



CLASSIQUES
GARNIER

« En marge des livres », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 192, 2008 – 4,
Cinquantenaire du Bulletin, p. 48-56

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15261-3.p.0056](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15261-3.p.0056)

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.

© 2008. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

En marge des livres

François CHENG, *Cinq méditations sur la beauté*, Albin Michel, 2006, 163 p.

Poète, essayiste, traducteur, calligraphe, François Cheng est un lettré dans la grande tradition chinoise, exilé en France depuis 1949 où il enseigne et écrit en français et en chinois. « Du fait de mon exil – dit-il –, je suis devenu un homme de nulle part, ou alors de toutes parts. » (*op. rec.*, p. 21) « Une seule règle me guide : ne rien négliger de ce que la vie comporte ; ne jamais se dispenser d'écouter les autres et de penser par soi-même. » (*ibid.*) Il a laissé, dans *Le dialogue* (Desclée de Brouwer, 2002, 95 p.), le récit de l'aventure linguistique, culturelle, humaine, qui l'a amené, non pas à apprendre le français comme un universitaire chinois demeurant dans sa propre langue, mais, au prix de déchirements et d'une quête « passionnelle », à « épouser » une autre langue que sa langue maternelle et à ce qu'il appelle « nommer à neuf les choses » : « En m'investissant totalement dans le français, je me voyais obligé de m'arracher à ce qui faisait mon passé et d'effectuer le plus grand écart que constitue le passage d'une écriture idéographique de type isolant à une écriture phonétique de type réflexif. Cet arrachement et cet écart, ne m'ayant pas fait me perdre en chemin, m'ont permis de me ré-enraciner, non seulement dans ma terre d'accueil, ce qui est déjà beaucoup pour un exilé, mais proprement dans l'être, puisque, par cette nouvelle langue, j'ai accompli l'acte de nommer à neuf les choses, y compris mon propre vécu. » (*Le dialogue*, p. 78-79).

La langue maternelle n'est pas effacée pour autant. « Mise en sourdine pour ainsi dire, [elle] s'est transmuée, elle, en une interlocutrice fidèle mais discrète, d'autant plus efficace que ses murmures, alimentant mon inconscient, me fournissaient sans cesse des images à métamorphoser, des nostalgies à combler. » (*Le dialogue*, p. 8).

Cette expérience, vécue à un degré singulièrement intense de conscience de soi, a fait de François Cheng – au sens véritable de ces mots galvaudés – un passeur, un être de dialogue. Dialogue entre les cultures, fécondé et nourri dans le « dialogue interne » qui ne cesse pas en lui, « l'homme aux eaux souterrainement mêlées » (*Le dialogue*, p. 79).

Au seuil des *Cinq méditations sur la beauté*, François Cheng se présente « comme un phénoménologue un peu naïf qui observe et interroge non seulement les données déjà repérées et cernées par la raison, mais ce qui est recelé et impliqué, ce qui surgit de façon inattendue et inespérée, ce qui se manifeste comme don et promesse » (p. 21).

D'emblée on est retenu par la voix, qui se laisse aisément reconnaître, sereine, attachante. Le ton n'a pas besoin de se hausser, il est néanmoins assuré. L'approche, qui, avec un sourire deviné, se dit volontiers « naïve », est celle de l'expérience, en sa capacité d'accueil et de réceptivité. Philosophe ou poète ? L'auteur puise à cette source profonde dans l'âme où la rencontre des choses éveille, dans l'étonnement, aussi bien la réflexion du philosophe que le regard du poète, et tout simplement les découvertes les plus fondamentales de l'homme.

« C'est ainsi que la gigantesque aventure de la vie a abouti à chaque herbe, à chaque fleur, à chacun de nous, chacun unique et irremplaçable. Ce fait est d'une telle évidence que nous ne nous en étonnons plus, ni ne nous en émouvons. Pourtant, personnellement, je reste celui qui, depuis toujours, s'étonne. En vieillissant, loin de me sentir désabusé, je m'en étonne encore, et pourquoi ne pas le dire, je ne cesse de m'en féliciter, car je sais que l'unicité des êtres, donc de chaque être, représente un don inouï. » (p. 24) Plus loin, il parlera de l'aptitude à « voir l'univers comme pour la première fois, comme au matin du monde » (p. 32).

