



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 175, 2004 – 3,
Jacqueline Veinstein. Le Poète et la Bible, p. 49-61

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15296-5.p.0057](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15296-5.p.0057)

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.

© 2004. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

Paul CLAUDEL, *Le Poète et la Bible*, t. I : 1910-1946, 1915 pages ; t. II : 1943-1955, 1950 pages. Édition établie, présentée et annotée par Michel Malicet, avec la collaboration de Dominique Millet et Xavier Tilliette, NRF, Gallimard, t. I, 1998 ; t. II, 2004.

Un Claudel inconnu ou mal connu vient de nous être révélé. Monsieur Michel Malicet, Madame Dominique Millet et le Père Xavier Tilliette ont donné une large édition d'un ensemble de textes du poète : ils se développent de 1910 jusqu'au temps de sa mort, c'est-à-dire d'une guerre à l'autre et touchent à ce qu'ont d'essentiel l'espérance et la foi, la joie spirituelle et morale dont chacun connaît l'importance dans la vie de Claudel et dans sa célébration du *Magnificat*. Mais cette chronologie même est aussi celle de la douleur et de la présence de la mort dans toutes ses formes, dans la jeunesse et dans le vieillissement, dans l'homme et dans la femme, dans les deux amours qui n'en font qu'un et surtout dans la douleur et le péché qui existent ensemble et qu'on ne peut nier. C'est ainsi que nous trouvons ici les principales méditations de Paul Claudel sur le Christ, sur Marie et peut-être aussi sur Satan. Le poète regarde la croix, il compare l'épée et le miroir. Il apprend à prier grâce au Seigneur qui l'instruit. Mais surtout, cette prière est intérieure : nous découvrons ici un journal du poète qui est en même temps oraison et vision et qui décrit les interrogations de l'âme, de son âme, car il nous parle de lui. Sa parole ainsi va plus loin qu'un simple dialogue avec Dieu, c'est en vérité un dialogue intérieur et une vision du tout, une rencontre de l'individu humain et de la personne divine, une confrontation de deux visages, celui de l'homme et celui de Dieu : cela s'accomplit dans la bénédiction, l'émerveillement et l'angoisse, dans la célébration de l'unité divine et de la multiplicité humaine. Les principaux commentaires portent à la fois sur la vie du poète, sur les trois aspects de la rencontre avec Dieu qui est trinitaire et personnel ; il s'adresse au Père dans la joie, il écoute le Christ sur la croix, il prie avec Marie.

Claudel a toujours cherché une parole qui fût vie. Il est donc très important que les éditeurs de ces deux volumes aient parlé d'abord de la vie et de son double rapport avec le temps et l'absolu. Dans cette sorte de journal intime, que Claudel a eu quelque peine à faire connaître, c'est

bien d'abord un langage qui nous est révélé : le propre de la poésie telle qu'elle est ici abordée et fondée est d'unir dans la parole le langage de Dieu et celui de l'homme, la proclamation de l'absolu et la multiplicité de l'expérience humaine traduite dans une vie individuelle. Il s'agit en somme de célébrer les deux aspects de la foi, l'absolu et le temporel. L'auteur ne peut y parvenir que par l'amour qui est prière et qui concilie dans une vaste compréhension les mots humains et ce qu'il y a d'indicible et de transcendant dans l'absolu divin. La Bible a exprimé toutes ces nuances.

Claudiel est donc conduit aussi bien par la Grâce que par l'amour et l'angoisse à lire la Bible dont Dieu est l'auteur mystérieux. Comment comprendre sa parole, découvrir la portée des vocables qu'il emploie, savoir qu'il réalise cette merveille, unir le mystère à la clarté ? L'un et l'autre résident dans les mots divins, mais aussi dans les images sensibles ou scientifiques, dans la totalité des cultures qui naissent du langage, mais qui lui sont à la fois égales, inférieures et transcendantes. On pourrait le montrer en étudiant dans ces ouvrages les différentes formes de l'expression. D'autres apparaissent sans doute dans ses œuvres plus connues et publiques, dans son théâtre ou dans ses poèmes proprement dits. Ils utilisent notamment le verset et ils impliquent une imitation créatrice qui apparaît très tôt dans les traductions d'Eschyle. Le poète voit dans ces œuvres l'expression païenne de réalités chrétiennes : le sacrifice des héros, la justice de la cité, l'horreur et la grandeur de la guerre. Plus tard, il écrira de grandes œuvres lyriques qui sont aussi des prières et des célébrations, le *Cantique du Rhône*, la liturgie des fêtes et de la messe, enfin la célébration personnelle et cosmique du destin telle qu'elle se manifeste dans *Le Soulier de satin* où tout s'unifie. On aboutit à la « délivrance des âmes captives ».

