

Compte rendu

Titre :

Paul Claudel. 19. Théâtre et récit, éd. par Pascale Alexandre-Bergues, Paris, Revue des Lettres modernes, 2005.

Qu'on ne s'y trompe pas, sous son titre aux allures vagues (*Théâtre et récit*), le dix-neuvième numéro de *La Revue des Lettres modernes* consacré à Paul Claudel nous propose une problématique claire et précise : celle d'interroger le théâtre claudélien sous l'angle particulier du récit. L'objectif se justifie entièrement. Sur le plan de l'esthétique théâtrale, l'on connaît l'opposition canonique décrétée par Aristote entre la *mimésis* (imitation par le théâtre) et la *diégésis* (imitation par le récit) et l'on sait aussi que dans l'usage, celle-ci est loin de se manifester de manière pure. Le théâtre antique n'ignorait pas le récit du personnage (ainsi, dans *Les Perses*, un messenger surgit pour raconter la défaite de Salamine). La dramaturgie classique a fourni des exemples fameux de la percée du discours sur la scène : le récit de Thérémène dans *Phèdre* ou le récit de la bataille des Maures dans *Le Cid*. De surcroît, on assiste depuis la fin du XIX^e siècle à une large tendance du théâtre à « s'épiciser », c'est-à-dire à intégrer dans sa structure dramatique les éléments épiques et au premier chef le récit, parfois sous des formes originales (comme la prise de parole du narrateur ou l'intervention du chœur).

Le grand mérite de cet ouvrage collectif dirigé par Pascale Alexandre-Bergues est de révéler dans le théâtre de Claudel le jeu de tension entre le dramatique et le narratif ainsi que d'en évaluer le rôle et les effets. À cette fin, c'est la création théâtrale dans son entier qui est convoquée, depuis les drames du début (*L'Arbre*, *Tête d'Or*,...) jusqu'aux œuvres les plus expérimentales (*Jeanne d'Arc au bûcher*, *L'Homme et son désir*, *L'Histoire de Tobie et de Sara*,...) en passant par le vaisseau-amiral que constitue *Le Soulier de satin*. Choix que l'on peut saluer : il aurait certainement été plus facile de se limiter à quelques œuvres-phares, à une seule époque, à un seul type de théâtre.

Le risque de dispersion a été évité. De la réunion des sept contributions, il se dégage une grande complémentarité, malgré la diversité des approches et de la matière traitée. Pascale Alexandre-Bergues s'interroge la première sur le traitement original de la forme séculaire du récit du personnage dans le théâtre claudélien du début (« Le Récit de personnage dans le premier théâtre claudélien : récit ou anti-récit »). Elle est suivie par Marie-Claude Hubert qui propose une étude générale sur le second théâtre dans lequel elle reconnaît un « théâtre rhapsodique », c'est-à-dire à un théâtre donnant une large place aux voix médiatisées (par un narrateur ou des personnages choriques). Nathalie Macé, quant à elle, s'intéresse à reconstituer l'autoportrait de Claudel, homme et créateur, à travers l'ensemble des voix narratives éclatées de son théâtre (« Le théâtre de Paul Claudel, ou le récit éclaté d'une vocation poétique »). Les études suivantes sont plus ponctuelles. Pour la plupart, elles ont en commun de souligner combien les enjeux formels et esthétiques de Claudel sont indissociables des enjeux spirituels. Se penchant sur les « formes et la fonction de la narrativité dans *La Ville* », Didier Alexandre distingue un « théâtre la transformation, de la

conversion », « donnant à voir la finitude et son dépassement » (p. 101). Pour Dominique Millet-Gérard, la scène de la Lune (qui termine la Deuxième Journée du *Soulier de satin*) est l'occasion de montrer comment Claudel, en sortant du registre de la *mimésis* au théâtre, parvient à rejoindre le modèle de la *dramatique divine* (en référence à l'ouvrage d'Urs Von Balthasar) « où le théâtre imite, non plus la vie, mais le drame absolu, la 'sotériologie dramatique' du Calvaire » (p. 143). Un constat analogue est dressé par Hélène de Saint-Aubert à la suite de sa lecture de *L'Histoire de Tobie et de Sara* : en y jouant des deux modes, le montré et le narré, la pièce opère « une liaison entre le récit des Ecritures et le drame d'un corps, pour y lire une seule et même histoire orientée vers le corps écrit du Verbe incarné » (p.166). Enfin, Hélène Laplace-Claverie (« *L'Homme et son désir*, récit d'un rêve ou récit rêvé ? ») voit dans *L'Homme et son désir*, le scénario de ballet que Nijinsky a inspiré à Claudel, un objet expérimental, « creuset d'une synthèse entre différentes disciplines artistiques d'une part, différentes catégories génériques d'autre part » (p. 122) et réunissant une quantité d'éléments spécifiques du roman moderne.

Au final, en se limitant à l'étude d'un seul élément dramaturgique (le récit) mais sans renoncer à traiter de l'ensemble du théâtre, ce dernier numéro de la « Série *Paul Claudel* » à la taille modeste (170 pages) frappe par sa justesse, sa pertinence et sa capacité à éclairer sous un jour nouveau les défis esthétiques et métaphysiques de Claudel.

Notice bibliographique

Titre :

Dominique Millet-Gérard, *La Prose transfigurée. Vingt études en hommage à Paul Claudel pour le cinquantenaire de sa mort*, Paris, Presses de l'Université Paris-Sorbonne, 2005.

L'ouvrage de Dominique Millet-Gérard se présente comme un recueil d'études qu'elle a consacrées à Claudel et son oeuvre entre 1984 et 2001 et qui pour la plupart ont été déjà publiées. Il est divisé en trois parties. La première, intitulée « Compagnonnages, modèles et regards croisés » traite des relations que Claudel a entretenues avec des écrivains et certains milieux intellectuels en France. Dans la deuxième partie (« Regards comparatistes : l'Europe intellectuelle et spirituelle »), la question de l'inspiration claudélienne se pose dans une perspective plus large, puisque sont convoqués les modèles de Dante et de Wagner, de Saint Ignace et de Saint Grégoire le Grand. Enfin, une troisième partie, certainement la plus ambitieuse, regroupe, sous le titre de « Théologie esthétique », des monographies visant à mettre à jour le processus de création si particulier à Claudel et dont le secret serait la recherche constante de ce que Dominique Millet-Gérard nomme « le verbe transfigurateur ».