L'accueil des êtres comme un don lui fait naturellement rencontrer ces notions premières qui se forment dans l'esprit au contact du réel : le vrai, le bien, mais aussi, plus mystérieuse parce qu'en un sens plus gratuite, la beauté. « Elle existe, sans que nullement sa nécessité, au premier abord, paraisse évidente. Elle est là, de façon omniprésente, insistante, pénétrante, tout en donnant l'impression d'être superflue, c'est là son mystère, c'est là, à nos yeux, le plus grand mystère. » (p. 23).

Ainsi, ces propriétés, et en particulier la beauté, amènent-elles le penseur à pénétrer plus profondément le mystère des êtres, à mieux nommer ce qui fait le prix et le sens de leur unicité. À un possible contradicteur qui ne verrait dans le monde que des essences, Cheng répond : « Eh bien non, il y a cette fleur, cet oiseau, cet homme, cette femme. » (p. 24) « L'unicité des êtres – conclut-il –, transformant les êtres en présence, a rendu possible la beauté. » (p. 31).

À la fin de la première méditation on éprouvera peut-être le besoin d'aller plus loin. Et ce n'est alors pas sans émotion qu'on lit soudain, dès le début de la deuxième méditation : « L'univers n'est pas obligé d'être beau, mais il est beau ; cela signifierait-il quelque chose pour nous ? La beauté ne serait-elle qu'un surplus, un superflu, un ajout ornemental, une sorte de "cerise sur le gâteau" ? Ou s'enracine-t-elle dans un sol plus originel, obéissant à quelque intentionnalité de nature plus ontologique ? » (p. 31) Voilà, inévitable, la question de la dimension proprement *ontologique* de la beauté, c'est-à-dire de la beauté comme « éclat d'être » par lequel chaque chose « signe la plénitude de sa présence » (p. 35). Notre phénoménologue révèle un sens métaphysique natif. Sans recourir à l'appareil conceptuel et technique de la philosophie, il inven-

tera des formules heureuses au gré de ses intuitions, il nous aidera à pressentir ce que notions, expressions, imaginaire chinois recèlent d'appréhensions du mystère des choses, de l'éclat de leur être, de leur présence, il conduira à redécouvrir par ce chemin ce que, selon un autre registre, la philosophie de l'être, dans la tradition d'Aristote et de Thomas d'Aquin, appelle : les transcendants (les « inséparables de l'être »), le beau comme propriété transcendante de l'être, comme rayonnement de tous les transcendants réunis, la beauté se révélant comme l'être faisant face aux profondeurs du sujet, son caractère analogique, la convertibilité des transcendants...

Ayant ainsi défini la beauté comme « une manière d'être, un état d'existence »¹ (p. 37), François Cheng la regarde à travers son symbole qu'est la rose. Cela nous vaut une page (p. 38-39) qui fait penser à Ramuz aussi bien qu'à Claudel (quand celui-ci, par exemple, décrit dans *Tête d'Or* l'« effort » de l'arbre pour se tenir droit – *Théâtre I*, Pléiade, p. 183). C'est une page où la rose est d'abord contemplée dans son être de nature (*physis*), comme *entéléchie* (si nous transposons dans le vocabulaire aristotélicien ce qui, chez l'auteur², est envisagé plutôt selon le Tao), dans son travail intérieur (*énergie*) pour venir à l'existence et parvenir à « la plénitude de son être » (p. 39), dont la beauté sera le rayonnement. « La beauté est bien cette potentialité et cette virtualité vers lesquelles tend tout être. » (p. 41).

