



CLASSIQUES  
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 110, 1988 – 2, *Sainte Marie Perrin : architecte (1835-1917). Claudel là-bas*, p. 8-19

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15482-2.p.0016](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15482-2.p.0016)

*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.*

© 1988. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## En marge des livres

---

Pierre de GAULMYN - *Claudél les campagnes épistolaires, l'époque de Partage de midi 1904-1909*, collection Prisme, textes/société 1, De Bœck-Wesmael, Bruxelles, 1987, ISBN 2-8041-0995-X.

---

Cet ouvrage est extrait de la grande thèse « Paul Claudel d'après sa correspondance (1860-1916) », que Pierre de Gaulmyn a soutenue en 1979 (voir *Bulletin* n° 75). La rigueur des temps l'a malheureusement contraint à réduire sa publication des trois quarts... Mais il nous présente ici une époque particulièrement importante par sa cohérence et son caractère dramatique : celle où, d'abord dans un groupe d'amis liés surtout par des affinités littéraires, Frizeau, Jammes, Gide (puis Suarès, Rivière, d'autres encore), se déclenche, inséparablement de son œuvre poétique, la vocation apostolique de Claudel, dans une correspondance qui trouve là sa source, ses thèmes et son *tempo*.

Pierre de Gaulmyn montre très bien comment, après une longue période d'isolement que ne brisent pas quelques lettres « de circonstances », une singulière initiative de Claudel, la proposition faite par l'intermédiaire du *Mercure de France* en 1903, d'adresser son nouvel ouvrage, *Connaissance du temps*, à qui lui en fera la demande, provoque chez Frizeau le désir de confier son inquiétude religieuse à ce poète en qui, le premier, il a senti le caractère essentiel de son inspiration catholique. On ne saurait donner trop d'importance à cet appel de Frizeau en pleine période du drame de Fou-Tchéou, appel qui bouleverse Claudel en lui apportant, comme une véritable libération, la preuve que son œuvre artistique sert son engagement religieux, bien loin de lui être opposée. Son extraordinaire réponse du 20 janvier 1904 où déferle l'émotion d'un cœur longtemps comprimé, est pour lui comme une nouvelle naissance : c'est pêle-mêle la justification de son art, la découverte d'un mode supérieur d'amitié et la fin de l'isolement, la conscience d'une tâche nouvelle et immense à entreprendre, peut-être l'impression d'un premier secours dans l'aventure inextricable où il se débat. C'est aussi pour nous un des premiers grands textes d'un nouveau prosateur et bientôt l'amorce de l'exégèse. Mais surtout cette lettre cristallise les

relations du petit groupe, Frizeau, Jammes, Gide, Claudel sur le problème religieux. Une nouvelle voie, presque une nouvelle vie s'ouvre pour le poète. Et de là naîtront toutes les autres grandes correspondances de cette époque, avec Suarès, Rivière, etc.

Dans une première partie, Pierre de Gaulmyn étudie, pour chacun des correspondants, les premières lettres apostoliques, celles où souvent Claudel procède par « coups de boutoir » (ce sont véritablement, comme le souligne un titre heureusement choisi, les « campagnes épistolaires »), rejetant dans une seconde partie la suite moins dramatique de ces « échanges » qui peuvent ou non aboutir, mais passent toujours par des péripéties qu'il étudie soigneusement (Gide, Suarès, Rivière). C'est là qu'on voit l'intérêt de ce travail. Certes, pour chacun de ces correspondants, Robert Mallet ou André Blanchet nous ont apporté dans leur introduction et leurs notes les renseignements indispensables. Mais ici nous entrons beaucoup plus dans le détail, et de la biographie des correspondants, et du contexte historique et littéraire, et de la structure des lettres : on trouve d'excellentes pages sur les réactions de Claudel à la poésie de Jammes, les intentions ambiguës de Gide, la psychologie de Suarès, ce qui nous permet de mieux apprécier la nature de « l'attaque » de Claudel et de saisir les raisons de son succès ou de son échec (belle analyse, par exemple, de la lettre à Gide du 7 décembre 1905). Mais surtout, en étudiant chacune de ces correspondances non pas comme une suite invertébrée mais comme une histoire comportant un sens, un but et des péripéties et en comparant ces histoires particulières entre elles, P. de Gaulmyn fait ressortir cet ensemble lui-même comme une seule histoire limitée dans le temps et comportant, avec des variations particulières imposées par le caractère différent des interlocuteurs, une stratégie générale qu'il étudie dans sa thématique, son organisation, la nature du style.

