



CLASSIQUES  
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 141, 1996 – 1, *Un itinéraire claudélien. Les Coûfontaine. L'Échange*, p. 14-18

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15375-7.p.0022](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15375-7.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.*

© 1996. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## En marge des livres

Paul Claudel, *Correspondance diplomatique, Tokyo, 1921-1927*, textes choisis, présentés et annotés par Lucile Garbagnati, avec le concours du Centre Jacques-Petit, préface de Michel Malicet, *Cahiers Paul Claudel* 14, les Cahiers de la NRF Gallimard, 1995, 416 p., 180 F.

On connaît les moqueries dont Proust ne se lasse pas d'accabler les diplomates-écrivains. Dans *A l'ombre des jeunes filles en fleurs* il fait citer par le marquis de Norpois comme une réussite de cette spécialité hybride «*un ouvrage relatif au sentiment de l'Infini sur la rive occidentale du lac Victoria-Nyanza*». Dans *Le Temps retrouvé* ce sont leurs récits, leurs mémoires, «*pour peu que le diplomate soit écrivain*», ironise l'auteur, qui sont le contre-exemple de la véritable littérature. Contre Proust, Paul Claudel, dans la réalité de la même époque, et différemment de ses pairs –Alexis Leger-Saint-John Perse, Paul Morand et Jean Giraudoux–, pour qui les postes à l'étranger ou au Quai d'Orsay paraissent, à tort sans doute, n'avoir été qu'une sinécure qui leur a permis de consacrer le meilleur de leur temps à leur œuvre, a apporté son démenti en laissant aussi sa marque dans ses ambassades, et singulièrement à Tokyo.

Le préfacier de cette importante *Correspondance diplomatique* nous précise qu'il ne s'agit que d'un choix, à peine un tiers des rapports envoyés par Claudel au Ministère des Affaires étrangères, de 1921 à 1927. Pénétrer à force de travail et d'intuition dans l'intimité du pays et de ses habitants, c'est ici la même démarche que dans ses poèmes –*Cent Phrases pour éventails, Dodoitsu* – inspirés par le Japon. Car il fait entrer tous les genres littéraires dans le cadre restreint et rarement inspirateur du rapport : fragments romanesques, chapitres de chroniques, récits brefs, raccourcis de mémoires, anecdotes et portraits : son rapport du 18 février 1922, sur la mort du prince Yamagata est un début de roman où l'on entend l'écho des *Mémoires* de Saint-Simon : «*Comme si pour mourir il n'avait attendu que la fin de l'adversaire de toute sa vie le Maréchal Yamagata s'est éteint le premier de ce mois à la suite d'une longue maladie, 21 jours après le Marquis Okuma. La disparition simultanée de ces deux grands vieillards qui ont combattu le régime du Shogunat et ont compté parmi les fondateurs et les meilleurs serviteurs de l'Empire actuel appelle la comparaison entre leurs deux caractères*».

Au fil des dépêches apparaissent en outre des vues d'ensemble sur la compétition des grandes puissances, les enjeux économiques. Pour l'«ambassadeur-poète», sa nomination à Tokyo, en 1921, est un retour dans un pays qui le fascinait déjà vingt-cinq ans plus tôt, alors qu'il était en poste en Chine. Il trouve le Japon en pleine mutation, sous la régence du prince Hiro-Hito, et, à l'extérieur, se heurtant à la Russie, aux Etats-Unis. L'ambassadeur de France doit faire face à la concurrence allemande, développer, déjà, les échanges économiques et culturels. Il engage Renault, Peugeot et Citroën à accroître leurs ventes au Japon, ouvre une maison Franco-Japonaise à Tokyo, un Institut à Kyoto, propose un service d'information et de presse destiné à présenter le point de vue français et faciliter un rapprochement dont, en guise de bilan, il souligne le succès. Et ses rapports le montrent en effet attelé à toutes ces tâches, présent en toutes circonstances, comme lors du tremblement de terre de Tokyo, en 1923, infatigable et curieux de tout, et cela sans jamais cesser d'être écrivain.

Pierre-Edmond ROBERT

\* \* \*

UN ÉVÉNEMENT :  
LA TRADUCTION EN POLONAIS DU *SOULIER DE SATIN*  
(Version pour la scène de 1944)

Quiconque a participé aux travaux de théâtrologie en Pologne au cours des trente dernières années, connaît le nom de Mme Irena Slawinska. Pionnier dans ce domaine, grand esprit européen et promotrice de Claudel dans son pays, ce professeur courageux de l'Université Catholique de Lublin mena pendant de longues années une activité intellectuelle quasi-clandestine — en tout cas fort mal vue des autorités communistes — avec, pour effet, de faire connaître le théâtre sacré et religieux en Pologne, et de former à la recherche de nombreux disciples.