Cette dimension de l'être, l'auteur la nomme par son équivalent chinois, le caractère *yi*. « À sa base, l'idéogramme *yi* désigne ce qui vient de la profondeur d'un être, l'élan, le désir, l'intention, l'inclination ; l'ensemble de ces sens pouvant être englobé approximativement dans l'idée d'« intentionnalité ». » (p. 41) « Aux yeux d'un Chinois, la beauté d'une chose réside en son *yi*, cette essence invisible qui le meut, sa saveur, son parfum et la résonance que ceux-ci engendrent. » (p. 43-44).

C'est ici que François Cheng rencontre Claudel. Il cite d'abord « Le poète et le vase d'encens »³, où le poète, à la lumière du Tao, parle des choses vivantes qui poussent à partir de l'obscurité du sol de la Création (comme l'arbre dans *Tête d'Or*, que nous évoquions à l'instant).

1. « Relevant de l'être et non de l'avoir, la vraie beauté ne saurait être définie comme moyen ou instrument » (p. 37). Ceci, remarquons-le en passant, est d'une importance primordiale et devrait être médité par les évangélistes qui ne craignent pas d'*instrumentaliser* la beauté, s'exposant ainsi à la dénaturer, et à dénaturer l'évangélisation elle-même.

2. Sinon chez Claudel, dont on pourrait se demander s'il n'a pas déjà lu le Tao lorsqu'il compose la deuxième version de *Tête d'Or*.

3. Lire (p. 46) : « Le poète et le vase d'encens », et non : *Connaissance de l'Est*. « Serait-il erroné d'appeler la *Mère* ce suc, cette saveur secrète des choses, ce goût de *Cause*, ce frisson d'authenticité, ce lait qui instruit de la *Source* ? Ah, nous sommes au milieu de la nature comme une portée de marçassins qui sucent une truie morte ! Que nous dit Lao Tzeu sinon de fermer les yeux et de mettre la bouche à la source même de la Création. »

Puis il cite le « Cantique de la Rose », de *La Cantate à trois voix*. Ce qu'il a déployé de la signification et de la richesse du *yi*⁴ (si nous l'avons bien compris) nous fait alors lire dans ce Cantique l'appréhension que Claudel en avait, ou ce que par son intuition de poète il en rejoignait :

*La rose, Qu'est-ce que la rose ? O rose
Eh quoi, lorsque nous respirons cette odeur qui fait vivre les dieux,
N'arriverons-nous qu'à ce petit cœur insubstant [...]
Ah, je vous le dis, ce n'est point là toute la rose ! C'est son odeur
Une seconde respirée qui est éternelle ! [...]
C'est la réalité un instant pour nous qui éclôt sous ces voiles fragiles et la profonde délice
à notre âme de toute chose que Dieu a faite !*

Un ouvrage comme les *Cinq méditations*, de par sa richesse et la liberté de sa démarche, ne se laisse pas résumer. Nous en avons évoqué principalement l'aspect qui est au point de départ, qui oriente la méditation et la sous-tend, et où l'auteur rencontre Claudel. Il est fondamental en ce qu'il témoigne d'une universalité de l'esprit, latente en chacune des cultures, par quoi celles-ci se rencontrent, et en quoi elles communient, sans se dissoudre ni perdre leur spécificité. Le livre de François Cheng entre ainsi dans le champ fascinant, mais délicat, de la rencontre et du dialogue de deux cultures. L'auteur, en effet, sans nier que toute culture a un caractère original, est « enclin à mettre un bémol à la thèse de l'« irréductibilité » d'une culture » (*Le dialogue*, p. 13). Il sait d'expérience qu'« on ne peut connaître sa propre meilleure part que grâce à la connaissance de la meilleure part de l'autre ; [que] sa propre meilleure part s'épanouit d'autant au contact de la meilleure part de l'autre » (*Le dialogue*, p. 83). La meilleure part de la culture chinoise, dit-il, « réside en une certaine conception et une certaine pratique de la vie, et également une certaine expérience de la beauté. Cette part-là, aucun Chinois n'est prêt à l'abandonner, qu'il reste confucéen ou taoïste, qu'il devienne bouddhiste, musulman ou même marxiste. » (*op. rec.*, p. 94-95).

