

Paul Claudel

Poésies



nrf

Poésie / Gallimard

COLLECTION POÉSIE

PAUL CLAUDEL

Poésies

INTRODUCTION
DE JACQUES PETIT



GALLIMARD

*Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous les pays, y compris l'U.R.S.S.*

© *Éditions Gallimard.*

1919, renouvelé en 1947, pour les poèmes extraits de
Corona Benignitatis Anni Dei.

1950, pour les poèmes extraits de *Premiers vers* et *Vers d'exil.*

1958, pour les poèmes extraits de *Visages radieux.*

1967, pour les poèmes extraits de *Feuilles de Saints,*
Poésies diverses et *Poèmes retrouvés.*

1970, pour l'introduction.

Quelques grands massifs dominent la poésie claudélienne : les Odes, Connaissance de l'Est, La Cantate à trois voix... Les autres œuvres se dispersent, selon des formes et des inspirations très variées, que les recueils ne parviennent pas à unifier. Dans Corona Benignitatis Anni Dei, le mieux composé, des « Images et Signets entre les feuilles » rompent le cours du cycle liturgique; aux Feuilles de Saints se mêlent des souvenirs et des poèmes de circonstance; Visages radieux, et à plus forte raison Poésies diverses, recueils improvisés, ne prétendent même plus à cette unité extérieure.

La tentation était grande de publier un choix de poèmes qui, chronologique, restituât le mouvement véritable de la poésie claudélienne, sans masquer la complexité et la variété d'une inspiration tour à tour religieuse ou profane, sombre ou apaisée, lyrique ou fantaisiste... Car il y a un mouvement, assez net, que seules des considérations « techniques » permettent de saisir et de définir.

Je ne sais si Claudel en eût aisément convenu. Il a pourtant insisté sur l'importance de ces problèmes, à propos des Vers d'exil, ou en présentant la Corona, les Feuilles de Saints... Il a parlé longuement, dans des lettres à Suarès

par exemple, de ses « études rythmiques », de ses réflexions sur le vers, la mesure, la rime...

Les variations du ton, sans doute, laissent apparaître une évolution ; dramatique, souvent sombre, dans la première période, celle des Vers d'exil, et dans les poèmes de 1905 : « Ténèbres », « Obsession »..., il devient plus calme à l'époque de la Corona, apaisé, amusé parfois, dans les années qui suivent Le Soulier de satin... Mais ces remarques, toutes psychologiques, éclairent peu la poésie.

Des thèmes, des images, on pourrait presque ne rien dire. Ils sont ceux de toute l'œuvre et les étudier supposerait achevée une étude d'ensemble qui s'ébauche à peine. Poème après poème, vers par vers, on montrerait les parallélismes, les retours, les implications parfois subtiles... Ainsi « la musique » naît de quelques images du Soulier de satin, sans doute ravivées dans l'esprit du poète par les récentes représentations de son drame ; dans « L'architecte » se prolongent les rêves de Pierre de Craon, le bâtisseur de cathédrales ; dix pages des Vitraux de l'Apocalypse développent la « Réponse du sage Hsien Yuan » sur la beauté de l'automne et le bonheur de vieillir ; et l'on croirait détachée de L'Œil écoute la « Préface au Soulier de satin »...

Les rapports sont parfois plus secrets. Dans « Strasbourg », par exemple, cette statue aux yeux bandés « qu'on appelle la Synagogue » évoque la « dangereuse Nymphé d'autrefois », « la grande femme folle et vague avec son visage de fée », en même temps qu'elle annonce, tout différent, rattaché à elle par quel lien secret, le personnage de Pensée. De Partage de midi au Père humilié, le poème suggère un passage, constitue un chaînon essentiel.

La cohésion de l'univers claudélien, la cohérence de l'œuvre sont telles que pas un vers ne peut être saisi, compris hors de l'ensemble. Toute étude thématique serait trompeuse. Il n'y a pas un domaine qui serait celui de la poésie. Dispersés, écrits en marge des drames, ou, plus tard, des commentaires bibliques, les poèmes ne s'en séparent pas. Certains sujets paraissent déterminants : liturgiques pour la Corona, hagiographiques pour Feuilles de Saints... Il y a là quelque illusion. Ces mouvements demeurent étroitement liés à des exigences techniques, à certaines recherches, prosodiques dans le premier recueil, structurales dans le second... La différence du drame au poème n'est point de contenu ; ce sont traductions différentes d'une même « émotion » dans un autre mode, avec des contraintes différentes.

