



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 203, 2011 – 3, *Paul Claudel chez Gallimard*, p. 85-88

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15239-2.p.0093](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15239-2.p.0093)

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.

© 2011. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Claude-Pierre Perez, *Les Infortunes de l'imagination. Aventures et avatars d'un personnage conceptuel de Baudelaire aux post-modernes*, Presses Universitaires de Vincennes, coll. « L'Imaginaire du Texte », 2010.

Il y aurait eu pour Baudelaire une « catastrophe » (p. 35), que Claude-Pierre Perez est tenté de mettre en parallèle avec ce que Claudel a appelé, à propos de Mallarmé, « la catastrophe d'Igitur ». Et curieusement, comme il le fait observer, cette catastrophe, – le discrédit de l'imagination, cette « reine des facultés », cette « reine du vrai », « apparentée à l'infini » à laquelle Baudelaire consacre tout un chapitre du *Salon de 1859* –, est contemporain du moment où vient le temps de l'abaissement, de ce que Baudelaire appelle « le discrédit de l'imagination » dans la France du Second Empire, quand Courbet et Champfleury viennent de lever, en 1855, le drapeau du prétendu « réalisme ». Et on connaît la formule méprisante à propos dudit réalisme dans un texte, « Puisque réalisme il y a », que Baudelaire a laissé inachevé : « le canard une fois lancé, il a fallu y croire ».

À son tour Paul Claudel a parlé en 1925 d'une « catastrophe de l'imagination » (C.-P. Perez cite cette formule de « la catastrophe d'Igitur » dans son livre p. 20), et on peut penser que la phrase célèbre de l'Annoncier dans *Le Soulier de satin*, dont la Première Journée a d'abord paru dans la revue *Le Roseau d'or – œuvres et chroniques*, chez Plon-Nourrit, le 21 décembre 1925, « l'ordre est le plaisir de la raison, mais le désordre est le délice de l'imagination », est une réplique à ceux qui contribuent à ce que Karl Kraus dénoncera en 1933 comme « le meurtre de l'imagination » (formule citée également p. 20).

Claude-Pierre Perez, en notre début de XXI^e siècle, partage ce sentiment d'une perte et, pour en rendre compte, il a choisi un titre calqué sur *Les Infortunes de la vertu* de Sade : *Les Infortunes de l'imagination*. Il remonte d'ailleurs au XVIII^e siècle, au temps où Voltaire lui-même rédigeait l'article « Imagination » dans l'*Encyclopédie*, mais pour évoquer un défenseur de l'imagination, Joseph Addison, – et bien plus loin en arrière –, avant d'en venir à la « catastrophe » qui s'est produite au milieu du XIX^e siècle, qui s'est prolongée au XX^e et dont les effets sont sensibles jusqu'à nos jours, le premier signe, et le plus révélateur, étant la part la plus réduite accordée au mot « imagination » dans les dictionnaires, dans les ouvrages de théorie et de critique littéraires. C'est ce « retrait » du mot imagination qui est au point de départ de la réflexion de Claude-Pierre Perez et de son livre, dont la nécessité était criante.

Claude-Pierre Perez prend soin de ne pas faire apparaître Claudel comme un pur défenseur de l'imagination, son apologiste ou son dévot. Rien à voir avec ce qui sera le slogan de 1968 « l'imagination au pouvoir ». Rien à voir non plus avec ce « culte des images » à l'égard duquel Baudelaire lui-même s'est montré réservé bien qu'il se soit donné pour mission de « glorifier » l'imagination et qu'il l'ait considérée dans *Mon cœur mis à nu* comme « [s]a grande, [s]on unique, [s]a primitive passion ». Ce culte exclusif conduira Yves Bonnefoy à prendre ses distances, dès 1974, avec le surréalisme de ses débuts. « Qui se fait le client de l'imagination, il ne recevra d'elle que des images », écrit Claudel en 1942 dans *Seigneur, apprenez-nous à prier* (C.-P. Perez cite la phrase p. 25).

Claudiel a été un admirateur de Baudelaire, même si cette admiration est allée en diminuant (voir le « deuxième entretien » avec Jean Amrouche dans les *Mémoires improvisés*). Il est resté fidèle à Rimbaud et à ce que fut pour lui la révélation de la revue *La Vogue* dans cette année pour lui décisive de 1886. Claude-Pierre Perez, choisissant un titre habile, « changer la vue » (qu'il substitue à « changer la vie »), pour le chapitre qu'il a consacré à Rimbaud (p. 59-90) – et à Rimbaud entièrement repensé –, a repris avec vigueur les questions posées par le texte de 1912, rendu célèbre par sa phrase liminaire « Arthur Rimbaud fut un mystique à l'état sauvage ».

Claude-Pierre Perez ne s'en tient pas à cette phrase qui, comme il le fait observer, « a fait oublier le reste » (p. 205). À dire vrai, à elle seule elle constitue une admirable formule pour définir l'imagination rimbaldienne, – et ce n'est pas un hasard si l'une des *Illuminations* s'intitule « Mystique ». Dans ces pages décisives, l'auteur des *Infortunes de l'imagination* met en valeur le processus du refrain, des « refrains naïfs » à ceux qui le sont moins, jusqu'à ce que Marcel Schwob, le camarade de Claudel justement mis à l'honneur dans cette étude, appelle dans *Cœur double* le « refrain mental » (p. 213), dont Mallarmé donne aussi un exemple dans « Le Démon de l'analogie ».

Le rapprochement avec André Breton peut surprendre davantage, mais c'est une caractéristique de ce livre que de vouloir en finir avec les idées reçues. Et d'ailleurs Claude-Pierre Perez prend soin de ne superposer qu'en partie (p. 217) deux écrivains entre qui n'existerent guère de sympathies. Son intention est bien davantage de les montrer en quête d'une manière nouvelle de poétiser (p. 218).