Voici maintenant que Claudiel a encore toute une œuvre devant lui, il la rédigera en prose, c'est-à-dire que les mots prendront un sens à la fois plus intime, plus discret et plus mystérieux. Est-il possible de dire l'infini de Dieu dans les limites d'une seule vie spirituelle ? La poésie peut dire la vision, tout en recourant à la prose, c'est-à-dire en rejetant les effets de la rhétorique. Cela n'interdit pas un recours aux figures et aux images, en les sélectionnant selon les exigences de la pureté divine, autrement dit de la vertu de discrétion, au sens étymologique. C'est en ce sens que les poètes peuvent admirer la Bible et l'imiter, fût-ce dans un journal intime, puisqu'il s'agit du juste choix des vocables : celui-ci doit privilégier les exigences de l'humilité et de la modestie dans la beauté, mais elle n'exclut nullement le sublime qui se rattache en même temps à la contemplation et à la simplicité.

Nous le montrerons d'abord en étudiant en particulier les images utilisées par le poète. Elles sont toutes puisées dans la Bible. Certes, Claudiel est quelque peu gêné par le fait qu'il s'adresse à sa propre culture et qu'il ne sait guère le langage originel de la Bible (son public

connaît les mêmes difficultés) : il veut pourtant parler au peuple chrétien et à tous les lecteurs éventuels. Il est un écrivain catholique. Il veut être compris de tous parce que sa religion est à la fois celle de la compréhension au sens étymologique du mot et de l'amour : il faut à la fois être compris des hommes et favoriser cette compréhension universelle qui, d'abord, doit exister de lui à lui dans la logique mais aussi dans l'imagination et dans le rêve.

Il est facile de le montrer, de marquer les exigences et les beautés qu'implique une telle rhétorique sacrée, tout ensemble profonde et claire. Nous le ferons d'abord à propos d'un texte rédigé vers 1930, le *Commentaire de l'Apocalypse* considérée à la fois du point de vue de Dieu et de la conscience poétique. Il montre que la beauté est en même temps connaissance, parce que les visions qu'elle propose sont aussi contemplation. Le beau implique ce que le poète, dans son *Art poétique*, appelle co-connaissance, c'est-à-dire apparition de l'union intime des êtres dans la vision divine. Cela implique à la fois expérience de la paix et de la douleur, réunion transcendante des contraires dans la célébration de l'être et de l'ordre de ses finalités telles que Thomas d'Aquin les avait méditées. Une telle sagesse s'exprime aussi dans le texte que nous venons d'évoquer.

Les images et les couleurs dont le poète se sert ainsi pour suivre la Bible et pour magnifier la création prennent chez lui une valeur originale puisqu'elles joignent l'unité divine aux diverses fécondités de la pensée humaine. Claudel commence par méditer sur la Genèse, c'est-à-dire sur la création. Il montre ainsi un Dieu poète et il suit la réflexion de la patristique sur la poésie du Dieu créateur. Il peut de la sorte à la fois reconnaître le point humain et le dépasser en Dieu. Il nous dit que quiconque suit le sensible découvre la perfection, comme il arrive souvent aux peintres. Il évoque naturellement les images du pseudo-Denys l'Aréopagite. Celui-ci n'a peut-être pas existé réellement, et Claudel le sait sans doute, mais la doctrine qu'on lui attribue a mis au point une méditation sur les images bibliques qui, par l'imaginaire du langage, établit un lien entre les formes les plus humbles du réel et la transcendance de Dieu. Le pseudo-Denys méditant ainsi sur les *Hiérarchies des puissances célestes* insistait à la fois sur la valeur symbolique ou mystique du langage humain et sur la beauté des anges. Certes, peu d'hommes les avaient vus, mais les philosophes avaient rêvé de leur beauté et les contemplatifs, poètes ou religieux, l'avaient souvent rencontrée, comme l'attestaient Platon d'une part, et la Bible de l'autre. Claudel l'a bien compris et toute sa poésie repose en fait sur ce rapprochement. Mais il se trouve alors introduit dans une vision tragique de la beauté et des beautés puisqu'elle risque de sombrer dans l'imaginaire. Cependant le poète, comme déjà Denys, peut dépasser d'une certaine manière Platon ou plutôt le rejoindre dans le sens du mystère. La transcendance ne saurait rejeter l'intuition de l'être, mais le poète comprendrait aussi

