



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 127, 1992 – 3, *Sur une lettre de Paul Claudel. Claudel en Russie. Paul Claudel et la fête de l'Âne*, p. 30-39

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15420-4.p.0038](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15420-4.p.0038)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 1992. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Dominique MILLET-GÉRARD. Une somme exégétique claudélienne : *Anima et la Sagesse*.

Comme cette femme de l'Évangile qui met une pincée de levure dans trois mesures de farine afin que gonfle toute la pâte, ou comme son aïeule la veuve de Sarepta dont la poignée de farine est inépuisable et la fiole d'huile intarissable après la bénédiction du prophète, ainsi Dominique Millet-Gérard a glissé un ferment d'intuition dans les trois pages de la «Parabole d'Animus et Anima», et elles ont alimenté à profusion un admirable volume de 1200 p. intitulé *Anima et la Sagesse* (1). Le trait de génie aura été de rattacher l'apologue, anodin au premier abord, à l'œuvre exégétique de Claudel, de s'en servir comme d'une clef pour introduire à la lecture de la Bible poétique, et inversement d'en réinterpréter le texte chiffré en fonction du grandiose paradigme de la Sagesse, de manière à éclairer latéralement (le livre exploite les «perceptions latérales») les (d)ébats d'Animus et d'Anima par ce qu'un philosophe a appelé les tribulations de Sophie. J'arrive essoufflé au bout de mes longues phrases pour ajouter que l'on a grand tort de dénigrer - et l'Université d'enterrer - les grosses thèses que l'on soupèse avant de les ouvrir. On devrait bien plutôt s'émerveiller de la quantité de travail fabuleuse qu'elles représentent, surtout lorsque l'érudition y est constamment ventilée par l'intelligence et que la grâce de l'écriture laisse transparaître l'âme. Ici le labeur fourni est simplement stupéfiant, presque incroyable pour une frêle jeune femme. Si l'on observe que les notes et références se comptent par milliers, que la bibliographie couvre quelque cinquante pages et l'index onomastique quarante colonnes serrées, que les registres biblique et claudélien surabondent de chiffres, on est disposé à payer à l'auteur le tribut d'admiration mérité. Que d'énergie et d'acharnement il a fallu pour mener à bien une tâche que l'on

(1) Dominique Millet-Gérard, *Anima et la Sagesse*. Pour une poétique comparée de l'exégèse claudélienne. Editions P. Lethielleux, Pierre Zech édit. Paris, 1990. 1200 p. 480 F. Avec une jaquette illustrée.

n'accomplira «jamais une autre fois dans la vie». Ç'a été possible au prix d'un grand amour, l'amour de Claudel relayé par l'amour de sa foi catholique.

Le point de départ, en même temps le fil conducteur de l'ouvrage, comportait un choix et un parti pris : considérer la parabole, dont une première version apparaît dans le *Journal* à la date de décembre 1924 (2), comme le seuil de l'immense «forêt de symboles» qu'arbore le versant exégétique, et réduire en conséquence les références et les allusions au massif poétique et dramatique. Non que le premier Claudel soit méconnu et négligé, au contraire il est intensément présent, tel qu'il fut à ses débuts, mais dans l'anamnèse et comme «en abyme» dans la paix de la contemplation. Claudel après *Le Soulier de Satin* tourne définitivement la page, il se prépare à savourer les mets délectables de l'Écriture qu'il a depuis longtemps commencé à goûter. Un vieillard assagi et comme libéré, est prêt à consommer sur la Bible, tel un scribe inspiré, ce qui lui reste d'années.

La parabole, peu appréciée de Maurice Blondel, drapée en dissertation par C.J. Jung, n'a que le faux semblant du badinage. Elle se présente sous le lin blanc de l'innocence comme une petite scène conjugale, un mimodrame, un psychodrame. Les deux époux, l'esprit et l'âme, ne sont manifestement pas, comme on dit, sur la même longueur d'ondes. Des manèges du ménage il est aisé de conclure à une incompatibilité d'humeur, voire de caractère. Animus est bruyant, Anima est muette ; mais dès qu'elle se croit seule, elle chante. Quand il a le dos tourné, elle «ouvre la porte à son Amant divin». Ce n'est sans doute pas pour tromper un mari trop assidu, d'ailleurs il consentirait à son infortune ; car, et c'est la pointe du récit, le faux absent, le simulateur indifférent, «a des yeux derrière la tête».

