



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 115, 1989 – 3,
Hommage à Götz von Seckendorff, p. 19-27

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15453-2.p.0027](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15453-2.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.

© 1989. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

A. ESPIAU de la MAËSTRE — *Anthropomorphisme et métaphorique. Baudelaire - Claudel*, Wiener romanistische Arbeiten, 15, Vienne, Braumüller, 1989. XII + 340 p.

Les regrets d'abord : beaucoup plus de fautes d'impression que n'en relève une liste d'*errata* incomplète ; quel dommage que l'auteur n'ait pas connu la thèse, encore inédite, de Dominique Millet-Gérard ! En revanche, il eût pu trouver chez Aimé Becker — non cité, sauf erreur — des indications sur les “sens spirituels” forts utiles à son propos.

Ce propos, quel est-il ? Parvenir “au tuf originel de l'idéo-réalisme claudélien” (p. XII). Fallait-il passer par Baudelaire ? Les rapprochements de la première étude sont parfois peu convaincants : ainsi, entre la “métamorphose [mystique, mais le mot ici est omis] de tous mes sens fondus en un” (“Tout entière”) et “l'âme et le corps écrasés ensemble [qui] fondent comme un torrent de miel” de *La Ville* (p. 14) ; entre deux aveux de Baudelaire et de Claudel : “Mes humiliations ont été des grâces de Dieu” et “La femme est la grande *humiliatrice*” (p. 65). Dans la suite de l'ouvrage, André Espiau de la Maëstre instituera encore d'autres parallèles dont la nécessité n'apparaît pas vraiment.

Les deux études claudéliennes forment, en volume et en qualité, l'essentiel de ce livre : l'une suit, de l'*Art poétique* aux commentaires bibliques, “l'imagerie et la métaphorique claudéliennes” ; la seconde a pour thèmes “Physiologie, mythe, mystique chez Paul Claudel” et pour centre “l'ombilic”. L'information, on n'en sera pas surpris, est étendue et sûre, à quelques lapsus près : par exemple, le verset célèbre “Toute parole une répétition” est, à deux reprises, inexactement cité (p. 84 et P. 111). L'exégèse est savante, subtile et si l'exégète souligne un peu trop souvent qu'il n'est pas de la “guilde” des claudéliens “traditionnels”, il s'affirme à nouveau comme un excellent interprète de Claudel.

Arrivé là, je découvre qu'il faudrait bien des pages pour rendre vraiment compte d'*Anthropomorphisme et métaphorique*, tant le livre est riche et — défaut très claudélien — foisonnant. Je me contenterai donc de citer quelques thèmes neufs ou renouvelés : l'“ambivalence” des images et de la pensée, une attirance pour un

néant lui-même ambivalent, la galerie des nombrils (de Behemoth, de Bouddha et de la Sulamite). Dans l'ordre de la micro-lecture, on trouve aussi des analyses très fines, comme celle de l'adjectif "latéral" (p. 203 et suiv.). Il arrive que le plus provocant soit en note : on apprend ainsi (p. 324) que "le croyant Claudel [...] n'a pas eu une piété spécifiquement 'christocentrique'." De quoi faire sursauter qui se rappelle — l'auteur évidemment ne saurait l'oublier — le texte où Claudel décrit l'événement du 25 décembre 1886 comme une conversion à et par l'Enfant-Jésus. Il faut néanmoins lire cette note.

Comme il faut lire tout ce livre où voisinent érudition et imagination, où le pire n'est pas toujours sûr, mais où le sûr est excellent, d'une excellence qui serait encore plus éclatante si le vocabulaire était moins recherché, l'écriture plus directe.

Claudiel est certes moins monolithique qu'on ne l'a cru ou qu'il l'a fait croire, mais André Espiau de la Maëstre dégage avec force et précision l'"intime cohérence mentale" (p. XII) d'une pensée et d'un imaginaire qui ont enfanté tant d'*opera miranda*.

Marius-François GUYARD

CLAUDEL STUDIES — Volume XV, 1988, n° 1.

