



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 190, 2008 – 2,
Camille et Paul Claudel, p. 50-62

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15265-1.p.0058](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15265-1.p.0058)

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.

© 2008. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Claude Pérez, *L'Ombre double*, Éditions Fata Morgana, 2007.

Aux Éditions Fata Morgana paraît *L'ombre double*, tracée en lettres bleues sur vélin ivoire. Une vignette bleue la réalise un peu plus bas en couverture. On devine comme un arbre, et son ombre plus fine, une figure esquissée. Supposition que l'épigraphe en quatrième page éclaire sans l'expliquer.

L'ombre double
d'un homme avec une femme
Le soulier de satin II, 13.

Car il ne s'agit pas d'expliquer. « On a essayé de les prendre ensemble : elle et lui, lui et elle, le poète et la statuaire, le voyageur et l'enfermée, l'ambassadeur et l'aliénée, l'amante humiliée de Rodin et l'amant mortifié de Rose, celui qui broncha devant le cloître et celle qu'on cloîtra sans broncher. »

Voici Camille et Paul Claudel convoqués par l'auteur dans un récit très tenu. Ses douze chapitres en caractères romains, doublés par douze chapitres en italiques, l'inscrivent dans une savante alternance qui rompt la chronologie. L'histoire débute en 1881 par l'arrivée à Paris d'un adolescent contraint de s'y installer avec sa famille pour satisfaire la vocation artistique de sa sœur et elle s'achève dans le non temps de l'asile, borné par une lettre de Félix Boutin, aumônier de Montdevergues à l'ambassadeur, évoquant les funérailles « bien convenables » de l'interne, en octobre 1943. Cette durée se prolonge en amont vers les ancêtres des Claudel, leur âme persistante à travers les récits et légendes, et en aval, vers l'époque de l'auteur, autre temps long, marqué par ses souvenirs d'enfant à Dangalys, ses voyages en Afrique, en Chine, en Turquie, ses recherches sur les Claudel, quelques événements politiques qui l'ont frappé.

Ni biographie, ni autobiographie, *L'ombre double* croise moments collectifs et personnels. Au dernier chapitre, l'Ange de l'Histoire de Walter Benjamin déploie ses ailes dans un mouvement qui l'arrache contre son gré au passé. Telle est aussi la situation du narrateur impliqué dans l'histoire. Tout change si vite ! Tournant son regard en arrière, il voit les silhouettes de Paul et de Camille. Encore vivantes dans quelques mémoires, elles sont sur le point de disparaître, son récit leur accorde, dans l'urgence, un ultime délai.

Deux silhouettes dont une image empruntée à Claudel fixent la situation. Celle de l'Ombre double un instant projetée par Prouhèze et Rodrigue sur le mur de la forteresse de Mogador dans *Le Soulier de satin*.

Une chimère, dit l'auteur à son lecteur invité à circuler dans un récit occupant l'entre-deux des rêveries et suppositions. C'est que bien des faits lui échappent. Il y a tant de lacunes et de non-dit, dans les vies de Paul et de Camille Claudel. L'a-t-elle introduit chez Mallarmé ? Lui a-t-elle donné à lire Rimbaud comme certains l'affirment ? Ont-ils visité ensemble l'exposition internationale de l'électricité en 1881 ? C'est perdu, répète l'auteur ! Alors il imagine. Des scènes naissent en quelques traits, à la frontière d'un savoir et d'une intuition. On assiste à un cours d'Auguste Burdeau, on pénètre chez Rodin, dans l'atelier du Dépôt des Marbres, on suit les obsèques de Hugo. Le moteur du récit est ce « vous » par lequel Claude Pérez s'adresse à Paul Claudel, après de longues recherches sur son œuvre. Entre eux deux, il y a quelque chose à tirer au clair : pourquoi suis-je si attaché à cet écrivain ?

Ce faisant, l'interpellateur introduit un déséquilibre. Paul et Camille, leur couple chimérique, n'est pas égal. Au frère est accordée une plus grande attention. Son rapport à la mort, son retour à la foi, ses liens avec Rimbaud, avec Mallarmé, sont longuement interrogés. Camille apparaît moins souvent. En conformité avec son destin, qui est toujours d'émaner de quelqu'un d'autre, un frère, un amant, en dépit de l'ascendant qu'elle exercerait sur eux. Comme quoi on n'échappe pas aux configurations héritées.

Claudé Pérez les prend en charge tout en les faisant évoluer par l'accent mis sur des motifs oubliés, escamotés, ou encore non exploités. Il y a d'abord ce ton de famille, marqué par les ancêtres et l'enfance à Villeneuve. Le frère et la sœur ont en partage le vent, la violence, les chroniques du village. Leur solitude à deux s'en nourrit. Ils inventent ensemble. « Votre idée prend sa forme ». Sur ce socle s'élabore une relation qui relève désormais du mythe.

