, janvier 1974.

La Scène et l'Image. Le régime de la figure dans « Le Soulier de Satin » par Antoinette Weber-Caflish. 184 pages. « Annales Littéraires de l'Université de Besançon », 317. Les Belles Lettres, 1985.

Ce livre se présente comme une sorte de suite anticipée du gros ouvrage sur *Le Soulier de Satin* que Mme Weber-Caflish prépare depuis plusieurs années et dont le tome 2 déjà paru dans la même collection sous le titre de *Dramaturgie et poésie*, sera bientôt rejoint par le tome 1^{er} qui constitue l'édition critique du *Soulier*. En effet, c'est au cours des nombreuses relectures du texte de ce drame nécessitées par l'établissement de l'édition critique que Mme Weber-Caflish a été frappée par le phénomène lexical et stylistique — un certain type de récurrence de mots formant ce qu'elle appelle des *motifs* — qui fait l'objet de la présente étude. Celle-ci pourtant est loin d'être le modeste opuscule qu'une telle genèse permettait d'attendre. Dépasant largement les confins du sujet apparent, elle éclaire d'un jour nouveau non seulement de nombreux aspects du *Soulier de Satin* mais toute l'entreprise dont il est le fruit.

Qu'est-ce donc qu'un motif, au sens où notre auteur emploie ce terme ? La définition la plus simple est sans doute celle proposée à la p. 15 : « un même mot placé en divers lieux du texte dans plusieurs sens différents (propres et figurés) de manière à ce que se dégage une idée commune qui convienne à ces différents sens ». Quelques exemples : *l'étoile*, *l'oreille*, *la main* ; ou le mot *grain* dans des expressions comme *grain de blé*, *grain de chapelet*, *grain de tabac*. L'idée du motif *étoilé* serait « ce qui provoque le désir de se dépasser », de *l'oreille*, « l'amour interdit », du grain, « quelque chose de tout petit et à la fois de très important ». A noter que l'idée du motif reste distincte du ou des thèmes qu'elle peut servir à formuler, par exemple pour *l'étoile*, les thèmes de l'amour ou de la quête. En principe, le motif comprend *toutes* les occurrences du mot dans le texte, ce qui implique que le poète, tout en multipliant, et en variant le plus possible, les occurrences susceptibles de suggérer l'idée en question, aura eu soin d'éviter les emplois trop éloignés de cette idée. Et en fait, Mme Weber-Caflish montre de façon assez convaincante que dans bien des cas, le choix de tel mot ou expression a dû être déterminé par des considérations de *motif* : ainsi pour *grain de tabac* (p. 12) ou moustiques (p. 106) que Claudel a substitué (III, 3) au mot *tigres* qu'il avait écrit d'abord. Ces motifs ne sont liés ni à l'intrigue ni à tel ou tel personnage, et les différentes occurrences des mots qui les composent ne présentent aucune progression particulière. Ce sont des constellations de mots dont le lecteur sans doute ne saisit qu'assez vaguement le rapport mais qui néanmoins contribuent en sourdine au sens de l'œuvre et, fournissant une sorte d'intertextualité interne, y figurent comme un principe de cohésion contrant la force centrifuge que génère sa structure par ailleurs éclatée.

Les nombreuses analyses de motifs que Mme Weber-Caflish est amenée à nous proposer au cours de son étude ont de quoi fasciner tout lecteur du *Soulier de Satin*. Certes, on peut avoir l'impression qu'elle force parfois un peu le texte. Si l'étude du motif de *l'oreille* la conduit à conclure (p. 81) que le second Roi *se trompe* (IV, 5) en pensant qu'« une oreille infallible » est ou doit être l'un des attributs de la vieillesse (à supposer toutefois que ce soit bien cela qu'il veuille dire) d'autres indices, à commencer par le contexte où s'insère cette expression, pourraient suggérer une conclusion tout opposée. D'autre part, comme l'auteur ne cite pas toujours toutes les occurrences du mot constituant le motif, il n'est pas prouvé que les faits justifient dans tous les cas la définition

qu'elle propose. Comment assimiler, par exemple, les différentes occurrences du mot *main* dans IV, 8 à un motif dont l'idée serait « celle de l'accord inconditionnel » (p. 88) ? Il reste que les quelques pages consacrées au motif de la main sont d'une lecture passionnante. Comme tout le livre d'ailleurs. Car ce qui en fait la valeur exceptionnelle, plus encore que la théorie du motif ou les pénétrantes analyses de motifs individuels, c'est le foisonnement de réflexions qui les entoure et les prolonge.