On retiendra surtout le caractère éminemment dramatique de la « prédication » claudélienne et l'affirmation constante du paradoxe de la religion chrétienne qui s'installe en nous comme un principe fondamental de contradiction (étude à ce propos des images de l'épée et de la roue). Il semble d'autre part que la lettre soit pour Claudel un moyen beaucoup plus efficace que la conversation où Gide nous le montre insensible à l'argumentation d'autrui. Son but, qui est de convaincre, le force de plus à clarifier pour lui-même, à exprimer dans une prose accessible à tous, la pensée complexe des drames et de *l'Art Poétique*. Ce même but le force à sortir de lui-même pour accompagner l'autre (Suarès) et l'amène à des confidences qu'il n'aurait jamais faites et qui permettent de distinguer le caractère autobiographique de nombreux passages des Odes indiqués ici. On voit enfin dans ces correspondances le prêtre en Claudel succéder au moine qu'il a finalement refusé d'être, peut-être justement parce que l'état monastique, privilégiant la relation verticale du moine avec Dieu, ne lui donnait pas ce qu'il trouve ici, nous dit Pierre de Gaulmyn, avec un immense sentiment de reconnaissance : la possibilité de trouver des lecteurs, de rencontrer des amis, de convertir des âmes.

Je ne signalerai pas ici quelques coquilles typographiques (sinon « tels prémisses » p. 127) ou quelques affirmations discutables (par exemple p. 198, sur le meurtre du père), mais je soulignerai l'intérêt de la bibliographie et des précisions apportées à la Correspondance Claudel-Gide (p. 206).

Michel MALICET

---

Jacques HOURIEZ - *La Bible et le sacré dans le Soulier de satin*, un volume in 12° de 68 pages, collection « Archives des Lettres Modernes », Minard, Paris 1987.

---

Auteur d'une thèse sur la Bible chez Claudel, M. Houriez étudie ici les problèmes particuliers posés par la présence (plus ou moins latente) de thèmes proprement scripturaires dans un drame qui semble leur faire moins de place que d'autres œuvres. Le titre à cet égard est un peu trompeur, car les références bibliques dans le *Soulier* sont relativement peu nombreuses et la question du sacré comme tel (hors de ses formes proprement chrétiennes) est trop vaste pour que M. Houriez puisse apporter plus que des indications rapides et des suggestions (d'ailleurs précieuses). En fait il est surtout question des aspects du sacrifice dans les œuvres les plus anciennes (plus particulièrement dans *Tête d'or*) comparés aux thèmes fondamentaux du *Soulier*, avec une insistance spéciale sur le Prologue et sur la quatrième Journée.

M. Houriez montre Rodrigue fasciné par le sacré et exprimant cette fascination dans les « feuilles de saints ». Jusqu'à quel point, victime d'une comédie qui fait de lui un « roi de Carnaval », peut-il passer finalement pour une sorte d'« hostie consentante » ? Dans cette transformation sa fille Marie de Sept-Épées représente la Grâce qui va exhausser Rodrigue au-dessus de lui-même et lui permettre de correspondre en quelque sorte tout à la fois aux « rôles » que signifiaient pour Claudel Tête d'Or, Cébès et la Princesse. L'auteur convient cependant que l'appel au sacrifice reste ici tout négatif (dans la croisade sans issue prêchée par la jeune fille en IV,8, l'issue est la mort des combattants plutôt que la conversion effective des infidèles).

Aussi bien reconnaît-il expressément que les références christiques sont « indirectes » et, plus d'une fois, volontairement déformées. Elles apparaissent comme le résultat d'une « imprégnation » et se manifestent à travers un style littéraire (notamment l'usage des paraboles) ; tout se passe, écrit M. Houriez, comme si le poète, à ce stade de son propre développement, n'avait plus besoin de prendre directement appui sur les thèmes bibliques, ceux-ci restant pour ainsi dire souterrains. Ce qui nous est dit à l'appui de cette thèse, particulièrement en ce qui concerne la doctrine paulinienne du corps glorieux et l'opposition entre la Loi et la Grâce, reste trop général et allusif pour emporter notre pleine conviction.

D'autant plus que, très loyalement, M. Houriez souligne lui-même les aspects « païens » du « cérémonial » par lequel Rodrigue, trompé par la comédienne qu'il prend pour une vraie reine, subit l'humiliation majeure qui figurerait quelque équivalent d'une « kénose » christique. Et, tout en parlant, assez bizarrement, d'une « évangélisation » progressive des personnages claudéliens à partir de la crise du *Partage*, il admet que le projet d'une « saisie de l'univers dans sa totalité » correspond mal au thème évangélique d'un renoncement aux royaumes de la Terre ; reste — et sur ce point nous donnons raison à l'auteur — que le « baiser de paix » des « feuilles de saints » annonce l'intériorisation (à travers la communion, virtuellement

universelle, des saints) du projet impérialiste dont Rodrigue fut si longtemps porteur. Il faut convenir pourtant que le misérable éclopé fait surtout figure de bouc émissaire (indication rapide, que M. Houriez aurait pu compléter par référence aux thèses de René Girard).

Maurice de GANDILLAC.

---

Michel AUTRAND : Deux ouvrages sur le *Soulier de Satin*.

---

C'est l'année du *Soulier de satin*. Il a été vu intégralement, à Avignon et à Paris, avec le privilège de l'intégralité — et quelle puissance dans la mise en scène. Au colloque de Cerisy, il se taillait la part du lion. Et voici qu'apparaissent deux précieux petits livres dus à la plume de Michel Autrand et qui unissent la légèreté, l'alacrité que nous connaissons bien chez leur auteur avec la plus profonde science de Claudel. Livres courts, denses, auxquels on ne peut guère reprocher que d'être deux ; je les aurais préférés réunis en un seul : ils ne font nullement double emploi.