qu'elle n'existe que dans la ténèbre. Désormais, toute la mystique de Claudel sera un mélange poétique des ténèbres et de la lumière. Ainsi s'accomplit un double mouvement qui peut être montée vers l'idéal ou plongée vers la nuit. Mais il ne s'agit point d'une chute. L'esprit humain entraîné par l'esprit divin peut s'élever ou retrouver l'ombre qui, dans l'absolu, peut égaler la lumière, mais qui nous aveugle lorsque l'intuition dépasse les moyens de la connaissance. Nous vivons Dieu avec notre corps, nous le voyons avec nos yeux, mais nous ne pouvons alors le définir et le dessiner : nous n'atteignons que l'ombre, si bien que se manifeste la *magnificentia* de l'homme qui est sans doute lucidité, mais d'abord mystère. Dieu, comme les Idées, est en même temps connaissance absolue et mystère : il est pur par excellence, et cela lui permet de transcender toute chose, mais aussi de dépasser toute lumière. Il se promène parmi les êtres, il plane mystérieusement au milieu des joies les plus modestes et dans la fraîcheur des rêves les plus naïfs. Claudel pense peut-être aux légendes d'Orient, aux fêtes des peuples, mais il sait aussi que l'humilité constitue l'une des formes de la plus grande pureté : c'est en ce sens que le poète entre dans la plus profonde de ses méditations sur la nuit, et il rejoint dans la lumière la nuit elle-même telle que les Romantiques l'avaient comprise, chez Novalis, ou les mystiques chrétiens chez Jean de la Croix.

Dès lors s'accomplit une double rencontre de ce qu'on pourrait appeler la nuit et le jour dans la connaissance même et dans la morale. Ézéchiél qui décrit à la fois, avant saint Paul, la déchéance de la mort, en décrit aussi la victoire et, dans cette contradiction, il découvre l'affirmation de la plus grande liberté humaine. Claudel répète la parole du prophète qui est adressée à l'homme : « tu as été fait rien ». Dès lors se révèle la dualité de son être qui est confirmée et unifiée par la vision en Dieu : la bête qui est en nous est et n'est pas ; le poète écrit en faisant parler Dieu : « Je vous ai proposé la vie et la mort » ; il nous laisse donc le choix. Telle est la plus grande liberté. La plus grande joie se confond donc dans l'espoir et aussi dans les fautes avec la plus profonde inquiétude. Claudel découvre à partir de la Vulgate un terme dont il admire la beauté : nous sommes *amaricati*, remplis d'amertume dans le mouvement même qui nous conduit vers notre salut. Cette rencontre du bien et du mal n'est pas un mélange mais une transfiguration. Il faut comprendre à partir des prophètes ou de Job que tout témoignage est obscur puisqu'il plonge dans l'être et que toute obscurité, de ce fait, est témoignage. Claudel arrive dans la dernière partie de sa vie, il éprouve à la fois la grandeur et la misère de la vieillesse : c'est de cette manière qu'il approfondit sa contemplation et qu'il trouve le repos dans une inquiétude grandissante puisqu'elle va vers l'infini. *Sapientiae tuae non est numerus*. Nous touchons au temps limite de notre contemplation : ce temps est « petit », il appartient à Satan et Claudel insiste avec une force extraordinaire sur le temps de notre « massacrement ». Ce sont les

jours de l'Antéchrist, ils sont l'ultime période où le mal a progressé. Satan est en train de tomber, et sa chute a déclenché toute l'histoire du monde, c'est-à-dire « les battements de l'immense cœur ». Pour la dernière fois, l'unité de l'être semble s'abolir devant les pouvoirs de la mort, mais déjà dans l'absence de Dieu, « le nombre est en extase devant l'unité, le temps passe encore, ou plutôt se passe ». Il faut donc le dépasser, d'abord dans la douleur : la Bible emploie à ce propos les antithèses les plus fortes et les plus paradoxales qui constituent de manière essentielle la rhétorique de l'être. Claudel emploie ces formules : *irae Agni et columbae*. Telle est la colère de Dieu, elle ne peut exister que sur la croix où « Dieu est aveugle » et se demande si le Père ne l'a pas abandonné. Mais lorsque la connaissance est détruite et semble nous faire défaut, il reste l'amour dans lequel réside toute beauté. C'est pourquoi Claudel écrit que l'Esprit est « anéantissement et saveur ».

Dès lors, il est possible de méditer sur les civilisations humaines et sur la société. Trois exemples, qui dominent notamment les prophéties d'Ézéchiel, interviennent ici : l'Égypte, Rome et surtout Babylone, les trois empires. Ce sont, chaque fois, des types de pouvoir qui excluent l'espérance parfaite puisque tous se ramènent au pouvoir et aux moyens de la matière et qu'ils conduisent donc inévitablement à la violence : la matière sans l'esprit ne peut produire que la mort et d'abord la guerre. On observe la modernité de cette inquiétude dans le moment où Claudel écrit. C'est ici qu'il rejoint l'un des principaux maîtres du XIX^e siècle qui vient de finir : il s'agit de J.-K. Huysmans qui dépendait si tragiquement des formes les plus récentes de la prophétie, c'est-à-dire de la Vierge de la Salette. L'une des citations les plus importantes qu'il nous propose est le récit de Maximin, le petit berger auquel la Vierge avait parlé d'une façon que beaucoup de gens, chrétiens ou non, avaient trouvée scandaleuse ou désespérante : « j'ai peine, disait-elle, à retenir le bras de mon Fils ». On s'étonnait de cette colère, mais Claudel indique que là réside l'*ira* de la colombe.

