



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 106, 1987 – 2,
Centenaire de la conversion de Paul Claudel 1886-1986, p. 14-25

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15491-4.p.0022](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15491-4.p.0022)

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.

© 1987. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Mythes claudéliens. Paul Claudel 14. — « La Revue des Lettres modernes », Ed. Minard, Paris 1985.

Le numéro 14 de la revue des Lettres Modernes consacrée à Paul Claudel est paru sous le titre de : *Mythes claudéliens*. Le professeur Malicet qui en est le maître d'œuvre y a rassemblé sept articles dont les auteurs, nous dit-il, ont choisi en toute liberté leur sujet et perspective. Cette absence de coordination méthodique et de contenu, si elle peut décevoir un lecteur qui chercherait une interprétation totalisante relevant elle-même du mythe, a l'avantage de laisser libre cours à une foison d'idées produites par des approches très différentes les unes des autres. A chacun de juger, à partir d'une grille évaluatrice qu'il doit se construire, les contributions qui lui paraissent les plus pertinentes et fécondes s'il ne veut pas se laisser enfermer dans le sentiment que tout est possible mais rien n'est sûr au regard de la diversité des affirmations.

Dans sa courte introduction M. Malicet place l'œuvre entière de Paul Claudel sous le signe du mythe dont le rôle, rappelle-t-il, est de donner sens au monde et à la vie. L'écrivain a toujours eu « ce désir de posséder la signification des choses » et sa conversion lui permet de rassembler dans un récit global catholique les éléments épars de sa pensée mythique. Dès lors il n'aura de cesse de proclamer la place signifiante de chaque être dans le « concert universel » et, par des remaniements continuels, d'orienter toujours plus son élaboration mythique du monde dans le sens d'une parabole à son avis peut-être trop clarificatrice.

Cinq des sept articles qui suivent se focalisent sur les mêmes œuvres, soit : *Tête d'Or*, *la Ville*, *le Partage de Midi* et *le Soulier de Satin* et semblent désigner ainsi d'instinct les plus riches de substrat mythique. Par ailleurs deux excursions sont faites du côté d'*Animus et Anima* et des *Cinq Grandes Odes* justifiées cette fois par leur affiliation ouverte à la parabole mythologique. Mais au cœur des débats on trouve le *Partage de Midi* souvent cité et deux fois traité à la lumière d'un héritage différent.

Le sens à donner au mot mythe appliqué à une œuvre littéraire ne fait pas lui non plus l'unanimité. La plupart l'entendent comme l'inscription plus ou moins voilée dans l'œuvre d'un récit mythique de définition traditionnelle, de l'un de ses motifs, ou de son correspondant rituel. Mais A. Weber-Cafilisch en fait le simple « synonyme de narration au sens de récit préexistant » tout en partageant avec D. Millet-Gérard et A. Espiau de La Maëstre l'ambition, à travers son étude de Claudel, de remettre en jeu la signification de départ du mot.

Quoi qu'il en soit, les « mythes » qui défilent sous nos yeux grâce à de savants décryptages sont, de beaucoup, plus nombreux que les œuvres d'accueil. Successifs, complémentaires ou concurrentiels dans le cadre d'un même article, ils peuvent devenir contradictoires d'un article à l'autre. Mais on sent bien que pour échapper au piège de l'érudition gratuite il faut chercher une nécessité à leur présence, et cette nécessité, quatre auteurs s'entendent pour la placer au cœur même de la vie de l'écrivain. Chacun cependant appréhende cette vie de manière différente et réintroduit du même coup la diversité des arrière-plans mythiques possibles. Un seul d'entre eux, A. Weber-Cafilisch, dans une étude

superbe, arrive à résoudre cette diversité secondaire en proposant une médiation entre les deux pôles du mythe et de la vie, soit l'autobiographie ou « mythe du moi ».

La parabole d'*Animus et Anima*
ou de quelques événements mythiques.