Ombre double oblige, les tempéraments des deux artistes se recourent, comme certaines de leurs actions. À l'un et à l'autre, il faut des adversaires. Ils se construisent dans un élan « contre ». Ce sont des révoltés. Il admire Ravachol et elle Louise Michel et Blanqui. Par le truchement de son prénom porté par le Maure blasphémateur du *Soulier de satin*, Claudel révèle la dimension transgressive du comportement de sa sœur. Mais les deux artistes aspirent aussi parfois à s'effacer. *Tête d'Or* paraît sans nom d'auteur et Camille abandonne à Rodin la signature de quelques-unes de ses œuvres. Entre désir de gloire, solitude orgueilleuse et goût de l'anonymat, une même façon de se poser face au monde les réunit hors de toute concertation. Leurs longues marches à travers Paris, chacun isolé de son côté au milieu de la foule l'exprime d'une manière juste. *Nolli me tangere*.

Sur leur chemin, quelques haltes (chez Mallarmé) et une rencontre bien réelle. Rodin vit et travaille avec la statuaire depuis 1882/83. Par elle, le jeune poète entre en contact pour la première fois avec un homme

de génie, avec son grand Art. Une confrontation stimulante, dont le prix est une séparation douloureuse. Il y a désormais un tiers entre le frère et la sœur. Croisée et séparée, la chimère de leur couple accomplit son destin claudélien. Jusqu'au bout ! Dans l'avant-dernier chapitre, un rapprochement audacieux met en balance tentation du cloître et claustration subie. À partir de 1913, la vie de Camille est réglée par des prescriptions touchant son courrier, ses vêtements, sa nourriture. Une à une, elles sont déclinées sous le signe ironique de la règle de Saint-Benoît. Recluse dans son asile, la sœur occupe contre son gré la place à laquelle son frère a renoncé en 1900, en quittant de son plein gré l'abbaye de Ligugé où il faisait retraite, pour la Chine.

Comme s'il fallait que leur relation s'achevât par le déplacement de l'un sur la position abandonnée par l'autre ! Cette fatalité est l'ultime manifestation de l'Ombre double issue du *Soulier de satin*. En établissant une équivalence entre clôture monacale et internement asilaire, Claude Pérez inscrit le couple de Camille et Paul Claudel dans un espace virtuel, ordonné à l'avance par une comparaison visant à les appairer coûte que coûte. Tout comme Claudel l'y inscrit quand il oppose dans *Mémoires improvisés* son destin glorieux au destin désastreux de sa sœur. Faisant comme si leurs deux vies s'équilibraient. Ce qu'elles font, à partir du moment où il les pense ensemble.

En refermant ce livre méditatif et sensible, une question se pose : peut-on arracher Camille et Paul Claudel au sort de l'Ombre double ? Autrement dit les réunir sans les ajuster l'un à l'autre ? Autrement dit les arracher au mythe inaugural de leur parenté, à ses motifs prévisibles ?

Marie-Victoire NANTET

Recension de l'Excursus de l'abbé François Marxer au volume II de la réédition de l'*Histoire littéraire du sentiment religieux en France* de l'abbé Bremond.

Les éditions Jérôme Millon de Grenoble, à l'alléchant catalogue, nous offrent une monumentale réédition du grand œuvre de l'abbé Henri Bremond, *l'Histoire littéraire du sentiment religieux en France, depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*¹. La série, dont les premiers volumes avaient été salués avec enthousiasme par Claudel, avait d'abord été publiée de 1916 à 1933 (année de la mort de Bremond) par l'éditeur catholique Bloud et Gay, en onze volumes, puis reprise, en douze vo-

1. Édition dirigée par François Trémolières, en cinq volumes, Jérôme Millon, 2006, coffret 250 euros.

lumes, le dernier étant un index fort précieux par Armand Colin entre 1967 et 1971. Mais l'entreprise actuelle a le grand avantage d'introduire et d'annoter ces textes fort ignorés du public, alors qu'ils sont contemporains de toute une production « baroque », en littérature, en musique, en peinture, aujourd'hui redécouverte.

À la fin du volume II, qui rassemble les tomes IV à VI de l'ancienne édition, l'abbé François Marxer présente en forme d'« Excursus » une réflexion approfondie sur la réception de l'œuvre de Bremond par quatre écrivains contemporains : « "Cette curiosité des états mystiques qu'il lui était interdit de vivre". Claudel, Mounier, Maritain, Du Bos lecteurs de Bremond »². Ce sont ces pages, et particulièrement celles consacrées à Claudel, que nous allons présenter et examiner ici.

