



CLASSIQUES
GARNIER

ANTOINE (Gérald), « En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 128, 1992 – 4, *Claudel et ses musiciens. Quatre lettres de Paul Claudel à Paternie Berrichon*, p. 20-22

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15418-1.p.0028](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15418-1.p.0028)

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.

© 1992. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Paul CLAUDEL. *Cinq grandes Odes* (...). Edition présentée et annotée par Marius-François Guyard. Illustrations de Buraglio. Lettres françaises. Collection de l'Imprimerie nationale, Paris, 1990. Un vol. in-8 de 270 p.

Me voici partagé entre deux sentiments : la joie d'être invité à rendre compte d'un fort bel et bon ouvrage de M.-F. Guyard, « mon complice en Claudel », pour reprendre une de ses amicales formules, – mais en même temps la gêne d'arriver si tard, après d'autres recenseurs au premier rang desquels J.-N. Segrestaa. Celui-ci dit tout, dans un style joliment accordé à son objet (1). Pas un seul point où je ne me sente en accord avec lui : qualités extérieures du volume, mérites de l'édition, ceux des pages qui introduisent le texte, des notes et relevés de variantes qui le suivent, enfin du « dossier » qui l'enrichit de très utiles échos. Peut-être eussé-je été moins indulgent envers les « illustrations » qui entachent un certain nombre de feuillets – mais c'est le travail de M. F. Guyard qui seul ici nous intéresse.

Aux éloges volontairement généraux de J.-N. Segrestaa j'en ajouterais d'autres qu'appellent divers passages spécialement bienvenus. Ainsi, dans l'Introduction, le conseil de prudence lorsqu'on parle de l'influence de l'ode pindarique sur celle de Claudel (p. 14) ; le rappel opportun des trois grands types de prosodie dont a joué le poète : vers mesuré et rimé de plusieurs recueils lyriques, vers libres des Odes et du Théâtre, poème en prose de *Connaissance de l'Est* (p. 15) ; l'analyse des emprunts gréco-latins d'une part, bibliques et liturgiques de l'autre perçus non comme efflorescences, érudites, mais comme trésor nourricier (pp. 24-26).

Au fil des notes, on admirera la patiente moisson desdits emprunts, clé de la co-naissance (c'est le cas ou jamais d'adopter la célèbre graphie) des *Cinq grandes Odes*. La réussite culmine (p. 217) avec la mise en regard du *Magnificat* de la Vulgate et de celui de Claudel.

(1) V. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, sept.-oct. 1992, p. 921.

Il faut enfin louer la présentation, parfaitement lisible, des variantes retenues. Elle nous change des appareils critiques habituels, hérissés de crochets en tous genres qui découragent le lecteur d'y aller voir. Exemple à suivre !

Si je renonçais au rite des glanes en forme de chicaneries, M.-F. Guyard serait le premier à m'en faire grief. Qu'il me permette du moins de les reléguer en annexe et d'en disjoindre ici une seule, sans doute la plus digne d'intérêt. Elle touche à la première Ode. Comme la note 9 le donne à entendre, dès lors que Claudel introduit dans « l'entière neuvaine » sculptée sur le marbre Mnémosyne, mère des Muses, mais non point muse elle-même, force lui est de sacrifier l'une d'elles. M.-F. G. tranche : Mnémosyne « remplace Calliope ». De fait celle-ci n'est pas nommée dans l'Ode, même si elle y est présente à travers l'évocation de son domaine propre, la poésie épique – celle à la fois d'Homère, de Virgile et de Dante (pp. 58-59). Cette interprétation du subterfuge vaut, à coup sûr, pour la première version de l'Ode. Mais vaut-elle autant pour la version définitive ? On doit en douter : c'est alors Erato qui se trouve libérée de sa prison de marbre, littéralement enlevée par le poète. Relisons :

O Muses patiemment sculptées sur le dur sépulcre, la vivante, la palpitante ! que m'importe la mesure interrompue de votre cœur ? Je vous reprends ma folle, mon oiseau !