D. Millet-Gérard s'attaque à la si clairement mystérieuse parabole d'*Animus et Anima* avec le désir presque excessif d'en dégager la totalité des significations induites par les « mythes » sous-jacents et prouver par là même la richesse polysémique de la fable. Elle contrôle cependant sa vertigineuse érudition par une référence continuelle au Journal de Claudel qui lui fournit des dates clés et un enracinement concret. Ainsi, cette parabole chargée d'illustrer la poésie de Rimbaud fut écrite, nous rappelle-t-elle, en 1924 ; pourquoi ? Elle fait alors l'hypothèse d'un temps personnel cyclique ou mythique qui réactualiserait la découverte de Rimbaud l'année de la conversion à la lumière de la découverte de l'art du Japon lors d'un séjour là-bas. Au croisement de ces événements superposés, la parabole prend le sens d'un « manifeste en faveur de la poésie fermée » qu'illumine latéralement la présence mystérieuse d'un révélateur de nature orientale. Mais la précision des dates entraîne notre critique sur une nouvelle piste. La parabole fut écrite avant Noël soit dans le temps liturgique de l'Avent, et sous le signe de saint François-Xavier fêté le 3 décembre. Un nouveau faisceau éclaire alors la fable. Quatre figures se télescopent : Rimbaud, François-Xavier le voyageur, Jean-Baptiste l'annonciateur et le Christ-Epoux, pour diversifier encore le sens de la parabole et emporter le lecteur dans un tourbillon interprétatif qui le laisse pantois. Si l'on rappelle que D. Millet-Gérard rapporte de surcroît la parabole, de façon plus traditionnelle, au mythe classique de Psyché et à la Sagesse des Proverbes, on est conduit à conclure que cette dernière est une auberge espagnole où l'on trouve ce qu'on apporte soit le temps personnel de l'écrivain et de l'écriture revu par la savante imagination du critique et le souvenir qu'en conserve le lecteur débordé.

Tête d'Or et La Ville
ou les structures obsessionnelles de l'imaginaire.

L'étude que consacre A. Espiau de La Maëstre aux mythes claudéliens est d'une toute autre nature. Le va-et-vient qu'il établit entre la vie et l'œuvre n'a pas pour relais principal des dates élevées au statut de mythes mais l'imaginaire archaïque de l'écrivain qui imprime à toute l'œuvre sa matrice. Cet imaginaire, notre critique le voit douloureusement libéré de toute fable dans un aveu du vieux Claudel à Madaule, malgré lui enregistré. Evoquant avec gêne *Tête d'Or*, l'écrivain nous dit ceci : « Ces dialogues de Cébès et de Tête d'Or, ... sont les dialogues des deux parties de moi-même... » Se reportant alors à la pièce, A. Espiau de La Maëstre en dégage l'univers mental exclusivement masculin pour conclure qu'il ne relève pas de l'homosexualité mais d'une structuration particulière de l'imaginaire claudélien désignable sous le terme d'androgynat. *La Ville* qui transpose en un couple mixte, celui de Cœuvre et Thalie, le couple mâle de Tête d'Or et Cébès, confirme l'hypothèse du mythe personnel fondamental qui rayonne sans refoulements dans les œuvres des années 1889-1892. Mais à ce mythe intérieur, nous rappelle-t-on, correspondent des fables qui lui modulent des versions entre quoi Claudel va être inconsciemment conduit à choisir. Deux principales sont aisément repérables et mettent en écho la presque totalité de l'œuvre : ce sont celle de l'androgynat platonicien, illustrée dans *le*

Banquet et celle de l'androgynie adamique, fournie par la Bible. La première nommée, nous affirme-t-on, construit le soubassement des œuvres les plus anciennes et renvoie à la strate la plus archaïque de l'imaginaire claudélien. Dramatisant l'idée que l'homme « recherche sa moitié spécifique primordiale pour refaire avec elle le Un anthropologique idéal », elle colore de son paganisme les textes où elle se manifeste. Et c'est dans sa belle lumière qu'il faut lire par exemple les scènes de l'ombre double et de la lune dans *Le Soulier de Satin*. La version biblique du mythe, qui accouche Eve d'un Adam endormi, apparaît un peu plus tard, dans la deuxième *Jeune fille Violaine*, de 1898, en filigrane de la relation entre Anne Vercors et Violaine ; Elle va par la suite entrer, selon les œuvres, en concurrence ou en fusion synchrétique avec la version platonicienne pour : « structurer sans heurt ni faille la métaphysique amoureuse et religieuse de Claudel ».