Claudel excelle dans la confection d'anecdotes fictives, apologues, fables, historiottes, croquis sur le vif, qui agrémentent le *Journal* et les livres de prose, par exemple «La salle d'attente» ou le «Robinson de la liturgie» (dans *Un poète regarde la Croix*). Son talent gnomique, aiguisé par l'humour, l'apparente de façon assez insolite à Kierkegaard et à Kafka, autres experts en double sens et style indirect.

L'art avec lequel Dominique Millet a démonté les serrures invisibles du texte est un modèle du genre. La philosophie est de peu se secours, au contraire la biographie, l'histoire littéraire, la philologie arrivent en renfort. Avec acribie et ingéniosité il est tiré parti des circonstances, de l'éphéméride, du temps liturgique, des lectures, de l'environnement local et du contexte culturel. Le moindre rayon signifiant est recueilli pour éclairer un scénario qui scintille sous diverses incidences. Le psychodrame est un cryptogramme. Particulièrement bien venue la référence au Japon que l'on s'apprête à quitter, à l'archipel industriel que domine le blanc patriarche du Fouji. La présence latente de Rimbaud, signalée par le sous-titre, était plus délicate à évaluer, précisément à cause du ton de badinage à demi érotique. En variant les angles, en prenant différents clichés, Dominique Millet est parvenue à dégager une image plausible du «grand Celte blanc», de l'Ange furieux, auquel le jeune Claudel a dû de percevoir «l'inexorable appel de la voix merveilleuse». Elle n'a pas tenté du reste de recenser les poésies que la parole est censée «faire comprendre».

(2) Tome I, p. 652-653.

Une indication précieuse a été exploitée à fond : la querelle de la poésie pure (calquée sur l'amour pur) et l'abbé Bremond. Anima surtout bénéficie des reflets prosopographiques savamment filtrés par l'historien du sentiment religieux en France. Pour faire bonne mesure, Thérèse d'Avila est convoquée en surnombre. Ces concours herméneutiques à l'arrière-plan sont d'autant moins arbitraires que, vers le même temps, la Carmélite d'Indochine, Sœur Jeanne de l'Enfant-Jésus, a instruit Claudel dans l'oraison de quiétude (3). Claudel-Animus, qui de loin en loin regimbe et se rebiffe, mais qui va «s'affinant», est séduit, le mot n'est pas impropre, par la théorie de la «fine pointe de l'âme», qui correspond et convient à Anima. La taciturne est ravie en son Amant divin. Toutefois l'entente de Claudel et de Bremond sera de courte durée, peut-être relevait-elle d'un malentendu. Tout en faisant son miel de l'oraison de simplicité, le poète au cœur tumultueux réhabilite largement un Animus assagi.

Jusque là le commentaire suivi de la parabole, auscultée, interrogée, scrutée, examinée avec toutes ses irisations et ses chatoiements. Le «grimoire» (4) est décanté et, sans dépouiller son mystère, il offre au lecteur une trame intelligible. On aurait pu en rester là et fournir cependant à la littérature claudélienne un imposant et original volume. Mais sous l'inventaire, l'invention de la petite Anima aurait été enfouie et stérile. Aussi bien fallait-il la faire fructifier. De plus l'investigation historico-littéraire s'amorçait sur une dissonance brutale, le *jam foetet* agressivement lancé par Claudel à la face des littérateurs en vogue de sa jeunesse, empoisonneurs d'atmosphère, pollueurs des consciences et sépulcres blanchis. Ce rappel nauséabond, qui revient d'ailleurs comme un refrain, était déposé, si l'on ose dire, comme une pierre d'attente. Il est amplement justifié à son heure dans une troisième partie (5), multicolore et brillante, dont le lien avec la première est forcément un peu distendu ; en revanche la jonction avec l'étude biblique et accessoirement avec la biographie est solidement assurée. Les exhalaisons fétides qui chargent le climat de la fin du siècle émanent de «toxines décadentes», musiques vénéneuses et fumerolles pestilentielles. La verve bouffonne de Claudel s'en donne à cœur joie. Au reste il lui suffit de puiser dans l'ahurissant lexique de la décadence, méthodiquement vidangé naguère par Huysmans et Léon Bloy. Dominique Millet est attentive aux phénomènes de transmutation d'écriture que suscitent l'hygiène et la prophylaxie ; Claudel s'est immunisé à doses homéopathiques contre la contagion. L'hypothèse d'une bibliothèque imaginaire et d'une bibliothèque idéale permettent en outre à l'auteur de faire valoir sa science de comparatiste. Car Claudel a non seulement sécrété lui-même des antidotes et des contrepoisons (la «pharmacopée claudélienne») (6), mais il s'est fait aider par des esprits fraternels, Dostoïevski, Soloviev, Coventry Patmore, Chesterton... Walter Pater demeurant dans une ombre discrète.