L'étude de François Marxer, approfondie et fondée sur des documents de première main, s'attache également à d'autres lecteurs de Bremond, comme la convertie « engagée » Madeleine Delbrêl, ou Étienne Gilson. De Maritain est évoquée la distance prise sur le tard par rapport à Bremond, sur la question de la théologie du sacerdoce – en quoi d'ailleurs Maritain et Claudel, pourtant si profondément différents et éloignés l'un de l'autre, peuvent être rapprochés dans la commune référence à un sacerdoce de la Rédemption sacrificielle plutôt que de la dilatation « apostolique » ou « pastorale ».

F. Marxer dessine très précisément la courbe de l'intérêt fléchissant de Claudel pour les volumes de Bremond que celui-ci lui envoie au fur et à mesure³ : enthousiasme pour les trois premiers, réticences qui se font sentir à propos du quatrième où Claudel décèle les sympathies jansénistes de Bremond ; d'ailleurs, comme le montre bien l'abbé Marxer, ce désaccord, qui ne fera que s'amplifier, était déjà en germe lors de la lecture, en 1912, de la *Sainte Chantal* : Claudel se dit alors, quant aux mystiques, « un peu rebuté par leur caractère général d'abstraction et de quiétisme ». Pourquoi alors, pourrait-on se demander, le chaleureux ac-

2. Volume II, p. 1048 à 1080. La citation est tirée du *Bloc-Notes* de Mauriac, avril 1968.

3. Voir à ce sujet, outre cet excursus, la publication fondamentale par le P. Blanchet, sj, de la correspondance entre Claudel et Bremond dans son article des *Études*, septembre 1965, p. 155-168, « Claudel lecteur de Bremond » ; nous la reprenons en partie et la complétons dans *Le Sacrement du monde et l'Intention de Gloire, Correspondance de Paul Claudel avec les ecclésiastiques de son temps*, vol. I, Champion, 2005, p. 232 sq. Nous développons aussi cette question dans notre *Anima et la Sagesse. Pour une poétique comparée de l'exégèse claudélienne*, Lethielleux-Pierre Zech, 1990, p. 167 sq. – puisque Bremond a commenté la « Parabole » claudélienne largement redevable de son scénario à certaines pages de *l'Histoire littéraire...* ; enfin, il faut lire le texte écrit (mais non publié à l'époque) par Claudel au moment de la mort de Bremond : « L'abbé Bremond et la prière » [ms. du 23 août 1933 ; OC XXV – nous n'avons jamais trouvé de preuve que ce texte ait été « prononcé publiquement » [Marxer, p. 1075] ; enfin s'agit-il vraiment d'un « éloge si ambigu » ? On dirait plutôt un clair réquisitoire... et c'est bien pourquoi Claudel ne l'a pas publié), et la correspondance de Claudel avec Sœur Jeanne de l'Enfant-Jésus, la Carmélite rencontrée en 1925 sur le bateau, qui apporte un contrepoint fort intéressant (dans le second volume de la *Correspondance... Le Sacrement du monde...*, à paraître chez Champion en octobre 2008).

cueil fait aux commencements de *l'Histoire littéraire...* ? La correspondance de Claudel, avec les Jésuites en particulier, fournit une réponse : ces grandes figures révélées par l'abbé Bremond sont l'envers lumineux d'un siècle « classique » honni dans son académisme et son manque de fantaisie ; le « premier » XVII^e siècle, soigneusement banni de l'enseignement de la Troisième République, comme des collèges des bons Pères, réjouit aussi et peut-être surtout en Claudel le poète par la liberté et la saveur d'une langue qui ne tardera pas à se trouver incarcérée dans la prison des « règles ».

Et pourtant, l'argument esthétique ne suffira point. Le désaccord entre Claudel et Bremond ne fera que se creuser. On peut admettre que les raisons en sont en partie psychologiques : nous avons affaire ici à deux personnalités bien différentes, l'une, le sociable abbé, tout en rondeur et politesse, caractère semble-t-il sans aspérités mais guetté, l'abbé Marxer fait plus que le suggérer, par la mélancolie et même un « inépuisable scepticisme » (p. 1077) ; l'autre, celui que le P. Blanchet, derrière son dos évidemment, appelait « le grand fauve », direct, parfois brutal, encombré de cette forte personnalité qu'il lui fallait constamment ajuster à la discipline de l'Église..., mais aussi franc et clair. À chacun sa spiritualité : celle de Claudel est active, volontariste, adhérant joyeusement à une foi inébranlable, lucide aussi, et humble, ce qui explique qu'à titre d'exercice spirituel il ait dans un premier temps accepté la leçon d'humilité découverte chez Bérulle et Condren, au point de faire, en 1922, « chaque matin une heure d'oraison avec une joie infinie » ; apprentissage de la prière – soit ; doctrine quiétiste de l'« anéantissement » : là Claudel rue violemment dans les brancards, que ce soit face à l'abbé Bremond ou face à la Sœur Jeanne : la glorification des dons du Seigneur veut qu'on n'en fasse point fi, mais au contraire qu'on tire parti, en soi, de « l'homme complet, intégral », que l'on « rende à Dieu son Esprit chargé de matière et de substance » ; l'« anéantissement » mystique se rapproche fâcheusement aux yeux de Claudel de ce qu'il vitupère dans le bouddhisme, et a des relents de ce « néant » schopenhauerien dont il dit qu'il a empoisonné son adolescence.