A partir de cette hypothèse, A. Espiau de La Maëstre suit à la trace les avatars des deux versions dans toute l'œuvre de Claudel et nous communique dans ce très beau travail que ma présentation simplifie à l'extrême, le sentiment exaltant d'une cohérence totale entre l'œuvre polarisée sur ses deux axes androgyniques, son foyer mental organisé de même, et la vie, mimétique des fantômes, de l'écrivain.

Le Partage de Midi entre la liquidation du mythe de Tristan et l'élaboration d'un mythe du moi.

Pierre Brunel et A. Weber-Cafilisch ont choisi tous deux pour cible le *Partage de Midi*, déjà incidemment exposé à l'éclairage androgynique par A. Espiau de La Maëstre. Mais aucun des trois n'adoptant le même angle de vue, leurs découvertes ne se recourent pas.

Ainsi P. Brunel nous invite-t-il à nous placer mentalement à égale distance de deux œuvres puissantes et qu'il aime : *Le Partage de Midi* de Claudel et le *Tristan* de Wagner, pour voir s'organiser avec lui sous nos yeux toute une série de correspondances, formelles et de contenu, contrebalancées par des différences elles aussi notables. La biographie de l'écrivain est appelée à la rescousse, a posteriori, pour argumenter l'intuition comparative et la fonder en vérité.

Sous le signe des concordances se rassemblent des motifs, tel celui de la lampe, mais aussi un traitement souvent similaire de l'espace et du temps, et une manière commune de « chanter » le drame par Leitmotive. Le détour par la biographie confirme et l'admiration très ancienne de Claudel pour le *Tristan* de Wagner, et ses réticences officielles à partir de 1913. Mais P. Brunel fait alors l'hypothèse d'un travail souterrain de détachement que *Le Partage de Midi*, dès 1906, enregistrerait. Si ces deux œuvres, au regard d'un moment de la vie amoureuse de leurs auteurs, proposent « une revanche fantasmagique à l'échec vécu », la seconde, nous dit-il, rompt cependant avec le pessimisme shopenhauerien de la première ; dans son dénouement elle déclare non le « renoncement au vouloir-vivre », mais « la paradoxale affirmation du vouloir vivre dans la mort ». Bref le *Partage de Midi* en rejouant le drame de *Tristan* en conjure les charmes empoisonnés. Le mythe en somme est démystifié.

A. Weber-Cafilisch, elle aussi, envisage la question du mythe dans le *Partage de Midi* en terme de rapports dynamiques à d'autres récits, mais elle justifie ces jeux intertextuels par le projet paradoxal d'écriture qui les sous-tend, soit le projet autobiographique. En effet, nous rappelle-t-elle, écrire son autobiographie, c'est chercher à dégager rétrospectivement le sens de sa vie, donc

Paul Claudel

Tu m'as vaincu

Tu m'as vaincu, mon bien-aimé! Mon ennemi,
Tu m'as pris dans mes mains mes armes une à une
Et maintenant je n'ai plus de défense aucune.
Et voici que je suis nu devant vous, Ami!

Ni le jeune Désir, ni la Raison qui ruse,
Ni la Chimère ainsi qu'un cheval ébloui,
Ne m'ont été loyaux et sûrs! tout m'a trahi!
Et ni mon lâche cœur ne m'a servi d'excuse.

J'ai fui en vain : partout j'ai retrouvé la Loi.
Il faut céder enfin! ô porte, il faut admettre
L'hôte; cœur frémissant, il faut subir le maître,
Quelqu'un qui soit en moi plus moi-même que moi.



Ayez pitié de moi qui suis ici, cieux, sphères!
J'ai devancé l'appel des Morts; je suis présent.
Juste Juge, Éternel, Dieu Saint, Dieu Tout-Puissant,
Me voici tout vivant entre vos mains sévères!

C'EST tout de même vous, Madame, qui avez eu l'initiative.

Et moi, je n'étais que ce quelqu'un « comme les aut's » dans cette foule maussade et inattentive,

Un élément « comme les aut's » submergé au sein de cette masse piétinante et empiécée,

Ce matelas de corps populaires sous les vêtements et de cœurs mous qui me maintenaient adhérent à ce pilier.