Elle seule aurait pu fournir la belle version du *Soulier de satin* qui paraît aujourd'hui en polonais (Ogrod, 1994). «Belle» au sens fort et non conventionnel du terme — admirable par sa théâtralité. A aucun moment, dans ce texte, le «traduttore» ne se montre «traditore» à l'égard du langage dramatique. (1) Chaque réplique rendue par Mme Slawinska résonne d'avance dans un théâtre et sur une scène. Malgré la transposition dans une autre langue, le timbre, la cadence y sont, et répondent à l'attente de l'oreille formée au vers claudélien : il suffit de lire le texte à haute voix pour s'en convaincre. Le rythme intérieur, juste, sûr et marqué avec une force suffisante, guidera l'interprète polonais tout comme cela se produit pour son homologue français — et ainsi qu'il se doit, s'agissant du théâtre de Claudel.

---

(1) Quelques détails de la traduction seraient néanmoins à revoir.

Amusante quand il faut reproduire le propos du Sergent Napolitain, sublime dans les grandes scènes d'amour lyriques et précise dans la discussion métaphysique, la traductrice fait preuve d'une virtuosité stylistique peu commune : elle a eu la coquetterie de transcrire en vers rimés les chansons de la pièce. Grâce à Mme Slawinska, le grand drame claudélien pourra enfin être joué en Pologne — dans une langue chatoyante !

Marie-Joséphine WHITAKER

Le professeur Halena Sawecka nous fait savoir qu'avec une équipe de l'Université de Lublin elle prépare pour le printemps de 1996 la publication des traductions de *L'Annonce faite à Marie*, *Partage de Midi*, *l'Ours et la Lune* et *Le Ravissement de Scapin*.

---

## THÈSES ET TRAVAUX

Claudia Jullien, *Paul Claudel interroge le Cantique des Cantiques*. Introduction, Variantes et Notes

Thèse de Doctorat d'Etat, nouveau régime. Les Belles Lettres, 1994.

L'idée fondamentale de cette thèse nous paraît parfaitement juste et appropriée au texte. Bibliste, commentateur, Claudel est un poète qui «interroge» un livre inspiré d'une espèce particulière : un chant d'amour structuré dans un dialogue dont la naïveté réaliste, étrange sinon scandaleuse pour certains lecteurs, a été à l'inverse comprise par de nombreux autres exégètes, ou des artistes comme Marc Chagall, comme le substrat symbolique transparent de l'union mystique de l'âme humaine avec le Divin. Ça été la conviction profonde et le principe essentiel de lecture de Claudel lui-même, dans l'esprit de l'apophtegme stylisé, et souvent rappelé, de Lacordaire : «Il n'y a pas deux amours», l'humain et le divin, Eros et Agapé, le charnel et le spirituel, mais un charnel-humain virtuellement religieux et métamorphosable en mystique (1). Coexistants, sinon simultanés, se nourrissant de foi vécue et s'épanouissant dans le dynamisme de l'inspiration poétique. Le lyrisme affectif et verbal sublime à sa façon les élans,

---

(1) C'était déjà la donnée et l'élaboration du roman «religieux» autobiographique *Lucinde* (1799) de Friedrich Schlegel (cf Préface à éd. bil. de J.J. Anstett, Aubier-Montaigne). A vrai dire, dans un texte de *Art Poétique*, Claudel va plus loin : à la surprise quelque peu scandalisée de Agnès E. Meyer, il ne craint pas de comparer la possession de Dieu dans l'extase de la vision béatifique à l'expérience voluptueuse de l'orgasme humain (*Po.* 199, et A.E. Meyer *Note-Book*, p. 71, in CCC 6, *Claudel et l'Amérique*, II, 198).