L'abbé Marxer est sans doute plus proche de Bremond que de Claudel : il lui échappe parfois de menus signes de partialité : multiplication des points d'exclamation, manifeste prise de distance quand les jugements du poète pourraient manquer d'« aménité » – cette dernière n'étant sans doute pas sa qualité dominante, on le concédera volontiers – pointe d'humeur à constater la préférence évidente de Claudel pour Bossuet, voire soupçon d'« injustice » lorsqu'il reproche à Bremond le peu de cas fait dans son ouvrage des dévotions qui constituent la part concrète, quotidienne de son propre « sentiment profond et loyal de l'Église » (OC XXV, p. 556). Enfin, dans une ultime « note complémentaire » sur laquelle nous reviendrons, l'abbé Marxer traite, très injustement

pour le coup, de « pamphlétaire » un très lucide analyste du catholicisme contemporain. Manifestement, et c'est l'enjeu d'ensemble de cette confrontation, la pomme de discorde est un certain ton, lui-même révélateur d'engagements, de comportements, divergents, ce qui n'est pas sans affecter l'éclairage projeté sur des points essentiels de doctrine.

« Matière et substance » : tels sont les deux mots essentiels que Claudel place au cœur de sa méditation, lorsque, presque vingt ans plus tard, il revient sur ses conversations avec la Sœur Jeanne, deux mots inséparables de sa piété avant tout sacramentelle. C'est là précisément ce que Claudel reproche à Bremond et à ses mystiques : ne pas assez tenir compte des grandes pratiques de l'Église visible qui, précisément, « aident » le chrétien « à prier »⁴ :

Il est pénible pour les catholiques de voir combien peu dans ces onze volumes il est question des dévotions qui leur sont spécialement chères et, si je peux dire, spécifiques, la Sainte Vierge, l'Eucharistie, les sacrements, la liturgie, l'Écriture, l'application aux dogmes, aux préceptes des Pères, à l'examen de conscience, le sentiment profond et loyal de l'Église. Il s'agit toujours de dévotions individuelles, tout ce qui précède le colloque divin est traité par préterition. On dirait que Dieu et l'âme existent seuls sur ce sommet en tête à tête ou, si l'on veut, en cœur à cœur.⁵

Nous avons ici, très simplement exprimée, la « clé » du catholicisme de Claudel, que l'on serait bien en peine de classer dans telle ou telle « école de spiritualité ». Pas plus spécifiquement ignatien que bérullien, intellectuellement séduit par la rigueur de la théologie thomiste⁶ et tout l'arrière-plan contemplatif qu'elle implique, en même temps que sensible à la dimension poétique de l'écriture de l'analogie bonaventurienne⁷, Claudel doit bien s'accommoder de sa simple condition de laïc, nostalgique parfois de cette vocation qu'il avait cru avoir, et qui n'était pas par hasard tournée vers l'ordre bénédictin : vocation liée à cet amour de la liturgie qui jamais ne le quitta, qu'il ne fit qu'approfondir tout au long d'une vie de pratique stricte, de plus en plus illuminée par son travail sur l'Écriture et la plus grande compréhension qui en résultait, pour lui et pour nous, de l'admirable édifice symbolique du catholicisme, de sa capacité d'absorption et de sanctification de toute la Création. Les signes tangibles, pour Claudel, sont loin d'être indifférents : ils disent le sens,

4. C'est dans *Seigneur, aidez-nous à prier* [NRF, 1942], OC XXIII, PB1, que Claudel insère cet ultime réquisitoire.

5. « L'Abbé Bremond et la prière », OC XXV, p. 556.

6. « Thomasien » (Marxer, p. 1079) nous gêne à propos de Claudel, d'abord parce que l'adjectif n'était pas d'usage de son vivant, ensuite parce qu'il désigne les intellectuels spécialistes de l'œuvre de saint Thomas, ensuite parce que Claudel lui-même n'hésite pas à se dire thomiste, « naïvement » en quelque sorte, sans s'insérer dans quelque école que ce soit, et insistant bien sur sa connaissance de première main et non scolaire de la *Somme théologique*. Approche méditative, donc, c'est là l'essentiel.