Car ce qui a surtout intéressé Mme Weber-Caflish dans le phénomène du motif, c'est le va-et-vient qu'il implique entre les sens propres et figurés des mots — et qui en est caractéristique, la conjoncture de sens propres et figurés concourant à produire une seule idée (celle du motif), une manifestation particulière d'un phénomène bien plus général que l'on retrouve à plusieurs niveaux du texte ainsi que dans l'esthétique qui l'informe : c'est ce qu'elle appelle « l'effondrement ou la subversion de toute opposition claire et stable entre régimes propres et figurés » (p. 84). Bien d'autres critiques, il va sans dire, ont remarqué, dans le *Soulier*, la multiplicité des moyens dont Claudel se sert pour souligner la théâtralité de la représentation ou pour mettre en question, voire tourner en dérision, les élans poétiques de ses protagonistes. Mais le plus souvent, on y a vu surtout la volonté d'alléger et de varier le drame en y introduisant des éléments comiques, ou bien un sourd besoin de miner sa propre entreprise, quelque obscure tendance à la destruction. Pour Mme Weber-Caflish, il s'agit de tout autre chose : faire en sorte que, l'image ne s'effaçant plus devant la réalité qu'elle évoque, la représentation ne gardant plus ses distances par rapport à ce qu'elle représente, le « visible » et l'« invisible » puissent enfin se rejoindre, aboutissant à « une lecture à la fois totalisante et absolument ouverte » (p. 158) non seulement sans doute de l'œuvre, mais du monde. Car ce que Claudel nous propose, c'est une nouvelle mimésis fondée non sur l'imitation mais sur le défi, et le texte qu'il nous offre « s'ouvrira à la dimension du symbolique sans cesser pour autant de s'inscrire tout entier dans l'horizon du réalisme » (p. 89).

Ces idées, ces intentions, rapportées à la conception claudélienne de la fonction du poète par rapport à la Création, Mme Weber-Caflish les retrouve partout dans le *Soulier de Satin*. D'abord dans les motifs, naturellement, dont elle analyse un grand nombre au cours de son étude, puis dans les « motifs scéniques » comme la *table* ou la *croix* auxquels elle consacre un chapitre à part, sans d'ailleurs oublier que plusieurs des motifs verbaux ont aussi un statut scénique. Mais elle ne s'arrête pas là, et c'est même l'une des particularités de son livre que, sans que la construction en soit très logique ou même le style toujours clair, le lecteur a la joie de tomber à tout moment sur du *nouveau*, quelque développement absolument inattendu qui tout en renforçant ce qui précède, y ajoute une dimension de plus. C'est ainsi qu'il rencontrera des développements toujours pénétrants et souvent tout à fait remarquables sur les « images réciproques » où comparant et comparé se rencontrent dans le même « espace », sur l'image comme thème et l'image comme motif (à la fois verbal et scénique), sur les discussions esthétiques entre le Vice-Roi de Naples et son entourage (II, 5) ou la scène des professeurs ridicules (IV, 5), sur la fonction des doubles et des doublets, du dédoublement et du redoublement... Et puis, au passage, que de remarques suggestives, de comparaisons intéressantes, de découvertes inattendues ! Les dernières pages nous rendent même compte, en quelque détail, du rôle qu'ont dû jouer dans l'élaboration du *Soulier* le *Quart Livre*, l'*Escarpolette* de Fragonard et le *Christophe Colomb* de Pixérécourt.