Certes, il faut accepter cette parole pour ne pas attribuer aux deux Testaments la fadeur que l'être véritable récuse. La souffrance de Dieu est sans doute infinie, mais infinie aussi, à sa manière, la prière de Marie. Elle tient donc, parmi toutes les images et toute les musiques du poète, un rôle essentiel et qu'on ne peut nier. Le commentaire claudélien déclare d'abord et d'emblée : « Je me retire ». Il admet une sorte d'abstention devant l'apparente injustice de Dieu, mais il sait aussi qu'il faut préserver le repos de l'âme dans la compassion même devant le mal. Où s'est retiré Jésus ? Ce fut peut-être une fois encore dans « la maison fermée » et dans la paix, cette « clôture ». La parole de Dieu, telle qu'elle est prononcée par le Christ sur la croix, accomplit la réunion de la terre en une sphère infinie : « la mesure de l'ange est aussi celle de l'homme ». Elle paraît dans le ciel et Claudel ajoute : le ciel du milieu, car il ne veut pas séparer le ciel du reste de l'univers. Tout est céleste, même si cer-

taines parties de l'être ont essayé vainement de faire dispersion. Le poète cite ici Hildegarde de Bingen qui, à la fin du XII^e siècle, célébrait en langue latine l'unité du ciel et les tensions internes de l'unité et de l'amour. Elle le faisait notamment à propos de Marie qui est en même temps *mater* et *materia*, et qui peut donc accomplir la réunion de l'univers sans nier son amour de Dieu.

Nous pourrions revenir, comme le fait Claudel, à l'image de l'Antéchrist, mais il faut lui opposer la splendeur universelle du divin : il s'agit ici de la prière des bénédictions qui dépasse les limitations d'un paradis seulement terrestre et qui rejoint l'infini dans la splendeur de Dieu (dont parlait Augustin). Certes, la Bible est sensible à la diversité du temps puisqu'elle insiste sur l'histoire, comme le font dans leur orgueil ou dans leur vanité les historiens de notre temps. Mais Claudel affirme que, du fait du matérialisme ambiant, qui est nécessairement une philosophie des limites, l'histoire, ce journal du temps présent, n'est que mensonge ou témoignage d'une « apostasie générale ». Pour s'en protéger, il faut penser à plusieurs modèles : dans la Bible, les prophètes et la croix, dans l'Ancien Testament l'annonce de Job qui dit, au fond même de la douleur : « Je sais que mon rédempteur est vivant » ; il sait aussi ce qui est vrai dans toute l'Écriture sainte, que l'abîme rencontre l'abîme (Pascal parlait des deux infinis). Nous découvrons ainsi que le christianisme, la sagesse du Christ en croix accordent toute poésie, unissent les contraires sans les nier et parviennent ainsi par les images de l'esprit à un symbolisme du réel. Il pense aux saints, en particulier à Thérèse d'Avila ; il rejoint Jean de Saint Thomas qui utilise comme lui l'image des baisers qui domine tous les commentaires médiévaux du Cantique des cantiques. Il faut recevoir le baiser de Dieu et le lui rendre dans l'unité. Il faut rejoindre Baudelaire qui insistait sur la totalité de l'amour, présente jusque dans la réversibilité et capable donc de proclamer jusque dans Satan la présence de la compassion. Enfin, cette manière de sentir retrouve dans une image plus abstraite en apparence les formalismes du cercle et de la ligne : l'un et l'autre sont infinis ; l'un est et doit être orienté par l'amour, l'autre se replie sur lui-même et ne trouve en soi que l'infini. Tel est le langage de la Bible, la reprise lancinante des versets, le parallélisme ardent des exclamations. La douleur intervient évidemment sur la croix, Rachel déjà, auprès des Juifs, constatait que Dieu ne lui avait donné à connaître que la douleur puisqu'il lui avait pris ses enfants, les Juifs mais aussi les philosophes avaient d'une part connu le doute, mais en même temps et même en lui prononcé la parole extrême : « Tout est consommé ». Ils avaient eu quelquefois, jusque dans le péché, le sentiment de perdre leur âme, qui est donné à tous les pécheurs. Que répondre et que faire ? Claudel répond d'un mot qui abolit et confirme toute morale, qui dit l'exigence absolue : l'abandon. Même chez les pécheurs, celui-ci permet non point la seule résignation, mais le sacrifice même qui est offrande jusque dans la faiblesse et au-delà du désespoir.

