

2015 – 2, n° 216

---

# Bulletin de la Société Paul Claudel

Vocal et pictural  
dans *Le Soulier de satin*



CLASSIQUES  
GARNIER

## RENCONTRES ARTISTIQUES ENTRE PAUL CLAUDEL ET JEAN CHARLOT DANS LEUR CORRESPONDANCE

L'une des multiples correspondances privées de Paul Claudel, celle avec le peintre français Jean Charlot, entre 1929 et 1954<sup>1</sup>, s'est immédiatement révélée, dans le cadre de notre travail de thèse, d'un intérêt indubitable. L'ensemble des cent six manuscrits retrouvés, inédits pour la plupart<sup>2</sup>, a soulevé de nombreuses interrogations qui ont entre autres orienté notre étude vers l'analyse des images poétiques en regard des dessins picturaux et graphiques effectués, et dirigé notre réflexion vers les choix esthétiques de l'écrivain et du plasticien dans leurs réalisations conjointes.

La relation entre les deux artistes n'est certes pas inconnue des études claudéliennes antérieures. Nous la rappelle également l'un des rares témoins de leur amitié, le panégyrique de commande que Claudel s'est finalement efforcé d'écrire les derniers jours d'avril 1931, le modeste texte *Jean Charlot*<sup>3</sup>, même si son auteur réduit le regard critique à un discours « didactique »<sup>4</sup> où la présentation de l'œuvre ne retient que les masses colorées, appliquées par le fresquiste sur les murs du Mexique; il ne perçoit déjà plus les détails des dessins allègres aux allures cinétiques, imprimés dans *The Book of Christopher Columbus*, le premier ouvrage de leur collaboration<sup>5</sup>.

Depuis le retour de sa dernière saison archéologique au Yucatan, le jeune dessinateur Jean Charlot travaille, à Washington, à la composition

---

1 Pour un certain nombre de missives la date manque, est incomplète ou inexacte; nous avons tenté, sinon de les restituer, du moins de les circonscrire, afin d'appréhender la dynamique de l'échange entre les deux correspondants.

2 Correspondance elliptique : de nombreux messages de Jean Charlot ont été égarés.

3 Voir P. Claudel, *L'Œil écoute*, in *Œuvres en prose*, édition établie et annotée par J. Petit et Ch. Galpérine, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 296-298.

4 Voir E. Kaës, *Cette Muse silencieuse et immobile... Claudel et la peinture européenne*, Paris, Honoré Champion, 1999, p. 73.

5 *The Book of Christopher Columbus, a lyrical Drama in two Parts*, by Paul Claudel, Decorations by Jean Charlot, New Haven, Yale University Press, 1930.

d'un ouvrage collectif sur l'art religieux précolombien<sup>1</sup>. Et c'est le matin du 14 décembre 1928, dans le bureau de l'imposant ambassadeur, que son projet de rencontrer l'écrivain Paul Claudel, pour qui il éprouve une grande admiration, se réalise enfin<sup>2</sup>. Le *Journal* de l'artiste ne manque d'ailleurs pas de noter l'invitation à déjeuner du diplomate, ni de détailler les discussions pendant le repas ou de mentionner la présence de Madame Claudel et de leur fille Renée.

Leurs longues conversations en tête à tête, l'écrivain les immortalise rapidement :

Le peintre français du Mexique Jean Charlot. Les temples à pyramides du Mexique. Sacrifices humains au Soleil. Communion avec le cœur de la victime. Majesté splendide<sup>3</sup>.

Fascination pour une civilisation enfouie ? Émerveillement et horreur ? Éblouissement et obscurité funeste ? Tout s'oppose et s'agrège à la fois lorsque Jean Charlot fait le récit de ce qu'il a observé des vestiges des anciennes civilisations méso-américaines, confiant l'acuité de ses souvenirs en feuilletant les planches aux tracés aquarellés qui, à jamais, ont fixé le passé pour le faire présent.

Une symbiose culturelle fait aussitôt naître le dessein d'un travail en commun qui pourrait de surcroît éclairer d'une lumière inespérée, émanant des pinceaux d'un peintre passionné par la civilisation pré-hispanique et le Mexique, le manuscrit du drame composé par Claudel sur Christophe Colomb, et traduit par ses soins en anglais, jusqu'alors sans vie éditoriale.