7. Plus que la philosophie de la souveraineté de la volonté, qu'il ne connaît pas bien ; de toute façon Claudel adhère explicitement à la thèse thomiste de la supériorité de l'intellect qui éclaire la volonté.

ils balisent l'itinéraire spirituel de l'homme, ils le nourrissent de matière spirituelle d'autant plus efficacement qu'ils sont codifiés, hiérarchisés, universellement transmis de génération en génération. Le lieu spirituel de Claudel, c'est avant tout le sacrifice de la messe, et autour d'elle, le grand édifice de l'Église tridentine, « apologétique et mystique, double caractère que réunit assez bien, si l'on a pas peur d'un jeu de mots, l'expression *Oratoire* »⁸. La « Note sur l'art chrétien » de 1932 serait-elle la réintronisation des mystiques de l'abbé Bremond dans le faste des offices baroques ? – en attendant que les soubresauts des années 40 et 50 viennent susciter de nouvelles inquiétudes. Saluons en tout cas pour finir, puisque cela n'a pas encore été fait dans ce *Bulletin*, le *Motu Proprio* « *Summorum Pontificum* » du 7 juillet 2007, glorieuse approbation pontificale du Claudel de « La messe à l'envers »⁹, qui fut, par la force des choses, son testament spirituel et résume d'une certaine manière, en réhabilitant vigoureusement une théologie du sacrifice, les griefs faits à l'abbé Bremond sur « son troupeau d'illuminés ».

Dominique MILLET-GÉRARD

Il gigante invisibile. Paul Claudel a 50 anni dalla morte, actes de la « VI^e Journée de réflexion sur Littérature et catholicisme au Vingtième Siècle », recueillis par Mgr. Pasquale Iacobone, Rome, éd. Gremese, 2008, 128 p.

Ce volume rassemble les communications de la « VI^e Journée de réflexion sur *Littérature et catholicisme au Vingtième Siècle* », qui s'est déroulée à Rome le 23 février 2005, à l'occasion du cinquantième anniversaire de la mort de Claudel. Cette initiative – visant à faire le point sur les études claudéliennes en Italie, surtout en ce qui concerne le domaine théâtral – a été encouragée par le Conseil Pontifical pour la Culture, en collaboration avec l'Ente Teatrale Italiano et la Fondation Primoli ; elle a vu la participation d'illustres spécialistes, dont nous allons résumer en bref les interventions.

Ce colloque a eu l'honneur d'être ouvert par S. E. le Cardinal Paul Poupard, Président du Conseil Pontifical pour la Culture. Dans son intervention, Mgr. Poupard n'hésite pas à rendre manifeste le charme que Claudel a exercé sur lui à l'époque de ses études universitaires et confie que sa bibliothèque personnelle « est remplie de ses livres saisissants et de nombreux essais dédiés à sa "gigantesque" œuvre poétique¹⁰ [...] ».

8. « Note sur l'art chrétien » [*Vigile*, 1932, Cahier II], *Pr.*, p. 123.

9. *Le Figaro littéraire*, 29 janvier 1955 ; *Suppt 1*, p. 294.

10. Les traductions en français des textes en italien sont de moi.

Cependant, le Cardinal exprime aussi son amertume due au désintérêt général de l'Italie vis-à-vis de la figure et de l'œuvre de Claudel : « Il est presque impossible de trouver, dans les librairies de Rome, un seul de ses livres en traduction italienne, et les meilleures éditions de ses œuvres principales sont épuisées ». Un géant donc, Claudel, aussi bien du point de vue physique qu'intellectuel, et que, pourtant, « le public italien ne parvient pas à lire facilement, parce qu'une culture et une politique éditoriale le rend invisible en privilégiant, évidemment, tout autre genre d'œuvres ». Dans la suite de son intervention, Mgr. Poupard invoque pour raison de cet obscurantisme :

l'adhésion pleine et entière [de Claudel] au mystère de l'amour de Dieu [...], gênante dans une culture fondée sur le doute et sur l'incertitude, à une 'pensée faible' qui n'admet ni certitudes ni vérités, et qui, au contraire, fait de sa faiblesse et sa fragilité son absolu et son idole.

Le Cardinal oppose à cette orientation culturelle hostile le caractère stimulant et contagieux de la 'joie' claudélienne, et il souhaite que la figure et l'œuvre de Claudel puissent connaître, en Italie, une nouvelle époque de floraison.