Difficile, le dialogue le demeure, et il ne doit pas se départir d'une grande délicatesse. Faute de quoi, par une démarche réductrice, on forcera la similitude dès qu'on percevra une consonance. Descendre assez profond dans l'être des choses, et dans l'expérience des hommes, pour trouver les véritables « lieux communs » est nécessaire. À cette délicatesse, l'œuvre entière de François Cheng nous initie parce qu'elle en est elle-même l'un des plus beaux fruits.

fr. Michel CAGIN

* *

4. « Ainsi, pour revenir à la rose, c'est par le parfum qu'elle accède à l'infini de son être. Le parfum n'est plus un accessoire de la rose, il en est l'essence, en ce sens que son parfum lui permet de rejoindre la durée de la Voie, celle qui œuvre dans l'invisible. » (p. 44).

Jacques Julliard, *L'Argent, Dieu et le Diable. Péguy, Bernanos, Claudel face au monde moderne*, Paris, Flammarion, 2008, 230 p.

Jacques Julliard a plusieurs cordes à son arc : il est à la fois historien, directeur d'études à l'EHESS, directeur délégué de la rédaction du *Nouvel Observateur*, auteur d'un livre de référence sur le syndicalisme et de plusieurs essais politiques notoires. C'est dire qu'il aborde la littérature avec une hauteur de vue et une diversité d'approches peu communes, qui offrent ici une confrontation féconde entre trois écrivains catholiques « face au monde moderne », à savoir en gros la première moitié du XX^{ème} siècle. Ce sous-titre de l'ouvrage paraît d'ailleurs mieux le résumer que le titre proprement dit, un peu trop réducteur, car Julliard montre progressivement, au fil de dix chapitres qui s'enchaînent tout naturellement, diverses facettes des attitudes de Péguy, Bernanos et Claudel face à la société de leur temps¹.

Tout d'abord, pourquoi avoir choisi ces trois écrivains ? Dans son introduction, Julliard explique qu'ils constituent pour lui des mentors, « un formidable instrument d'émancipation intellectuelle », car ils échappent à la vulgarité ambiante et aux aveuglements de la plupart de leurs contemporains. Il justifie son opinion en présentant deux points communs à nos trois auteurs, tout en montrant à chaque fois comment Claudel se singularise. Le premier point est leur goût de la solitude, plus précisément d'une « marginalité volontaire » ; mais alors que Péguy, puis Bernanos se réfugient dans le cadre de leur patrie à mesure qu'elle s'éloigne d'eux irrévocablement, Claudel s'ouvre au monde en manifestant un intérêt exceptionnel pour l'étranger. La seconde caractéristique des trois écrivains réside dans leur « conception héroïque de l'existence [...], comme s'il s'agissait à chaque fois de mettre leur esprit et leur cœur en ordre de bataille ». Mais la quête propre à Péguy et Bernanos d'une politique de l'honneur a besoin de héros, tandis que l'univers dramatique de Claudel nous montre la destruction du héros : Tête d'Or, Besme, Sygne, Rodrigue sont « de purs héros vaincus par la sainteté », c'est-à-dire qu'ils n'ont pas renoncé à leur conception héroïque de l'existence, mais se sont inclinés devant la notion de sacrifice, plus héroïque encore. Julliard amorce un troisième point commun aux trois écrivains, la place centrale tenue dans leurs œuvres par l'argent, mais il la développera plus loin.

À la suite de cette première confrontation, l'auteur évoque successivement sa vision personnelle de chaque écrivain en choisissant « deux ou trois choses » qui caractérisent chacun d'eux. Après avoir distingué