Dès les premiers jours de mars 1929, prennent forme leurs échanges épistolaires et s'enchaînent leurs rencontres à New York ou à Washington pour la réalisation de *The Book of Christopher Columbus*.

1 Il s'agit de la préparation des deux volumes de *The Temple of the Warriors at Chichen Itzá, Yucatan*, by Earl H. Morris, Jean Charlot, Ann Axtell Morris, Washington, Carnegie Institution, 1931.

2 Dans la bibliothèque familiale parisienne, la découverte du poème de Claudel, *Processionnal pour saluer le siècle nouveau*, publié en 1910, avait entre autres enthousiasmé l'adolescent.

3 *J. I.*, p. 842. – Première mention de J. Charlot par l'écrivain. – Le *Journal* du peintre nous a permis de dater l'article le 20 décembre 1928.

AMBASSADE DE FRANCE  
AUX ETATS-UNIS

W. le 7 mars 1929

Cher Monsieur

Je serai heureux de vous voir  
demain matin vers 11 h.

Bien à vous

P. Claudel

FIG. 10 – Paul Claudel à Jean Charlot, inventaire Jacques Petit.

Ce billet, réponse à un entretien que Jean Charlot a vraisemblablement sollicité auprès de l'écrivain, marque le début de la correspondance retrouvée : les premiers dessins du drame sont achevés et le peintre veut les lui présenter. Ils illustreront la scène 17 de la première partie du texte, extrait publié en août 1929 par la revue new-yorkaise bien connue de Claudel, *The Forum*, sous le titre *The Gods Churn the Sea*<sup>1</sup>.

Commence alors la première période de l'échange entre eux, échanges épistolaire et artistique intenses, l'épisode américain (1929-1933), période éditoriale fructueuse pour les deux artistes. Puis se succéderont les épisodes entre l'Europe et les États-Unis, enfin les Îles Hawaï, périodes de publications différées, puis abandonnées, enfin périodes de projets sans lendemain et de souvenirs.

Opportune pour l'un et l'autre, leur rencontre donne ainsi l'élan à des créations complices qui naissent au fil du temps, non sans imprévus et non sans inquiétudes de part et d'autre.

L'édition originale intégrale de *The Book of Christopher Columbus*, illustrée des dessins polychromes de Jean Charlot, paraît finalement le jour dit, le 19 février 1930 :

<sup>1</sup> [Trad. : Les dieux barattent la mer]. – *The Gods Churn the Sea. A Dramatic Interlude* de P. Claudel, illustré par Jean Charlot, in *The Forum*, revue éditée par Henry G. Leach, vol. 82, n° 2, août 1929, p. 95-97.

Tout le monde admire le bouquin et il s'enlève comme des petits pâtés<sup>1</sup>.

Le ton victorieux, au naturel teinté d'humour, oublie alors les multiples péripéties qui retardent la diffusion de l'édition de luxe en cours d'élaboration, dont le frontispice sera un portrait de Claudel pour lequel le peintre lui a demandé de poser :

C'est une excellente idée de faire mon portrait. Ma tête est entièrement à votre disposition quand vous viendrez à Washington<sup>2</sup>.

C'est à nouveau avec l'humour qui lui est connu que l'écrivain accepte, insistant même pour une exécution rapide de son premier portrait par l'artiste :

Quand viendrez-vous faire mon portrait ? Le 6 septembre, je dois aller chez des amis à Mount Kisco<sup>3</sup>.

Pendant son séjour chez les Meyer où il est convié, Jean Charlot grave directement sur plaque de zinc, d'après nature, son visage de profil. Et l'écrivain l'imagine déjà en introduction à l'édition de luxe, auréolé de l'épigraphe latine relevée chez Bacon, qu'il avait notée à la dernière page du *Samedi des Conversations dans le Loir-et-Cher* :

MUNDUS MENS CONNUBIO CONJUNGAM STABILI  
(Le monde – l'Esprit Je réunirai par un hymen stable)<sup>4</sup>

Insatisfactions du peintre, amendements graphiques successifs : ce sera finalement le huitième état du troisième portrait de l'écrivain, réalisé d'après un dessin de trois-quarts, inséré dans un ovale auquel est jointe l'inscription, qui sera imprimé, fin mars 1930, par la Yale University Press comme frontispice de son édition de luxe.