Dans son compte rendu du premier numéro de *Claudiel Studies* (*Bulletin de la Société P. Claudel*, n° 49, 1^{er} trimestre 1973), J. de Labriolle avait souhaité à ce "vaillant noyau d'universitaires américains" de convaincre le public d'Outre-Atlantique. Mais la route est longue jusqu'à Damas. Malgré les excellents travaux accomplis par les chercheurs de langue anglaise, dès que le nom de Claudel est prononcé se dresse dans l'imagination d'un grand nombre d'anglo-saxons cultivés le "gorille catholique" de Benedetto Croce. Et cela est vrai surtout dans la *vieille Angleterre* (peut-être parce qu'il n'y a pas là de *Paul Claudel Society* ?). Le *rassembleur de la terre de Dieu*, le *poète cosmique*, le Claudel "futuriste" de l'article de J.-C. Morisot, y est largement ignoré en dehors des spécialistes.

Toute la rhétorique de Claudel, toute la tradition culturelle et religieuse à laquelle il appartient, dressent des obstacles immenses au transfert de son œuvre dans le monde anglo-saxon. L'Immaculée Conception, le pape vicaire du Christ, la réversibilité des grâces, tout cela paraît aussi étrange aux hommes appartenant à la tradition issue de la Réforme que ne leur paraîtraient les mystères d'Eleusis. Et les catholiques de langue anglaise ne sont pas les derniers à crier à l'hérésie. Deux commentaires restent typiques : à l'occasion de la représentation du *Soulier* (version Renaud-Barrault) à Londres en 1965, le critique du *Sunday Telegraph* (4-04-1965) dénonçait "une œuvre qui nous paraît profondément étrangère", et "une verbosité imperturbable". Le 16 décembre 1988, la BBC a diffusé sur les ondes

une version du *Soulier* en langue anglaise (traduction de J. Wainright), d'une durée d'une heure et demie. Un seul compte rendu, celui de *The Independent* (20-12-1988), et même son de cloche, ou plutôt pire : Claudel est un "anti-sémite", un "anti-démocrate", et le dialogue du drame ressemble à "un livret d'opéra lu sans l'accompagnement de la musique". Le critique avoue toutefois que la traduction est un art difficile, mais il ne comprend rien à cette *action espagnole*, ni à cette lettre qui met dix ans à traverser l'Océan. L'œuvre de Claudel, c'est un chameau chargé de richesses qui doit passer par l'œil de l'aiguille pour pénétrer dans la patrie de Shakespeare.

Les exégètes claudéliens écrivant pour un public anglophone font donc toujours un travail de pionniers, et le thème de la modernité a été bien choisi pour le colloque de la *Paul Claudel Society* à San Francisco en décembre 1987, où plusieurs des présents articles ont figuré sur la liste des communications. Ce thème est bien complété par celui de la femme dans l'œuvre de Claudel, auquel trois articles sont consacrés. Le tout est couronné par un article d'André Espiau de la Maëstre sur "La religion de Paul Claudel", mettant en valeur le refus de "toute sensiblerie romantique", la "vision futuriste" du poète, et la "richesse de sa conception personaliste, existentielle, de la Paternité divine" (dans l'œuvre exégétique), conception qui ne nuit point au sens du tragique ni à l'orthodoxie fondamentale. Cet article qui clôt le volume fait pendant à celui qui l'ouvre, "Ambivalences de la modernité : *Conversations dans le Loir-et-Cher*" (J.-C. Morisot), qui analyse la notion de *modernité* et son reflet dans "l'interaction dialogale" de ces *Conversations*, au centre desquelles il y a "l'interrogation toujours reprise sur la cité moderne", creuset d'où sortira enfin le triomphe du sacré, à la fois délivrance de l'idolâtrie du moderne et consécration des constructions humaines. Ces deux articles, basés sur l'œuvre en prose et l'œuvre exégétique, sont évidemment destinés aux spécialistes, mais d'autres articles sont beaucoup plus généraux. Celui de Moses Nagy ("The Trilogy of Claudel and the birth of postmodern society") comporte des traductions de toutes les citations et s'adresse donc aux non-spécialistes du français. Il brosse les grandes lignes des conceptions politiques et historiques, aboutissant à une réflexion sur le symbolisme de Pensée de Coûfontaine, incarnation de la dimension de l'amour dans le drame universel. D. Millet-Gérard ("La figure féminine chez Claudel") et A. Bugliani ("Sexual ambiguity in *Partage de Midi*") se penchent sur la femme claudélienne dans sa fonction spirituelle et dans sa psychologie. D. Millet-Gérard établit une analogie des plus intéressantes entre les caractéristiques de la féminité claudélienne et l'idéal stylistique lui-même (le style claudélien serait-il *féminin* ?) tandis qu'Anne Bugliani souligne la part du masculin chez les héroïnes (qu'est devenue la *vassale* dénoncée par Simone de Beauvoir ?), la part du féminin chez les personnages masculins, et la féminité de toute âme humaine dans ses relations avec le divin.

