

tion) ¹ pourrait être inséré sans disparate dans ce *Candide* à la persane qu'est *La Guerre des Turcomans*. Nul doute que les amateurs de la « série orientale » des œuvres de Gobineau — celle qui va de *Trois ans en Asie aux Nouvelles asiatiques*, en passant par les *Religions et Philosophies*, l'*Histoire des Perses* et les *Cunéiformes* —, tout comme les historiens qu'intéressent la rivalité anglo-russe en Orient et l'affaire de Hérat, ne trouvent tout à la fois plaisir et profit à cette lecture.

JANINE BUENZOD.

CLAUDEL ET EURIPIDE

Paul Claudel donna à la *Nouvelle Revue Française*, en avril et mai 1914, *Protée, drame satyrique en deux actes*, une œuvre charmante, dont les scènes principales sont d'une poésie délicieuse et parfois profonde ; elle porte à la fin la date « en Allemagne, 1913 ». Elle reparut en volume en 1927 (avec *L'Ours et la Lune* et le sous-titre *Farces lyriques* et, cette fois, la mention « janvier-février 1926, dans l'Océan Indien »), très fâcheusement retouchée. Le poète avait moins de goût que de génie ; il a aggravé les anachronismes faciles, mais discrets, de la première version, rendu lourdement bouffonne une mise en scène qui jusque-là laissait libre jeu à l'imagination et gâté la fin par de consternants couplets de music-hall. Les admirateurs de Claudel, lecteurs et metteurs en scène, font bien de s'en tenir à la première version.

A la suite de l'*Orestie*, dit une note liminaire, Eschyle avait composé un drame satyrique dont il ne nous reste que le titre, *Protée*. C'est en rêvant sur ce titre [sur ces deux syllabes, 1927] que je me trouve avoir écrit la pièce suivante.

En fait, Claudel se souvenait aussi du IV^e chant de l'*Odyssée*, où Ménélas arrêté en Égypte interroge le dieu marin Protée pour savoir comment il pourra rentrer à Sparte. Davantage, il avait lu, et très attentivement, la tragédie *Hélène*, d'Euripide.

C'est une pièce curieuse, bâtie sur une légende que Stésichore avait traitée vers le début du v^e siècle et dont Hérodote dit avoir trouvé une version rationalisée en Égypte même, où il voyagea vers 460. Voulant détruire Troie et cependant garder Hélène intacte, les dieux ne livrent à Paris qu'un fantôme. Hermès porte la fille de Léda à Protée, roi d'Égypte, avec mission de veiller sur elle. Après avoir saccagé Troie et enlevé le fantôme qu'il prend pour sa femme, Ménélas aborde avec lui en Égypte où il retrouve son épouse toujours fidèle. Où est la vraie Hélène ? Le fantôme disparaît, laissant Hélène reprendre sa place. Mais elle est prisonnière. Le bon Protée est mort ; son fils Théoclymène s'est épris de la Grecque et la tient à sa merci. Elle et Ménélas prétextent un sacrifice en mer pour obtenir un bateau sur lequel ils s'évadent et retournent à Sparte.

Toute l'action consiste en erreurs ou provoquées, ou redressées. Le tragique est moins sur la scène que dans la toile de fond : Troie en cendres après dix années de souffrances, et les vainqueurs errants sur la mer. Euripide accuse volontiers, dans toute guerre, la dispro-

1. Dépêche n° 61, Téhéran, 20 juin 1863, p. 249.

portion entre l'insignifiance des causes et l'horreur des effets. Si tant de sang n'a coulé que pour un fantôme, c'est moins la folie des hommes qu'il faut incriminer que les caprices des dieux. Tel est, en effet, le sens de la pièce.