Mûrie depuis juillet 1929<sup>5</sup>, l'idée de voir son drame publié à Paris prend définitivement forme en mai 1930 lors d'un entretien avec les Éditions de la NRF, compte rendu technique enjoué qu'il adresse aussitôt à son collaborateur<sup>6</sup> : ce sera une édition française illustrée

1 Lettre à J. Charlot du 21 février 1930.

2 Lettre à J. Charlot du 15 août 1929.

3 Lettre à J. Charlot du 24 août 1929.

4 Dans la note mentionnée de Claudel, les mots sont ordonnés différemment. – Lettre à J. Charlot du 16 septembre 1929.

5 Lettre à J. Charlot du 16 juillet 1929.

6 Lettre à J. Charlot du 3 juin 1930.

« de caractère *luxe* »<sup>1</sup>. Sa préparation, laborieuse, occupera trois années : l'artiste a retouché certaines gravures initiales et, malgré l'impatience réitérée de l'écrivain, les épreuves se font attendre. L'ensemble en main, Charlot développe un réquisitoire sans appel. L'ouvrage sera finalement imprimé en juillet 1933 au grand dam de l'illustrateur, et sans le frontispice<sup>2</sup>.

Dès la première période de leur correspondance, les dialogues témoignent d'une coopération méconnue : les dessins réalisés par le jeune artiste pour une « Rêverie » du poète sur l'Apocalypse.

*J'aime bien mieux les belles images sur les vitraux que votre philosophie*, confie la fille à son père, personnage et auteur du texte<sup>3</sup>.

C'est Ixtlilxochitl qui est l'élu de la composition de ce « quelque chose à la fois qui imite et qui donne le moyen d'imiter, qui est et qui produit une ressemblance ». Ainsi Claudel mesure-t-il la valeur conceptuelle de l'« image »<sup>4</sup> et il attend vraisemblablement de Charlot, qui l'a écouté lire des passages du commentaire poétique à illustrer, une signification symbolique des dessins.

Je suis très curieux de voir vos dessins sur l'Apocalypse<sup>5</sup>.

La réponse de l'artiste est rapide :

Je vous envoie deux projets pour l'Apocalypse. Aussi un croquis de cheval, d'après votre description<sup>6</sup>.

Ensemble ils partagent le choix d'un tracé épuré au pinceau encré, conditions indispensables à la facture xylographique du procédé « japonais » envisagé. Et les dessins s'enchaînent : les quatre chevaux, Saint Jean, les fidèles « qui tordent leur tunique »<sup>7</sup>, les quatre Anges et les quatre Vents, ... jusqu'au mois d'avril 1932 qui clôt pour Jean Charlot un enthousiasme infailible de deux années de complicités et de désaccords :

1 *Ibid.*

2 *Le Livre de Christophe Colomb, Drame lyrique en deux Parties*, par Paul Claudel, Illustrations de Jean Charlot, Éditions de la Nouvelle Revue Française, Librairie Gallimard, 1933.

3 Voir Paul Claudel, *Au milieu des Vitraux de l'Apocalypse*, in *Le Poète et la Bible I, 1910-1946*, édition établie, présentée et annotée par M. Malicet, avec la collaboration de D. Millet et X. Tilliette, Paris, Gallimard, 1998, p. 128.

4 *Ibid.*, p. 190. – Le chapitre VI a vraisemblablement été écrit dans le courant du printemps de 1929 (*ibid.*, p. 1418 *passim*).

5 Lettre à J. Charlot du 18 mars 1931.

6 Lettre à P. Claudel que nous datons entre les 10 et 16 mai 1931. C'est le premier message retrouvé de Jean Charlot dans leur correspondance.

7 Lettre à J. Charlot du 28 juin 1931.

J'espère que l'Apocalypse pourra se publier avec les gravures, mais faites ce qui vous paraîtra le mieux<sup>1</sup>.

Les attermolements successifs de l'écrivain n'altèrent pas la confiance de l'artiste : ses deux cent trente dessins seront édités avec les manuscrits du poète ! Pourtant le départ de l'ambassadeur pour l'Europe marquera l'arrêt tacite, puis formel, de leur projet invariablement différé.