Le livre de Mme Weber-Caflish, dont la présentation matérielle est d'ailleurs fort agréable (1), apporte donc une grande richesse d'idées sur le texte et les structures du *Soulier* comme sur les intentions et les méthodes du poète ; foisonnement peu ordonné peut-être, mais en quelque sorte organique, il mérite d'être lu, relu et longuement médité par tous les claudéliens.

Mitchell SHACKLETON.

(1) Signalons cependant quelques coquilles : p. 90, ligne 22, « convienda » ; p. 100, ligne 32, un « lui » superflu ; p. 117, n. 94, « IV, 6 » pour « IV, 5 » ; p. 129, n. 116, une référence qui n'est pas claire ; p. 175, ligne 18, « échec » pour « écho ».

Calendrier

THEATRE

L'Annonce faite à Marie.

— A l'occasion de l'inauguration de l'église Notre-Dame de Versailles restaurée, Marcelle Tassencourt présentera le spectacle les 19 et 20 novembre (et au théâtre Montansier les 12, 13, 14, 19 et 20 décembre) avec Martine Mongermont, Catherine Salviat, Jean Davy, Marcelle Tassencourt, Hervé Bellon, Bernard Lanneau.

— A Orléans, les 22 et 23 mai, deux groupes d'élèves des collèges libres de St-Euverte et St-Charles ont donné à tour de rôle une représentation de *L'Annonce faite à Marie*.

La Cantate à Trois Voix

— Au festival d'Alès le 21 juillet, puis à la Maison de la Culture de Rennes en novembre pour une quinzaine de représentations par la Compagnie Madeleine Marion.

— Henri Ronse, directeur du Nouveau Théâtre de Belgique, a repris le spectacle déjà monté à Bruxelles pour une tournée en Suisse au printemps 1986.

L'Echange

— La Compagnie du Théâtre Pourpre a joué la pièce dans une mise en scène d'André Cazalas en juillet à Annecy puis au festival d'Avignon et le 23 août à Brangues. Une tournée aux Etats-Unis est en préparation.

— Antoine Vitez a inscrit la pièce au programme de la grande salle du Théâtre National de Chaillot à partir du 6 novembre jusqu'au 25 décembre 1986. Le spectacle sera ensuite présenté à Strasbourg, Amiens, Grenoble, Alès, Montpellier, Marseille, Caen, Villeneuve-d'Ascq, Bordeaux. Distribution : Andrzej Seweryn (Pollock), Jean-Yves Dubois (Laine), Dominique Reymond (Marthe), Claude Degliane (Léchy).

Jeanne d'Arc au Bûcher

— L'oratorio d'Arthur Honegger et Paul Claudel sera donné au Grand Théâtre de Genève les 7, 9, 12, 13 et 15 mars 1987. Orchestre de la Suisse romande, chœurs du Grand Théâtre. Direction musicale : Silvio Varviso avec le concours de Marthe Keller (Jeanne) et Georges Wilson (Frère Dominique).

Partage de Midi

— La Compagnie du Grenier de Toulouse reprendra le spectacle créé à Toulouse du 20 avril au 30 mai 1987 au Théâtre de l'Est Parisien.

Le Soulier de satin

— La pièce sera donnée dans la cour du Palais des Papes au festival d'Avignon de juillet 1987 dans une mise en scène d'Antoine Vitez.

Le Chemin de la Croix

— Le texte de Paul Claudel traduit par le Dr Vincent Giroud et le Père Bernard Aye a été lu à Baltimore le jour des Rameaux avec la musique de Marcel Dupré.

— Le 18 octobre à 20 h 30, en l'église Ste-Odile à Paris, avec l'Ensemble Instrumental du Haut-Languedoc, dirigé par Marc Carles, et Joseph Moreau récitant.

Sept Phrases pour Eventails

— Musique de Guy Sacre le 21 mars à la salle Cortot (Paris) avec le concours de Jean-François Gardeil (baryton) et Billy Eidi (piano).