Nous pourrions continuer longtemps puisque l'infini est en cause. Mais nous pourrions dire aussi que cela se résume dans la prière la plus modeste, celle du petit oiseau, par exemple du hoche-queue qui est capable de dire dans son humilité la joie infinie, celle de la nature heureuse et du Dieu souffrant. Je voudrais seulement, à partir des livres que je commente ici et qui viennent de nous être donnés, réfléchir sur quelques thèmes majeurs qui interviennent ensemble dans la pensée de Claudel et dans sa réflexion sur la Bible. Il médite à la fois sur le réel et ses symboles, il nous parle donc de l'être et de sa beauté. Il s'interroge sur le temps, il s'interroge sur Marie, sur le ciel et sur le Christ. D'abord nous parlerons de la beauté – nous l'avons fait beaucoup. Mais je voudrais ici, à côté de la joie et de l'angoisse, décrire le bonheur tel que le poète le conçoit.

Claudel réfléchit sur la nature et sur ses dons. Il pourrait bien abondamment mettre en œuvre l'oraison du quiétisme, c'est-à-dire affirmer le triomphe du repos et se vouer à une certaine complaisance envers la paix. Telle est bien sûr l'attitude que Bossuet reprochait à Madame Guyon, que les chrétiens blâmaient dans l'Épicurisme, dans ses plaisirs et son ataraxie, et que les doctrines orientales trouvaient dans le Bouddhisme. Claudel perçoit fortement toute la séduction de ces enseignements mais il ne veut pas s'y arrêter. Il rejette dans le même esprit l'adhésion protestante à la gratuité de la foi qui élimine imprudemment les exigences logiques ou les passions sublimes de la théologie. Il veut préserver le probable, c'est-à-dire l'accord méthodique du doute et de l'infini et peut-être une certaine vision de la science. Il croit que la démarche moderne des physiciens ou la réflexion actuelle sur le droit permet de conduire à la pensée la plus sûre et la plus prudente. Dans les deux cas le doute se marie avec la vraisemblance pour faire progresser la recherche dans le sens de l'humanisme et selon les dimensions du savoir humain.

Grâce à sa lecture de la Bible, Claudel peut accorder cette modernité à la pensée moderne tout en rejetant le modernisme. Il reproche à Renan ou à Loisy de s'en être tenus à un positivisme périmé qui n'embrasse pas la totalité du temps et l'éternité de l'esprit. Mais en se référant à la prière de la Bible il peut retrouver dans l'éternité chrétienne à la fois la présence et la prophétie, c'est-à-dire le passé et l'espérance vus ensemble.

Il faudrait ici reprendre les dernières œuvres, en particulier l'immense *Emmaüs* qui est une méditation sur l'histoire biblique selon la double et unique mesure des deux Testaments. Certes nous devons nous arrêter un instant sur la polémique claudélienne qui se mêle à l'histoire de sa conscience telle qu'il la découvre journallement en lui et aussi dans les autres. Comme la plupart des écrivains chrétiens à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e, il subit l'influence redoutable de Louis Veillot. Mais il la reçoit à travers d'autres maîtres plus profonds, Hello, Bloy, Villiers de

l'Isle-Adam, surtout Huysmans et aussi Rimbaud. Tous insistent à ses yeux sur le réalisme de l'expérience spirituelle et sur la compréhension de Dieu devant la douleur. L'une des plus grandes œuvres de cette période est, chez Claudel, la célébration d'Emmaüs : il rappelle que les deux disciples rencontrés sur la route par un étranger juste après l'ensevelissement de Jésus avaient d'abord été avertis de la résurrection et qu'ils avaient senti, en écoutant ses paroles, leur cœur devenir brûlant en eux. Lui aussi, Claudel interroge son propre cœur à propos de tous les enseignements de la Bible et il trouve dans la mort même la joie de la résurrection, qui est compréhension suprême et non condamnation.

Claudel s'est souvent laissé fasciner par la polémique, il a traité Voltaire et Gide en criminels, il avait tort de son propre point de vue : il l'a senti sans doute et il a hésité à condamner ses ennemis ou ses adversaires à l'enfer lorsque l'occasion s'en présentait. Il savait, depuis Augustin et la *Cité de Dieu*, qu'il n'appartient pas aux hommes de condamner leurs semblables. C'est pourquoi son œuvre, dans le moment même où il se voulait si sévère, apparaissait si généreuse et si clémente aux pécheurs qui le lisaient et qui se sentaient si fragiles et si proches du désespoir. Le poète savait qu'ils ne cherchaient pas des consolations commodes ou complaisantes, mais qu'ils souffraient de leur faiblesse même et que c'est en elle qu'ils pouvaient être sauvés.