L'article de Charles Long ("Joyce's 'Missymissy', Cocteau's 'Eternal Cycle', and Claudel's 'Ysé' ") ne cadre qu'assez vaguement avec les deux thèmes généraux, et cherche à faire remonter l'inspiration de la "Missymissy" de *Finnegan's Wake* à Mesa et à Ysé, mais, Joyce étant mort en 1941, il est difficile d'y croire, sans preuve aucune qu'il n'ait pu se procurer un des 150 exemplaires de l'édition de 1906, ou qu'il n'ait eu connaissance d'une obscure traduction italienne ou allemande, ou encore qu'il n'ait pu assister à l'une des rares représentations de quelques scènes du drame, données dans des cercles d'amis. Charles Long, spécialiste

de littérature anglaise, se fie peut-être trop à la traduction de Wallace Fowlie, et paraît croire que *Les Muses et Ténèbres* sont de premières versions de *Partage !*

Autrement solide est l'article de Christopher Flood, "Caudel at Sciences Po : the intellectual climate", qui offre une analyse exhaustive des cours que Claudel a suivis à Sciences Po de 1885 à 1888, et nous permet de mieux apprécier en quoi ses vues sur le monde moderne ont été formées par des professeurs qui comptaient parmi les meilleurs penseurs de leur temps dans les domaines de l'économie politique et de l'histoire constitutionnelle, créant et appartenant à un courant de "libéralisme de droite" qu'il n'est point impossible de dépister dans la pensée très complexe de notre "vieux (et moderne !) réac."

Claudiel Studies continue donc à témoigner de la vaillance de ce noyau d'admirateurs du poète, et, tout en accueillant des collaborateurs quel que soit leur pays d'origine, à fournir aux chercheurs un forum où les articles écrits en langue anglaise peuvent prendre le rang qui leur est dû aux côtés des commentaires écrits dans la langue du poète, dans cette grande confraternité planétaire dont les uns et les autres font partie.

Moya LONGSTAFFE

CLAUDEL STUDIES — Vol. XV, N° 2, (1988), Columbus Quincentennial.

Créé en 1972 pour servir de lieu de rencontre et d'instrument de diffusion à la recherche européenne et américaine, *Claudiel Studies*, dès le début, a pour vocation de réunir les deux mondes. Comme Christophe Colomb ! Ce dernier n'est-il pas d'ailleurs un personnage de Claudel ? — un "modèle claudélien" dira Jacques Houriez (p. 44). D'un autre côté, le cinquième centenaire du voyage historique approche (1491-1992) : signaler les convergences, marquer le coup s'imposait. Dès lors, que la revue consacre un numéro spécial à Christophe Colomb n'étonnera guère. L'énergique rédacteur de *Claudiel Studies*, Moses M. Nagy n'était pas homme à manquer une telle occasion !