Par delà Euripide, Claudel revient au Protée dieu marin de l'*Odyssée*, en lui donnant, au lieu d'une fille, une nymphe-servante. Pour le reste, il doit à Euripide la donnée fondamentale, dont il change aussitôt tous les signes. L'histoire du fantôme, réalité chez Euripide, devient une pure invention de Protée, utilisée par Brindosier pour ménager sa fuite. A la fin de la tragédie, Ménélas détrompé s'en va en emmenant sa femme véritable ; à la fin du drame satyrique, Ménélas trompé emmène une fausse Hélène, laissant la vraie à Protée, lequel ne la gardera pas longtemps : Jupiter enlèvera sa fille au ciel pour en faire une étoile.

Il y a entre les deux œuvres, quelques rencontres sans importance :

Tu n'as qu'une femme, c'est moi et aucune autre
(*Hélène*, 575.)

Il n'y a ici d'autre Hélène que moi
(*Protée*, II, 2.)

Dans les deux pièces, Ménélas est brusquement averti qu'une seconde Hélène demeure chez Protée, là par une vieille portière, ici par Brindosier, presque dans les mêmes termes : coïncidences peu probantes. Mais un passage, beau et lourd de sens, prouve que Claudel avait médité sur la tragédie. Lorsque le Ménélas d'Euripide se trouve en présence de la véritable Hélène, elle tente de le persuader : en vain, puisqu'il est convaincu de la réalité du fantôme. Vient alors ce dialogue :

Hélène. — Quoi ? tu vas donc m'abandonner pour embarquer une illusion ?

Ménélas. — Oui. Mais pour être si pareille à Hélène, salut à toi !

Hélène. — Je meurs ! Je ne t'ai donc retrouvé, ô mon époux, que pour te perdre !

Ménélas. — J'en crois, de préférence à toi, mes immenses travaux de là-bas.

(*Hélène*, 590-3.)

Cri admirable de celui qui refuse d'avoir souffert pour rien. Et ne sommes-nous pas tous ainsi faits qu'un être aimé doit toujours une part de sa solidité à ce que nous avons fait pour lui ? Euripide a souvent de ces illuminations que la technique du dialogue prive, comme ici, du développement qu'elles mériteraient. Aucun philologue ne paraît même avoir remarqué la profondeur, la richesse de l'indication. Claudel ne s'y est pas trompé. Il a repris le trait, lui a donné un halo d'images puissantes et belles. Brindosier cherche à faire douter Ménélas de la réalité d'Hélène. Il proteste : « C'est Hélène. »

Brindosier. — Quelles preuves en as-tu ?

Ménélas. — Quelles preuves ? Je n'en veux d'autres que Troie en cendres et deux cent mille hommes égorgés,

Et ces dix ans de patience forcenée, faits de jours que j'ai tous comptés,
Et ma nièce Iphigénie mise à mal, et l'attente suprême dans le ventre du cheval de bois,

Et tu dis que ce n'est pas Hélène !

Brindosier. — L'appât des dieux qui voulaient détruire Priam a été bon.

Paradoxalement, ces derniers mots résument, et admirablement, non du tout le drame satyrique, où Ménélas a bien reconquis, à Troie, la vraie Hélène, mais la tragédie grecque, où, en effet, il a peiné pour une illusion envoyée par les dieux. La réplique de Brindosier donne la substance d'un couplet d'Hélène (362 et suiv.), d'une strophe du chœur (1107), d'un vers du dénouement (1652). Claudel tout à l'heure développait une sommaire indication d'Euripide ; ici, il le condense puissamment.

Sa pièce se passe, inexplicablement, à Naxos, « que, pour la commodité de l'action, on suppose placée entre la Crète et l'Égypte », dit la première version. Aucune légende ancienne ne met Protée à Naxos. Dieu marin dans l'*Odyssée*, il hante l'île de Pharos près de la côte d'Égypte, dont il est roi chez Hérodote et chez Euripide. Naxos ne jouant aucun rôle dans l'action, on peut se demander pourquoi, gratuitement, Claudel s'amuse à déplacer cette île du nord au midi de la Crète, et, de plus, à l'imaginer flottante. Car pour lui elle n'est qu'un nom. Or, c'est encore d'Euripide que lui vient ce nom et par un très curieux détour.