Le rapprochement imprévisible avec Rilke a lieu par le biais de Marie-Madeleine, héroïne éponyme de la féminité. En effet la qualité majeure de cet

(3) D. Millet, *op. cit.*, p. 221.

(4) *Id.*, p. 160.

(5) *Id.*, p. 571.

(6) *Id.*, p. 591.

ultime parcours littéraire, issu de la fleur putride du *jam foetet*, réside dans la reprise symboliste - remarquable contre-épreuve - de figures bibliques électives (Judith, Esther, Sara, Marie-Madeleine), et dans les nouvelles nuances, circonstancielles mais fascinantes, apportées au mythe de la féminité - obsession d'époque, obsession claudélienne approfondie et régénérée par le mystère de Marie-Eglise. On atteint ainsi une conclusion magnifique, qui noue la gerbe. Elle nous reporte à la seconde partie, tout exégétique, véritable cœur de l'ouvrage. On y accède naturellement par l'évocation, dans les marges de la parabole, d'un Avent liturgique et claudélien, conforme à la chronologie (décembre 1924), avec la préparation de Noël et de l'anniversaire de la conversion, avec surtout le signe étoilé de l'Immaculée-Conception, dont l'épître tirée de *Proverbes VIII* sert de plaque tournante à l'interprétation : la prosopopée de la Sagesse. La gracieuse Anima, le soprano mystique, va alors s'agrandir, s'immensifier en l'apparition géante de la Première Née de la Création, Marie conçue sans péché. Désormais tout est figure, ou plutôt figures. Une série de figuratifs préparatoires ménage l'entrée en scène solennelle d'Anima en majesté dans l'univers exégétique, non sans que le bon Animus, moins lourdaut et encombrant que sa réputation, souffre resserrement, comme il arrive dans un couple inégal.

L'habileté de la thèse consiste à décrypter la parabole par le moyen des jeux de la Sagesse et, par retour du courrier, à faire de la parabole une pierre de touche de la lecture spirituelle de la Bible. De longue date, comme on le constate par plusieurs apartés du *Journal*, Claudel avait discerné l'exégèse typologique enseignée et pratiquée par les Pères depuis l'aube de l'Eglise, florissante chez les Médiévaux, reprise et illustrée par Pascal, Hamann, Ernest Hello, Léon Bloy. Sa grogne contre les adeptes du sens littéral est ancienne. L'exégèse lyrique, par contre, qui intéressa le Romantisme avec Lamennais, Ballanche, Lequier et, avec quelque distance, Edgar Quinet, Ernest Reynaud, Hugo, Vigny... ne l'a pas retenu, sauf quelques ressemblances fortuites dans la respiration du verset. Son commentaire, puisé à la source, applique la doctrine des quatre sens, mais il entrecroise à plaisir les motifs, les thèmes et les figures comme les fils d'une tapisserie. Surtout il apporte en plus l'impact formidable du génie inopiné, éruptif, l'explosion intermittente des mots et des images.