La composition de légendes par Claudel pour des lithographies du peintre caractérise la deuxième période de la correspondance : nous en avons découvert les manuscrits littéraires.

C'est un livre d'images : 32 de mes sujets mexicains en 5 ou 6 couleurs chaque. [...] quelque chose comme vos « Phrases pour Éventails ». Voilà<sup>2</sup>.

Pour les textes, Charlot a préféré s'en remettre à l'inspiration du poète. Mais c'est avec retenue qu'il lui soumet sa requête, prenant des précautions stylistiques, et même graphiques, afin de ne pas réveiller un agacement brutal et désobligeant<sup>3</sup>. Entre le 19 août et la fin octobre 1933, les trente-deux distiques émaillent les lettres de Claudel.

D'inspiration mexicaine pour la plupart, chacun des motifs est tracé au crayon sur des plaques de zinc que l'artiste grave aussitôt, avant l'impression polychrome.

Les légendes en regard des gravures colorées, le recueil deviendra le *Picture Book* qui paraîtra à New York à la fin de l'année<sup>4</sup>.

Si l'artiste guette inlassablement l'édition de ses dessins pour l'Apocalypse, il semble néanmoins satisfait d'avoir renoué avec la tradition ethnographique de ses débuts artistiques, la civilisation pré-hispanique et la culture mexicaine. Et il fera preuve, à nouveau, d'un vif intérêt pour les sociétés hawaïennes lorsqu'il vivra à Honolulu.

L'amitié ne peut être le seul ressort qui ait guidé la plume de chacun des rédacteurs pendant les vingt-cinq années de leur correspondance ; leur exil sur la même terre d'accueil américaine non plus. Aussi notre réflexion s'est orientée vers les perspectives esthétiques et spirituelles de l'un et de l'autre au cours de leurs échanges.

À l'imagination foisonnante du dramaturge se mêle l'exubérance esthétique de l'artiste, les deux protagonistes animant de concert, non

1 Lettre à P. Claudel que nous datons de la mi-avril 1932.

2 Lettre à P. Claudel que nous datons du 31 juillet 1933.

3 *Ibid.*

4 *Picture Book*, 32 original Lithographs by Jean Charlot, Inscriptions by Paul Claudel, translated into English by Elise Cavanna, New York, John Becker, 1933.

sans humour, l'espace scénique du livre, et la suite d'esquisses mentales se métamorphose en perceptions picturales et graphiques. Ainsi les dessins et la peinture de Jean Charlot se révèlent-ils le prolongement formel de motifs métaphoriques et, sans rappeler à toute force les mains de Daibutsu dont Don Rodrigue s'était « emparé » pour libérer le sens des images énigmatiques qu'il avait dessinées sur « des morceaux de papier »<sup>1</sup>, pour Claudel le peintre a fonction de délivrer le symbole de sa gangue signifiante. Pour lui, toutes les compositions qui participent de l'art incarnent l'Invisible dont elles sont l'allégorie<sup>2</sup>. Car le poète imagine l'artiste comme « l'ingénieur en spiritualité »<sup>3</sup> et c'est précisément à cette période que Charlot travaille aux dessins pour l'Apocalypse. L'Art et l'esthète doivent interroger puis dévoiler<sup>4</sup>, comme le peintre-verrier des cathédrales, médiums entre ce monde et l'Autre. Ainsi, au fur et à mesure de la rédaction épistolaire, Paul Claudel donne-t-il à entendre l'attente qu'il a des gravures de l'artiste : l'incarnation du Verbe, la révélation de la « figure »<sup>5</sup>. Et Jean Charlot est l'ultime créateur qui aurait pu donner forme au dessein anagogique du poète exégète.