1. Dans le cadre de ce *Bulletin*, nous insisterons évidemment plus sur Claudel que sur les deux autres écrivains.

Péguy par sa passion de la vérité et du réel, et présenté Bernanos, contempteur du capitalisme industriel et de la civilisation de consommation, comme le plus grand prophète d'une « écologie spirituelle », Julliard en vient plus longuement à Claudel². Il nous apprend que, homme de gauche portant avec lui tous les préjugés que l'on avait et que l'on a encore contre un écrivain-diplomate catholique, il n'en a eu la révélation qu'en juillet 1987 à Avignon, lors de l'intégrale du *Soulier de satin* monté par Vitez : ce spectacle lui a procuré la plus grande « émotion à la fois esthétique et intellectuelle » de sa vie, au point d'opérer en lui une véritable conversion, « l'appel d'un moi dégradé à un moi plus exigeant », et lui a fait ainsi comprendre les « trois choses » qui selon lui caractérisent Claudel. La première est que « le monde tout entier est symbole », car le poète « relie un paganisme foncier, fait de communion avec le cosmos à sa vision d'un christianisme lui-même cosmique ». En conséquence, si Claudel s'est opposé à la plupart des autres écrivains français, c'est qu'il les sent incapables de communiquer avec le cosmos, dans la mesure où leurs facultés affectives, sensitives et sensorielles se trouvent entravées par un intellectualisme excessif³. La troisième spécificité apparaît comme un bilan qui résume tout Claudel à travers « la contradiction permanente » qui constitue le rythme profond de son esprit, et s'incarne au mieux dans le drame, résolvant toutes les contradictions sans les abolir.

Cette dialectique claudélienne, Julliard va la développer dans toute la suite de son étude, et d'abord sur un plan politique, au sens large. Après avoir présenté Péguy, surtout en tant que directeur de la revue *Les Cahiers de la quinzaine*, comme un mystique de la politique, notamment lors de l'Affaire Dreyfus, Julliard aborde la politique de Claudel en la résumant par deux mots, « Coûfontaine et Turelure », qui pourraient respectivement être associés à Idealpolitik et Realpolitik, ou, pour rester chez le poète, à Anima et Animus⁴. Ces deux politiques, qui cohabitent encore aujourd'hui dans le monde, s'expliquent aussi bien l'une que l'autre chez Claudel. La première, centrée sur l'honneur, se manifeste notamment dans les premières pièces du dramaturage : dans la seconde version de *La Ville*, Lâla, incarnation du génie féminin subversif, prône une révolution anarchiste et communautaire⁵. Mais presque si-

2. Ce chapitre IV, « Deux ou trois choses que je sais de Paul Claudel », a déjà paru, avec quelques légères modifications, dans le *Bulletin de la Société Paul Claudel* n° 158, 2^{ème} trimestre 2000, et dans *L'Infini*, n° 69, printemps 2000.

3. Pour Julliard, cette caractéristique est surtout illustrée, dans toute l'œuvre de Claudel, par son théâtre : impliquant l'oralité, cet art justifie parfaitement la théorie de la respiration et la formule du verset.

4. Avant d'approfondir cette ambivalence, Julliard a le mérite de dissiper les préjugés conservateurs qui ternissent encore trop Claudel, notamment son accusation de pétainisme. En revanche, il ne peut que reconnaître l'attitude réactionnaire de l'auteur face au franquisme.

5. Julliard cite une partie de la tirade de Lâla, p. 136-137.

multanément, l'ambivalence éclate dans *L'Échange*, où les deux hommes et les deux femmes peuvent apparaître comme des figures des deux politiques. Cette ambivalence n'est pas une contradiction : elle reflète la réalité, elle-même ambivalente. Anima représente la politique idéale, inspirée par la religion, mais elle se heurte à la réalité du moment, qui exige une autre pratique. Alors, de droite ou de gauche Claudel ? Beaucoup penchent encore pour la première attitude, mais Julliard montre bien que chaque fois que l'auteur apparaît réactionnaire, c'est qu'il réagit, non en garant d'un Ancien Régime, mais pour défendre sa foi catholique (d'où, en particulier, son opposition permanente au communisme). En revanche, en l'absence de la question religieuse, les options politiques claudéliennes s'orientent souvent à gauche : soutien au Cartel des gauches en 1924, à la politique pacifiste et européenne de Briand, amitié avec Berthelot et Herriot. Animus, la politique du possible, a pris le dessus : dans l'idéal, Claudel déteste la démocratie et le suffrage universel, mais dans la pratique, il sert loyalement la République. En somme, contrairement à un Péguy qui déplore la dégradation de la mystique en politique, Claudel défend une politique qui sait s'accommoder à la cité des hommes.