Pour Claudel comme pour son ennemi Goethe, tout est allégorie, tout est parabole. Et la Sainte Ecriture tout entière est une parabole, un Livre polysémique, prismatique, offert à une investigation inexhaustible. Claudel s'installe au centre de cette polyphonie. Le «champ des Ecritures» est arpenté avec l'inventivité et l'originalité de l'imagination en chasse. A portée de la main, toutefois, pour se guider, il y a ce fil ourdi par le poète lui-même, la fable d'Anima, miniature de l'immense Parabole que décrit le dialogue de Dieu et de son peuple, de Dieu et de l'âme. Le triangle du récit est le sésame ou le talisman approprié pour initier au multiple arcane d'une Bible délivrée du couteau des historiens. Dominique Millet risque cette heureuse formule que l'œuvre exégétique est un «agrandissement de la parabole» (7). Comme nous l'avons déjà dit, la petite Anima s'incline et s'efface devant sa majestueuse aînée, la Sagesse.

L'auteur fait évidemment beaucoup plus que suggérer, elle explique, elle

(7) *Id.* p. 569. Cf. p. 521.

détaille, à partir du matériel foisonnant livré par les *Ceuvres complètes*. Elle met de l'ordre dans une procédure somme toute spontanée. Elle montre, à coup d'arguments convaincants, que Claudel, récurrent et têtue dans l'ampleur de sa fantaisie, a construit un traité de poétique sapientiale ou de sophiologie poétique (8). Personne jusqu'à présent n'avait aussi bien mis en évidence l'imbrication de la rhétorique et de la théologie, de l'écriture et de l'Écriture (le livre dont Mallarmé rêvait, c'est la Bible !), de l'exégèse spirituelle et de l'art poétique. Ce style de recherche critique étonne moins depuis qu'il a été employé pour des écrivains comme Bloy, Péguy ou Bernanos, et surtout depuis que Hans Urs von Balthasar et quelques autres de moindre envergure nous ont rendu familière l'idée d'une «esthétique théologique». Il me semble pourtant ici que l'on entend des inflexions neuves, des accents inédits. Au sacrement de l'Écriture, par exemple, répond l'«écriture sacramentelle» (9), restituée à son origine conjugale. Une intuition complexe, elliptique, de Hamann le Mage du Nord, égalant sexualité et langage, trouve ainsi un complément et une confirmation.

Faute de pouvoir reprendre pas à pas un exposé sinueux, subtil et parfaitement maîtrisé, notamment l'usage de l'analogie et du «symbolisme dissemblable», on se contentera de souligner quelques éléments généralement moins aperçus de l'exégèse poétique de Claudel. D'abord l'intervention fréquente, déconcertante, de l'humour et du burlesque, qui recueille dans la Bible une pâture opulente. Claudel est un poète comique, il aime s'affubler du masque de la comédie, de la parodie, il est insurpassable dans la prosopopée, lorsqu'il ridiculise l'adversaire en contrefaisant sa voix et sa diction. Un peu plus, et nous avons le *métaschématisme* (d'après 2 Cor. 11, 14) cher à Hamann, un déguisement si réussi qu'il rend méconnaissable et le contraire de soi-même - procédé à double entente, selon qu'il est l'ouvrage des démons et magiciens, ou celui des ravis et fous de Dieu, tel David débraillé à la cour du roi Achis. Le métaschématisme est une variante précise et polémique de l'inversion ou du traitement comme manifestation de Dieu *sub contrario*, le Christ fait péché pour nous. On eût horrifié Claudel en désignant l'ombre de Martin Luther dessinée sur son papier ; mais il n'a certes pas été insensible aux artifices diaboliques et aux astuces perverses du Malin ; tant pis si je fais voltiger un pâle sourire de revanche sur les lèvres de qui s'efforce de sataniser le poète catholique. Car la leçon sapientiale se lit aussi à l'envers, «en énigme», dans les contre-figures, les déformations et anamorphoses, et sous le signe de la dérision.

Dans le trio de la parabole, multiplié par les échos bibliques, la meilleure part, la part secrète, c'est Anima. C'est-à-dire, le mystère de la Sagesse divine est un mystère féminin, la féminité comme mystère, bien au-delà de l'*Ewig-Weibliches*. Comme on sait, Claudel a en quelque sorte télescopé sans plus la femme (toute femme), l'âme, la mère, la Grâce, la Sophia, la sainte Vierge et l'Église (10). La femme est l'arche d'alliance jetée entre la rive profane et le monde surnaturel. La Révélation a lieu *sub specie mulieris*. C'est ce que Dominique Millet explique

(8) *Id.* p. 447, 484.