En avance de quatre ans sur la commémoration en propre (1992), la publication a pris pour tâche de nous y préparer. Trois objectifs énoncés dans l'éditorial (pp. 2-3), nous livrent le plan de campagne : honorer Christophe Colomb, "servir sa cause" ; formuler une philosophie de l'histoire ; dans le cadre d'une réflexion sur la Providence, examiner une fois de plus les rapports de l'histoire et de la littérature. Ambitieux programme, dont l'exécution retombe — pour s'en convaincre, il suffit de consulter la table des matières — pour la plus grande part sur les épaules du rédacteur lui-même, qui aura assuré, à lui seul, en un véritable tour de force, trois sur sept des articles portant sur Colomb (sans compter éditorial et chroni-

ques !). C'est avec lui, en une première étape, que nous remontons le temps : c'est lui qui, feuilletant pour nous d'une main experte des ouvrages peu lus du 18^e et 19^e siècle, rappelle hors du passé les premières images d'un Colomb "fantôme" plus ou moins idéalisé, (p. 7) et d'une Amérique encore figée dans un exotisme de convention. Toujours sous la conduite de M. Nagy, nous faisons connaissance ensuite (pp. 14-22) avec un Christophe Colomb déjà plus vivant, tel que l'a vu son premier biographe, Washington Irving.

Mais c'est avec le troisième article de Moses Nagy, *The concept of history in The Book of Christopher Columbus* que l'on atteint enfin le fort du sujet : le sens de l'aventure de Christophe Colomb, sens que seule pourra capter l'imagination poétique, et seule poser une philosophie de l'histoire. C'est dire — et Nagy le dit avec force — ce que Colomb devra à Claudel son interprète, et quelle lumière un haut génie peut jeter sur l'une des plus énigmatiques figures de l'histoire. Colomb a-t-il agi ou a-t-il été agi ? A-t-il deviné ou a-t-il su ? A-t-il inventé ou réalisé des prédictions ? Point de réponse à ces questions, et même point de méditation sur ces thèmes, à moins de supposer, avec Claudel, temps et "sur-temps", une temporalité et une "éternité, deux "livres" dont l'un permet de lire l'autre. Aussi bien, Nagy nous oriente-t-il d'emblée vers les textes claudéliens susceptibles de nous éclairer :

Au-dessus de l'Histoire profane, il y a l'Histoire sainte.

Tout cela s'est passé non pas seulement dans le temps, mais dans l'Éternité.

Tout ce qui arrive est parabole. (1)

Deux autres articles, dans le même numéro, gravitent autour de ces vérités : celui de Jacques Houriez, *Inspiration scripturaire dans le Livre de Christophe Colomb* et le *Christopher Columbus* (2) d'Antonio Linage. Avec celle de Nagy, ces trois contributions marquantes constituent, à plus d'un titre et en plus d'une acception du terme, le cœur du recueil. Le remarquable essai de J. Houriez fait apparaître pleinement, pour parler le langage de la patrologie, le statut "anagogique" du Christophe Colomb claudélien, ancré ainsi qu'il l'est dans l'Écriture par des symboles qui le désignent comme l'avatar du Christ (le corps attaché à l'Arbre, p. 42, les trois jours au tombeau, p. 44.) Mais l'inattendu, et en même temps le plus précieux de cette démonstration, c'est qu'elle débouche sur d'originales conclusions d'ordre esthétique : par son insertion dans le sacré, nous dit Houriez, le *Livre de Christophe Colomb* sortirait de la *représentation* et passerait dans ce qu'Artaud nommait le "métaphysique" théâtral, p. 46.

On lira encore avec profit le texte venant de Madrid d'Antonio Linage, qui cite des documents espagnols et latins d'un grand intérêt, et qui replace Colomb-Rodrigue dans son contexte "hispanique" (p. 59). Si cette brève étude reprend d'anciennes idées, telles que la vocation missionnaire de l'Espagne ou le rôle unificateur de l'Église, ces conceptions, pour être connues, n'en méritent pas moins d'être évoquées, aujourd'hui où elles sont l'objet de fréquentes contestations.

(1) Chez Moses Nagy, les textes, en anglais, se trouvent aux pages 24-5 - Chez Claudel, dans Th. II, p. 113 et Pr., p. 113 (Pléi.).

(2) Ces titres sont abrégés. Voir, dans Cl. Stud., p. 37 et 58.

