



CLASSIQUES  
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 194, 2009 – 2,  
*Correspondance avec les ecclésiastiques*, p. 33-40

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15257-6.p.0041](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15257-6.p.0041)

*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.*

© 2009. Classiques Garnier, Paris.  
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.  
Tous droits réservés pour tous les pays.

## En marge des livres

**Actes du colloque « Le Poète et la Bible », Saint-Pétersbourg, 19-21 avril 2005, *Le Porche*, n° 26, avril 2008, p. 7-58.**

Le numéro d'avril 2008 du *Porche*, Bulletin des Amis de Jeanne d'Arc et Charles Péguy, publie les Actes du colloque tenu à Saint-Pétersbourg, du 19 au 21 avril 2005, sur le thème « Le Poète et la Bible ». La première partie rassemble les interventions consacrées à Paul Claudel, la seconde, celles qui concernent Charles Péguy. Nous présentons ici la première partie.

Dans « L'autobiographie et la Bible (Paul Claudel commente la Bible et réfléchit sur lui-même) » (p. 9-16), Anne Ubersfeld n'envisage pas pour elle-même la part d'autobiographie qui affleure dans les commentaires bibliques de Claudel (« Je pourrais sans effort vous raconter toute la vie de Claudel avec des citations empruntées à ces deux énormes livres [les deux tomes de *Le Poète et la Bible*], son enfance, ses voyages, ses amours et ses enfants, tout est dit, il n'y a qu'à piocher. Et ses goûts, ses amours, ses amitiés et ses refus. Ce n'est pas mon propos. » p. 9). Son propos porte sur le rôle que joue le *moi* (peut-être vaudrait-il mieux dire le *je* ?), « la présence de la conscience » (p. 9), dans l'acte même du commentaire. « Le *moi*, note A. U., lui est aussi indispensable que le fait même du Commentaire. Et le poser là fait partie du travail de l'écrivain sur le livre sacré, il en est l'élément vital. » (p. 9).

Le P. Joseph Boly, dans une contribution rapide (« Claudel, une vie imprégnée par la Bible », p. 16-19), rappelle l'importance de la Bible pour Claudel (« ce fut pour lui, en quelque sorte, une patrie », p. 16), avant de s'arrêter à la lecture claudélienne de la Bible. C'est « une lecture vivante, actualisée et personnelle », note-t-il (p. 17), comme une *lectio divina*. Plus précisément, c'est une lecture de poète : « L'entreprise de Claudel consiste à interpréter la Bible en poète », écrit-il (p. 18), sans autre explication. Chez Claudel, comme parfois chez les Pères de l'Église, le sens figuré ne s'identifie pas au « sens spirituel » proprement dit mais est plutôt un sens « accommodative » [et non « accommodatrice » (p. 18) !] qui n'est pas un sens véritable de l'Écriture. Cependant, semble conclure l'auteur qui cite André Chouraqui, dans sa lecture de la Bible « Paul Claudel a retrouvé, comme d'instinct, la plus ancienne tradition de l'exégèse rabbinique, celle de la midrash » (p. 18).

Les deux interventions suivantes, de Marie-Victoire Nantet et de Dominique Millet-Gérard, constituent l'apport le plus substantiel de ce colloque.

À partir du dialogue initial du père et de sa fille dans *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, Marie-Victoire Nantet (« La force de croire et l'art de faire croire », p. 19-23) développe une méditation sur les rapports de la fiction littéraire ou théâtrale et de la foi. « Si la vérité chrétienne peut faire bon ménage avec la littérature, la délectation étant d'un grand avantage spirituel aux dires de Claudel, l'adhésion à l'une et à l'autre n'est pas du même ordre. La première s'exprime par un acte de foi en une Révélation qui exclut l'interposition d'un "ce n'est pas vrai" [opposé par le papa à l'évocation de la légende slovaque faite par la petite fille]. Tandis que la seconde relève d'une illusion partagée [...] "comme si c'était vrai" [selon le mot de l'actrice Lechy Elbernon à la naïve Marthe dans *L'Échange*]. » (p. 20).