La correspondance entre Paul Claudel et Jean Charlot, aujourd'hui mise au jour, s'ajoute aux nombreux témoignages épistolaires qui ont jalonné la vie de l'écrivain. Au delà du silence des lettres perdues, elle éclaire différemment l'œuvre du poète, dramaturge et essayiste dont l'éclectisme relationnel et artistique est une fois encore prouvé. À ce titre, leur dialogue expose, à côté d'autres artistes qui ont participé à l'illustration de ses ouvrages, un choix de lignes et de tonalités qui valorisent une teneur esthétique nouvelle, initié chez Claudel par ce jeune peintre qui avait le Mexique dans le sang, Jean Charlot. D'autres formes

- 
- 1 Voir Paul Claudel, *La Quatrième Journée du Soulier de Satin* in *Théâtre II*, édition revue et augmentée, textes et notices établis par J. Madaule et J. Petit, Paris, Gallimard, 1965, scène II, p. 871.
  - 2 Ainsi faut-il comprendre les « exigences » de Claudel pour les tracés de l'A et l'Ω (lettre à J. Charlot du 17 juin 1932).
  - 3 Paul Claudel, « Note sur l'art chrétien », « L'Église maison de prière », *Positions et Propositions* in *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 137.
  - 4 « L'art comme la science a pour objet d'interroger la réalité », répond, en 1936, P. Claudel à la question *Qu'est-ce que l'art ? Qu'est-ce que la poésie ?* : voir *Œuvres en prose, op. cit.*, *Opinion pour l'éther*, p. 49. — « Révélation » ou « dévoilement » : premier mot du premier verset de l'*Apocalypse de Jean* (voir *La Bible, Nouveau Testament*, textes traduits, présentés et annotés par J. Grosjean et M. Léturmy, avec la collaboration de P. Gros, Paris, Gallimard, 1971, p. 863, notes 1-2).
  - 5 « La figure [...] c'est une sorte d'eucharistie, la substance sous l'espèce, l'aliment intérieur sous l'apparence extérieure [...] », résume P. Claudel en 1937 dans *Du sens figuré de L'Écriture*, in *Le Poète et la Bible I, op. cit.*, p. 870.

d'art se sont ainsi imposées à celui de la fresque, auquel, aujourd'hui encore, l'artiste est trop souvent limité. Entre le poète-peintre et le plasticien-poète, c'est un moment de communion originale, symbiose nécessaire à la réalisation d'une œuvre artistique commune. Une fois encore au XX<sup>e</sup> siècle est « légitimé » le « rapprochement entre littérature et peinture »<sup>1</sup>.

Francine REITH-BRONNER

---

1 Voir P. Dethurens, l'avant-propos à *Peinture et littérature au XX<sup>e</sup> siècle*, actes du colloque de Strasbourg, novembre 2004, repris sous la direction de P. Dethurens, préface de M. Butor, Presses universitaires de Strasbourg, 2007, p. 6-7.

## ANNEXE

Un message du peintre, un autre de l'écrivain, sont une illustration de deux séquences de notre présentation des rencontres entre les artistes : le premier s'inscrit dans le projet des dessins de Jean Charlot pour le commentaire poétique sur l'Apocalypse, et, non sans manifester un humour sans faille en introduction au second, Claudel ajoute à cette préoccupation celle d'une édition française du *Livre de Christophe Colomb*.

LETTRE DE JEAN CHARLOT À PAUL CLAUDEL<sup>1</sup>

<New York – Entre les 10 et 16 mai 1931<sup>2</sup>>

Cher Monsieur Claudel<sup>3</sup>,

Je vous envoie deux projets pour / l'Apocalypse<sup>4</sup>. Aussi un croquis de / cheval, d'après votre description<sup>5</sup>. /

Je pars pour Mexico samedi prochain<sup>6</sup>. / Mon adresse<sup>7</sup> sera : /  
c/o<sup>8</sup> Paul O' Higgins<sup>9</sup> / 43 Belisario Dominguez / Mexico D. F.<sup>10</sup> /

1 Première lettre retrouvée de Jean Charlot à Paul Claudel dans leur correspondance.

2 Pour la datation conjecturée : *supra* p. 32 *passim*.

3 Formule d'appel employée régulièrement par le peintre dans ses lettres à l'écrivain.

4 Depuis novembre 1930, Charlot avait réfléchi au thème biblique à illustrer (lettre à J. Charlot du 18 mars 1931, note 8) et vraisemblablement ébauché des dessins sur le sujet. – Dans les lettres transcrites, les barres transversales marquent les alinéas des scripteurs.

5 Ce sont les trois premières esquisses que Claudel recevra, la troisième réalisée, semble-t-il, d'après le souvenir de lectures de l'écrivain (*supra* p. 113, note 5).