Inutile par contre de s'étendre longuement sur les deux derniers articles qui complètent la publication. On sait gré à T.-J. Cachey Junior dans *Renaissance Italy and the New World encounter*, d'achever le portrait de Colomb en y ajoutant les teintes italiennes qui lui manquaient ; mais était-ce le lieu de s'attarder ensuite sur les problèmes techniques du traducteur ? Et que dire lorsque Patrick Lobert (*Spectatorhood and Transgression in Claudel's Livre de Christophe Colomb*) s'attaque au drame avec des instruments forgés par Barthes ? Que dire ? Peut-être ceci : quand un impitoyable appareil à broyer le texte rencontre un écrit d'un sublime naturel, l'un ou l'autre volera inévitablement en éclats. Or, en l'occurrence, ce n'est pas le *Livre de Christophe Colomb* qui sort pulvérisé de l'expérience.

Avant de refermer *Claudel Studies*, il reste un mot à dire sur deux comptes rendus exceptionnels : Camille Claudel (le film) recensé par Michel Brethenoux, et la biographie de Paul Claudel (c'est-à-dire *l'événement* littéraire claudélien 1988-89) ayant pour lecteur Mitchell Shackleton. Une recension de recensions peut-elle se justifier ? La réponse doit être "oui" quand il s'agit de textes de cette qualité, courts essais d'ailleurs plutôt que simples chroniques. Loin des deux auteurs que l'on vient de nommer, le péché mignon du recenseur, à savoir l'abus du pouvoir que lui confère sa position sur l'œuvre d'autrui ! Au contraire, M. Brethenoux, sans être que je sache spécialiste du cinéma, apporte à son analyse une étonnante compréhension du genre, du pourquoi des choix adoptés, de l'utilisation du matériel et des résultats obtenus ; on croit revoir le film grâce à la beauté du langage qui s'entend à faire revivre les impressions dans leur vivacité. Ce qui frappe également dans l'exposé de M. Shackleton, c'est une écoute d'une grande finesse, une attention toujours en éveil devant son objet : *Paul Claudel ou l'enfer du génie* par Gérard Antoine (3). Tout en restant impartial et mesuré, le commentateur laisse percer son enthousiasme ; objectif, il n'en réussit pas moins à faire apparaître l'excellence de l'ouvrage. Bref, M. Shackleton nous aura donné un modèle du genre et aura ainsi formulé l'hommage que nous aurions voulu tous adresser à l'auteur.

Marie-Joséphine WHITAKER

La dramaturgie claudélienne — Actes du colloque de Cerisy en septembre 1987. Collection Théâtre d'aujourd'hui, Paris. Klincksieck, 1988. Un volume in 8° de 280 pages.

Tous ceux qui n'ont pas eu la chance de participer à ces rencontres, organisées par Pierre Brunel et Anne Ubersfeld, peuvent désormais en découvrir la richesse, en appré-

(3) Publié chez Robert Laffont, Paris 1988.

cier la réussite, grâce à ce très beau volume. Avant de passer en une trop rapide revue les seize communications qu'il rassemble, je voudrais souligner le nombre et la qualité des participations étrangères : une nouvelle preuve de l'universalité de Claudel.

Antoinette Weber-Cafilisch ouvre le feu avec une étude intitulée *Géométrie fictionnelle dans le Soulier de Satin*. Approfondissant certaines perspectives esquissées à la fin de son livre *La Scène et l'Image* (Les Belles Lettres), elle démonte avec beaucoup de rigueur et de finesse le jeu claudélien sur les diverses "dimensions" du drame : le référentiel (le sujet), le spectacle, le récit. Par tout un système d'antithèses (réel/fictif, vivant/mort, présent/passé, gonflé/plat, etc.) Claudel, à la différence de Pirandello qui veut noyer le réel dans l'illusion, s'arrange, lui, pour que "la profondeur du réel remonte à la surface". Il se pose en rival du Créateur, faisant surgir son œuvre "ex nihilo". Ces quelques pages denses et synthétiques prolongent avec éclat le travail d'exégèse et d'édition, d'un intérêt fondamental, qu'elle a accompli sur l'*opus mirandum*.