À la fin de la tragédie, un messager vient dire au roi comment les Grecs partis sur un bateau prêté par lui sous prétexte de sacrifier en mer, ont cinglé vers la Grèce. Quand l'équipage égyptien s'est rendu compte qu'on le dévoyait, il a protesté. Quelqu'un a crié au pilote :

πάλιν πλέωμεν τῆξιαν† κέλευε σύ (1590)

Revenons en arrière.... Donne l'ordre.

Axian, qui n'a aucun sens, a été corrigé de plusieurs façons, et cela, dès l'antiquité, car la seconde main du principal manuscrit donne *Naxian*, qui fait une phrase intelligible, mais géographiquement absurde. Cette leçon a été adoptée par les premiers éditeurs. La traduction latine de Mélancthon (Francfort, 1564) entend : *Rursus navigemus ad Naxiam ; jube tu.*

Cette Naxos aberrante et inexplicable dans le cadre égyptien de la pièce a été rejetée par presque tous les éditeurs modernes (elle ne figure même pas dans l'apparat critique de l'édition des Belles-Lettres), sauf par Pflugk et Klotz (Leipzig, 1840-1867). Or, Claudel a écrit *Protée* en Allemagne, où il fut consul à Francfort, puis à Hambourg, de 1911 à 1914. C'est dans des éditions allemandes qu'il a lu Euripide. Le nom de Naxos est resté dans sa mémoire, et lui a plu, peut-être parce qu'il lui rappelait l'épisode d'Ariane. Naxos est bien loin de l'Égypte : qu'à cela ne tienne, il en fait une île flottante, comme Délos :

C'est une roche légère, et qui flotte comme un échaudé et comme un blanc d'œuf battu....

Ainsi, un détail absurde s'inscrit dans une fantaisie pure et sert le propos du poète.

Au surplus, il a lu *Oreste* non moins attentivement qu'*Hélène*. Au dénouement de *Protée*, Hélène est enlevée au ciel : « Je sais que Jupiter la désire et qu'il y a une place pour elle au ciel entre les étoiles Dioscures.... » Cela aussi vient d'Euripide et combine les conclusions des deux tragédies. L'épilogue d'*Hélène* est prononcé *ex machina* par les Dioscures qui promettent à leur sœur une survie glorieuse, où elle

partagera leurs honneurs divins. Au dénouement d'*Oreste*, Apollon annonce qu'elle sera dans le ciel à côté de Castor et Pollux, divinité, comme eux, favorable aux marins. Euripide semble bien avoir inventé cette apo théose d'Hélène-étoile, tradition que l'antiquité n'a pas adoptée. Lorsque le pseudo-Eratosthène dresse dans ses *Catastérismes* la liste des héros devenus des astres de la voûte céleste, il ne nomme pas Hélène. Le seul poète qui ait suivi Euripide sur ce point, c'est Claudel.

Il n'a pas accusé sa dette. Et même, en nommant Eschyle, il a dissuadé de rien chercher du côté d'Euripide. Silence explicable. Son esthétique est toute eschyléenne. En 1896, à Fou-Tchéou, il a traduit *Agamemnon*. Il prépare *Les Choéphores* et *Les Euménides*, qui paraîtront en 1916. Euripide n'a jamais été compris et goûté en France (ni même en Allemagne), comme il l'a toujours été en Angleterre. La mode au tournant du siècle était particulièrement sévère pour le baroque euripidéen : qu'on se rappelle ce que disent de lui Nietzsche et Péguy. Claudel n'a pas réagi contre cette mésestime. Mais, ce poète qu'il n'a pas nommé, il l'avait très bien lu.

MARIE DELCOURT.