



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 142, 1996 – 2, *Paul Claudel en sociétés*, p. 44-47

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15372-6.p.0052](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15372-6.p.0052)

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

APOCALYPSES CLAUDÉLIENNES

La visite d'une église (La Ferté-Milon) par un père et sa fille donne lieu à un étonnant dialogue sur *l'Apocalypse*. Une conversation parfois tout aussi décousue que le texte biblique, sautant d'une idée à l'autre, avec humour et fantaisie. Des lettres succèdent à la conversation, des fragments d'essais : tout cela compose l'étonnant texte claudélien : *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse* (*Œuvres complètes*, t. 26, Paris 1967). Michel Malicet, qui prépare chez Gallimard une édition des *Commentaires bibliques*, a réuni dans deux livraisons de la *Revue des lettres modernes* (1) plusieurs études sur Claudel et l'Apocalypse. Le fascicule 16, qui vient de paraître, présente la moitié de ces textes : une étude de Michel Malicet lui-même, et trois articles : Dominique Millet-Gérard sur les apocalypses claudéliennes et le Livre mallarméen, Bernard Busser («Dans les Vitraux, la cité») et André Espiau de La Maëstre («Claudel, bibliste-poète»).

Michel Malicet présente le texte, sa genèse, son histoire. A partir d'une demande (Léon Pichon, 1928), Claudel s'attaque au texte sacré, soutenu par le gros commentaire du P. Allo (et par celui de Bossuet). Lentement, l'imagerie fantastique de saint Jean l'envahira, et ce sont plusieurs volumes qui seront consacrés à commenter, réviser, exalter les visions de Patmos. On sait le rôle central que joue, dans cet écrit, le Livre, à plusieurs reprises ; Dominique Millet-Gérard montre comment le «Livre» mallarméen se cache toujours derrière les divers livres de l'Apocalypse claudélienne. Ainsi, il ne s'agit pas seulement d'exégèse, mais bien, déjà, de poésie. Ce que Dominique Millet-Gérard appelle avec finesse «la métaphore scripturale» n'est que le prétexte que le poète trouve pour réfléchir sur son métier et sur son œuvre. Autre puissante métaphore dans ce même Livre biblique, celle de la Ville, depuis les sept villes du début jusqu'à la Jérusalem céleste, en passant par Babylone la maudite. Bernard Busser n'a pas de peine, à montrer, avec

(1) 67 rue du Cardinal Lemoine, Paris 5e, série Paul Claudel, n° 16, 1994 t. 1, 178 p., 190 F.

maîtrise, son importance dans le commentaire claudélien. Enfin, l'étude de André Espiau de La Maëstre rattache les Vitraux à la théodicée claudélienne et à sa vision du monde. En attendant la seconde série d'études (Michel Bretenoux, Rachel Galperin, André Espiau de La Maëstre, Urbain Magnier), ce cahier conforte le point de vue désormais dominant (2) : les commentaires claudéliens de Claudel, longtemps tenus pour secondaires, constituent au contraire une œuvre poétique singulière et spécifique, qui n'est pas seulement révélatrice de la sensibilité du poète et de l'importance de sa ruminantion des Ecritures. Il s'agit de textes littéraires à part entière, dont l'étude doit être menée avec les mêmes instruments que les autres textes claudéliens. Ils constituent dix volumes, un tiers de la production du poète. La Bible, chez Claudel (comme chez Dante ou chez Milton), loin de stériliser la force créatrice, a au contraire fécondé son imagination et lui a permis de donner à son activité un tour nouveau, énergique et profond tout à la fois.

Jean-Robert ARMOGATHE

CLAUDEL STUDIES

Volume XX
1993
Numéros 1 et 2

Comme le souligne l'éditorial du volume, on ne trouvera pas ici de thème unificateur reliant les exposés d'un recueil. Il s'agit de textes divers, pour ne pas dire disparates, propres à illustrer la variété des genres abordés par Claudel.

Le premier article du recueil traite des *Fondements métaphysiques du rire* - un essai assez long de Dominique Millet-Gérard. Le choix du sujet eût enchanté Claudel, toujours fier de son génie comique. Pour fonder son propos, l'auteur de l'article débute par un rapprochement Claudel-Baudelaire, qui lui permettra de dégager les traits essentiels du rire claudélien. Le couple Baudelaire-Claudel représente la «modernité» (dans le sens baudelairien) par opposition à l'esprit voltairien, la France des beaux esprits du XVIII^e siècle. C'est la notion du grotesque qui, introduite par les

(2) Voyez aussi *Question de*, 94,1993, publié par Albin Michel, sur *Paul Claudel et la Bible : L'approbation sacrée*.

romantiques, Hugo en tête, est au fond de la vision moderne du «comique absolu» (aux antipodes du «comique de signification»). Le «comique absolu» puise ses sources dans une vision carnavalesque du monde. Quiconque en est l'adepte découvre l'étrange dans l'habituel, repère et transcrit le saugrenu, est doué de la sûreté du trait, propre au schématisme rapide, utilise volontiers la pantomime. Parent de la bouffonnerie moliéresque, il voit dans le réel une possibilité de «farces burlesques et soudaines». Mais si proche que soit Claudel de Baudelaire, il s'en distingue sur un point essentiel. Chez Baudelaire, le grotesque est révélateur du mal et le rire est sans joie, alors que chez Claudel le grotesque est intégré dans un optimisme spirituel, qui ôte au mal son sérieux. Aussi Satan est-il ridicule avant d'être redoutable. Le grotesque claudélien est en fait inoffensif et jovial : il «chatouille la tristesse». Claudel, à l'encontre de Baudelaire, refuse la tentation du gouffre. Il y a chez lui une «humilité hilare» qui est «rire de l'âme» et se fait l'écho du «rire inextinguible de Dieu». Le rire des dernières années du poète est sans complaisance, énorme et simple, plein de bonne humeur et de simplicité, allant jusqu'au gros rire qui se veut bilan drolatique d'une vie... et de la mort qui arrive.

