Notes détachées

[(
On l’a pu lire dans notre précédent numéro, la nouvelle de la mort de Claudel nous est parvenue au moment où nous mettions sous presse, et j’eus tout juste le temps d’annoncer mon intention d’essayer, dans le cahier suivant, de situer ce « cas d’importance ». Écrire un article en forme ? Il y en a déjà eu tellement que l’on peut se demander si, d’en ajouter un de plus, aurait un sens. Mais peut-être les quelques notes suivantes griffonnées dans mon carnet, d’où je les détache, feront-elles mieux sentir qu’un texte plus cohérent, forcément moins direct et moins pris sur le vif, tout ce qu’en dépit de tant d’hommages officiels la «question Claudel » garde d’au moins problématique.])

Samedi 30 avril.

Fichtrement embarrassé pour écrire les quelques pages que je voudrais consacrer, pour essayer de faire le point après sa mort, à Claudel. Presque tous les amis de « Témoins » sont contre, mais moi, qui fus longtemps sensible à cette énorme présence, je voudrais contribuer à sauver de l’œuvre ce que les insuffisances, criantes de l’homme n’ont pu, malgré lui, entamer.

Comme c’était facile, il y a quelque vingt ans, lorsque chez Wullens, je pouvais me croire en droit de proposer une interprétation marxisante du «Soulier », ne mettant alors en question ni les catégories du matérialisme ni — Claudel. La démonétisation (relative) des premières ne ferait pas grand-chose. Mais le second ? Décidément peu engoué de la pièce maîtresse de l’œuvre : son théâtre («l’Annonce », découverte — je ne l’avais jamais lue — en ce printemps 1955, m’a fait littéralement horreur : ce n’est pas la sublime cathédrale qu’on y a vue, c’est... Fourvière [[Je supplie les claudéliens (ou claudélâtres) de ne pas voir ici une boutade. Dans

«Feuilles de saints » (où il y a de si admirables textes), le poème intitulé « L'Architecte » ne laisse pas transparaître la moindre réserve de l'auteur à l'égard de celui qu'il célèbre. Or, l'architecte en question n'est autre que le beau-père de Claudel, bâtisseur (hélas !) de la calamiteuse basilique lyonnaise. En voyant, chez un artiste, l'esprit de famille poussé à ce point-là, on a bien du mal à ne pas avoir peur pour son art.]]) ; oui, décidément peu accessible à la prétention poétique de ces lourdes machines, j'ai pensé retrouver l'authenticité des dons qu'il laissa, comme j'en suis de plus en plus persuadé et comme Mauriac lui-même l'a donné à entendre, trop souvent s'embourber par la suite, en relisant, encore transfigurés par le lointain reflet de mes enthousiasmes d'antan, les grands textes du lyrique. Et voici que je passe à présent tour à tour d'une admiration ressuscitée à l'ennui et à la colère. Selon les jours, selon l'heure, je crois m'enthousiasmer, ou l'envie me saisit d'envoyer les livres au feu. De quel déséquilibre dans l'œuvre (ou qui sait, peut-être aussi en moi ?) cela est-il le signe ? Et si ce que l'on a pris pour la progressive prédominance d'un art résolument baroque ne constituait, chez Claudel, que l'aveu du porte-à-faux où il vécut, entre Pindare et la carrière, l'appel confus des formes modernes et l'archaïsme d'un credo plus papiste que le pape ?

Présence énorme, notais-je, et que les thuriféraires ont comparée à celle de Hugo. Mais si ce n'était – bien plus gravement encore que dans les parties caduques de Hugo – que la présence d'un vide sonore ?

Ce n'est pas possible. Du moins pas cela seulement.

Il n'est pas possible qu'il n'y ait eu que du vent chez l'homme qui, par exemple, dans «Sous le rempart d'Athènes », que je viens de lire (lequel, tout simple à-propos qu'il soit m'a bien l'air d'une haute et libre réussite [[Mises à part, comme toujours, les taches de procédés bien superfétatoires.]]) a écrit ces lignes incomparables : « Où

serait la puissance et la poussée sans elle [[La femme d’Hermas-Berthelot.]] de ce vaste esprit qui comme la mer à la marée de minuit monte boire à tous les fleuves que la terre lui verse ? »

Je l’enregistrerai comme je l’éprouve : quel poète total et de la totale plénitude ! n’ai-je pu manquer, lisant ce passage, de m’écrier en moi-même.