Les deux ouvrages sont d'une écriture ravissante, à la fois vivante et spirituelle, avec quelquefois une petite pointe d'esprit normalien, un certain goût du jeu de mots.

Tout l'aspect d'histoire littéraire de ces deux ouvrages est remarquable : nul ne connaît mieux Claudel, sa biographie, sa correspondance, tout autant que ses œuvres ; dans l'un et l'autre de ces livres, les rapprochements, le jeu brillant des citations éclairent ce qu'on est convenu d'appeler la genèse de l'œuvre ; tout ce qui est des modèles claudéliens, comme tous les aspects autobiographiques apparaît lumineux à travers ces courtes — trop courtes — pages, particulièrement dans l'ouvrage *Le dramaturge et ses personnages dans le Soulier de Satin* (Archives des Lettres Modernes, n° 229). Ouvrage brillant, vrai tour de force, il fait la revue de ce monde fourmillant des figures du *Soulier*. Le chapitre sur l'onomastique en particulier m'a paru riche d'aperçus nouveaux ; je mesure particulièrement l'intérêt et l'importance de ce mode d'approche pour m'y être essayée dans mon petit travail sur *Partage de Midi*. Quand à l'épaisseur autobiographique, M. Autrand s'attache à la mettre en lumière ; sur ce point je ferais une réserve : il semble que Claudel, pas plus dans *le Soulier de Satin* que dans *Partage de Midi*, expressément autobiographique, ne se sert des éléments de sa vie sans les retravailler profondément ; c'est ce travail qui nous intéresserait vraiment ; mais peut-être ce type de recherche réclamerait-il un ouvrage plus développé.

Quant à *l'Etude Dramaturgique du Soulier*, publiée chez Champion, c'est une vraie gageure que de montrer en si peu de pages la structure et le sens d'une œuvre aussi vaste.

Pari presque tenu. Je dis « presque », parce que la technique d'analyse dramaturgique dont se réclame Michel Autrand (celle, dit-il de Jacques Schérer, et dans une moindre mesure, la sienne) exige une place plus

large ; si l'on veut analyser l'écriture théâtrale avec des outils un peu fins, il faut entrer dans le détail ; faute de quoi le risque est grand d'apparaître schématique. Ainsi le chapitre « Le sens d'une création » est — si j'ose dire — un fourre-tout où voisinent thèmes et structures, « la voie détournée » à côté de la conquête, « l'amour » à côté de « l'humour », chacun de ces développements ayant droit à une page, ce qui est peu. Conséquence : on ne voit pas bien le lien de ces éléments essentiels entre eux, pas plus qu'ils n'apparaissent engendrés par l'écriture dramaturgique, ce qui est pourtant l'idée de base du livre. C'est à peine un reproche, mais peut-être la loi même et la limite d'un livre si radicalement condensé. Michel Autrand aborde au passage, et comme en se jouant, des idées essentielles, celle par exemple de « l'existence psychologique » des personnages. L'attitude de M. Autrand sur ce point paraît tout à fait pertinente : il ne la nie pas, mais refuse de lui attacher l'importance qu'on lui donne d'ordinaire : c'est le comédien qui apporte sur scène l'épaisseur psychologique. Un détail sur ce point : y a-t-il vraiment, comme le pense M. Autrand ce qu'il appelle des « personnages-décor » ; peut-être est-ce simplement la formule qui est excessive ; il me semble que tout ce qui apparaît sur scène dans le *Soulier* incarné par un comédien est un personnage à part entière, fût-ce la Lune ou l'Ombre Double ; le « personnalisme » de Claudel auquel M. Autrand attache tant d'importance (à juste titre, sûrement), me paraît trop radical pour qu'on puisse imaginer une sorte d'« animation » des objets.

Un autre point important : la notion de mythe ; je n'oserais pas pour ma part à propos de Claudel employer le mot, dont on sait à quel point il réclame une assise culturelle précise : le mythe est une « histoire », un récit, qui correspond à la vision de monde qui est celle d'une culture déterminée ; or chez Claudel, les seuls récits (ou les seuls éléments de récits) que l'on puisse techniquement nommer mythes, sont les éléments bibliques et chrétiens ; l'attitude du poète, vis à vis de ce qui est de sa foi, interdit qu'on puisse les traiter de « mythes ». Peut-être vaut-il mieux alors renoncer à se servir à propos de Claudel de la notion même de « mythe ».