L'intervention de Massimo Colesanti vise à reconstruire le séjour romain de Claudel (nov. 1915 – nov. 1916) du point de vue des rapports humains que le poète instaura et cultiva dans la capitale italienne. L'auteur reconstitue, à l'aide du *Journal* et de certaines lettres et billets inédits, le rapport entre Claudel, le comte Giuseppe Primoli et la célèbre actrice Eleonora Duse. Colesanti ne renonce pas à résoudre, en passant, certaines énigmes philologiques qui entourent ce matériel documentaire qu'il publie pour la première fois. Ces témoignages sur papier attestent un rapport d'amitié et de familiarité entre ces trois personnages, une unité d'esprits consacrée par la soirée « mémorable » du 28 décembre 1915, alors que le comte donna une réception en l'honneur de Claudel. Cette soirée influencera les développements futurs du dramaturge, et, en ce sens, Colesanti retrace une influence romaine non seulement dans l'argument du *Père humilié* mais aussi dans ses personnages. L'étroitesse du rapport entre Claudel et ses deux amis est visible aussi dans la solidarité que manifestèrent ces derniers envers l'auteur lors de la parution d'un article polémique sur le « Corriere d'Italia », un geste sincère apprécié par le poète, qui les choisira pour parrain et marraine de son cinquième enfant, sa fille Renée.

Dans l'article suivant – parallèle et complémentaire de celui de Massimo Colesanti – François Claudel retrace d'une façon exhaustive et claire le rapport entre son grand-père, l'Italie et le Vatican. Ce qu'il nous livre est un tracé chronologique de la présence de Claudel en Italie, avec une attention particulière portée sur son séjour romain : n'oublions pas, d'ailleurs, que Rome devait offrir aux yeux de Claudel une infinité de stimulations artistiques, architectoniques et musicales, assimilées de ma-

nière sûre par l'esprit du poète. Son petit-fils nous guide à travers les impressions que son grand-père notait dans son *Journal*, et nous fournit ainsi un instrument précieux aussi bien pour la reconstruction de son séjour dans la Cité Éternelle que pour la découverte de sa personnalité : on découvre un Claudel qui réagit, au sens chimique du terme, avec le double côté de Rome, celui historico-artistique et celui religieux ; en ce qui concerne ce dernier, l'auteur nous renseigne à la fin de son intervention sur le rapport entre son grand-père et quatre grands papes du vingtième siècle.

Giuliano Vigni reprend à son tour le discours du Cardinal Poupard à propos de l'oubli dans lequel la figure et l'œuvre de Claudel sont tombées, en Italie et ailleurs. Il remarque que, si d'un côté le poète vosgien suscite l'intérêt de plusieurs intellectuels et spécialistes, de l'autre il est presque complètement oublié y compris par les lecteurs catholiques : un auteur, en somme, qui apparaît désormais « éloigné de la sensibilité commune, isolé dans sa grandeur-même ». La réflexion de Vigni vise à éclairer le rapport entre Claudel et la Bible, nourriture à la fois spirituelle et littéraire de l'écrivain. Pour ce faire, Vigni analyse l'interaction entre l'activité exégétique et celle poétique de l'écrivain, et parvient à démontrer que ces deux aspects de l'auteur ne sont pas si indépendants l'un de l'autre, et que, au contraire, ils exercent une influence réciproque.

L'article de Giovanni Marchi peut être considéré comme une introduction brève mais exhaustive à l'œuvre dramaturgique de Claudel : après un rapide excursus biographique, Marchi analyse sa production théâtrale, dont il nous fournit les informations essentielles pour sa compréhension. L'auteur souligne comment « le genre dramatique a été le premier dans lequel, instinctivement, Claudel s'est exprimé » : en tant que tels, les thèmes et les personnages du premier théâtre claudélien reflètent les inquiétudes et les incertitudes de son auteur. Le critique souligne également que lorsque Claudel aura rejoint la maturité, artistique et humaine, sa prédilection pour l'art dramaturgique ne lui fera pas défaut. Le théâtre se révèle donc un art malléable en mesure de s'adapter à la personnalité complexe de son auteur, ainsi qu'une pépinière où les semences de sa poésie croissent patiemment.

Dans son intervention, Filippo Fimiani entreprend une réflexion sur l'*Art poétique* claudélien, visant à en dévoiler le contenu et le sens. Il interroge la plus importante œuvre théorique de Claudel à partir de son titre : en ramenant l'adjectif 'poétique' à sa signification étymologique de *poiesis*, 'acte créatif', il parvient à démontrer que cette œuvre n'est point un essai de poétique ou d'esthétique au sens propre, mais un livre sur l'*aïsthésis*, mot grec qui désigne une 'sensation vivante'. Et, en effet, cet ouvrage naît du contact direct de Claudel avec la réalité : il ne faut donc pas s'étonner qu'il soit une méditation sur le réel, et que son point d'aboutissement soit encore le monde sensible, « à former et ordonner ».

Mais elle est lisible aussi comme une sorte de grand commentaire de ce merveilleux Livre qu'est la Création : une « restauration philologique », en somme, de ce Texte antérieur et originel que Claudel se propose de réactualiser. Dans cette optique, le temps aussi acquiert une importance fondamentale : il devient « le lien organique et fonctionnel entre l'origine et le but qui règle toutes les choses existantes », alors que l'homme est la chaîne qui s'entrelace à la trame du monde sur le métier du temps. *L'Art poétique* se révèle ainsi, d'après Fimiani, une œuvre complexe et lourde d'intertextualité, enracinée dans un terrain philosophique très hétérogène et qui se développe, dans ses trois parties, d'une façon « arborescente ».