Claudiel gardait, il a gardé longtemps du moins, le regret « de n'avoir pas le talent nécessaire — disait-il à Suarès — pour se servir de l'ancien vers ». Ce n'était de sa part ni plaisanterie ni coquetterie, qu'un tel aveu. A des instants où il se sentait moins porté, moins pressé, par le souffle intérieur, après l'achèvement des Grandes Odes par exemple, il déplorait de ne point retrouver les contraintes de l'ancienne forme, dont il a dit tant de mal, mais dont il savait aussi l'intérêt. « La nécessité », reconnaît-il, « vous donne une confiance admirable » et « la mesure a des vertus mystiques qui satisfont les parties les plus secrètes de l'esprit » ; la rime même « par son caractère fantasque et arbitraire » devient pour lui « un merveilleux instrument de découverte ».

De tels propos n'annulent pas les vives critiques (ne masquent-elles pas un regret ?) exprimées dans Positions et

Propositions, mais les pondèrent. A défaut de reprendre le vieil « instrument », Claudel tentera de s'en forger un, de se créer un vers, autre que celui des drames ou des Odes, et qui conserverait quelques-unes des qualités du vers traditionnel. Telle est du moins son intention, en écrivant *Corona Benignitatis Anni Dei*. « Dans ces nouveaux poèmes, dira-t-il, j'ai conservé la rime, qui une fois délivrée de l'insupportable tyrannie scolastique, me paraît un élément amusant et aventureux, une provocation à des pensées qu'elle fait sortir de l'inconnu, en même temps qu'un appui harmonieux de la phrase, j'ai également gardé l'hémistiche... » Il usera de ce vers — qui apparaît pour la première fois dans les poèmes de 1905 — jusqu'à la fin de sa vie, mais sans l'introduire dans ses drames.

Les premiers poèmes, les Vers d'exil, étaient soumis à de plus strictes exigences : vers réguliers, strophes traditionnelles... Il lui arrive même alors d'utiliser, plus contraignante, la forme du sonnet... « J'éprouve à ce travail un certain plaisir taciturne » confie-t-il à Pottecher ; plaisir assez grand pour qu'il puisse ajouter : « Je crois que, si j'avais eu une vraie facilité pour les vers, je n'aurais jamais fait que cela. » La solitude, l'ennui des premiers jours d'un nouvel exil (plus pénible après un bref passage en France et « le retour plus triste qu'un départ »), le drame intérieur de la vocation... expliquent le choix de cette contrainte et l'amer plaisir qu'il trouve à s'y soumettre.

Comment en effet savoir ce qui l'emporte, d'un projet formel ou de l'inspiration ? Claudel sans doute eût opté pour celle-ci. Et pourtant ! Si l'on peut admettre que la sombre amertume des Vers d'exil imposait la rigueur d'une prosodie classique, comment ne pas penser que le dessein

d'écrire des poèmes calqués sur les proses et les séquences liturgiques détermine les thèmes de la Corona?

Au-delà de la rime, de la césure... il s'agissait de retrouver, de recréer certaines dispositions strophiques des anciens hymnes. Quête à demi consciente d'un appui purement formel. La « Commémoration des fidèles trépassés » montre bien la recherche et son sens ; les possibilités de découverte importent moins peut-être que le rythme, l'élan donnés au poème par ces reprises successives qui soutiennent le développement.

Très vite la strophe se réduit au distique et le jeu des rimes à une plate alternance ; encore serait-il plus juste de parler d'assonance, car les rimes souvent sont pauvres et parfois approximatives, réduites à un effet d'écho qui donne l'impression de régularité et d'équilibre.

Dans ce recueil, les « Images et Signets entre les feuilles » font intervenir des éléments tout autres. On pourrait jouer sur ce titre. « Ténèbres », « Obsession »... sont des « signets », marques d'une heure, d'un instant. Les images, ce sont les textes comme « Strasbourg », qui déjà par leur ampleur et leur allure descriptive annoncent les poèmes-paraboles de Feuilles de Saints.

De ceux-ci, Claudel parlera dans une conférence, en développant toute une théorie du poème long, qui provoque, dit-il, « un vaste ébranlement d'images et d'idées », où peut jouer la composition, où « la proportion à un vaste ensemble... relève infiniment chaque détail et lui donne sa valeur ». Il ne suffit plus que le poème recueille une émotion passagère, ou développe quelques images. De grands sujets sont nécessaires, qui éveillent, en même temps que la sensibilité, la réflexion. Le parallélisme est évident avec ces

textes de prose qui s'intitulent Figures et paraboles. « Sainte Thérèse » et « L'architecte » sont les meilleurs exemples de cet effort pour faire revivre dans le poème ces « figures conductrices », qui éveillent l'imagination et la pensée. Ce n'est plus l'ample mouvement des Odes, mais une construction où parfois la parabole l'emporte sur le poème.