Je voudrais ici insister sur quelques aspects importants de l'expérience claudélienne et, d'abord, de la vision qu'elle nous propose du temps. M. Malicet rappelle à ce propos le débat qui a confronté notre auteur et l'abbé Journet en 1946, après une conférence prononcée à Genève. L'abbé avait manifesté son vif intérêt, mais il avait reproché à Claudel de croire que la décision de sauver les hommes et de leur rendre accès au paradis avait été prise à la fin de l'Antiquité par un nouveau décret de Dieu et qu'elle avait laissé, sauf intervention du Christ, tous les autres humains dans l'enfer. Claudel ne veut pas admettre qu'une décision si ponctuelle ait été prise du haut du ciel. Naturellement (ou surnaturellement si l'on préfère), Dieu a tout su d'avance. Comme on le disait déjà au Moyen Âge, la faute devait exister, mais c'était une *felix culpa*. Elle n'annulait ni la liberté ni le salut.

Dans cette aventure spirituelle, certains êtres même marqués par le péché originel pouvaient jouer un rôle salvateur : c'était le rôle des prophètes ou de certains hommes comme Job chez qui Satan avait provoqué la tentation du désespoir. Surtout, une créature avait échappé au péché, c'était la Vierge Marie qui incarnait les vertus de la femme et qui était restée pure pour répondre âme pour âme à Ève, la mère du genre humain et pour assurer son salut. Dieu même avait voulu cela puisqu'il avait eu besoin de Marie pour en faire sa mère et pour s'incarner. Tous les chrétiens l'admettaient, mais en général ils considéraient qu'il s'agissait d'une décision particulière et postérieure au péché. Bref, à leurs yeux, l'action divine avait dépendu du temps humain. Pour Claudel, qui suit

dans une large mesure la pensée de Duns Scot, le temps est tout entier éternité, tout entier donc dans chaque moment, tout entier prophétique. C'est pourquoi Dieu connaissait d'emblée le salut de la Vierge, il n'avait pas besoin de la sauver, mais il savait aussi que toute la création était associée dès l'origine à ce salut. Anne et Joachim, les parents de la Vierge, avaient été nécessaires à travers leur fille à l'Incarnation. Ainsi le salut de la création existait dès les origines : les hommes, même pécheurs, pouvaient coopérer à la beauté de l'être.

D'une manière plus large, c'est toute la création qui peut obtenir à la fois pitié et admiration. La Bible nous l'enseigne sans cesse, puisqu'elle décrit en Israël et même hors d'elle une foule de saints et de mystiques. Il existe aussi une tolérance claudélienne qui se manifeste à la fois dans les drames ou les poèmes – il s'agit de la « délivrance des âmes captives » – et qui apparaît aussi dans ses amitiés personnelles et réelles. Il se souviendra toujours qu'il a récité le *Pater* avec Romain Rolland qui était son ancien condisciple qu'il a retrouvé en 1945 : à travers lui il relit les œuvres des penseurs indouistes, Ramakrishna et Vivekananda ; il refuse seulement de déclarer que toutes les religions sont vraies, il veut une vision globale du salut. Mais après le concile de Vatican II et la déclaration sur les non-chrétiens, il pourrait admettre que toutes sont des approches de Dieu, qu'elles doivent bannir les condamnations réciproques, et décrire plutôt les différents aspects de la conscience religieuse ou leurs progrès (et même leur déclin selon les époques). Le temps est venu de « réunir la terre ». Le christianisme seul, dans sa catholicité, tend à cette union qui répond au mondialisme moderne, ou plutôt à la consécration de l'universalité.

À partir de la même doctrine, on pourrait insister sur d'autres amis de Claudel : Philippe Berthelot qui était un libéral proche du radicalisme républicain et pour qui il a témoigné devant Dieu, et Arthur Rimbaud qui était, malgré sa méditation sur l'enfer, révolté en secret par le monde moderne et qui cherchait dans sa conscience une colère sacrée, une joie mystérieuse :

Ô saisons, ô châteaux,
Quelle âme est sans défaut ?
J'ai fait la magique étude
Du bonheur que nul n'élude.

Il peut donc exister, même dans le christianisme, un bonheur aussi caché que l'est parfois son Dieu. Mais si nous suivons Claudel nous pouvons aller encore plus loin. Certes, dans son approche des religions, il rejette toutes les mythologies, mais non le langage des mythes dans lequel il voit le moyen d'exprimer l'absolu tout en recherchant la vérité essentielle des images. C'est ainsi qu'en lisant la Bible, il se trouve confronté à la réalité fondamentale du christianisme qui s'exprime au-delà du symbolisme : on ne peut pas parler du paradis terrestre sans évoquer la douceur des jar-

dins ni parler de la guerre et de sa présence universelle, sans regarder l'actualité dans ce qu'elle a de sanglant.