C'était le plus sombre jour d'hiver, et la plus noire après-midi de pluie sur Paris, les vêpres dans la deminuit de Noël,

Et le chœur au milieu illuminé or et lin et le grand tapis avec cette disposition d'officiants or et linge jusqu'à l'autel,

La cérémonie par rapport à moi latérale et l'allumage de ce peuple blanc qui chante et qui accomplit quelque chose dans le temps réel.

Il chante, mais il serait plus vrai de dire qu'il récite et qu'il déchaine quelque chose avec exultation et véhémence,

La vocifération d'une grande phrase toute-puissante qui part et qui grossit et qui roule et qui déferle avec une volute immense!

Et il y a un moment pour l'orgue tout seul qui médite, et puis c'est de nouveau la grande phrase et l'onde, la grande phrase irrésistible debout qui se lève et qui recommence!

Le rugissement d'Israël vers son Dieu au bout des siècles à la fin! dans la fumée qui s'élève et qui se dilate, Notre-Dame, la Femme-église, à grands cris, pleine de Dieu, érigeant Son propre Magnificat!

Et alors moi, ce misérable enfant! — oui, moi-même, je dis! — qu'est-ce que j'ai fait pour que je sois ainsi emporté?

Et ce réservoir de puissantes larmes qui se rompt, d'où vient-il? ce cri sauvage et ce cœur tout à coup qui ne tient plus à mes souliers?

Tout ce que j'étais sûr, c'est fini! et c'est fini de tout ce qu'on m'a appris au lycée!

Toi, misérable quelqu'un dans la foule regardé, rien ne tient plus! et il n'y a rien à faire contre le débordement sauvage de l'espérance!

Rien à faire contre cette éruption comme le monde au fond de mes entrailles de la Foi!

Rien à faire contre cette voix avant que le monde fût qui me dit : Tu es à Moi!

Rien à faire contre l'impétuosité, comme quelqu'un du haut en bas qui se fend, de la bête qui dit : je crois!

Alors tout ce qui est arrivé depuis, Madame, tant pis, c'est vous qui avez la responsabilité!

Toute cette découverte à tâtons que j'ai essayé de faire d'un bout du monde jusqu'à l'autre à travers un épouvantable désordre et acharnement et malpropreté!

Cette découverte à tâtons tout seul à travers la gloire et la justice de Dieu!

L'interpellation avec la Mère de ce Père que nous avons dans les cieux,

L'interrogation avec le monde, et avec tout ce qui existe et avec le péché,

Et avec ce bout jusqu'au bout de l'horizon de la terre déchiffrée et défrichée,

De ce Quelqu'un quand on Le pousse à fond qui n'est pas embarrassé d'un alibi,

Et c'est le sourire tout à coup pour toute réponse dans nos bras de cet enfant qui nous laisse désarmés et interdits!

O les longues rues amères autrefois et le temps où j'étais seul et un!

La marche dans Paris, cette longue rue qui descend vers Notre-Dame!

Alors comme le jeune athlète qui se dirige vers l'Ovale au milieu du groupe empressé de ses amis et de ses entraîneurs,

Et celui-ci lui parle à l'oreille, et, le bras qu'il abandonne, un autre rattache la bande qui lui serre les tendons,

Je marchais parmi les pieds précipités de mes dieux!

Moins de murmures dans la forêt à la Saint-Jean d'été,

Il est un moins nombreux ramage en Damas quand au récit des eaux qui descendent des monts en tumulte

S'unit le soupir du désert et l'agitation au soir des hauts platanes dans l'air ventilé,

Que de paroles dans ce jeune cœur comblé de désirs!

O mon Dieu, un jeune homme et le fils de la femme vous est plus agréable qu'un jeune taureau!

Et je fus devant vous comme un lutteur qui plie,

Non qu'il se croie faible, mais parce que l'autre est plus fort.

Vous m'avez appelé par mon nom

Comme quelqu'un qui le connaît, vous m'avez choisi entre tous ceux de mon âge.

O mon Dieu, vous savez combien le cœur des jeunes gens est plein d'affection et combien il ne tient pas à sa souillure et à sa vanité!

Et voici que vous êtes quelqu'un tout à coup!

Vous avez foudroyé Moïse de votre puissance, mais vous êtes à mon cœur ainsi qu'un être sans péché.

O que je suis bien le fils de la femme! car voici que la raison, et la leçon des maîtres, et l'absurdité, tout cela ne tient pas un rien

Contre la violence de mon cœur et contre les mains tendues de ce petit enfant!