(9) *Id.* p. 521-560.

(10) *Id.* p. 675. Les élucidations féminines de Claudel sont suggestivement rattachées à la métaphore du thyrses (p. 735-780).

sans parti pris comme sans faiblesse. Femme elle-même et théologienne, elle était particulièrement sensibilisée et accordée aux intuitions de Claudel, à sa gnose chrétienne greffée sur le pathos d'une expérience personnelle. Refusant le féminisme hargneux et niveleur, elle plaide avec raison pour la féconde dissymétrie dans l'ordre du sexe, qui fait de chaque femme une dyade ambiguë et vivante, elle et son paradigme. Sur ce point discuté Claudel a été intimement compris, et vengé des anathèmes de Simone de Beauvoir. Ce n'est qu'un mérite parmi d'autres d'une somme claudélienne ployant presque sous l'excès de ses dons - promesse, celle-là, qui a pu être tenue.

Xavier TILLIETTE

Paul CLAUDEL. *Supplément aux œuvres complètes. Tome deuxième. Conversations politiques et littéraires.* Volume réalisé par Maryse BAZAUD et Andrée HIRSCHI sous la direction de Jacques HOURIEZ. Avec le concours du Centre Jacques-PETIT de l'Université de Besançon. Editions L'Age d'homme. Lausanne, 1991. 586 p.

L'ordre chronologique adopté pour présenter ces textes d'archives provenant du fonds de la Bibliothèque Nationale a merveilleusement permis de placer au centre de ce fort volume (presque 600 pages !) un inédit au titre révélateur : «Tapisseries». Oui, ce sont bien des tapisseries, des couvertures bariolées qui nous sont offertes, de véritables stromates de Claudel ! L'œuvre de Clément d'Alexandrie comptait huit livres. Souhaitons qu'il y ait autant de volumes pour ces textes variés de Claudel que Maryse Bazaud et Andrée Hirschi ont ici rassemblés sous le thème de «Conversations politiques et littéraires». Mais la force de l'imagination de Claudel fait éclater même ce cadre général.

Au fil des jours, du 2 juillet 1892 au mois de février 1955, le lecteur voit défiler articles, discours officiels, notes de voyages, interviews, poèmes, réflexions du poète, du diplomate, du chrétien, de l'homme Claudel. «Mais ce n'est pas un reflet, un prestige. C'est de la matière palpable qu'on possède (...) Nous nous en emparons à notre profit» (p. 288). Quatre-vingt-quatorze textes inédits côtoient une quarantaine d'interviews où, bien sûr, il arrive de reconnaître les mêmes questions, les mêmes réactions et les réponses semblables car les journalistes n'ont pas tous l'imagination originale. Mais de cette disparate, de ces textes épars, nous savons bien, grâce à Dona Musique, qu'il se prépare un accord puisque déjà ils sont assez unis pour discorder. Ce lien commun que Claudel se plaît à chercher entre des événements apparemment dispersés et contingents et qui lui permet de lire avec autant de passion la Bible et le journal quotidien «J'ai 80 ans, et pourtant je lis mon journal avec la même passion, dans l'attente de ce qui va arriver, et de la conclusion du drame» (p. 409), le lecteur le trouve dans cette attention passionnée pour le réel et pour le présent. «Je ne regrette jamais rien. Je suis trop intéressé par ce que je vois autour de moi. Je ne regarde jamais en arrière» (p. 177).

Ces écrits portent tous la marque d'une pensée qui se bat, qui aime et cherche la lutte et l'affrontement et qui fait sienne la maxime du capitaine Séménoff : «Un bateau qui reste dans le port, fait plus de mal qu'un bateau qui sombre dans la bataille». Assuré de combattre pour la bonne cause, Claudel a le sentiment de bien employer sa vie. Nul regret ni nostalgie. Ainsi, au lendemain de la guerre de 1914, Claudel ne craint pas d'appeler à une réconciliation de la France avec l'Allemagne, convaincu déjà de la nécessité de fonder les Etats Unis d'Europe : «L'Europe est comme un petit navire avec beaucoup de passagers. (...) Ce petit navire de l'Europe porte la destinée du monde. Le monde est né de l'Europe. L'Europe est le cerveau et le cœur du monde» (p. 123). En mai 1953, le poète inlassablement reprend, devant les étudiants allemands, son appel pathétique à la réconciliation : «Est-ce que nous ne nous sommes pas fait assez de mal les uns aux autres ? Est-ce que nous ne nous sommes pas assez étreints d'assez près pendant ces années impitoyables pour apprendre à nous comprendre et à nous aimer. Nous sommes les deux nations de l'Europe qui ont l'une et l'autre l'expérience la plus complète et la plus intime» (p. 497).