Le deuxième article du volume, intitulé «Ecrire et voir», de Pierre-Yves Bourdil, est un commentaire de *L'Œil écoute*, recueil de textes claudéliens sur l'art, plus particulièrement l'art espagnol (Velasquez, El Greco) et hollandais (Rembrandt). C'est en poète que Claudel regarde les tableaux, et en catholique qui a d'une part «le bonheur de communier avec l'univers... avec les choses premières et fondamentales : la mer, la terre, le ciel et la parole de Dieu», et d'autre part le privilège de pouvoir «insulter glorieusement la civilisation laïque, mécanique, matérialiste», étouffante, paralysante. Une fois délivré, Claudel «peut se comprendre en référence à Dieu». La poésie devient alors activité signifiante. De fait les essais de Claudel sont autant de «poèmes», où sens et forme sont interdépendants. Pour Claudel, le mot, «représentation écrite», est vu, autant que lu et compris. C'est pourquoi le tableau est comme un écrin pour la poésie, qui doit «accomplir» la pensée et l'inspiration. Si la parole écrite met le lecteur en «état de connaissance», elle est prose. Si elle le met en «état de joie», elle est poésie.

Le volume s'étoffe ensuite de quelques études ponctuelles, voire techniques.

Volume XXI
1994
Numéro 2

Ce volume est composé sous le signe de «l'espace claudélien», pris dans son sens métaphorique et symbolique. La question, comme telle, ne sera abordée qu'en troisième place dans l'article de Michel Brethenoux, lequel est ici précédé d'un essai de Didier Alexandre, intitulé «Le Pin, ou l'énoncia-

tion arborescente d'un nouvel ART POÉTIQUE» ; et d'une étude de Raymond Horvath : «Les matrices du rire dans PROTÉE». Didier Alexandre, dans son étude sur «Le Pin» nous renvoie aux préoccupations du jeune Claudel, essentiellement à l'auteur de *Connaissance de l'Est*. L'article souligne l'opposition aperçue clairement par Claudel, lors de sa conversion, entre le discours scientifique (matérialiste) et l'expérience vivante du surnaturel. Claudel passera alors de l'analytique (scientifique) à l'épique (figural) en subissant une imprégnation thomiste qui l'amènera à proclamer : «des formes, point de lois». L'écriture du «Pin» qui en est l'illustration reflète un conflit entre deux logiques : l'une rigoureuse et rude, l'autre aérienne et associative...

Avec l'étude de Raymond Horvath sur le rire dans *Protée*, nous retrouvons la question du rire claudélien évoquée dans le volume XX. L'auteur présente deux «matrices» ou plans d'interprétation pour éclairer le rire dans *Protée* : la matrice chrétienne et la matrice laïque. Il appuie son exposé sur l'ouvrage d'A. Koestler : *L'acte créateur* (The act of creation), Mc Millan, New-York, 1964. Le rire est déclenché quand il y a juxtaposition de «l'idéal divin» et des motivations humaines, ou, pour tout dire, de matrices chrétiennes et laïques. La futilité de l'entreprise purement humaine, mise en évidence sur le mode grotesque, suffira à montrer la nécessité du choix religieux. Ainsi le rire, plus efficace que le didactisme chrétien, nous dispensera de déclarer explicitement le paganisme comme nuisible ou futile.

On en arrive alors, avec l'article de Michel Brethenoux, à la question: «Que faut-il entendre par l'espace claudélien ?» Réponse : c'est la projection en tracés, en rythmes, en formes, de réalités physiques ou poétiques. Claudel, rejoignant Bergson sur les principes du rythme, de l'énergétique et du vitalisme, caractérise cet espace comme étant ce qui soustrait au temps et génère un «expansionnisme» nécessaire à une poésie qui obéit à un «désir explosif». (Voir *Le Soulier de Satin*). Autre aspect de l'espace claudélien : sa double dimension : celle de l'imaginaire, celle de la métaphysique (voir *l'Art poétique*). Claudel refait le travail de la Création, tel un «ingénieur poète», sorte de «Scribe sacré», qui veut exalter dans l'enthousiasme les forces agissantes qui l'entourent, vues comme «le dessin et le dessein» à quoi le poète se sent nécessaire. L'espace naturel du dehors et l'espace mental du dedans s'épousent poétiquement. La poésie claudélienne ne peut être alors que vaste comme le cosmos. Voir les *Grandes Odes*, où l'on débouche sur la conscience d'un éternel présent. Moses M. Nagy reprend dans son article le même thème dans les *Cinq Grandes Odes*, et, à sa suite, *Partage de Midi*.

Rachel GALPERIN. (1)

(1) Dans la collection du Centre Jacques Petit, Bibliothèque l'Age d'Homme, Rachel Galperin a publié le premier tome des œuvres complètes d'Ephraïm Mikhaël, poète symboliste mort à 24 ans en 1890.