O larmes! ô cœur trop faible! ô mine des larmes qui saute!

Venez, fidèles, et adorons cet enfant nouveau-né.

Ne me croyez pas votre ennemi! Je ne comprends point, et je ne vois point, et je ne sais point où vous êtes.

Mais je tourne vers vous ce visage couvert de pleurs.

Qui n'aimerait celui qui nous aime? Mon esprit a exulte dans mon Sauveur. Venez, fidèles, et adorons ce petit qui nous est né.

VEPRES

Hymne

- 1 - *Creator alme siderum
Aeterna lux credentium
Jesu, redemptor omnium
Intende votis supplicum.*
- 2 - *Qui daemonis ne fraudibus
Periret orbis, impetu
Amoris actus, languidi
Mundi medela factus es.*
- 3 - *Commune qui mundi nefas
Ut expiaretur ad crucem
E virginis sacrario
Intacta prodixit victima.*
- 4 - *Cujus potestas gloriae
Nomenque cum primis sonat
Et caelites et inferi
Tremere curvantur genu.*
- 5 - *Te deprecamur, ultimae
Magnum diei iudicem
Armis supernae gratiae
Defende nos ab hostibus.*
- 6 - *Virtus, honor, laus, gloria
Deo Patri cum Filio
Sancto simul Paraclito
In saeculorum saecula. Amen.*

Psaume 109 (texte de Paul Claudel)

Le Seigneur a dit à mon Seigneur : Prends siège à la droite de Moi.

J'ai choisi Tes ennemis pour en faire l'escabeau de Tes pieds.

J'ai choisi Sion pour faire émission de Ta vertu : pour qu'elle perce et triomphe au travers de Tes ennemis.

Avec Toi le principe au jour de Ta vertu dans les splendeurs des saints : Je t'ai engendré de Mon cœur avant l'aurore.

Juré à le Seigneur un serment qui ne connaît point de repentir : Tu es prêtre pour l'éternité selon l'ordre de Melchisédech.

Le Seigneur est à la droite de Toi : il a brisé les rois au jour de Sa colère.

Le jugement à travers les nations s'est mis en marche, tout s'effondre devant lui, les têtes plient sur son passage.

Le voici qui boit au torrent, et puis qui relève la tête.

Psaume 111 (texte de Paul Claudel)

Heureux l'homme qui est sensible à Dieu et qui traduit dans son cœur chacune de Ses volontés.

La semence qu'il est aura puissance sur la terre, génération sera accordée à l'intention droite.

A lui la gloire et la richesse et cette justice avec lui qui est impuissante à passer.

J'ai compris qu'il s'est levé dans mes ténèbres une lumière, la justice dans l'attendrissement de mon cœur.

C'est bon d'être quelqu'un de bon et d'utile et de mettre ensemble la parole qu'il fallait.

Moi, moi, ô mon Dieu, bouger de Vous ? par moi !

J'inscris quelque chose sur l'éternité et tout ce bruit est un bruit que je n'entends point.

Chaque jour j'ai convié mon cœur à espérer.

Solidement arrêté que je suis, je me ris du courant.

J'ai émié le pain aux pauvres. J'ai tenu sur la Justice un œil fixe. J'ai élevé ma corne.

Le pécheur a vu ça et il grince des dents. Grince, grince, tant que tu voudras, grince de ces dents qui n'ont jamais appris à mâcher que la viande creuse !

Cantique (Apo. 19)

Les noces de l'Agneau

¹ Alléluia !

Le salut, la puissance,
la gloire à notre Dieu,
Alléluia !

² Ils sont justes, ils sont vrais,
ses jugements.
Alléluia !

⁵ Célébrez notre Dieu,
serviteurs du Seigneur,
Alléluia !
vous tous qui le craignez,
les petits et les grands.
Alléluia !

⁶ Il règne, le Seigneur,
notre Dieu tout-puissant,
Alléluia !

⁷ Exultons, crions de joie,
et rendons-lui la gloire !
Alléluia !

Car elles sont venues,
les Noces de l'Agneau,
Alléluia !
Et pour lui son épouse
a revêtu sa parure.
Alléluia !