Qu'il s'agisse de l'aventure individuelle, de l'histoire d'un peuple ou du destin du monde, le corps à corps nécessaire et inévitable, comme celui de Jacob et de l'Ange, doit devenir un cœur à cœur. Ainsi marquée, la pensée claudélienne n'incline ni à un pessimisme actif, ni à un optimisme tragique. Elle s'inscrit dans une perspective plus large - et c'est là son sens épique - qui permet de comprendre que la création et l'histoire humaine n'ont rien de clos et d'achevé, mais tour à tour détente et tension, elles se continuent et cela précisément à travers le mal et par le moyen de la grâce. Voilà bien l'essentielle leçon de réalisme que l'on lit dans tous ces textes variés. Le monde est là et le mal n'est pas à retrancher ni la grâce à ajouter à la création. Ce qu'il y a à faire c'est englober dans cette vision épique de la création et de l'histoire la mauvaiseté du mal en même temps que la gratuité de la grâce. C'est dans cette perspective que se comprend la poétique de Claudel plusieurs fois rappelée dans ces textes. «Constituer un sens, substituer à la touche rudimentaire et brutale de la réalité l'expression plénière d'une vérité organisatrice» (107).

Le lecteur se délectera à vérifier au cours de ces pages si diverses «cette possession par embrassement à la fois de la terre et du ciel» dont parle si justement J. Guilton à propos de Claudel (p. 512). Tout le requiert et le passionne. Ici le poète s'insurge contre le système des concours qui oblige la jeunesse à un travail de brute et à des études plus redoutables pour l'avenir de la jeunesse qu'un conflit entre l'Est et l'Ouest (p. 397). Là, ce sont des vues sur les liens entre l'architecture et la question sociale (p. 147 et 177), sur la mauvaise qualité du lait en France, dont le public est le grand responsable à cause de son manque d'initiative ! (p. 537). Là encore, des méditations sur le langage poétique et une admirable préface à un recueil de chansons japonaises où le poète s'interroge sur la possibilité de la traduction dès lors qu'en poésie «les atomes du langage électrisés par un potentiel secret opèrent l'un par rapport à l'autre un jeu infiniment plus complexe et plus délicat d'attractions et de répulsions» (p. 316). Deux lettres vives à Dom Edouard Neut à propos du protectorat français sur les missions en Chine témoignent de cette spiritualité militante et méprisante à l'endroit des païens «qui n'ont pas mariné impunément pendant des millénaires dans le bain de nuit et de corruption presque inimaginables pour des chrétiens»

(p. 182). On ne négligera pas de relire la très belle lettre sur Renan à Henriette Psichari dans laquelle Claudel évoque son ressentiment où «il y avait à la fois un côté humain qui ne me fait pas beaucoup d'honneur, mais aussi un sentiment d'indignation honnête et le désir de venir au secours de tant de malheureux» (p. 199).

Cette brassée d'écrits, cette circulation de pensées, ces jugements violemment personnels, ces boutades, ces plaisanteries et ces aveux au détour d'une page («bien qu'on en ait, une conversion est toujours un fait inquiétant, et, pour dire le moins, inconfortable») manifestent la persistance tout au long de sa vie de la cohabitation en Claudel de deux natures, de deux forces qui loin de se détruire se renforcent et s'épaulent l'une l'autre. Ce qu'il y a de merveilleux et de mystérieux à la fois c'est de voir, grâce à ces pages, vivre ensemble et dans le même temps et non successivement les deux Claudel. Il y a le Claudel aux convictions tendues, agressives, polémiques, habité par une foi sourcilleuse et armée et il y a simultanément le Claudel accueillant et ouvert, joyeux, heureux, pacifique, vivant d'une foi enfantine et humble. Voilà l'un des grands mérites et intérêts de ce deuxième tome du supplément aux œuvres complètes.