La réflexion se poursuit en envisageant la question du point de vue du poète et du dramaturge lui-même, que sa conversion ne fit pas renoncer à faire taire les fables qui l'habitaient depuis l'enfance, lui, « jeune homme plein d'êtres et de voix qui lui demandaient la vie » (citation d'une lettre de Claudel à Maurice Barrès, de 1911, p. 21). Pour Claudel, « avec la Révélation chrétienne, [...] les actions humaines, la destinée humaine, sont investies d'une valeur prodigieuse. [...] Nous avons à trouver notre Route, conduite ou égarée, comme des héros d'Homère, par des amis ou des ennemis invisibles, [...] vers des sommets de lumière ou des abîmes de misère. » (cit. p. 21). Comme le dira Dominique Millet-Gérard dans la contribution suivante, « [l']action, l'agôn grec, le combat qui met le personnage antique face au Destin, [...] se convertit dans la perspective chrétienne en la mise en scène de l'exercice de la liberté humaine dans le champ qui lui est imparti par la Providence » (*op. rec.*, p. 25). Claudel semble ainsi avoir résolu une question que Mauriac ou Julien Green ne cesseront de se poser, du point de vue de la création romanesque, sans vraiment parvenir à une réponse, au moins au plan réflexif.

Dans cette perspective, la foi elle-même apparaît comme un ressort essentiel du théâtre claudélien, une composante de l'action dramatique. « Sur scène, écrit M.-V. N., l'enjeu de la foi est dramatique, son action se mesure à l'efficacité de son pouvoir dans le cours de la fable. » (p. 22). Cette remarque est source d'un regard en profondeur sur toute l'œuvre de Claudel, sur sa puissance dramatique et sur chacun des personnages.

Cette méditation est comme placée sous le signe de l'enfance : celle de la petite fille des *Vitraux*, celle de Doña Sept-Épées, – et même en un sens celle de Mara, la sœur de Violaine, « dont le rôle dans la pièce est de réclamer avec rage, à la manière des enfants » (p. 22). L'enfant, dans son « accord avec "l'innocence, l'éternelle enfance de Dieu" », a le pouvoir – la grâce ? – d'adhérer « à un univers encore non divisé entre fable et réalité » (p. 23). Il résorbe en cette innocence l'alternative entre fiction

et vérité (*Dichtung und Wahrheit*). Faut-il comprendre qu'il nous introduit à l'âme secrète de Claudel poète et dramaturge ?

Dominique Millet-Gérard (« Le "Grand Théâtre du monde" claudélien », p. 24-32) développe la figure, la signification et la portée que prend dans l'œuvre de Claudel le « topos » du « théâtre du monde », lieu commun de la littérature occidentale. « Ce lieu commun, écrit D. M.-G., entre en coïncidence avec une conviction profonde de Claudel, qui est celle de la Providence » (p. 25). Il permet d'affirmer « cette affinité particulière que Claudel postulera toujours, d'abord par intuition, ensuite par conviction et approfondissement théologique, entre le genre dramatique et la vraie question qui l'intéresse : le destin de l'homme [...] » (p. 25). En retour, Claudel projette ce « topos » sur la Bible (qu'on se reporte à l'ouverture de *L'Évangile d'Isaïe*, citée p. 27), « ce qui va lui permettre de la lire comme ce grand drame dont les événements et les personnages sont typiques, détiennent, cachée derrière des figures à déchiffrer, la vérité et le sens de ce qui se passe sur la terre, et dont l'intrigue se noue autour de l'existence et des manifestations du mal, et de l'usage paradoxal que va en faire Dieu, l'auteur metteur en scène » (p. 28)<sup>1</sup>.

Dimitri Tokarev (Maison Pouchkine à Saint-Pétersbourg) fait une étude, précise et de grand intérêt, des métamorphoses « de *La Jeune Fille Violaine* à *L'Annonce faite à Marie* » (p. 32-36), c'est-à-dire de la première version commencée en 1892 à la version définitive de *L'Annonce* en 1948. Métamorphoses non seulement textuelles, mais touchant à la conception même de l'œuvre, à sa signification, à la nature, au rôle et au rapport des divers personnages.