Si le lecteur ne prend pas garde à ce verset-charnière qui commande toute la suite, il laisse perdre l'essentiel : Erato n'appartient plus à l'intangible « novénaire » ; bientôt le poète la baptisera « la Muse qui est la Grâce » ; pour l'heure il l'appelle « ma folle, mon oiseau », puis « mon amie sur le navire », détachée des autres qui demeurent, elles, figées « sur le dur sépulcre ». N'allons donc point la croire, comme M.-F. G. (n. 68), réfugiée « sur le petit côté gauche du sarcophage ». Elle et son poète sont partis très loin, « décollés de la terre (...) seuls l'un avec l'autre (...) Perdus dans le pur Espace » (pp. 74-75). Ce symbole majeur n'a pas fini, comme on sait, d'exercer son empire. C'est lui qui se retrouvera, sous une forme quasi gnomique, dans le prélude au *Soulier de satin* : « L'ordre est le plaisir de la raison : mais le désordre est le délice de l'imagination ». M.-F. G. n'a décidément pas tort d'affirmer que *Les Cinq grandes Odes* « constituent un tout », lui-même indissociable des autres grandes œuvres claudéliennes.

Gérald ANTOINE

Notules

Un soupçon de contradiction à quinze pages de distance : on entend p. 9 (c'est bien vrai) dans les Odes les craquements de « la Chine où Consul représente la République » ; mais p. 23 « rien (n'y) évoque le consul ».

- P. 15 – Le dialogue de la *Cantate à trois voix* est qualifié de « rimé ». Soyons plus précis : rimé ou assonané.
- P. 16 – « La forme des *Odes* demeure une splendide exception » : jugement à nuancer : elle n'est pas éloignée de celle des « Cantiques » dans la *Cantate*, ni même de celle des œuvres dramatiques.
- P. 213 – (n. 20). Mieux vaudrait éviter l'initiale équivoque dans « M. Bécache » !
- P. 215 – (n. 42). Lire *decumana* au lieu de l'étrange *decumanaus*.

- P. 216 (n. 61). La phrase que ressasse Mesa dans *Partage de Midi* : « Cela du moins est à moi » ne lui sert pas tant à « évoquer sa souffrance » ; elle traduit bien plutôt son irréductible penchant d'avare et d'égoïste : il ne lui reste plus que sa souffrance ; qu'on ne lui demande pas de la partager !
- P. 223 (n. 3). La définition ici donnée d'« encenser » suit l'usage des dictionnaires. Mais les écuyers professionnels emploient surtout ce verbe pour signifier le mouvement, beaucoup plus spectaculaire, du cheval qui se dresse soudain sur ses pattes arrière et culbute ensuite vers l'avant au risque de jeter bas un cavalier inexpert. Ce verset et le suivant indiquent largement que Claudel a choisi le second sens.
- P. 227 (n. 53). M.-F. Guyard a raison de rapprocher « l'Extermination de Midi » dans *la Muse qui est la Grâce*, et « la transfiguration de Midi » au dernier vers de *Partage de Midi*, l'une comme l'autre, notons-le, liée au soleil d'août. Mais plus significatif encore est le contraste : le héros de l'Ode, consumé par le feu, va se retourner « désespérément vers la terre ». Celui du *Partage*, purifié par la flamme, va se retrouver « dans la gloire de Dieu ». Il est émouvant de songer que, dans sa toute dernière œuvre, le poète évoquera encore ce double visage d'Apollon, à la fois le radieux père des muses et, d'après Eschyle, « Apollon de mort » (*Conversation sur Jean Racine*).
- PP. 242-243 – Quelle heureuse idée – et combien éclairante – d'avoir reproduit deux poèmes dramatiques de 1905 : *Ténèbres* et *Obsession* ! J'en aurais volontiers cité un troisième, peut-être plus impressionnant encore, lui aussi daté de 1905 : *Dissolution*, sur lequel s'achève *Connaissance de l'Est*. Recopions au moins sa dernière phrase : « ... J'aurais beau chercher, je ne trouve plus rien hors de moi, ni ce pays qui fut mon séjour, ni ce visage beaucoup aimé. »

Enfin de nouveau disponible l'intégrale des

MÉMOIRES IMPROVISÉS

(Entretiens de Paul Claudel avec Jean Amrouche)

10 cassettes (12 h 45 mn) accompagnées
par le livre de la collection *Idées*
reproduisant le texte exact des Entretiens

500 F franco

O.P.É.R.A.

16, RUE DU PARC-ROYAL, 75003 PARIS

C.C.P. Paris 18507 43 H