L'intervention du regretté Sergio Pautasso traite de la difficulté rencontrée par le critique italien Carlo Bo au moment d'écrire un essai sur Claudel : une différence d'esprits entre ces deux hommes de lettres s'instaura, qui laissa le critique italien embarrassé devant un écrivain qu'il ne parvenait pas à comprendre. Bo parviendra finalement à écrire, non sans peine, une *Méditation sur Claudel* (1936), presque un défi pour lui-même dans sa tentative de s'accorder au poète français. Cependant, il échouera en cela, probablement aussi parce que la conjecture historique et politique n'était pas favorable.

Le poète Davide Rondoni est l'auteur d'un article au ton original bâti entièrement sur la question « Qu'est-ce qu'a vu Claudel ? » : celui-ci est donc présenté comme le spectateur d'une vision dont le contenu expliquerait sa personnalité d'homme et d'écrivain. Avant de nous révéler l'objet de cette vision, Rondoni parcourt à nouveau les différents visages de Claudel : il est un des poètes parmi les plus aimés et controversés de France, inactuel et anachronique, qui, comme son *alter ego* Pierre de Craon, est bâtisseur d'« une maison de paroles non moins concrète qu'une cathédrale » ; un poète, enfin, énergique et violent à la manière d'un Rimbaud, et qui est toutefois capable de parler avec une douceur infinie de l'amour, une lèpre dont il porte sur lui les traces, justement comme l'architecte de *l'Annonce*.

Beatrice Buscaroli brosse les grandes lignes du rapport entre Claudel et sa « pauvre sœur » Camille. Ce qui en émerge est le portrait de deux artistes proches aussi bien par une vocation artistique que par l'oubli du public. Deux vies qui, à partir d'un même point, prennent deux voies différentes, qui s'entrecroisent parfois dans l'évocation de l'enfance. Du *Journal* de Claudel ressort une double image de Camille : d'un côté, la folle qui vieillit dans l'hospice de Montdevergues, et de l'autre, l'artiste, la « jumelle amazone qui coupe le marbre comme personne ». Une veine artistique et un « nœud de sang » relie, donc, le frère et la sœur, mais le parallèle entre leurs vies va bien plus loin : il y eut une identité de caractères, il y eut un rôle de Camille dans la conversion de Claudel, et, finalement, un destin commun : tous les deux

deviendront protagonistes d'un drame, Camille de celui de la folie, Paul du drame de l'amour brisé. Mais ce qui frappe est surtout la communion artistique : « Camille, elle, grave dans le marbre pour parler ; Paul, lui, écrit en gravant. Pour tous les deux, l'art est une autobiographie, une libération et une confession brutale. Ils se mettent à nu sans pudeur, en confiant à l'art leur résignation humaine ».

Filippo Battistini parcourt à nouveau son expérience personnelle de metteur en scène, en nous racontant sa découverte de Claudel à travers les drames *Partage de Midi*, *L'Annonce faite à Marie* et la poésie du *Chemin de la Croix*. Battistini se concentre lui aussi sur le problème de la réception des drames claudéliens chez un public égaré en face d'un théâtre « incommode, inquiétant et provocateur », et qui exige, au contraire, « une certaine tension spirituelle » pour être apprécié. Cependant, il remarque aussi que c'est d'abord des spécialistes que vient « la récusation d'un théâtre d'engagement spirituel », symptôme d'une crise qui s'est désormais installée derrière le rideau, où la critique théâtrale a de moins en moins sens, les acteurs ne sont plus suffisamment préparés et les metteurs en scène sont occupés à rivaliser avec le cinéma. Battistini conclut son article en dressant la liste des pièces de Claudel représentées en Italie de 1900 jusqu'à nos jours.

Cette publication – que nous estimons être riche en idées et digne d'attention – s'achève sur une note positive qui laisse deviner le fil rouge reliant toutes les communications que nous venons de résumer : il s'agit de l'espoir que l'intérêt autour de Claudel puisse renaître bientôt, et que cette patine de préjugés et de craintes qui rend ce « géant » littéraire invisible au public disparaisse, en faisant ainsi émerger toute sa surprenante profondeur.

Luca BARBIERI

Henri de Lubac, Jean Bastaire, *Claudel et Péguy*, coll. « Œuvres complètes de Henri de Lubac », Éditions du Cerf, 2008, 224 p.