Inna Nekrassova (Académie de théâtre de Saint-Pétersbourg) relève « les motifs bibliques dans l'action du *Soulier de satin* » (p. 37-39) à partir de « quelques scènes fondamentales » de l'œuvre : versets du prophète Osée, passage de la première lettre aux Corinthiens sur la femme (croyante) qui sanctifie son mari incroyant...

---

1. Du point de vue théologique, est-il exact de dire, sans autres précisions, que le dogme de l'Incarnation « découle du verset de la Genèse rappelé par Claudel ("*Et creavit Deus hominem ad imaginem suam*" Gn 1, 27), et fonde la théologie du Fils, image parfaite du Père, du Dieu invisible, effigie de sa substance [...] » (p. 28) ? C'est au Fils, dans sa préexistence et sa relation au Père, qu'est donné en premier lieu et en propre le nom d'Image, ainsi que l'explique Thomas d'Aquin, *Somme de théologie*, Ia q. 35 a. 2 ; et c'est selon l'analogie que l'homme est dit image de Dieu, ou plus exactement à l'image de Dieu (*ibid.*, a. 2 ad 3). En son humanité, le Fils incarné est image de Dieu, l'Image incréée assumant l'image créée (image de Dieu comme homme) ; le second Adam portant à sa perfection l'image que le premier Adam n'a pas gardée intacte. C'est en ce sens que le titre christologique d'image de Dieu se rapporte à Genèse 1, 27. Ainsi, l'image de Dieu qui éclate dans son humanité glorifiée à partir de Pâques caractérise ce qu'il est au plus profond de son être éternel, « *figura substantiae [Patris]* » (cf. Hb 1, 3).

Inna Nekrassova note qu'en Russie (« dans notre pays ») il n'existe pour ainsi dire pas encore d'études importantes sur la place que tient la Bible dans la vie et l'œuvre de Paul Claudel. Cela donne à cet exposé, comme à ces journées d'études dans leur ensemble, une valeur de pionnier émouvante et digne d'être remarquée.

Michel CAGIN

***Claudel et la Hollande*, textes réunis par Marie-Victoire Nantet, Poussière d'Or, 2009.**

Après *Regards sur Claudel et la Bible* et *Une journée autour du Soulier de Satin mis en scène par Olivier Py*, les éditions Poussière d'Or proposent un troisième volume : *Claudel et la Hollande*, coordonné par Marie-Victoire Nantet.

Le volume s'organise autour de deux pôles. Le premier est centré sur W. G. C. Byvanck – l'un des premiers critiques à s'intéresser au jeune Claudel –, et sur sa lecture des deux premiers drames claudéliens : *Tête d'Or* et *La Ville* dans leur première version.

Une solide introduction de Michel Lioure récapitule la bibliographie de langue française sur cette lecture hollandaise de Claudel, avant de présenter Byvanck, grand érudit, « connaisseur averti de toute la littérature européenne » (M. Lioure), « pèlerin passionné de la pensée française » (P. Champion). Sa rencontre avec Marcel Schwob, en 1891, lui permet d'approcher la vie littéraire parisienne et de faire, en 1892, la connaissance de Claudel, dont Marcel Schwob est un partisan zélé. De ces rencontres naissent cinq articles, publiés en 1892 et 1894 dans deux journaux néerlandais *De Nederlandsche Spectator* et *De Gids*.

Ces cinq articles de Byvanck sont pour la première fois traduits en intégralité par Bertrand Abraham. La traduction occupe plus de cent pages, c'est dire l'importance de ces articles qui présentent, selon Michel Lioure, un « incontestable intérêt historique, biographique et littéraire ». Ces articles critiques figurent en effet parmi les premiers publiés sur Claudel, et la justesse de la lecture de Byvanck, sa compréhension « admirable » du sens des deux premiers drames claudéliens sont soulignées par Claudel lui-même. Le travail de traducteur de Bertrand Abraham se double, et il faut le souligner, d'un patient travail d'identification des divers degrés de citation des vers claudéliens, Byvanck « transposant » librement le texte de Claudel. Notre seul regret est que la pagination de référence de ces citations n'est pas indiquée en note.

Ces cinq articles sont naturellement suivis de la correspondance Claudel-Byvanck, transcrite et annotée par Victor Martin-Schmets. Com-

posée de cinq lettres, elle n'apporte pas de complément majeur aux articles de Byvanck mais permet d'apprécier la réception qu'en fit Claudel.