Surtout Claudel, lisant la Bible, est confronté au problème juif. Soulignons bien qu'il n'est pas antisémite au sens racial du terme et qu'il rejette donc l'hitlérisme et les persécutions qui l'accompagnent. Mais il va plus loin avec Hello et surtout Bloy : il médite sur *Le Salut par les Juifs*. Ils ont connu l'unicité de Dieu et, pour lui, ils ont accepté toutes les souffrances, tous les dépouillements : c'est leur épreuve même qui représente la faute majeure des religions lorsqu'elles se sont repliées sur des égoïsmes distincts. Les Juifs ont été refoulés jusque dans le désert, comme d'ailleurs leurs ennemis les Arabes ou les Philistins du Moyen Orient et, dans cette solitude humaine, ils ont trouvé ou devraient trouver la suprême fraternité. Ils devraient être réunis aux autres peuples, ils le seront les derniers dans une ultime conversion. Naturellement Claudel n'approuve nullement la persécution et il souhaite que la prière chrétienne s'attache à les laisser en paix, tout en cherchant la réunion suprême qui dépend d'un humanisme véritable dans ce qu'elle a de sacré. La résignation ne saurait suffire : là comme ailleurs il faut suivre l'action du Christ (qui, notons-le, était juif).

Nous pouvons aussi bien parler de Claudel lui-même puisqu'il se présente non comme un saint mais comme un pécheur, et aussi comme un ambassadeur. Il est chargé par la parole et par ses négociations d'établir la paix autour de lui, mais il sait très bien qu'il n'y parvient pas mieux que Rodrigue. Les paroles qu'il prononce ne sont pas celles de l'auto-suffisance mais de l'inquiétude devant le mal et de la joie du pardon. Il sait bien que ses contacts avec Dieu ne sont pas faciles, que lui-même contribue à la douleur du Christ.

Les dernières images qu'il nous propose sont celles de sa sœur Camille et de Marie-Madeleine. Toujours se présentent à la fois dans sa contemplation poétique la vision de Dieu et celle de la croix, c'est-à-dire de la compassion divine et de la conscience de la douleur qui l'accompagne dans le Christ. Claudel médite sur sa sœur Camille qui fut l'élève et l'amie de Rodin, qui devint folle, peut-être, nous dit-il, parce qu'elle était artiste comme lui et qu'elle voyait la laideur en cherchant et en contemplant la beauté. Ce nom de Camille, qui se trouve aussi dans *Le Soulier de satin*, désigne un personnage désespéré. Celui-ci est sauvé par Prouhèze qui transfigure pour cela son amour pour Rodrigue et ne cherche plus le paradis que dans la compassion. Claudel rédigea au sujet de sa sœur un texte admirable dans *La Rose et le Rosaire* (« Assise et qui regarde le feu », *Le Poète et la Bible*, I, p. 1310) :

Une femme qui regarde le feu, c'est le sujet d'une des dernières sculptures de ma pauvre sœur, la conclusion de sa douloureuse existence. Est-ce qu'il est possible, à quelqu'un prenant position au-dehors, de voir son âme ? Je ne parle pas du visage : la posture seulement. Moi, quand il m'arrive de me rappeler de mon âme,

c'est ainsi que je la verrais. Une femme assise et étroitement enveloppée dans son châle, assise et qui regarde le feu. Elle est bienheureusement assise et toute seule, il n'y a personne, tout le monde est mort ou c'est la même chose. Il pleut violemment au-dehors, une lamentation intarissable de toute la terre. C'est une raison de plus de se serrer étroitement dans son châle. Assise et qui regarde le feu.

Que symbolise un tel châle ? La foi peut-être ? La malheureuse essaie de « serrer sur soi son identité », et Claudel ajoute :

Bien sûr ce n'est pas le désespoir, mais il est doux d'être désespéré de l'espérance, de s'être retiré au-dedans, de coïncider de toute la surface de son être avec le présent. [...] Je suis atterri dans le néant, dans une espèce de considération amère et tranquille. Assise et qui regarde le feu.

Camille Claudel telle que son frère la voit à la fin de sa vie, dans le temps de la déréliction et de la folie, n'a plus pour elle que son passé qu'elle ne peut percevoir pleinement, elle n'a plus en réalité que le présent : « Le présent miséricordieusement dérobé par la nuit, mais qui, je ne le sais que trop, justifie un déluge de larmes. Tout le monde est mort ou c'est la même chose ».