Serait-il possible de faire apparaître plus clairement dans la succession de ces textes ceux qui ont la qualité d'inédits ? Il n'est pas commode de se reporter en fin de volume pour trouver la réponse. Un artifice typographique en début de chaque texte pourrait renseigner immédiatement le lecteur. Formulons enfin le souhait qu'un index thématique permette au lecteur de retrouver dans ce foisonnement d'écrits les sujets abordés et attendons avec impatience les volumes suivants qui feront ressortir, comme ceux déjà parus, l'extraordinaire activité et fécondité du poète-diplomate.

Michel BRESSOLETTE

Nina HELLERSTEIN. *MYTHE ET STRUCTURE DANS LES CINQ GRANDES ODES DE PAUL CLAUDEL*. Annales Littéraires de Besançon, Vol. 414. Centre de Recherches Jacques-PETIT, 53, Les Belles Lettres. Paris, 1990. 310 p.

D'emblée, le propos de Mme Hellerstein éveille l'intérêt ; étudier la place du mythe dans un recueil claudélien semble utile et promet d'être instructif. Personne ne paraît mieux qualifié pour mener à terme l'entreprise que l'auteur, spécialisée dans les mythes, croit-on comprendre, et qui recensera ici, en un vaste et minutieux parcours, ceux de la Grèce, de la Perse, du Bas Empire Romain, de l'Égypte. On lui sait gré également de citer (à la p. 94) Mircea Eliade. Qui, mieux que ce grand esprit, a su mettre en valeur ces aspects du mythe qui touchent de plus près à Claudel ? : le lien avec le sacré, la présence du mythe dans tous les récits des «commencements», comme dans tout ce que recouvre le terme de «création». (*Ibid.*).

Le chemin particulier suivi par Mme Hellerstein pourtant dérouté assez vite le lecteur. L'angle sous lequel elle examine le mythe semble entrer en conflit direct avec les vues énoncées plus haut : la vision éliadienne et claudélienne du monde, en effet, se voit déformée, voire même niée, par le point de vue freudien, réducteur et désacralisant, qu'a voulu adopter *simultanément* l'auteur, et qui intervient presque à chaque page. C'est qu'au travers du mythe, Mme Hellerstein cherche (et trouve) les paradigmes tout faits de la psychanalyse : le désir du fils pour la Mère, la peur de la castration, la haine du Père.

De là ces lectures étonnantes, qu'il est difficile - pour ne pas dire impossible - d'entériner, qui feraient du Fils l'ennemi du Père (voir p. 101-2, 147-8, 187 et passim), du prêtre qui meurt «en consacrant» (Odes 251) la victime de la cruauté de Dieu (p. 49-50). De là cette notion de la Mère du Christ humiliée (p. 179), punie par Claudel (on se frotte les yeux !) lorsqu'il nous la montre gisant dans la neige la face contre terre (Odes 288). Il est clair que de tels sentiments, s'ils étaient vraiment ceux de Claudel, et s'ils figuraient réellement sur la page, mettraient le Poète en contradiction flagrante avec ses croyances les plus fermes et les plus chères.

Non que Mme Hellerstein les ignore : elle y revient au contraire à plusieurs reprises. (Voir p. 47, 145-6, 260). Mais l'idée conventionnelle et trop abstraite, intellectualisée qu'elle se fait de la religion, lui interdit d'en reconnaître la dynamique propre chez Claudel ; surtout, d'en percevoir la présence agissante et concrète dans l'écriture claudélienne. A la faveur du mythe - selon sa théorie - s'exprimeraient des craintes et des ressentiments secrets chez l'auteur des Cinq Grandes Odes, et comme une hostilité latente à l'égard du divin. De par son développement naturel, le poème claudélien graviterait vers le point «mythique» où s'extériorisent l'angoisse, le conflit inavoué. Ce que le critique entend par «structure» de l'Ode, se ramènerait à déceler dans chaque cas à peu près le même mouvement.