Un article de Samuel Lair, « *Du petit club des anciens amis : Byvanck, Claudel, Renard et Cie* », complète ce premier volet de l'ouvrage. Samuel Lair se propose de décrire le cercle improbable qui se réunissait rue de l'Université, chez Marcel Schwob, au début des années 1890, et qui forme le noyau de cette vie littéraire parisienne que venait découvrir Byvanck.

Le deuxième pôle du recueil est formé des écrits de Claudel sur la Hollande : « Introduction à la peinture hollandaise », « Avril en Hollande » et les « exégèses » picturales de *L'Œil écoute*. Après avoir été écouté par Byvanck, Claudel s'emploie entre 1933 et 1935 à écouter et à déchiffrer la Hollande. C'est ce rapport entre la terre de Hollande et la peinture hollandaise, qui n'est pas de simple copie, qu'étudie Didier Alexandre dans un article intitulé « Psychologie de la peinture hollandaise ». La peinture hollandaise « parle l'âme hollandaise », et parle à l'âme de Claudel qui en propose une interprétation toute spirituelle. Emmanuelle Kaës pour sa part interroge « la manière dont Claudel construit [...] la signification catholique » de l'art de Rembrandt, au-delà de la légende biographique du peintre.

Un dernier article, de Maaïke Koffeman, propose une vue d'ensemble de la réception de Claudel aux Pays-Bas. Est mise en avant la personnalité extraordinaire de Marie Kalff qui, à l'image de Byvanck, fit énormément pour la diffusion et la représentation de l'œuvre dramatique de Claudel. Elle joue un rôle décisif dans la première représentation de *L'Annonce faite à Marie* par le Théâtre de l'Œuvre en 1912. C'est d'ailleurs elle qui aurait dû créer le personnage de Violaine à cette occasion. La réception de Claudel en Hollande est cependant marquée par un fort clivage religieux. L'enthousiasme catholique de l'entre-deux-guerres se heurte à une violente opposition qui reproduit le clivage entre Claudel et Gide. Cette confessionnalisation extrême (Maaïke Koffeman parle de « ghetto religieux ») de l'œuvre de Claudel est, selon l'auteur de l'article, la raison pour laquelle « sa réputation n'a pas survécu au grand mouvement de sécularisation de la seconde moitié du vingtième siècle ». Ainsi, malgré deux défricheurs extraordinaires, Byvanck dans les années 1890 et Marie Kalff dans les années 1910-1920, Claudel reste « un maître inconnu » en Hollande, pour reprendre le titre d'un des articles de Byvanck.

Reste à souhaiter, comme le fait Marie-Victoire Nantet en conclusion de son avant-propos, « que cet ouvrage ranime l'échange ancien ».

Marie-Ève BENOËTEAU

**Machiko Kadota, *Les Poèmes chinois de Paul Claudel. Influences de Judith Gautier et de Zeng Zhongming*, Tokyo, Taiga, 1998, 287 pages (en japonais)<sup>2</sup>**

À l'automne 2008, le professeur Hiroshi Kozen, éminent sinologue au Japon et professeur émérite à l'université de Kyoto a fait paraître un livre dont le titre est : *Les Classiques et Modernes en littérature chinoise*<sup>3</sup>. Ce livre rassemble ses articles et essais déjà publiés concernant la littérature classique et les sinologues français et japonais<sup>4</sup>. Parmi eux, se trouve le compte rendu de mon ouvrage intitulé *Les Poèmes chinois de Paul Claudel. Influences de Judith Gautier et de Zeng Zhongming*, rédigé pour la revue d'études claudéliennes japonaise<sup>5</sup>.

