

# Lecture psychanalytique de l'œuvre de Paul Claudel

## Les structures dramatiques ou les fantasmes du fils

Michel MALICET

Avertissement .....	9
Note .....	10
CHAPITRE PRELIMINAIRE : DE L'UNE A L'AUTRE SCENE.....	11
Un théâtre onirique : action (11) ; décor (13) ; conception mythique de l'espace (13) ; du temps (14) ; juxtaposition mystérieuse des tableaux (16) ; abondance des récits de rêve (17) ; Le Repos, pièce onirique (18) ; juxtaposition et causation (20) ; sexualité et censure (21) ; métaphores comme associations libres (22) ; défaillances de la logique dramatique consciente (23) ; Claudel définit le théâtre comme « un rêve dirigé » (24) ; résumé de la méthode (25) ; la sublimation et le point de vue du Fils (26).	
— L'IMAGE DE LA MERE OU « POSSEDER L'INTERDICTION ».....	27
(1) Claudel et le mystère de la femme .....	27
(2) L'Héroïne claudélienne 31 La mère (31) ; la « Femme qui enfante » (41) ; grossesse (42) ; accouchement (44) ; la nourrice (47) ; la femme, puissance mythologique et dominatrice (50).	
(3) Le Héros devant la femme interdite .. 71 Amour, érotisme, violence (71) ; fuite du héros devant la femme dangereuse et meurtrière (82) ; le thème de l'inceste (95) ; la promesse qui ne doit pas être tenue (99).	
(4) L'amour, la mort et la mère .....	101
— LE COMBAT DU FILS CONTRE LE PERE .....	111
(1) Le Gardien attaqué .....	111
Les personnages paternels ; analyse des sentiments réciproques du Père et du Fils : le conflit oedipien dans Le Pain dur (112) ; dans L'Endormie (113) ; dans Tête d'Or (114) ; dans la première version de La Ville (114) ; dans Le Repos (Hoang-Ti, père mythique interdicteur et les Morts ; la faute du Fils ; le crime de Satan ; l'effort de l'Empereur Fils pour s'identifier au Père et le renoncement) (115) ; la deuxième version de La Ville : analyse du « grief », impossibilité du bonheur humain (120) ; L'Otage (121) ; Le Père humilié (122) ; Le Soulier (Camille, père ou dragon à Mogador ; le Roi ; Don Léopold Auguste ; l'Ange) (122) ; Christophe Colomb (125) ; l'Histoire de Tobie et de Sara (125). — Contre-épreuve : Partage de midi, la pièce sans Père où le Fils ose s'emparer de la Mère (126).	
(	
2) Les symboles du désir d'identification au Père .....	128
L'Argent (128) : Le Pain dur (128) ; L'Echange (131) ; l'argent et la puissance dans Tête d'Or (135) ; or et conquête dans Partage (137) ; or et puissance dans Le Soulier (138) ; dans Christophe Colomb (« Paye tes dettes » et formules équivalentes) (141). Le symbolisme de l'Arbre : Tête d'Or (143) ; L'Echange (146) ; Connaissance de l'Est (146) ; L'Otage (147). — Le mât, les drapeaux, le bâton, le printemps (148). Le Feu : le « tison » de Tête d'Or (150). L'Epée et autres armes (151). L'Oiseau et le Vol : Tête d'Or (153) ; L'Echange (154) ; Christophe Colomb (155). Le Cheval et l'attelage (157) : Tête d'Or (158), scène de Pégase (159) ; Partage, L'Otage et autres (160). Autres symboles : chant, voix, souffle, etc. (162) ; le membre viril directement nommé (163).	
(3) Le Parricide .....	164
L'Endormie ; Une Mort prématurée ; Tête d'Or (165) ; la Trilogie d'Eschyle et la mort du Père ; Partage de midi ; L'Otage (166) ; Le Pain dur (167) ; Le Père humilié ; Tobie (170).	
(4) Le Retour du Commandeur .....	170
Exemples de soumission ; mais les images peuvent exprimer le contraire du « dit » : ambiguïté de la scène de l'Ange (Le Soulier) à ce sujet : la « scène originale » ?	
(5) La Dérision .....	174

Le Soulier : Don Léopold Auguste suspendu « au bout d'une canne à pêche » (175) ; les peintures de saints (176) ; Don Mendez Leal (177).	
Conclusion .....	179
<b>III. — LE HÉROS MUTILÉ .....</b>	<b>181</b>
(1) La castration réelle évoquée dans Le Repos .....	181
(2) Le Boiteux .....	184
Partage de midi (184) ; la IV <sup>e</sup> Ode (186) ; L'Otage (188) ; Protée (190) ; L'Ours et la lune (193) ; Le Soulier (le Jésuite, Rodrigue boiteux, Bidince et Hinnulus et leur « tug-of-war », Prouhèze et son soulier de satin) (194).	
(3) Corps mutilés .....	198
Bavon (198) ; Laine (199) ; Orian (201) ; la blessure de Tête d'Or sur le champ de bataille (202) ; la castration de la dernière scène de la première version de La Ville (204) ; l'Amiral Medina Sidonia (206).	
(4) Les scènes de crucifixion .....	206
Le couple crucifié (207) : Le Soulier; crucifixions masculines (208) : Tête d'Or; la première version de La Ville ; Le Repos (métamorphose du « Bâton ») (209).	
(5) La Cécité .....	211
Le regard et l'amour ; Violaine aveugle (213) ; Pensée aveugle (215) ; les yeux morts de Sygne ; la pluie sur l'oeil mort de Ciz (217) ; cécité parodique dans Protée (218).	
Conclusion .....	219
Les deux pièces dépourvues de héros mutilé Le Pain dur, La Jeune Fille Violaine (219).	
<b>IV. — STRUCTURES DRAMATIQUES DE FUITE .....</b>	<b>221</b>
(1) La scène de Reconnaissance/Séparation .....	221
Liste (221) ; Partage (222) ; Le Soulier (223) ; Le Pain dur (224) ; La Ville (Bavon) ; Le Père humilié (225) ; L'Echange (227) ; L'Annonce (228) ; le mariage « apotropaïque » (La Ville, Tobie) (229).	
(2) Les Doubles .....	230
Tête d'Or (1 <sup>r</sup> <sup>e</sup> version, 3 <sup>e</sup> acte, scène du Cavalier) (231) ; la Princesse crucifiée par le Déserteur (232) ; pourquoi la régression s'exprime par une crucifixion (234) ; L'Otage (Badilon et le « sacrifice ») (235) ; Le Soulier (le Chinois et Balthazar ; le Sergent Napolitain ; Balthazar et son « festin » ; Camille : du personnage de Fils au personnage de Père ou la réussite de l'identification ; encore la scène de l'Ange-Pêcheur) (238-248).	
(3) Le faux OEidipe .....	250
Protée (250) ; Le Pain dur (253) ; Le Soulier (Rodrigue et l'Actrice) (256).	
(4) Le déplacement du sujet dans L'Otage .....	257
<b>NOTES</b>	
— Sur le portrait physique des personnages féminins .....	267
— Sur « La Nuit de Noël 1914 » .....	268