Le propos de Michel Autrand paraît plus modeste, puisqu'il se borne à étudier les trois *scènes à deux femmes* qu'on trouve dans la même œuvre (I, 10 ; IV, 3 et 10), mais c'est délice de voir avec quelle subtilité et quel humour il nous fait prendre conscience de leur singularité : comme déjà la *Cantate à trois voix*, elles nous donnent "un avant-goût du paradis".

Sous un titre peut-être trompeur, *Le lieu et l'heure dans le Soulier de Satin*, Guy Rosa nous propose ensuite une lecture historique de cette œuvre (déjà très fréquentée depuis quelques années). Non pas en référence aux temps modernes, comme on l'a déjà fait d'abondance, mais à l'histoire contemporaine, ce qu'on s'étonne d'avoir si rarement songé à faire. La seconde partie de sa communication, largement tributaire de Jacques Petit (*Claudel et l'Usurpateur*) apporte moins de nouveauté.

Encore *Le Soulier de Satin* avec Anne Ubersfeld, mais à travers l'étude d'une seule scène, sous le joli titre *Rodrigue et les saintes icônes*. Soutenu par une vaste culture, aussi bien picturale que littéraire, cet essai joue ingénieusement de la polysémie (feuilles de saints, feuilles d'arbres) et de l'analogie (le Japonais est "l'acteur" du poète Rodrigue).

On connaît le travail capital de Michel Lioure sur le sujet même de ce colloque (Armand Colin). Il y ajoute quelques réflexions d'inspiration bachelardienne sur les *espaces imaginaires claudéliens*, issus de ses souvenirs ou de ses lectures, ouverts ou clos, architecturaux ou naturels.

J'avoue avoir trouvé plus discutables certaines affirmations de Richard Griffiths à propos de *liturgie et jeux scéniques dans le théâtre claudélien*. Moins, à vrai dire, la ligne générale de son étude, proche d'André Vachon, que ceci par exemple : les premiers drames, *Tête d'Or* notamment, auraient été écrits "pour la lecture". Comment justifier alors la longue pantomime, si précise dans les didascalies, de la Princesse devant les Veilleurs ? Et quel metteur en scène, confronté à l'immense *final* lyrique du *Repos du septième Jour* ou celui de la première *Annonce*, serait d'accord pour les trouver "plus dramatiques" ? Ce qui ne veut pas dire qu'il faille les couper, bien sûr ! De trop brèves digressions touchant à l'influence des

œuvres de Camille sur certaines scènes du théâtre de Paul, ou au retrait du père et à ses conséquences tragiques (Anne Vercors dans *l'Annonce* ou Dieu dans *Partage*, c'est tout un) font regretter qu'il n'ait pas choisi de traiter plutôt un de ces deux sujets. Il y a encore fort à dire sur le "drame de l'abandon" chez Claudel et l'immense amertume qu'il engendre.

Ce sont aussi les *dénouements claudéliens* qui inspirent les réflexions fort intéressantes et minutieuses de Mitchell Shackleton. Partant de l'idée que Claudel compose comme on marche, découvre peu à peu ses œuvres comme des horizons successifs, il montre les rebondissements multiples de ces dénouements, l'insatisfaction qu'ils laissent à l'auteur (trois dénouements successifs pour *l'Otage* et *l'Annonce*, aucun pour l'ensemble de la Trilogie, qui demeure inachevée) et même au spectateur. Seuls *Le Soulier de Satin*, interprété comme une enfilade de dénouements, ou les démarches rétrospectives des paraboles qui suivront ("ce livre qui n'aura de sens que quand il sera fini", que tentait déjà de déchiffrer Musique enceinte à la Mala Strana) pourront réussir à donner le sentiment classique de l'achèvement.