À côté d'elle, dans les derniers traités sur le poète et la Bible, Marie-Madeleine apparaît : elle est d'abord la pécheresse puis la convertie. Elle connaît la douleur, la révolte, puis l'ardente pénitence à la Sainte Baume. Elle fut présente aussi, avec Marie et Jean, au pied de la croix. Elle put connaître avec tous les deux le mystère de la croix et le sens qu'il donne à la joie chrétienne. Dans son amour même elle trouve la possibilité d'une part de la pénitence et, d'autre part, de mourir d'amour. Nous rencontrons ici l'un des plus beaux textes de Claudel « Marie-Madeleine » (*Le Poète et la Bible*, II, p. 553 sq.). Marie-Madeleine a reçu la grâce de l'amour :

Elle a beaucoup obtenu certes de notre Seigneur. Plus qu'aucun même des disciples de Jésus. Elle veut plus. Elle demande plus. Elle veut posséder son Dieu, ne plus faire qu'un avec Lui. Toute pénétrée de la bonne odeur de Jésus-Christ (II Cor. 2, 15), c'est Jésus-Christ maintenant qui vit en elle (Gal. II, 20). Jésus l'a faite participante de son amour et de ses secrets. Et dès lors son âme et sa substance s'emploient à servir Jésus, à Le suivre et à Le poursuivre jusqu'à l'union totale, qui seule peut assouvir sa faim dévorante.

Elle le suit sur la voie du calvaire où elle reste avec Marie et Jean. Elle le suit aussi jusque dans la mort et dans le tombeau. Elle est alors plus abandonnée à elle-même : c'est de l'espérance seule qu'est faite sa foi. Tel est le sens de sa retraite à la Sainte Baume : « Elle tremble d'impa-

tience, de désir et d'émotion. [...]. Elle frémit dans toute sa chair. Elle est toute dévorée par l'amour qui la consume ». Claudel emploie alors en les attribuant à Jésus en croix les mots de la séquence pascale :

Dis-nous, Marie, qu'as-tu vu en chemin ?
J'ai vu le tombeau du Christ vivant
et la gloire du Christ ressuscité.

Claudiel conclut : Marie-Madeleine n'a plus qu'à mourir à la fois dans la pénitence, la grâce et dans l'émerveillement.

Au-delà de la pénitence mais encore dans la douleur nous trouvons Marie telle que la révèlent les textes saints. Cela était vrai dans le récit de l'Annonciation où paraît en même temps que la grâce parfaite l'acceptation de la servante du Seigneur. Les images de l'Apocalypse expriment les mêmes visions. Marie apparaît revêtue de soleil tandis qu'elle pleure dans le ciel et triomphe du dragon satanique. Elle verse sur l'univers des larmes, elle est « celle qui pleure » parce qu'elle fait entendre les plaintes de l'enfantement. Nous savons par l'Évangile du même Jean que cette image de l'enfantement est aussi celle de la vraie joie parce que la femme a « mis un enfant au monde ». Ainsi, dans l'image de Marie s'établit, selon la pure tradition évangélique, la rencontre de la douleur et de la joie : elle ne peut exister que dans la compassion parfaite. Ainsi s'accomplit, dans la chair et dans l'esprit, dans la souffrance et dans la joie, la plus haute aspiration de l'œuvre claudélienne.

Alain MICHEL
Membre de l'Institut

* *

Yves-Marie HABERT, *Paul Claudel regarde la Croix*, Paris, Éditions Parole et Silence, 2002, 212 pages, 13 euros.

Le livre émouvant, pieusement accueilli par les éditions « Parole et Silence » de l'École Cathédrale, de Frère Yves-Marie Habert (Aix-en-Provence) n'est pas un calque homonyme du merveilleux ouvrage de 1938. En effet il récapitule les aspects saillants de la piété claudélienne, avant tout la « dévotion à la Croix ». Le signe de la Croix est tracé sur une dramaturgie foncièrement chrétienne, et plus encore sur une théologie lyrique dont la justesse et la profusion procèdent en droite ligne d'une lecture captivée de l'Écriture Sainte, de la pratique liturgique et eucharistique, enfin d'une méditation intense de l'œuvre de Dieu dans le cœur humain, et singulièrement dans le cœur tendre et meurtri de Paul Claudel. Si bien que la « vocation de Paul Claudel » est, outre l'appel de l'Univers, plus profondément l'imitation de Jésus crucifié. Contre un jugement hélas trop répandu qui fait du grand poète un catholique nanti et un pharisien hypocrite, il faut répéter que le vrai Claudel, si secret, se révèle être au plus profond un *pénitent*, travaillé par la contrition. De son œuvre polyphonique émane au-dessus de la profusion orchestrale un haut chant de miséricorde paraphé par le cri de victoire : Délivrance aux âmes captives !

On lira avec un particulier intérêt les pages sur le Saint Suaire de Turin. Quelques erreurs typographiques (par exemple Welch au lieu de Vetch) déparent à peine un volume qui fait honneur à ce « drôle de paroissien », Paul Claudel.

Xavier TILLIETTE