Après ce chapitre intitulé « Percevoir (Claudel, Breton) », Claudel est seul pris en compte dans « Devenir » (p. 227-241) : les imaginations s'élèvent dans l'homme qui marche et qui est encore ce « promeneur absorbé » qui a imaginé *Le Soulier de satin* (le Journal d'Hélène Hoppenot en témoigne). C'est l'occasion d'un autre rapprochement, cette fois avec Nietzsche qu'il abhorrait.

Nulle part sans doute Claudel ne s'est exprimé avec plus de force sur l'imagination que dans ce texte magnifique et trop peu connu, dont Claude-Pierre Perez révèle l'importance, une page du long commentaire de *L'Apocalypse de saint Jean*, composé en août 1941, revu en septembre 1942 et publié pour la première fois en 1952 :

Quand par l'imagination je me fais plante pour comprendre la plante, ce n'est pas deux choses différentes, c'est une même nécessité pour moi que des deux côtés, vers le haut et vers le bas, saisir, appréhender.

C.-P. Perez montre que « tout le texte met en scène la dimension à la fois amoureuse et agonique de l'acte imaginatif. L'imagination est imaginée comme étreinte violente, effort héroïque, embrassement de lutteurs ». Et c'est cette fois avec la « possession » dont parle Sartre dans *L'Imaginaire* que C.-P. Perez risque une comparaison (p. 238).

On l'aura compris. Il ne s'agit pas d'un livre uniquement consacré à Claudel. Les pages suivantes vont introduire une note sur Élias Canetti, revenir à Baudelaire (Baudelaire à Honfleur), consacrer d'importants développements à Henri Michaux et la Garabagne, à Samuel Beckett et le « télégramme paradoxal » qui sert d'attaque à un texte composé en 1964 et publié à New York douze ans plus tard sous le titre *All strange away* :

Imagination dead imagine / Imagination morte imaginez.

Mais Claudel est au centre du livre. C'est vers lui que convergent maints développements. C'est à partir de lui et de telle de ses œuvres que fusent des références anciennes et modernes, souvent inattendues, toujours justifiées et éclairantes. Qu'à *l'Art poétique* se substitue, dans l'Épilogue, *L'Art poetic'* (1988) d'Olivier Cadiot est le signe, non d'une fantaisie qui ne serait que la petite sœur de l'imagination, mais de l'approche moderne, ouverte de ce qui pouvait apparaître comme une « catastrophe » (la mise à l'écart de l'imagination ou sa dévaluation) à laquelle un « démenti » a été apporté par des auteurs divers, Claudel encore une fois étant le premier nommé (p. 318).

Pierre BRUNEL

* *

Paul Claudel, *Le Soulier de satin (La Sarpetta di raso)* [1929], traduction, introduction et notes de Simonetta Valenti, Éditions le Château, Aosta, 2011, 535 p., 25 €

Les claudéliens, les fervents de théâtre, les amoureux de littérature française, qu'ils soient français, italiens ou italophones, ne peuvent que se réjouir hautement de voir traduit en italien – dans sa version intégrale – le Grand Œuvre de la maturité de Claudel. À la mesure de cet objet

hors normes, c'est là un travail qu'on imagine de longue haleine pour l'éditrice scientifique, mais aussi une entreprise courageuse de la part de l'éditeur : de part et d'autre, contre vents et marées sans doute, dans un contexte culturel et politique général où les enjeux du texte claudélien peuvent paraître étrangement dépayés et peu susceptibles de s'acclimater en dehors du sol et de la langue dont ils sont issus. Mais n'est-ce pas aussi ce qui le rend nécessaire ? Car il y va du conflit de deux absolus, celui de l'amour humain porté à la plus haute puissance – chair et âmes confondues – confronté à la loi de l'amour divin consacré dans le mariage ; et tout cela sur fond d'intérêts, d'ambitions, d'appétits, de pouvoir, de rivalités politiques et amoureuses auxquels le théâtre de l'Espagne et de la vieille Europe – déjà – ne suffisent plus, et qui réclament des mondes nouveaux. Mais le lyrisme incandescent de Claudel est celui d'un théâtre monde qui peut tout oser, et qui charrie avec lui toutes les scories de la création, car tout y est compris et trouve sa rédemption dans l'Absolu. Tel est cet « hymne à la liberté » que veut faire entendre Simonetta Valenti.

L'objet-livre se signale d'emblée par un format adapté (21x15 cm), un beau papier ivoire et une typographie conçue pour faire respirer la lecture du verset claudélien : c'est là un travail d'édition soigné et intelligemment pensé tout en restant très abordable. On voudrait également saluer le parti pris très heureux – nécessaire, sans doute, mais onéreux – de mettre en regard le texte de Claudel et sa traduction, comme aussi celui d'ajouter une table des matières double (en français et en italien) qui permet de retrouver très commodément les scènes et les protagonistes de chacune. L'introduction, qui présente Claudel et le drame, va à l'essentiel et fournit les pièces utiles de la bibliographie. De même, les notes renvoyées en fin des quatre « Journées » fournissent les éclairages d'interprétation et d'érudition indispensables, sans interférer avec la lecture du texte.

Décidément, s'il faut en croire le sous-titre du drame, « le pire n'est pas toujours sûr », puisque le théâtre de Claudel a quelques raisons d'espérer de l'Italie. Puisse un metteur en scène y faire voir et entendre prochainement « *La Scarpetta di raso* » ! Car l'œuvre, peut-être moins orthodoxe que ne le croit ou ne le veut son auteur, accomplit en tout cas magnifiquement sa vocation « catholique », c'est-à-dire universelle.

Bertrand VIBERT