6 L'adjectif suggère une période relativement courte entre la rédaction du message et le départ du peintre prévu le samedi 16 mai : ainsi supposons-nous l'envoi de la missive et des dessins à une date proche de celle de son départ.

7 Dans le ms. : *adresse*, anglicisme de *graphie*, le second *d* ajouté.

8 Symbole anglo-saxon pour *care of* [trad. : aux bons soins de].

9 Pablo O'Higgins (1904-1983), peintre et ami de J. Charlot, s'intéresse comme lui à la gravure populaire.

10 Sigle espagnol pour *Distrito Federal* [trad. : District fédéral], territoire administratif qui s'étend autour de la ville de Mexico. – La présentation graphique de l'adresse simule sa rédaction sur une enveloppe.

Je serais heureux de travailler pour vous / là-bas<sup>1</sup>, car je ne veux pas y peindre à / l'huile. Le style des dessins est tel qu'il / serait facile de les graver sur bois<sup>2</sup>.

J'espère que le style du catalogue ne vous / a pas déplu<sup>3</sup>. Votre texte<sup>4</sup> nous a été / d'une aide précieuse, et m'a bien aidé / à mettre mes idées en ordre par rapport à / moi-même<sup>5</sup>. /

Votre bien respectueusement<sup>6</sup>. /

Jean Charlot

LETTRE DE PAUL CLAUDEL À JEAN CHARLOT

THE SHERRY – <EMBLÈME> NETHERLAND  
FIFTH AVENUE AT 59TH STREET  
NEW YORK<sup>7</sup>

<New York><sup>8</sup> le 21-2-<19>33<sup>9</sup>

- 1 L'emploi du conditionnel a valeur d'invitation de la part de J. Charlot à la poursuite de cette œuvre désormais ébauchée.
- 2 Intention que le graveur précisera en présentant en filigrane le procédé xylographique japonais (lettre à P. Claudel, datée entre les 23 et 28 mai 1931).
- 3 Il s'agit du *Catalogue* imprimé pour l'exposition de J. Charlot à la *Galerie John Becker*, parvenu au peintre le 6 mai, introduit de la préface bilingue : « Reçu catalogue. Grande joie. ([...] Claudel text in catalogue.) » [Trad. : Texte de Claudel dans le catalogue], note-t-il à cette date dans son *Journal* ; l'écrivain reçoit celle-ci courant mai (lettre à J. Charlot du 21 mai 1931, note 2).
- 4 Le manuscrit de la préface que Claudel s'était efforcé d'écrire, reçu par le peintre le 25 avril 1931 (lettre à J. Charlot du 24 avril 1931, note 16).
- 5 Pour une réflexion sur son art et l'évolution de celui-ci : voir le texte « Jean Charlot » en *Annexe VIII*.
- 6 Respect formulé régulièrement par le peintre dans ses messages à l'écrivain.
- 7 Seul message écrit sur du papier à lettres à l'en-tête de cet hôtel (lettre à J. Charlot que nous avons datée du 19 octobre 1930, note 6).
- 8 Le lieu, manuscrit par Claudel, est W.<ashington>. – Le matin, le diplomate a eu une « Entrevue avec Roosevelt » à la Maison Blanche avant un déplacement à « New York » (J. II, p. 8 et C. P. C. 4, p. 224-225) où il rencontre J. Charlot : « Feb.<bruary> 21 – Sherry Netherlands. Vu C.<laudel> », note le *Journal* de l'artiste ; l'écrivain utilise le papier à lettres de l'hôtel new-yorkais où il est arrivé, pensant sans doute encore à Washington.
- 9 L'en-tête du *Sherry-Netherland* figure également au verso d'une enveloppe qui a dû contenir la présente lettre et la date du 21 février est écrite au recto et au verso d'une main étrangère ; le courrier n'est ni timbré ni oblitéré ; seuls le nom et l'adresse du destinataire y sont indiqués. Ainsi est-il vraisemblable de supposer que, de son hôtel new-yorkais, Claudel a fait porter à l'atelier du peintre cette réponse qu'il vient de lui écrire, et l'artiste lui rend visite (*supra* note 50).