épanchements, l'union amoureuse elle-même des amants, devenus dès le dénouement de *Partage de Midi* les «grands animaux spirituels» par la communion à «l'Esprit vainqueur dans la transfiguration de Midi» (Ed. Mercure de France, 1948, p. 158, 163). On comprendra aisément qu'à travers les héros du *Soulier de Satin* (OC XXII, 184), ce soient les protagonistes du drame de Fou-Tchéou (id. 195, n.1) qui, en surimpression, réapparaissent dans la mémoire de l'expérience vécue. Le dévot commentateur du *Cantique* sera aussi, en 1952, le poète profane qui évoque

Chaleur humaine de la chair  
Bouffée de braise et d'incendie,  
Promenade payée cher  
Dans la fournaise de midi». (*Po* 871, Pléiade, 1957)

Un et multiple, «pluriel» comme sa «voix» dans le *Magnificat* (*Po* 250), le Claudel bibliste qui «interroge» le *Cantique* est excellemment présenté et mis en valeur par Cl. Jullien sous tous ses aspects : les techniques du vocabulaire, les réseaux thématiques et métaphoriques, fruits, parfums, physiologie féminine (2), diégèse cosmique, Soleil, Lune, Jour et Nuit, Tour, Omega (o.c. 127 sq.). Ramassés en une densité exceptionnelle dans le *Cantique*, ils se trouvent, analogiquement ou littéralement, – comme le souligne souvent l'analyste –, du Brouillon «*Assumpta est*» à la Copie (o.c. 56 sq) dans ses notes et variantes (o.c. 177 sq.), mais aussi bien dans les autres écrits bibliques, les œuvres théâtrales et les poésies.

C'est en effet à l'*Art Poétique* lui-même (1903-4) qu'il convient de remonter, à la doctrine, à l'indéchirable réalisme symbolique du «*creavit omnia simul*» originel divin (*Eccli.* XVIII, 1), archétype de la «formule transmutatoire» (*Po.* 225), base inébranlable de la cosmogonie, de l'anthropologie comme de la croyance religieuse et de la philosophie esthétique, de la «Poétique» de Claudel (3). Bibliste, pour qui le Livre est paradigme et «semence», il ne renie rien de ses convictions artistiques de Symboliste et d'esthète : à ses yeux la Madeleine de Fra Angelico est «aussi charnelle que celle de Rubens» (*Pr.* 873), car avec sa foi mystique il est certain d'être à l'abri de cette «catastrophe de l'Imagination»

---

(2) En particulier l'ombilic, –Omphalos–, de la Sulamite, auquel nous avons consacré un chapitre de notre *Anthropomorphisme et Métaphorique*, Baudelaire Claudel, Ed. Braumüller, Vienne 1989, p. 289 sq. - Autre souhait bibliographique : G. Pouget et J. Guitton, dans *Le Cantique des Cantiques*, Coll. Etudes Bibliques, Lecoffre-Gabalda, 1934, ont repris l'hypothèse du «frère ennemi» Renan, que Claudel rejette ironiquement (XXII, 12-3), et optent pour une dramaturgie scénique, avec décor et distribution en XI scènes, à la manière, pareillement «théâtrale», esquissée par Goethe (o.c. 25 sq, 43-8). On pourra regretter que Claudel, victime de son «affekt» antirenanien, et dramaturge-né qui fait dialoguer ses personnages non seulement dans ses pièces de théâtre, mais dans ses *Conversations* et ses commentaires bibliques, ait repoussé d'entrée de jeu cette technique de composition, qu'il a pratiquée, en toute fidélité biblique et liberté créatrice, avec *La Sagesse ou la Parole du Festin* et *L'histoire de Tobie et de Sara*.

(3) - *Ars poetica mundi*, si proche, en dehors de tout angélisme désincarné, de la pensée mythomystique de la *Naturphilosophie* du Romantisme germanique axée sur l'aura unifiante des Eléments cosmiques, les STOIQUEIX TOU COSMOU paulininiens (*Gal.* IV, 3, *Col.* II, 8), chers à Claudel comme aux Présocratiques.

qu'en 1925 il diagnostiquera, comme une pathétique tragédie humaine, dans le destin de E. Poe, Baudelaire et Mallarmé (*Pr.* 512, n.1)

Ainsi Claudel garde-t-il son originalité propre de poète, de penseur humaniste et de croyant. Pétri de pensée et de sensibilité vétérotestamentaires, il s'exprime comme «ses» Prophètes avec le réalisme le plus familier et le plus concret, il est «inspiré» au sens le plus fort du mot, au point «d'endosser» la Parole même de son Dieu.

La thèse de Claudia Jullien, à la fois érudite et intuitive, exige une lecture studieuse de chaque page, de chaque verset du *Cantique* et de chaque ligne du commentaire claudélien. Les nombreuses citations qu'elle fait de l'ébauche, encore inédite, *Assumpta est* (1938-42), ne peuvent pas complètement remplacer le contact continu avec l'original. -L'excellent résumé qu'elle donne de son travail (dos de la couverture du volume) correspond exactement à son contenu thématique et critique.

André ESPIAU DE LA MAËSTRE