Ce livre est un livre d'amitié. Pour réunir deux écrivains qui ne se rencontrèrent jamais de leur vivant et dont, en dépit d'une estime réciproque, on ne peut pas dire qu'ils éprouvèrent de véritable sympathie l'un pour l'autre, il aura fallu les trésors d'ingéniosité, de sensibilité, d'intelligence du cœur que seule prodigue l'amitié. Celle, déférente du disciple à l'égard du maître : Jean Bastaire persuadant le P. de Lubac de s'atteler à la tâche, lui soumettant dès 1968 des lettres retrouvées de Claudel à Péguy pour qu'il en fasse le commentaire, l'incitant progressivement, et avec persévérance, à donner à ce travail l'ampleur d'un livre, qui paraîtra pour la première fois en 1974. En amont de cette collaboration, des amitiés littéraires, pas toujours exemptes d'injustice ni de

rivalité, mais sans lesquelles Péguy et Claudel seraient passés l'un à côté de l'autre. Le P. de Lubac consacre un long développement aux personnalités du monde des lettres qui frayèrent avec les deux écrivains. Romain Rolland d'abord, ancien condisciple de Claudel et collaborateur de Péguy, qui publie son roman *Jean-Christophe* dans les *Cahiers de la Quinzaine*. Maurice Barrès ensuite, lecteur des *Cahiers*, intrigué par leur fondateur, dont il comprend mal les prises de position politiques, mais qui l'émeut et le fascine... Ce fut à André Gide qu'il revint d'établir le lien entre Péguy et Claudel. Au delà des affinités personnelles, Gide goûtait les œuvres, et mit les auteurs en relation par leurs écrits interposés, en envoyant à Claudel *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*.

La capacité à lire un écrivain en vérité, à saisir son génie sur le vif, est rare et précieuse. Claudel et Péguy l'ont-ils eue l'un vis-à-vis de l'autre ? À lire les lettres qu'ils échangèrent, ou celles adressées à des tiers dans lesquelles ils s'exprimèrent l'un sur l'autre, on est tenté d'en douter. Chacun est attiré par l'autre et perçoit sa grandeur, mais lui reproche aussi de ne pas se conformer à son propre univers. Claudel ne comprend pas que Péguy reste au seuil de l'Église, il lui en veut de ne pas être catholique à sa manière, en défenseur inconditionnel de l'Institution mise à mal par la politique anticléricale. S'il admire le *Laudet*, c'est parce que Péguy y rive leur clou aux adversaires de la foi avec une véhémence particulière. Mais il a trouvé la Jeannette du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* « trop protestante »... Pourtant, il est sensible à la peinture que Péguy fait de Marie dans le récit de la Passion, mère brisée, défigurée par le chagrin – alors qu'un Maritain en sera outré. Quant à Péguy, s'il admire en Claudel le poète, il ne goûte guère son œuvre dramatique : *L'Otage* le choque, comme une pièce où triomphe une forme d'autoritarisme clérical qu'il exécère. Et cependant, tous deux ont conscience de travailler au même but, de gravir le même sommet, mais par des versants différents.

En étudiant les relations de Claudel et de Péguy par lettres, dédicaces et amis interposés, le livre du cardinal de Lubac et de Jean Bastaire offre au lecteur bien plus qu'une analyse de documents. Y retentit l'hommage d'un homme de Dieu à deux hommes de l'art, envers lesquels sa foi a une dette immense, une foi qui devait rénover l'Église en profondeur au moment du concile Vatican II. Les lettres commentées sont l'occasion de multiples analyses, sur l'anarchisme de Péguy, sur les affinités des deux écrivains avec les grands auteurs russes – Péguy et Tolstoï, Claudel et Dostoïevski –, sur les deux visages de l'Église qu'offrent, dans *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, Jeannette en révolte contre le mal, et Madame Gervaise, figure de la Tradition.

Le P. de Lubac, et Jean Bastaire à sa suite, assortissent leur érudition et leur sens pédagogique d'une ferveur qui imprègne chaque page. On sent à les lire la volonté de convaincre et de justifier leur prédilec-

tion. Auprès de qui ? Indéniablement, les auteurs ont à cœur de défendre Péguy aux yeux de Claudel, de faire comprendre au grand poète catholique le génie particulier de ce croyant hors norme et de cet homme d'action, qui restait pour lui « le type du dreyfusard, de l'anarchiste, de l'intellectuel, du tolstoïsant et autres horreurs »... D'où une asymétrie certaine dont le titre de l'ouvrage ne rend pas compte. Mais il s'agit moins pour les auteurs de traiter à égalité ces deux géants des lettres et de la foi que d'achever ce qui ne fut qu'imparfaitement ébauché dans le réel, de faire advenir, par leur travail critique et leur double ferveur, une amitié entre Péguy et Claudel dont le lieu d'élection serait le cœur du lecteur.

On déplore seulement que les références aux textes de Péguy soient données dans l'ancienne édition de la Pléiade et non pas dans celle de Robert Burac qui fait autorité aujourd'hui.

Claire DAUDIN