En tant que sinologue, il a apprécié les points concernant la réception de la poésie chinoise en France, notamment à travers l'histoire des traductions françaises des poèmes chinois antérieures à celle de Judith Gautier, puis de celle de cette dernière dans son *Livre de Jade*. J'avais en effet traité du *Livre de Jade* depuis sa première édition en 1867, en passant par celle de 1902 et enfin celle de 1933 que Claudel a eue entre les mains. Étudiant les sources des poèmes chinois de Claudel, j'avais essayé de trouver les titres et auteurs des poèmes originaux cachés derrière les versions françaises proposées par Judith Gautier. Les sinologues quant à eux, se sont intéressés aux origines de l'introduction de la poésie chinoise en France et en Europe avant le XX<sup>e</sup> siècle, autrement dit avant Paul Demieville. De ce fait, je pense avoir bien mis en lumière quelques faits qui demeuraient jusque là obscurs pour les sinologues asiatiques.

Dans les chapitres 1 et 2, j'ai traité de l'introduction et de la traduction de la poésie chinoise en français au XIX<sup>e</sup> siècle. D'Hervey Saint-Denis et Judith Gautier en furent les pionniers et ils allaient, à leur tour, influencer la sinologie dans les pays voisins, Angleterre ou Allemagne<sup>6</sup>. Arthur Waley, japonologue et sinologue anglais, a privilégié le travail de Judith Gautier, en dépit de ses erreurs de traduction. De son côté, le compositeur autrichien, Gustav Mahler adapta la traduction allemande

---

2. Cet ouvrage a été publié il y a une dizaine d'années avec l'aide d'une subvention du département de la recherche scientifique du ministère de l'éducation nationale du Japon.

3. Éditions Kenbun, Tokyo, Japon.

4. Le professeur Kozen (qui est parfaitement francophone) a donné par le passé des cours de poésie chinoise classique au Collège de France.

5. *L'Oiseau noir* X, 1999.

6. Chap. I : Aperçu historique sur l'introduction de la poésie chinoise en Europe ; chap. II : Judith Gautier et son recueil de poèmes chinois, le *Livre de Jade* ; chap. III : Zeng Zhongming et ses *Cent quatrains des Thang. Rêve d'une nuit d'hiver* ; chap. IV : Claudel et la traduction de ses *Petits poèmes d'après le chinois*. Appendices : « Les poèmes et les poètes originaux dans le *Livre de Jade*, nouvelle édition de 1902 », « Izanaki est-il un Orphée japonais ? » « L'image de l'eau chez Paul Claudel », « *L'Art poétique* de Claudel et le *Taodejing* », « Paul Claudel dans l'univers des idéogrammes chinois » (début de ma thèse présentée à la Sorbonne-Paris IV en 1990).

du *Pavillon de porcelaine*, tiré du *Livre de Jade*, pour les paroles du troisième chant (*Von der Jugend*) du *Chant de la terre* [*Das Lied von der Erde* (1908-1911)]. En vérité Mahler a utilisé l'ouvrage de Hans Bethge, *Die Chinesische Flöte* (1907). Ce dernier s'était reporté aux poèmes chinois tirés des recueils de Judith Gautier, de Saint-Denis et de Hans Heilmann. C'est ainsi qu'on y trouve le *Pavillon de porcelaine* de Li-Tai-Pe (LiBo) traduit par Judith Gautier. Mais ce poème pourrait bien être issu de deux poèmes du même poète LiBo, car je n'ai pas trouvé de trace tangible d'un poème originel, en dehors du caractère « Tao » qui indique le nom du personnage dans les deux poèmes en question, et sachant que le caractère « Tao » peut aussi signifier « porcelaine ».

Dans le chapitre 4, je traite des *Petits poèmes d'après le chinois* de Claudel, qui sont restés énigmatiques pendant longtemps. J'ai essayé de trouver le recueil originel et d'éclairer quelques points problématiques. Voici ce qu'en dit Jacques Petit : « On possède assez peu d'éléments concernant ces poèmes [qui] sont extraits du recueil de Tsin Tsou Ming. »<sup>7</sup> Et d'ajouter : « une indication dans cette édition pourrait prêter à confusion. » Ce personnage énigmatique fut en fait retrouvé par Gilbert Gadoffre qui le signala dans son ouvrage, *Claudel et l'univers chinois*<sup>8</sup>, ainsi que le titre de son recueil : *Rêve d'une nuit d'hiver. Cent quatrains des Thang*.