#### • Théâtre

A propos de tous les éléments théâtraux et de toutes les discussions passionnantes qu'impliquent ces deux ouvrages, une réflexion fascinante sur la parenté qui existe entre ce que Claudel lui-même nomme « la super-chair » et la théâtralité : je pressens là une remarque essentielle, mais qui n'est ici qu'esquissée ; nous attendrons la suite. Dans *l'Etude Dramaturgique*, une très intéressante analyse des doublets me rappelle qu'il s'agit d'une structure typiquement shakespearienne, dont Hugo à propos du *Roi Lear*, dans son *William Shakespeare*, avait déjà remarqué la singulière présence ; cher Michel Autrand n'avez-vous pas oublié le plus beau doublet, dans la IV<sup>e</sup> journée, le parallélisme à la fois sinistre et drôlatique entre le grand Rodrigue et son « ombre » don Diego Rodriguez, flanqué de sa « trop parfaite doña Austrégésile », que pour ma part, je suis loin de trouver telle, pas plus que je ne trouve tellement ridicule le pauvre d'une île de rien, conquérant sans conquête, vieilli et déjeté (par parenthèse, vous voyez bien que Rodrigue n'est pas tout seul à être démoli par l'âge et les intempéries) ?

Quatrième journée : essentielle, dit M. Autrand, malgré sa relative dis-

persion ; il me semble que l'unité en est forte, quoique moins apparente : l'axe en est peut-être moins le sort individuel du héros que son rapport à la conquête, avec la persistance du rêve américain à travers cette *linea torta* qu'est la vice-royauté imaginaire de l'Angleterre. Et l'actrice est peut-être encore davantage un doublet d'Isabel qu'un doublet de Prouhèze. De la conquête comme illusion.

Dans ces deux ouvrages je trouve toutes sortes de formules qui incitent à la réflexion et parfois à la résistance : je ne crois pas que le monde de la scène soit « un monde onirique » : la preuve, c'est que quand l'onirique y apparaît, on le repère parfaitement comme onirique ; non, le monde de la scène n'est pas de l'ordre du rêve, même si des rêves s'y disent ; il est tout ce qu'il y a de plus réel, matériel même.

A propos d'Artaud, je suis de plus en plus sceptique sur « la sensibilité contemporaine à Artaud » ; d'abord, sauf sur un nombre très limité d'hommes de théâtre, l'influence d'Artaud est toujours restée de l'ordre du discours et du fantasme ; ensuite, il faut reconnaître que nous sommes parvenus à l'ère « post-moderne » comme on dit, où l'on recrache ce qu'on avait adoré (Artaud par exemple) ; on le roule pieusement dans « le linceul de pourpre où dorment les dieux morts » (s'il est permis, même pour rire, de citer Renan à propos de Claudel).

Peut-on dire, quoiqu'ils soient utilisés grotesquement par les « professeurs » Bidince et Hinnulus, que les pêcheurs soient « grotesques » (p. 124) ? Je dirais tout juste affectueusement comiques, naïvement populaires. Et ils comprennent si bien Rodrigue et ses Feuilles de Saints ! Claudel n'est jamais supérieur et paternaliste : il réserve ses sarcasmes aux Importants.

#### • *Signification de l'œuvre.*

M. Autrand montre l'importance centrale de la figure des amants « ensemble et séparés », et il écrit sur le thème de l'amour des pages superbes, qui n'ont que le défaut d'être trop courtes ; mais d'après sa propre analyse de l'unité du *Soulier...* le drame de Rodrigue et de Prouhèze ne saurait se disjoindre du drame de la conquête, non tant de l'Amérique que du monde, — et de l'échec radical de cette conquête. Et le lecteur, mais plus encore le spectateur, ne peuvent se tenir de penser à l'extension du monde au XX<sup>e</sup> siècle, et à la fin de l'Europe coloniale. L'idée de l'échec — déjà présente dans *Tête d'or* où l'effort humain se défait « comme un pli » — échec dont la contrepartie est l'acceptation finale au nom de l'unité cosmique, œuvre de Dieu, « la mer et les étoiles » — fonde toute la signification du *Soulier de Satin*.

Claudel est-il aussi assuré de ses certitudes sur le monde, que le veut Michel Autrand ? Je n'en suis pas persuadée et c'est justement ce qui me comble : de voir un instant le colosse fléchir. M. Autrand ne se fait pas faute de dire (il le dit même deux fois, avec les mêmes citations, pp. 71-72 et 125-126 de l'Étude dramaturgique) que c'est l'harmonie qui l'emporte, cette harmonie que chante Doña Musique dans la Mala Strana de Prague. Mais enfin, ce n'est pas le bout de l'œuvre, il y a un *après*, il y a la mort de Prouhèze et la terrible dérision de la IV<sup>e</sup> journée. Le cri final : « Délivrance aux âmes captives ! » est un vœu, ce n'est pas une assertion ; s'il y a harmonie, elle n'est pas toujours visible aux yeux humains. Les interrogations demeurent, d'autant plus pathétiques peut-être qu'elles n'entament pas la foi ;

mais sans ces appels sans réponse, l'œuvre nous atteindrait moins : il ne faut pas la raboter, ni ôter les aspérités ; elles sont la marque du vivant. Il est bon de ne pas « euphémiser » Claudel ; c'est ce qu'on a toujours eu trop tendance à faire : jamais Claudel ne nous dit que les choses sont bien comme elles sont, jamais il ne nous laisse pousser le soupir de la satisfaction.