Parole de Dieu

He 12, 22-24

Vous êtes venus vers la montagne de Sion et vers la cité du Dieu vivant, la Jérusalem céleste, vers des milliers d'anges en fête, et vers l'assemblée des premiers-nés dont les noms sont inscrits dans les cieux. Vous êtes venus vers Dieu, le juge de tous les hommes, et vers les âmes des justes arrivés à la perfection. Vous êtes venus vers Jésus, le médiateur d'une Alliance nouvelle, et vers son sang répandu sur les hommes, son sang qui parle plus fort que celui d'Abel.

Ant.
2. D

O - ri - ens, *splendor lu-cis aeternae, et sol
justi-ti - ae : ve-ni, et il-lu-mi - na sedentes in
té-nebris et umbra mor-tis.

O Soleil levant, Splendeur de la lumière éternelle et Soleil de justice. Viens et illumine ceux qui sont dans les ténèbres et dans l'ombre de la mort.

Magnificat

- 1- Magnificat anima mea Dominum :
et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.
*Mon âme exalte le Seigneur,
exulte mon esprit en Dieu, mon Sauveur !*
- 2- Quia respexit humilitatem ancillae suae :
ecce enim ex hoc beatam me dicent omnes generationes.
*Il s'est penché sur son humble servante,
désormais tous les âges me diront bienheureuse.*
- 3- Quia fecit mihi magna qui potens est :
et sanctum nomen ejus.
*Le puissant fit pour moi des merveilles.
Saint est son nom !*
- 4- Et misericordia ejus a progenie in progenies
timentibus eum.
*Son amour s'étend d'âge en âge
sur ceux qui le craignent.*
- 5- Fecit potentiam in brachio suo :
dispersit superbos mente cordis sui.
*Déployant la force de son bras,
il disperse les superbes.*
- 6- Deposuit potentes de sede,
et exaltavit humiles.
*Il renverse les puissants de leurs trônes,
il élève les humbles.*
- 7- Esurientes implevit bonis :
et divites dimisit inanes.
*Il comble de biens les affamés,
renvoie les riches les mains vides.*
- 8- Suscepit Israël puerum suum,
recordatus misericordiae suae.
*Il relève Israël son serviteur,
il se souvient de son amour.*
- 9- Sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham, et semini ejus in saecula.
*de la promesse faite à nos pères,
en faveur d'Abraham et de sa race, à jamais.*
- 10- Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
Sicut erat in principio, et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum. Amen.
*Gloire au Père, au Fils et au Saint Esprit
pour les siècles des siècles*

Kyrie eleison (texte de Paul Claudel)

DIEU qui Êtes tout entier, — Dieu qui Êtes tout à la fois, — un seul nom en trois consonnes,

Kyrie eleison !

Principe en qui tout commence, — fin à qui tout aboutit, — présence à qui tout consonne,

Kyrie eleison !

Père qui êtes tout le Père, — source qui êtes ma source et chose par qui nous sommes,

Kyrie eleison !

Fils qui Êtes l'Énergie, le Verbe et la seconde Personne,

Christe eleison !

Hypostase en qui se rejoint ce qui expie et ce qui pardonne,

Christe eleison !

Jésus qui êtes mort sur la croix pour le salut de tous les hommes,

Christe eleison !

Esprit qui êtes la respiration ineffable entre les deux Personnes,

Kyrie eleison !

Esprit qui comprenez tout, Esprit en qui tout est compris, Esprit en qui tout se donne,

Kyrie eleison !

Fulminant qui touchez les montagnes, elles fument !
Majesté dans le Ciel qui tremble et qui tonne !

Kyrie eleison !

La Vierge de Brangues

Je suis à ses pieds et je prie.
Mais elle, on ne peut pas dire qu'elle me regarde ou qu'elle m'écoute.

Elle réfléchit.

Comme on dit qu'une eau calme et pure réfléchit.

Celui qui m'écoute est cet enfant qu'elle tient sur son bras gauche. Lui a son oreille qui est tournée de mon côté.

Son cœur bat...

Et la preuve qu'il bat est cette longue main de la mère qui s'est allongée dessus et qui l'écoute.

Elle l'écoute m'écouter.

Mais la main de l'enfant à son tour est posée sur le bras de sa mère.

Sur l'artère maternelle.

La Vierge de Brangues est une Vierge qui fonctionne.
Je me suis introduit dans un système en plein fonctionnement.