Si l'énigme est en apparence résolue, je pense cependant que nous n'en avons pas encore fini sur ce point. Gilbert Gadoffre a certes essayé de commenter quelques poèmes de Claudel, mais il ne s'est pas référé aux poèmes chinois originaux. Il n'a donc pu mettre en lumière les traits caractéristiques du *Rêve d'une nuit d'hiver* de Tsen Tsong Ming. Il s'est borné à citer quelques poèmes, dont un poème connu de Li Thai-po (Li-Bo) « Pensée d'une nuit tranquille », et « La Robe brodée d'or » de Tou Chio-lian (Du Qiuniang). Gilbert Gadoffre ne s'étant pas appuyé sur les textes originaux, ne s'est pas rendu compte des erreurs que contenait le recueil attribué à Tsen Tsong Ming, encore moins celles que Claudel avait commises. À titre d'exemple, bornons-nous au poème intitulé « La Robe brodée d'or » de Tou Chio-lian (Du Qiuniang). À ce sujet, Gilbert Gadoffre dit :

Claudel a apposé une signature fautive, celle de Hao Ti-chian. Le traducteur chinois, lui, attribuait le poème à Lieou Tchang. Est-ce un lapsus, une ruse de traducteur infidèle ou un acte manqué ? Toujours est-il que la confusion est ici portée à son comble.<sup>9</sup>

Curieusement, sur ce point, seul Claudel s'est malheureusement trompé. Tsen Tsong Ming n'a en effet pas commis d'erreur car il a bien écrit le

---

7. Paul Claudel, *Œuvre poétique*, Pléiade, Gallimard, p. 1188.

8. *Cahiers Paul Claudel* VIII, 1968.

9. *Ibid.*, p. 327.

nom Tou Chio-Lian (Du Qiuniang). En examinant le manuscrit de Claudel j'ai eu la confirmation de cette méprise concernant le nom de Tou Chio-Lian. Comment Claudel a-t-il pu se tromper ? Claudel a noté le nom de HaoTi Chi-an (Hao Tichian) en liaison avec son poème intitulé « Le Retour », sur le même papier sur lequel il venait de noter le nom de Tou Chio-Lian auteur de « La Robe brodée d'or ». Puis Claudel a mis ce brouillon au propre, et il s'est alors trompé en écrivant le nom du premier poète cité. L'erreur de Claudel fut définitivement fixée par la publication dans la *Revue de Paris*.

Pour en venir à Tsen Tsong Ming (dont le nom est orthographié Zeng Zhongming) il est né à Fuzhou en 1901, puis il vint en France vers 17 ou 18 ans et il poursuivit ses études à Paris et à Lyon où il semble être resté quelques années. Par la suite, il devint professeur à l'université de Canton. Mais en 1939, il fut assassiné par les partisans du parti de Tchang Kai Tchek. Sa vie fut donc courte. En ce qui concerne son recueil, il est intitulé *Cent Quatrains des Thang. Rêve d'une nuit d'hiver* et fut publié en 1927, à Lyon. Le sous-titre français *Rêve d'une nuit d'hiver* est inspiré du titre de l'un des quatrains de Wang Po, qui inaugure le recueil des quatrains rassemblés par Zeng Zhongming. Le quatrain, forme la plus concise de la poésie chinoise, atteint son apogée à l'époque des Tang. Cette concision a évidemment plu à Claudel.

Pour conclure, je tiens à signaler un ouvrage anglais publié en 1931 par Henry Hart, *The Chinese Market. Lyrics from the Chinese English Verse*. Cette version anglaise des petits poèmes chinois a pu servir à Claudel.

J'aimerais remercier une jeune doctorante de l'université de Kyoto, M<sup>lle</sup> Junko Yoshikawa, qui a signalé mes travaux et mon livre dans sa communication sur le *Livre de Jade* de Judith Gautier, lors du congrès de langue et de littérature française (Tokyo, 23-24 mai 2009). J'ai également été très honorée de pouvoir rencontrer à Paris ce printemps dernier, le Président, M. Hubert Martin et le remercie de son accueil. Merci aussi à mon amie Anna Caiozzo pour sa relecture.

Machiko KADOTA<sup>10</sup>

---

10. Docteur ès lettres de l'université Paris IX, professeur à l'université de Tottori au Japon.