C'est pour cela, cher Michel Autrand, que nous ne serons jamais d'accord sur la mort de la bouchère. « Elle se noie doucement », dites-vous (p. 71). Non, personne ne se noie doucement, on se débat et la mort d'un être jeune est toujours une scandale, une atrocité. Dans le même temps Sept-Épées déclare : « je sens directement avec mon cœur chaque battement de ton cœur ». Et Claudel écrit, sans transition : « Ici la bouchère se noie ». Cet « ici » est une atroce dérision : à la même minute, le pauvre cœur mortel de la Bouchère est tout entier affolé par l'asphyxie. Peut-on penser que Claudel n'a pas voulu cette dérision ?

Y a-t-il vraiment « un fond universel » où puiserait le poète ? On peut en discuter ; le cosmique d'une culture n'est pas le cosmique d'une autre, même si paraissent identiques à notre œil la mer et les étoiles. Claudel n'est pas entré sur la civilisation aztèque, il est chrétien et enfant du Tardenois ; son vieux fond terrien est français, sa culture est biblique et gréco-latine. Son universalité est faite de sa « particularité » ; c'est justement sa « particularité » qu'il aimait dans ce Japon dont le *Soulier de Satin* est tout plein...

Dirai-je enfin combien je me suis plu au dernier chapitre de *l'Etude dramaturgique*, « le profane et le sacré », qui fait justice de tant de préjugés et de courtes idées ? — Une taquinerie pour finir (*in cauda venenum*), je sais bien que la tentation en est fort devant tant de grandeur, mais Claudel n'a pas besoin d'être caressé dans le sens du poil ; laissons à de moindres seigneurs d'être adornés d'épithètes : « admirable, authentique, profond... »

Anne UBERSFELD

---

Marie-Josèphe GUERS - *Paul Claudel, Biographie*, avant-propos d'Alain Cuny, Actes Sud, 1987, 262 pages.

---

Ce livre est présenté par l'éditeur comme la « première biographie de Paul Claudel ». C'est une affirmation erronée, car on ne peut vouer à un oubli total (et méprisant) la *Vie de Paul Claudel*, publiée en 1961 par Louis Chaigne. S'il est vrai que les études claudéliennes ont fait d'importants progrès en un quart de siècle, il n'en demeure pas moins que l'ouvrage de Chaigne, écrit avec un soin exemplaire, a rendu de grands services.

Cette réserve faite, est-il légitime de désigner le livre de Mme Guers comme *une*, sinon *la*, biographie de Claudel ? Y trouve-t-on des informations inédites, recueillies au cours d'une enquête personnelle ? La réponse est négative. Est-ce donc une compilation consciencieuse de ce qui a été révélé et publié sur le sujet ? Non. Il ne semble pas du reste que l'auteur ait



utilisé toutes les sources imprimées à sa disposition. Par exemple, le rôle du fonctionnaire est à peine esquissé, alors que les *Cahiers* IV (Claudel diplomate), IX (Prague), XI (les Etats-Unis) pouvaient faire l'objet d'une synthèse intéressante. On ne peut en effet dissocier le poète du diplomate, tous deux ayant reçu le don de prophétie. C'est pourquoi il n'eût pas été inutile de rappeler la lucidité de l'ambassadeur de France à Washington annonçant et analysant la crise économique de 1929 ; ou encore écrivant sur les relations entre les Etats-Unis et l'Union Soviétique des dépêches qui n'ont rien perdu de leur actualité.

A ces deux raisons de refuser au livre de Mme Guers le titre ou le sous-titre de « biographie » s'en ajoute une troisième ; il s'agit du nombre excessif d'erreurs de dates et de faits que l'on relève au fil des pages. Je me borne à citer deux exemples. Page 30, on lit que Camille a été internée « dès 1912 », à « l'asile psychiatrique de Montfavet ». Or, comme l'indiquent Reine-Marie Paris et Jacques Cassar (dont les ouvrages essentiels ne sont d'ailleurs même pas mentionnés), Camille fut internée le lundi 10 mars 1913 à Ville-Evrard, et transférée le 9 septembre 1914 à l'hôpital de Montdevergues. D'autre part, page 77, « l'installation » de Claudel « dans un nouveau poste, celui de Shanghai », est datée de « novembre 1894 ». En réalité, à cette époque, Claudel était toujours vice-consul à Boston ; il n'est arrivé à Shanghai qu'en juillet 1895, comme le précise Jacques Petit dans la chronologie qu'il a établie pour l'édition du *Journal* (I, LXXVI).