A
Lma • Redemptó-ris Máter, quae pérvl-a caéli
pórta mánes, Et stélla má-ris, succúrre cadénti, súrge-
re qui cúrat pópu-lo : Tu quae genu-ísti, natúra mi-rán-
te, tú-um sánctum Geni-tó-rem : Vírgo pri-us ac posté-
ri-us, Gabrí-él-is ab óre súmens illud Ave, pecca-tó-
rum mi-se-ré-re.

en faire une fable signifiante qui dit du vrai avec du fictif ou... du mythique, donc du faux. Le modèle du genre pour Claudel furent *les Confessions* de saint Augustin qui délivrèrent au *Partage de Midi* « une sorte de permis d'exister ». Mais tandis qu'Augustin disposait d'une sainte Monique pour recomposer sa vie sous le signe d'une providence divine, Claudel achoppait dans le premier *Partage* sur l'absence d'un relais historique pour donner à sa souffrance et à ses péchés un sens. Au « pourquoi » du Cantique de Mesa répond alors par défaut d'une réponse concrète un mythe chargé de résoudre l'énigme, ici ritualisé sous la forme de la communion sacrificielle des amants. Cette hypothèse est vérifiée à contrario par la seconde version du *Partage de Midi* où disparaît le mythe au profit de la réponse historique enfin trouvée, à savoir que la femme est là pour enseigner, par sa trahison amoureuse, la loi sur l'homme des autres.

C'est *Le Soulier de Satin* qui élabore la réponse à cette question ainsi qu'à une autre née d'une nouvelle expérience amoureuse de Claudel le conduisant à se demander pourquoi un amour chasse l'autre ! Intervient alors le mythe chinois de la pérégrination des amants stellaires dont la fonction est de donner à la réponse expérimentale dégagée par le récit un statut métaphysique : il traduit en effet la séparation physique des amants en condition nécessaire à leur divinisation.

Relais de « l'autobiographique quand le vécu reste opaque et que le sens fait défaut » mais aussi transposition métaphysique des leçons de l'expérience, le mythe joue enfin, selon notre critique, un dernier rôle illustré par le cadrage mensonger que donne dans *Le Partage de Midi* le récit biblique des amours de David et Bethsabée à la réalité de celles de Claudel et Louise Vetch. Assimilant au prix de quelques contre-vérités les deux couples, l'écrivain déclare la femme « bien défendue » et fait mourir le mari et l'enfant, dans le but inconscient de faire de « la vie telle qu'elle est la vie telle qu'elle devrait être », soit de substituer au vécu le voulu.

La comparaison des démarches critiques concernant *le Partage de Midi* éclaire bien en retour la spécificité de chacune. A. Espiau de La Maëstre fait de la pièce un simple écran où l'imaginaire claudélien projette un couple fantasmé ; entre l'homme et l'œuvre il établit donc implicitement un rapport... androgynique dont on peut contester la nature simplificatrice. P. Brunel place l'œuvre dans une perspective stratégique intentionnelle ; elle reprendrait l'héritage formel d'une autre pour en trahir mieux le contenu. Cette intention reste à prouver. A. Weber-Cafilisch, quant à elle, ne fait intervenir un mythe que lorsqu'elle peut lui assurer une fonction ; son vrai propos est de définir, preuves à l'appui, le caractère lui-même mythifiant de l'entreprise autobiographique coïncée entre le désir de dire vrai et celui de construire un sens. Elle est la seule à envisager non l'écrit mais l'écriture, non le mythe hérité ni le mythe personnel mais le mythe d'un Moi en procès, que les deux précédents alimentent. En somme, nous donne-t-elle à comprendre, *le Partage de Midi*, exhaussant le « je » vécu au niveau du « moi » écrit, est un mythe nouveau qui instrumentalise tous les autres.

Au terme de cette recension, j'espère avoir fourni la clé de mon évaluation soit l'établissement d'un rapport de nécessité entre mythes potentiels et vécu personnel ; cette clé élimine les articles, aussi séduisants soient-ils, qui ne se contraignent pas au contrôle de la vie du poète et accorde la plus grande valeur au travail de A. Weber-Cafilisch qui fait du mythe la face publique de la vie par la médiation de l'écriture.

Marie-Victoire von FRIEDBERG.