(Et qu’importe que le Grec qui parle ici évoque la « marée » inconnue des Méditerranéens, mais familière à Claudel ? Ainsi des costumes médiévaux dont le Quattrocento vêtit les personnages de la Bible.)

* * * *

Lundi 2 mai.
Après deux jours paradoxalement dignes des plus radieuses splendeurs de l’été, ciel de plomb, chaleur lourde, étouffante. Cela et, en même temps lire Claudel, décidément ça fait deux lourdeurs.

C’est l’« Échange » que j’ai relu aujourd’hui. Relu n’est pas le mot exact. Je ne connaissais la pièce que pour l’avoir vu jouer – eh oui, cela ne fait pas loin d’un demi-siècle – au Vieux-Colombier de Copeau. Pendant l’hiver 13-14, donc, si je ne fais erreur. Eh bien, Musil a beau avoir raison dans la majeure partie des cas sans doute, lorsqu’il oppose la sottise spécifique de la jeunesse et son snobisme chronique à la réflexion (malheureusement le plus souvent stérile) de l’âge mûr, oui Musil a beau sans doute avoir raison, je ne dirai que d’autant plus : coup de chapeau ! – coup de chapeau au petit jeune homme, aux petits jeunes gens que nous étions alors – car R. m’accompagnait ce soir-là, et je vois encore les

regards furibonds à notre adresse des admirateurs, bétail de cénacle, scandalisés par nos éclats de rire. Dieu sait cependant si nous l'aimions, le Vieux-Colombier de Copeau. Mais le comique involontaire de ce dialogue (jamais oublié la femme saoule, espèce d'anticipation, je m'en suis rendu compte plus tard, des pires gratuités de l'expressionnisme dramaturgique de l'Allemagne d'après la première débâcle). Coup de chapeau, encore une fois. Surtout si je songe que nous cherchions alors – bien sûr, à cet âge – l'art « moderne » à tout prix ; mais encore eût-il fallu que ce fût de l'art.

Or, et je l'écris aujourd'hui sous le coup de ma lecture de la chose, on imaginerait difficilement plus pesante, pénible, prétentieuse élucubration que la soi-disant haute poésie des deux derniers actes.

Car enfin de quoi s'agit-il ?

Claudel est assurément hanté ici par le même problème que dans «le Partage ». « Le Partage de Midi », je l'avoue, il ne m'a jamais été donné de le lire, et il se peut que ce soit très beau. Mais l'« Échange », je viens de m'y replonger et, si je demande : de quoi est-ce qu'il s'agit ? en toute honnêteté il faut le dire : pas d'autre chose que de ce dont les pièces du boulevard de l'époque faisaient, si le mot garde une signification dans ce genre de théâtre, leur substance. Le triangle, quoi, le fameux, l'éternel. Et ce n'est pas parce que ces deux actes sont écrits en dépit du bon sens qu'il faudrait nous les faire passer pour de la poésie. Et encore, qu'importerait l'écriture ? Mais tout cela : le dialogue du mari infidèle et de sa pauv' femme ; la gonzesse qui déclame à grand renfort de whisky ; la maison du richard à laquelle on a fichu le feu et l'infidèle mari ramené sur scène, mort et ficelé sur un cheval, au fond c'est à n'y pas croire, – à ne pas croire surtout qu'à Paris, en ce moment, ça se rejoue et qu'on en parle sérieusement. Ou bien n'y a-t-il donc plus personne pour refuser de confondre, quitte à choquer les bienséances d'un lendemain d'enterrement, l'excessif avec le

tragique et la grandeur avec une orgie de mauvais goût ? Je commence à comprendre pourquoi les meilleurs esprits étrangers, par exemple en pays de langue allemande ou en Italie – voir Hofmannsthal, voir Montale – s'étonnaient ou s'étonnent de l'engouement français pour le «phénomène » (et tant pis, ma foi, si le mot fait double sens) Claudel.

Seulement, il y a le premier acte.