Pour défendre son approche, l'auteur invoque tout au long le Synchrétisme (1), tirant de là sa justification intellectuelle. Mais il y a synchrétisme et synchrétisme, et les distinctions indispensables n'ont pas été formulées dans le livre. Ainsi, sans que Mme Hellerstein s'en rendre peut-être trop compte, l'ouvrage semble glisser constamment vers ce synchrétisme particulier auquel Renan conférait un sens nouveau, qu'il pratiqua lui-même, et qui consiste dans un aplatissage des doctrines, dans un confusionnisme délibéré et méprisant entre mythe («primitif») et vérités de la foi - position guère compatible, faut-il le dire, avec celles de Claudel. N'est-ce pas précisément contre le mythe ainsi conçu qu'il s'élève, au sein même des Odes, pour l'opposer aux certitudes du Chrétien ?

Que m'importent vos fables ! (*Magnificat* 252)

... rompons les liens des rêves, et foulons aux pieds les idoles, et embrassons la croix avec la croix ! (*ibid* 253)

Assez de «vos paroles et histoires inventées» (*ibid* 250) nous lance-t-il encore,

(1) Ici se révèle la forte influence d'Espiau de la Maëstre, reconnue par l'auteur à la p. 109.

nous criant par là : «Place nette à la Révélation et au dogme !» Ailleurs, ne l'entend-on pas sévir une fois de plus contre le mythe, le dénoncer ?

Une agitation de fantômes... dans une mémoire encombrée... C'est le *royaume fumant du Mythe* où le lecteur découragé renonce bien vite à trouver son chemin. (Pr. 534)

Mais le livre divers et polyvalent de Mme Hellerstein peut aussi, grâce à Dieu, nous conduire ailleurs que vers ces horizons piégés, nous ouvrant ainsi des perspectives sur le syncrétisme essentiel, celui que désigne l'étymologie, et qui veut dire non pas noyautage de la religion dans le mythe, mais harmonie et conciliation des cultures (2). Qu'un tel syncrétisme trouverait en Claudel son représentant éminent au 20^{ème} siècle est évident, et on est reconnaissant à Mme Hellerstein de nous l'avoir rappelé. Au fil des mythes qu'elle énumère, se cherche le portrait du grand humaniste que fut l'auteur des *Cinq Grandes Odes*. Dispersés dans le texte de l'ouvrage - un peu comme ces membres d'Isis et Osiris dont elle nous parlait à la p. 110 - s'en reconstituent au fur et à mesure tous les éléments. Tous, ou presque. Car seule, en définitive, une juste appréciation des croyances fondatrices de son vaste génie, permettra de saisir pourquoi Claudel, moderne chrétien de la Renaissance, a pu nous donner du nouveau qui n'est pas exactement comme l'ancien, et de l'antique vivant ; seuls ceux qui admettront la force, l'intégrité de sa foi, comprendront comment, sans la trahir, il peut puiser librement dans les trésors de l'Antiquité païenne motifs, thèmes, et oui, mythes, d'autant plus à l'aise vis-à-vis de ceux-ci, qu'il n'y voit autre chose - il convient de le dire clairement ici - qu'illustrations, topoï à l'usage des Poètes, dispositifs du métier : «ornements», eût dit Boileau.

Par là s'explique le rôle de la Muse dans les Odes, admirablement mis en relief par l'auteur (ici elle coïncide réellement avec Claudel), comme l'est aussi tout ce qui touche aux deux dieux, Apollon et Dionysios, auxquels la tradition lie les Piérides. Les pages consacrées à la première Ode, ce que Mme Hellerstein nomme si justement «rapport» (p. 20-3, 200-1) constituent un véritable «must» pour les claudéliens. Et il reste constant, pour concéder à Mme Hellerstein et au syncrétisme leur dû légitime, que Claudel nous donne à voir, dans la troisième Ode (p. 249) cet athlète qui fut lui-même s'entraînant au combat pour la vérité, et marchant, «parmi les pieds précipités de (s)es dieux», vers Dieu.

M.-J. W.

(2) Mme Hellerstein semble aller dans ce sens quand elle prononce les mots «syncrétisme positif» à la p. 220.