Autre titre trompeur, mais par excès de modestie, celui de Bernard Howeles : *les difficultés du texte claudélien*. En fait, il s'agit d'une exégèse pénétrante, peut-être la plus convaincante qu'il nous ait été donné de lire, de la première version de *l'Echange*. L'importance de Léchy, incarnant la parole poétique face à Marthe la parole sacrée (déjà le débat des *Odes*), le parallèle entre la "scène de rupture" et la "scène de re-connaissance" dans le théâtre de Claudel en général, la méfiance de Marthe (et peut-être aussi du jeune Claudel) devant tous les "signes menteurs" : parole, théâtre, argent — tout cela est magistralement analysé en quelques pages.

Un groupe d'études concerne ensuite des œuvres moins prisées et moins glo-sées. Michel Malicet s'attaque à *L'Ours et la Lune* avec sa perspicacité habituelle, soulignant les bizarreries de la pièce, éclairant certaines d'entre elles, montrant la parenté de "cet étrange monstre" (comme eût dit Corneille) avec le futur *Soulier de Satin* ; mais conclure que "Claudel y fait ses gammes", n'est-ce pas minimiser l'intérêt propre de cette fantaisie si libre et originale, en dépit de tâtonnements trop visibles ? Puis Pierre Brunel, aussi remarquable musicologue que critique, étudie le rapport *théâtre et musique dans Jeanne d'Arc au Bûcher*, soulignant la fidélité, mais aussi l'invention personnelle d'Honegger. La perspective de Marlies Kronegger pour parler de *Claudiel et l'Orestie* est plus historique, sans négliger pourtant la partition de Milhaud, avec quelques oublis et inexactitudes relevés dans le résumé du débat qu'on trouve, comme pour les autres communications, à la fin du volume.

Nouvelle triade sur "les influences" : sous le titre *Rimbaud, Claudel, Artaud : une passion pour l'acteur*, Bruno Sermonne nous propose une véritable déclaration d'amour, une profession de foi qui monte le ton jusqu'au poème. Là aussi il y a des erreurs (ainsi les tirades de Cœuvre sont attribuées en note à *l'Art poétique*) et les comparatistes ont dû froncer les sourcils, mais on ne peut résister à tant de chaleur et d'engagement personnel. En revanche, on aura bien de la peine à suivre l'étrange thèse de Marie-Joséphine Whitaker qui, à partir des souvenirs d'Ysé sur Rimbaud (dans la version de 1948 !) prétend voir dans le théâtre de Claudel — qui serait en cela radicalement différent de tout le reste de son œuvre — une

tentative vite réussie pour renier le sulfureux Rimbaud. Sur Laine et le premier *Echange* en particulier, mieux vaut revenir à l'analyse, combien plus pertinente, de Bernard Howells. Avec quel plaisir gourmand, en revanche, on savoure ensuite le brillant historique dressé par Gérard Antoine des rapports de Claudel et Mallarmé, "bonnes feuilles" de sa monumentale et alors future biographie de Claudel.

Deux dernières communications comparatives : celle de Jean-Bernard Moraly : *Claudé, Genet, théoriciens du théâtre*, a pu faire grincer quelques dents, elle n'en propose pas moins des rapprochements très convaincants (on ne saurait parler ici d'influences) entre les deux plus grands dramaturges baroques de notre siècle, je serais tenté de dire : nos deux plus grands poètes, sûr, comme Moraly et quelques autres, que cette association paradoxale (sacrilège peut-être, mais de deux grands auteurs fascinés par le sacré) s'imposera de plus en plus. Enfin, Jacques Parsi, avant le résumé d'une table ronde entre critiques et metteurs en scène qui semble avoir été fort animée, explique et justifie éloquemment, sous le titre *Cinéma-théâtre : le Soulier de Satin*, les choix esthétiques rigoureux du noble et beau film de Manoel de Oliveira : mise en scène plutôt qu'adaptation, récit plutôt que spectacle, "l'attitude plutôt que le geste" comme l'écrit Claudel à Marie Kalff. Lui qui a conseillé l'auteur et l'a assisté dans la réalisation de son œuvre en résume parfaitement le propos hardi, mais couronné par un assez beau succès : plutôt qu'adapter *Le Soulier de Satin* au cinéma, "adapter le cinéma au *Soulier de Satin*."

Jean-Noël SEGRESTAA