Cher ami,

Je n'ai aucune objection à ce / que vous popularisiez  
la physionomie / sympathique du général Vénézuélien<sup>1</sup> ! /

Bravo pour l'Apocalypse ! Burns<sup>2</sup> / est un homme très  
intelligent et l'idée / d'une publication d'abord en anglais  
m<e> / séduit beaucoup. Ne le lâchez pas<sup>3</sup>. /

J'ai écrit à la NRF pour Ch.<ristophe> C.<olomb> / mais  
je n'ai pas encor<e> la réponse<sup>4</sup> <. > /

Quand rentrerai-je en possession du / *Réveil*<sup>5</sup> ? /  
À vous de tout co<e>ur. /

P. Cl.

- 1 Allusion humoristique au cinquième portrait de Claudel, « en uniforme d'ambassadeur », peint par Charlot à Washington (lettre à J. Charlot du 16 juillet 1932, note 8) : l'apparat du cacique fera à nouveau sourire le « superbe Général Vénézuélien Pablo Claudell » (lettre à J. Charlot du 24 mars 1933, note 10). – Ce message est la réponse à une demande du peintre d'utiliser son portrait pour l'illustration d'un article à paraître dans la revue new-yorkaise *Vanity Fair* de mai 1933 (p. 16-17).
- 2 Claudel a reçu la visite de Thomas F. Burns, associé de *Sheed & Ward*, maison anglaise d'édition récemment implantée à New York : « Visite de mon éditeur anglais T. Burns (Sheed & Ward) métis d'Écossais et de Chilienne », note-t-il le 1<sup>er</sup> février 1933 (*J. II*, p. 6). – Fondée en 1926 par Frank Sheed et Maisie Ward, la société londonienne d'obédience catholique, *Sheed & Ward*, venait d'ouvrir une agence américaine dans la V<sup>e</sup> Avenue (voir John W. Tebbel, *A History of Book Publishing in the United States*, New York, R. R. Bowker, 1972-1981, p. 581-582). – L'écrivain avait déjà eu affaire à elle, notamment en 1931 pour la publication, à Londres, d'un poème qui avait servi de préface à une édition anglaise du *Soulier de Satin* (voir *Th. II*, *op. cit.*, p. 1471-1472), ce qui permet de comprendre sa sympathie pour l'un de ses représentants.
- 3 Claudel et Charlot s'étaient rencontrés début février 1933 : « 6-7 février. Voyage à New York », note Claudel (*J. II*, p. 6) ; « Vu C.<laudel> », précise Charlot dans son *Journal* à la date du 7 février. – Ce jour-là l'écrivain lui a vraisemblablement parlé de la visite de Thomas F. Burns (*supra* note 53) et le peintre souhaite proposer à ce nouvel interlocuteur la publication de ses dessins joints à l'exégèse poétique de Claudel. En 1932, celui-ci avait pourtant remis le projet d'édition illustrée des *Vitraux* à la décision de la « Providence » (lettre à J. Charlot du 10 octobre 1932). – Nous supposons que le premier entretien de J. Charlot avec T. F. Burns a eu lieu à New York peu après le 7 février 1933 : c'est aux États-Unis que l'édition originale des *Vitraux* pourrait être réalisée, événement important pour le peintre et pour l'écrivain, autant que pour l'ambassadeur.
- 4 Claudel répond à l'impatience de son collaborateur à propos des droits qu'il doit percevoir pour les illustrations du texte français, en cours d'impression, *Le Livre de Christophe Colomb*. Début 1933, il avait adressé un courrier aux Éditions de la NRF ; datée du 13 janvier, la réponse rappelait « l'usage » pour l'illustrateur de ne percevoir « ses droits qu'à la mise en vente de l'ouvrage » (voir *Correspondance P. Claudel-G. Gallimard, 1911-1954*, édition établie, présentée et annotée par B. Delvaile, Paris, Gallimard, 1995, lettre 433). Aussi l'écrivain a vraisemblablement réitéré sa demande à la société d'édition dont il attend une réponse définitive.
- 5 Le peintre avait emprunté ce tableau à Claudel pour l'exposition new-yorkaise à *The John Lety Gallery*, achevée le 21 janvier (lettre à J. Charlot du 10 octobre 1932, note 9).