Et là les personnages sont plantés avec une telle force qu'on n'a même pas le temps de se demander s'ils sont vraisemblables, et le problème est posé avec une vigueur telle, une telle brutalité, même, qu'on s'en moque bien que ce soit seulement le problème de l'éternel triangle – qui d'ailleurs a son importance, chacun le sait, qui essaye de se débrouiller dans cette bougre de vie. Oui, dans ce satané premier acte, une rage de posséder le réel se manifeste si spontanément que l'on ne peut pas faire autrement que d'être dans le coup, et qu'on accepte de prendre à travers la figure cette espèce de contre-rhétorique maladroite, dominatrice, et finalement poésie.

D'où vient la cassure ?

Je peux me tromper, mais je crois bien que c'est ceci :

Dans ce premier acte – toujours lui – où la nature est toute présente, et l'amour, qu'il s'agisse du pur amour de la femme légitime ou bien des sauvages instincts de son sauvage de mari ou du type plein aux as qui voudra faire l'échange, la violence (je dis bien violence, et non point cette frénésie fabriquée qui se déchaîne dans le reste) est telle, à tel point authentique qu'on se dit : chouette, il va y avoir du sport ; et que de tout son cœur on approuve le poète de se donner tant de peine pour trouver – et tant pis si ça grince – une forme, un verbe pas comme les autres. – Et puis, après la « faute », patatras. Malgré la femme pompette, malgré le macchabée ficelé sur son dada, malgré le pseudo-western, nous

n’avons plus qu’un... mystère sur le sacrement du mariage. On comprend très bien que ça ait pu aider Claudel personnellement. Mais son art ? C’est à coup d’amulettes (qu’il prenait pour de la foi) qu’il l’a étouffé, anéanti.

Il n’y a pas de grand poète sans intrépidité de l’esprit, de l’âme et du cœur.

Ce qui ne veut pas dire qu’il n’y a pas non plus de grand poète qui – cela n’a rien à voir avec l’intrépidité (mais au fait, si !) – ne «mouille » (comme eût dit Péguy) au contraire même de son essence, à la lie du monde. Et il ne fait pas de doute que Claudel a parfois « mouillé » dans ce sens-là, le bon, l’indispensable (celui qui fait entre autres les grands poètes comiques – ah ! que ne fût-ce plus souvent son cas !). Ainsi, lorsqu’il inventa – toujours en ce premier acte de l’« Échange » – le rôle du millionnaire puritain qui « a trouvé son salut tout fait en naissant ». Ceci, par exemple (et qu’on dise si ce n’est pas du Daumier – presque du Brecht) :

« Thomas Pollok Nageoire. – J’ai été comme cela moi-même, mais j’ai eu bientôt compris qu’avant tout
« Il est bon d’avoir de l’argent à la banque. Glorifié soit le Seigneur qui a donné le dollar à l’homme,
« Afin que chacun puisse vendre ce qu’il a et se procurer ce qu’il désire,
« Et que chacun vive d’une manière décente et confortable, amen ! »
Comme de bien entendu, je ne veux pas me faire dire ici qu’il n’y a pas eu aussi d’autres «mouillures » chez Claudel ; que l’on songe à l’inquisiteur du « Soulier », à tels versets des « Cinq Grandes Odes » ou encore aux « Feuilles de Saints » (l’incomparable Verlaine, par exemple). De grands pans de cosmos et d’âme sont là restitués, selon cette sourde musique éclatante qu’il inventa (en partie) et qu’il lègue – peut-être – à ceux qui viendront. Mais l’ensemble fait-il une œuvre ? Loin d’écrire : on peut en douter, je dirai : certainement pas. La cérémonie de ses obsèques nationales bouche, recouvre le vide d’un interrègne, ou bien voulut faire illusion sur

l’abolition de ce divorce de l’art et de la foule, qu’il a si longtemps cru symboliser, mais qu’il n’a surmonté à la fin que parce qu’il y avait maldonne. (Typique, l’embarras d’un Thierry Maulnier se demandant : comment situer Claudel ?)

Quand il ne mouillait pas, ce grand bourgeois bien-pensant cherchait l’alibi de son œuvre dans des œuvres qui n’en sont guère. Il y a (que l’intègre huguenot me pardonne : je ne parle pas de la pensée, mais de la poétique) d’un du Bartas dans son cas.

Il y a aussi plus grave : quand il ne mouillait pas, il écrivait « l’Ode au maréchal», et puis l’autre. — Au lieu de mouiller, il se mouillait.

[/Jean Paul Samson/]