Au-delà, sans abandonner aucune de ces formes, Claudel redécouvre — à travers une influence japonaise, vraisemblablement —, le plaisir du poème court, condensation autour d'une image, d'une impression fugitive ; ou jeu... Sans aller jusqu'aux plaisanteries des poèmes sur « L'escargot », « Paysage de mai » ou « Le marchand de sable » ont un ton amusé, une verve parfois débridée, la régularité du vers et la rime accentuant ici le caractère fantaisiste ou fantasque de l'inspiration. Se moquant à demi, Claudel notait dans son Journal : « Petits Poèmes. C'est comme l'olive de M. de Cambacérès, retirée d'une caille d'une perdrix d'un faisan d'un chapon d'une dinde que l'on a donnés aux domestiques. »

La part du jeu demeure grande dans les plus beaux de ces petits poèmes : « Abeille », d'une facture sobre et nette qui fait songer à Valéry, écrite pour la Gazette apicole de Montfavet, « La fleur bleue », très mallarméenne, pour le catalogue d'un horticulteur, qui avait donné le nom de Claudel à un delphinium, « Le cygne I », copié, en manière de dédicace, sur un manuscrit... durent apparaître à Claudel comme des « divertissements ». Mais lorsqu'un poète joue, ou se joue, le résultat souvent étonne et force l'admiration.

Quels que soient leurs sujets et les circonstances de leur composition, tous les poèmes qui suivent gardent un peu ce caractère. Commencée sa longue, indéfinie interrogation

de la Bible qui rejoint, beaucoup plus qu'on ne l'imagine, le grand mouvement créateur, Claudel semble se « désintéresser » de la poésie (je veux dire que l'essentiel pour lui est ailleurs) et n'y revient que par instants furtifs ; pour écrire ces vers heureux que lui inspire Brangues, ou d'autres plus sombres parfois auxquels le provoquent les circonstances. Ce peut être un événement, une sollicitation extérieure, mais aussi une lecture, une rencontre, une impression... qui le sollicitent. Il cède avec plaisir, mais dédaignera de recueillir la plupart de ces textes.

« Le poète seul a le secret de cet instant sacré, où la piqûre essentielle vient soudain introduire au travers d'un monde suspendu de souvenirs, d'intentions et de pensées, la sollicitation d'une forme. C'est là ce que je nomme l'âme de l'œuvre... » Claudel aime à revenir sur cette idée. Elle sera au centre de la « Préface au Soulier de satin » :

Mais cette espèce de point vital autour de quoi tout se compose.

Tâchez de l'attraper vous-mêmes, chers lecteurs, tant pis s'il fuit entre vos doigts comme une puce!

L'auteur qui a lâché ce grain vivant de sel noir sourit...

Les poèmes courts ne gardent que cette « piqûre essentielle », « cette étincelle », qu'il s'agisse des Vers d'exil ou des derniers poèmes. Peut-être nous apprennent-ils à lire les autres, à déceler ce détail originel qui les explique. Le « sujet » est toujours trompeur, qui n'est que l'apparence. « Strasbourg » n'est composé que pour l'évocation de cette femme aveugle, séduisante et effrayante. « Sainte Thérèse », sous le prétexte hagiographique, est une variation

sur le feu, le « Chant de la Saint-Louis », une « vision de la terre au mois d'août ». « L'irréductible », hommage à Verlaine, semble n'avoir été écrit que pour son finale : « Rien qu'une voix... qui appelait... dans la brume. » Et la « Commémoration des fidèles trépassés », méditation religieuse, est d'abord une lente rêverie sur la nuit et la mer toute proche qui semble lui donner son rythme... Ce que Claudel disait de l'Odyssée demeure vrai ici : « A la résonance de cette note magistrale, tout le poème se coordonne... tous les dessous s'éveillent et se justifient, tout se met à chanter à la fois... »

Jacques Petit.

Le sombre mai

Les Princesses aux yeux de chevreuil passaient
A cheval sur le chemin entre les bois.
 Dans les forêts sombres chassaient
 Les meutes aux sourds abois.

Dans les branches s'étaient pris leurs cheveux fins,
Des feuilles étaient collées sur leurs visages,
Elles écartaient les branches avec leurs mains,
Elles regardaient autour avec des yeux sauvages.

Reines des bois où chante l'oiseau du hêtre
 Et où traîne le jour livide,
 Levez vos yeux, levez vos têtes,
 Vos jeunes têtes humides!

Hélas! je suis trop petit pour que vous m'aimiez,
O mes amies, charmantes Princesses du soir!
 Vous écoutiez le chant des ramiers,
 Vous me regardiez sans me voir.

Courez! les abois des meutes s'élèvent!
Et les lourds nuages roulent.
Courez! la poussière des routes s'élève!
Les sombres feuillées roulent.

Le ruisseau est bien loin. Les troupeaux bêlent.
Je cours, je pleure.
Les nuages aux montagnes se mêlent.
La pluie tombe sur les forêts de six heures.

1887