En conséquence, on est en droit d'affirmer que ce livre n'est pas une biographie de Claudel. Dans l'introduction, l'auteur du reste indique clairement son objectif : « Ma démarche a consisté à voir Claudel de l'intérieur à travers ses œuvres. [...] Bien entendu cette recherche ne prétend pas à l'objectivité, et cette vision de Claudel est la mienne » (p. 13). Le principal mérite de Mme Guers est de mener cette étude dans un esprit à la fois de sympathie et d'« empathie ». Mérite d'autant plus louable que, depuis un certain temps, la mode est de charger Claudel, sinon de tous les péchés, du moins des pires défauts : dureté de cœur, égoïsme, cupidité, étroitesse d'esprit, opportunisme politique, mauvaise foi, voir absence de foi... Des critiques ne se tiennent plus de joie, quand ils s'imaginent avoir montré que ce génie était un petit homme, que ce chrétien était un méchant homme. Or Mme Guers a réuni un ensemble de textes qui prouvent le contraire. Claudel aimait l'argent ? Certes, il lui témoignait un respect hérité de ses ancêtres laborieux, parce que l'argent est le résultat du travail, la récompense des peines et des sacrifices, un moyen légitime de se préserver des coups du sort, bref parce qu'il est la « garantie de la liberté » (pp. 41-42). Claudel indifférent, impassible, imperturbable ? Ce n'était qu'un masque sous lequel il dissimulait sa sensibilité, son émotivité, son besoin de tendresse (pp. 105-106). Ouvert à l'amitié dont « il nourrissait une conception exigeante et presque sacrée », il s'est donné totalement à ses relations (pp. 107-108). Il a fait preuve de « courage », d'« ouverture d'esprit », de « générosité » (pp. 108-109). Sa ferveur religieuse ne peut être mise en doute ; sur « la prière » de Claudel, Mme Guers a écrit des pages d'une remarquable pénétration (pp. 182-183).

De ce poète, dont elle connaît bien l'œuvre, elle brosse un portrait séduisant, mais sans dissimuler les zones d'ombre. Elle signale les « défaillances du chrétien », dont le principal tort fut de se conduire en « proprié-

taire glorieux, mais vaniteux de la parole de Dieu » (p. 194). Toutefois Mme Guers évite de prononcer une condamnation, même quand elle est amenée à juger. Elle s'efforce au contraire de comprendre, de trouver des circonstances atténuantes, sans qu'on puisse l'accuser de laxisme. Ainsi, à propos de « l'intolérance » que Claudel a sans cesse manifestée et qui a choqué, ou consterné, beaucoup de ses contemporains, elle fait une série de remarques qui emportent l'adhésion : « [...] ce mouvement qui a soulevé Claudel au mépris des luttes et dangers », reflétait sa sensibilité « à ce que recèlent souvent d'impuretés ou de lâchetés certaines formes de tolérance ». C'était faire preuve de courage car : « il faut de terribles combats et une énergie toujours tendue » pour recommencer sans cesse « la tâche de confesseur de la foi » (p. 192).

Voilà, à mon avis, un jugement équitable. On peut cependant s'étonner et regretter que Mme Guers ne soit pas allée plus loin et que, en particulier dans son dernier chapitre, elle n'ait pas examiné l'attitude du « patriarche de Brangues », au temps de l'occupation. C'est en effet le thème privilégié des campagnes de calomnie et (qu'on me pardonne ce néologisme) de « désinformation ». Pourquoi ne pas avoir cité et expliqué *Paroles au Maréchal* ? Cette œuvre, au reste médiocre, est toujours mentionnée comme preuve du « pétainisme » de Claudel, mais bien peu de détracteurs ont pris la peine de la lire et surtout de la replacer dans son contexte historique. Ce « poème », Claudel l'a conservé (il a pris soin de nous en avertir) « comme un monument élevé à la fois à la Naïveté et à l'Imposture. Sa date [27 décembre 1940] lui sert d'excuse : la radio nous avait annoncé que, le 13 décembre, Pierre Laval avait été renvoyé et arrêté ». Il est également dommage que Mme Guers n'ait pas rappelé que le 18 juin 1940, sur « les routes encombrées de réfugiés », Paul Claudel a quitté Brangues pour Toulon, où il s'est embarqué à destination d'Alger, « espérant [se] rendre utile » (*Journal*, II, 316). Mais les autorités militaires et civiles refusèrent ses offres de service. Plein de « tristesse » et de « désespoir », car il trouvait les conditions de l'armistice « effroyables et honteuses », Claudel est reparti pour la France. Equipée dangereuse, et harassante pour un homme de soixante-douze ans ; cette démarche lui fait d'autant plus honneur.

Il eût également été bon de rappeler que le 25 décembre 1941, Paul Claudel a envoyé au Grand Rabbin de France, Isaïe Schwartz, une lettre admirable exprimant sa solidarité avec les Juifs contre les mesures antisémites et les persécutions.

Ce sont là de fâcheuses lacunes. Je pourrais en mentionner beaucoup d'autres, moins graves peut-être, en tout cas regrettables. Je me bornerai à signaler, p. 138, le passage concernant les goûts littéraires de Claudel : « Il n'aimait ni les romans ni les romanciers [...]. Il ne faisait exception que pour les romans anglais ». Mais pourquoi ne pas avoir cité Balzac, qui était pour lui « ce qu'était Homère pour les anciens Grecs ? » (*Mémoires improvisés*, p. 320). Pourquoi avoir passé sous silence Dostoïewsky où il trouvait le modèle achevé du « roman chrétien » ? (*Journal*, II, 177).

On a l'impression que le livre de Mme Guers a été hâtivement rédigé. Selon les apparences, l'auteur n'a pris le temps ni de vérifier (ou de compléter) sa documentation, ni de surveiller son style (qui fourmille de fautes), ni même de corriger les épreuves d'imprimerie. Il est dommage que les

défaillances de la forme rendent souvent pénible la lecture de cet ouvrage qui, en dépit des lacunes de l'information, contient d'excellentes pages.

Jean-Hervé DONNARD

---

*Claudiel et la terre*, d'Albert LORANQUIN. Ed. Sang de la Terre. Collection : Les écrivains et la terre. 220 p.

---

La collection où paraît, en même temps qu'un *Barrès*, le *Claudiel* d'A. Loranquin a pour vocation, nous dit-on, « d'étudier les écrivains qui... ont exprimé un lien vital avec la terre ». Vocation qui peut surprendre — pourquoi ceux-là plutôt que les autres ? — mais qui, associée d'emblée au nom de Barrès, risque d'éveiller la méfiance des lecteurs peu soucieux de voir les idéologues faire une fois de plus main basse sur la littérature.

Rendons à A. Loranquin cette justice que son livre (en dépit du titre de ses trois chapitres) ne tombe pas dans ce travers. En *Claudiel*, il cherche une nourriture, et non pas un porte-étendard. Il a, de cette œuvre abondante, une connaissance familière (aussi ne doit-on accuser qu'un lapsus quand il attribue à l'Almagro du *Soulier*, p. 58, une mort qui est évidemment celle de Don Balthazar). Ce n'est pas lui, sans doute, qui « décrypterait » un poème, ou l'analyserait longuement pour savoir « comment ça fonctionne ». Mais ennemi de toute critique technique, il entretient avec *Claudiel* une relation de sympathie, qui lui suggère (sur « penser sans raisonner », p. 38 ; sur le lieu claudélien « à l'écart et pourtant ouvert » p. 82 ; sur l'immobilité sentie « comme une réserve en vue d'un départ, la promesse d'un ébranlement euphorique » p. 86...) des formules alléchantes et qu'on aimerait l'entendre développer.

Reste la nature du projet. Rien de moins défini, de plus attrape-tout que « la terre » : c'est tout à la fois le globe et la glèbe, le champ du paysan et le terrain du géologue, le pommier de Villeneuve et les résidences successives du diplomate dans « trois continents, neufs pays et seize villes » (p. 121). On rêve à ce qu'un Bachelard aurait pu écrire ; A. Loranquin ne le cite pas. Peu soucieux de définir et d'explorer une « problématique » (comme on dit aujourd'hui avec un rien de cuistrerie) son livre nous apparaît surtout comme un vagabondage à travers l'œuvre — essentiellement les six volumes de la *Pléiade* — et la biographie. Ses chapitres se construisent par juxtaposition, et « la terre », au bout du compte, n'est guère qu'un prétexte qui autorise à évoquer l'amour des vaches et le dégoût des trains, telle réflexion sur les pierres précieuses autant qu'une prise de position en faveur de l'union européenne. L'auteur semble parfois vouloir se convaincre lui-même qu'il n'est pas sorti du sillon (« nos thèmes paysans, assure-t-il p. 61, sont naturellement ici à leur place ») et il lui arrive, quoique assez rarement, de tomber franchement dans l'arbitraire : quand il assure, par exemple, que l'emploi de tournures populaires par *Claudiel* « ne signifie rien d'autre que sa volonté d'enracinement » (p. 26 ; je souligne) ; ou qu'il

tient à apparenter la « bonne humeur » de l'écrivain à « la sérénité du paysan » (p. 50 ; les paysans sont-ils sereins ? J'en ai connu beaucoup d'anxieux).

On se demande, au bout du compte, à quel public cette étude se destine. Les familiers ou les « spécialistes » de Claudel y apprendront peu : ce n'est pas pour eux qu'A. Loranquin énumère les postes diplomatiques occupés par l'écrivain, qu'il reedit sur Brangués et Villeneuve des vérités bien connues, ou qu'il rassemble, en fin de volume, une trentaine de textes qu'on peut lire dans la Pléiade. D'ailleurs, il cite rarement la critique claudélienne ; de *Connaissance de l'Est*, dont il reproduit de nombreux fragments, il ignore visiblement l'édition commentée, procurée par G. Gadoffre, ce qui le conduit à reprendre certaines hypothèses erronées de la Pléiade (ainsi p. 126 à propos de l'adjectif « gautière »). Il n'y aurait pas là de quoi fouetter un chat si ce livre se donnait pour un volume d'introduction ; mais il ne le fait pas, et l'on peut craindre que les néophytes ne se détournent d'un titre qui paraît annoncer une étude spécialisée : dommage.

Claude-Pierre PEREZ.

---

*Claudel Studies*, XIV. Université de Dallas, 1987. Un volume de 125 pages.

---

N'a-t-on pas dit longtemps que le monde de Claudel, et particulièrement son versant merveilleux et baroque, était impénétrable à l'esprit anglo-saxon, ou que le public WASP lui rendait bien les réticences qu'il avouait dans *L'Echange* ? Pourtant, peu à peu, son œuvre, traduite et même souvent retraduite, gagne des adeptes au-delà du Channel et de l'Océan, et voici déjà, pour le prouver, la quatorzième livraison de ces *Claudel Studies* qui nous viennent du lointain Texas et convoquent des universitaires de tout l'immense domaine anglophone : cette année, outre quelques collaborations françaises, c'est Johannesburg et Le Cap, Jérusalem et la Tasmanie, qui répondent à l'appel de l'université de Dallas et à l'enthousiasme du maître d'œuvre, notre ami Moses N. Nagy.

Lui-même ouvre cette nouvelle série par une brève réflexion anniversaire sur la conversion de Claudel, lucide et sereine mise au point sur les pages quelque peu provocatrices d'Henri Guillemin. Et il la clôt par un compte rendu de la création du *Soulier de Satin* en sa version intégrale à Avignon. Il fait revivre, par des comparaisons suggestives (un rêve de douze heures, un vol de nuit, un festival de pop-music) le climat exceptionnel de cette grande nuit de théâtre. Peut-être se laisse-t-il trop impressionner par la critique que Pierre Marcabru adressait alors à Vitez d'avoir « désincarné Claudel » ; les représentations de Chaillot, au moins, me semblaient donner au texte et aux indications scéniques originales une évidence et une consistance frappantes, mais le spectacle, en passant d'Avignon à Paris, a peut-être gagné de ce côté (en précision, en fidélité) ce qu'il a fatalement perdu en magie de l'heure et du lieu.

Je ne puis détailler ces huit études, si diverses, mais toujours bien documentées, et inspirées par un souci de servir l'œuvre de Claudel et de la faire mieux connaître dans ces pays de mission que sont encore pour elle les nations anglophones, où nombre de préjugés obèrent encore ce « bigot poète catholique », comme le rappelle A.J. Evenhuis.

Si tel article est très ponctuel (*Claude et Vézelay* par Paulette-Françoise Enjalran), si tel autre ne renouvelle pas vraiment un sujet sur lequel les lecteurs français sont déjà amplement informés (*Claudel and Poland* par Marie-Joséphine Whitaker qui, malheureusement, ne cite pas, ou cite en polonais, les possibles sources nouvelles qu'elle indique) — je voudrais au moins souligner l'importance des trois plus développés, qui ont en outre l'avantage d'aborder un domaine encore peu défriché et des plus rebelles à l'exégèse, celui des dernières paraboles dramatiques.

Jacques Houriez, de l'équipe infatigable des claudéliens de Besançon, relève avec précision les influences scripturaires (*Bible et liturgie*) dans *Jeanne d'Arc au Bûcher*. Puis Jean-Bernard Moraly (*Claudel directs Molière*) s'attaque à cet « étrange monstre » qu'est *Le Ravisement de Scapin*. Son parallèle avec *Les Bonnes* de Genet peut se discuter, mais l'analyse qu'il propose de l'originalité et de la modernité de ce « spectacle » qui n'a pas encore trouvé de metteur en scène, mais qu'il rapproche de ceux de Ronconi, Mnouchkine, Vitez, me paraît très juste et stimulante. Après tout, Claudel ne « tripatouille » pas Molière avec plus d'irrévérence que Planchon, et sa parodie (écrite à quatre-vingts ans pourtant) manifeste une tout autre verdeur.

Mais le plat de résistance de ce numéro, c'est une longue étude d'A.J. Evenhuis sur *Le Jet de Pierre*, où il voit « le mythe de la destinée humaine » et dont il propose aussi la traduction anglaise. On admirera le courage de cet universitaire australien qui tente ici, avec une honnêteté, une méticulosité, une connaissance globale de l'œuvre de Claudel très remarquables, l'exégèse détaillée de cette œuvre tardive. Jusqu'à présent, seul Eugène Roberto s'y était risqué dans un *Cahier canadien Claudel* de 1967. Il est parfois difficile de départager les deux commentateurs. Le plus récent est sans doute moins obscur et plus littéral ; on peut penser cependant — et dès le titre de son étude et le parallèle initial avec Camus — qu'il tire parfois indûment Claudel vers une sorte d'existentialisme avant la lettre, mais nombre de ses analyses sont convaincantes et il apporte une contribution capitale à notre connaissance de cette « suite plastique » si difficile à situer, entre le divertissement familial et un symbolisme cosmique récapitulatif de l'ensemble des thèmes et des recherches de l'œuvre.

Une dernière remarque ; certains articles sont en français, les citations sont tantôt en anglais, tantôt en langue originale, souvent sans aucun commentaire explicatif. Ce dialogue de deux langues, de deux cultures, est beau, ambitieux, mais ces disparités ne limitent-elles pas un peu l'accès de cette excellente collection aux lecteurs anglophones ? D'autant plus que les textes français et les citations originales sont parfois affligés de coquilles qui embarrassent même le lecteur français le plus rompu au style claudélien.

Jean-Noël SEGRESTAA