Julliard peut alors en venir au chapitre qui reprend le titre de son ouvrage et où, face à l'argent cette fois, la position ambivalente de Claudel se distingue à nouveau. Les deux autres écrivains condamnent vigoureusement l'argent, symbole de la domination mercantile de la société. Pour Péguy surtout, il constitue véritablement l'incarnation du diable et conduit à « l'immense prostitution du monde moderne »⁶, car l'universelle interchangeabilité dépouille toute chose de sa valeur intrinsèque. À l'inverse, Claudel, seul nanti des trois écrivains, et qui aborde la vie avec un appétit boulimique, fait dire à Thomas Pollock Nageoire en 1952 : « Il est bon d'avoir de l'argent à la banque. Glorifié le Seigneur qui a donné le dollar à l'homme, afin que chacun puisse vendre ce qu'il a et se procurer ce qu'il désire ». De fait, pour Claudel, l'argent est un catalyseur qui organise la circulation des marchandises (mais aussi, dans *L'Échange*, des personnes), et cette interchangeabilité implique liberté et diversité : « Tout marché est saint », ne craint pas d'affirmer l'auteur de *L'Évangile d'Isaïe*⁷. Mais simultanément, Claudel se rend compte que l'échange qu'il célèbre conduit à une dérive, car, fondé sur le signe, il est à son tour signe d'autre chose, ainsi que le proclame Lâla :

Comprends, ô Besme, quelle est la réalité de l'échange, et ne vous laissez point tromper par un signe,

Comme l'or est le signe de la marchandise, la marchandise aussi est un signe,

6. Péguy, « Note conjointe sur M. Descartes », *Œuvres en prose complètes*, tome 3, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1988, p. 291.

7. « La Restauration d'Israël », *L'Évangile d'Isaïe*, Gallimard, 1951, p. 301.

Du besoin qui l'appelle, de l'effort qui la crée
Et ce que tu nommes échange, je le nomme communion.

Or, cette « communion », reconnaissance de l'homme par l'homme, est détruite par le culte de l'argent, que Claudel déplore. C'est particulièrement net dans son premier grand texte exégétique, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, écrit entre 1928 et 1930, donc au moment du krach financier de 1929 : rejoignant alors Péguy, il condamne la société moderne où tout est mercantile, où l'échange gratuit a disparu, où la foi se nomme désormais crédit⁸.

Ce problème de l'argent conduit Julliard à enchaîner sur la question juive, car, dit-il, « peut-on s'en prendre à l'argent sans à un moment ou à un autre être tenté par l'antisémitisme ? ». Ce dernier, c'est Bernanos qui l'illustre le plus nettement : pour lui, la race juive incarne exactement le monde moderne qu'il vomit, dominé par l'Argent et la Technique⁹. Péguy pense au contraire que le juif, pas forcément riche, représente une figure du monde ancien. La position de Claudel, une fois de plus, est loin d'être figée et évolue avec l'âge. Dans sa jeunesse, il a certainement été antisémite, en particulier discrètement anti-dreyfusard, mais son attitude apparaît plus nuancée dès *Le Pain dur* (1914), et *Le Père humilié* (1916), pièce qui tente de réconcilier l'Église et la Synagogue. Mais c'est surtout la méditation sur la Bible, qui, révélant au Poète le mystère d'Israël, le conduit à exalter le rôle prophétique des juifs dans l'histoire sainte de l'humanité. À ce propos, il faut savoir gré à Julliard de mentionner trois lettres de Claudel, qui font de lui un admirable défenseur des juifs pendant la Seconde Guerre mondiale, et qui constituent « au milieu de l'abjection de tant d'écrivains, l'honneur des lettres françaises »¹⁰.

Dans son dernier chapitre, Julliard réunit les trois auteurs, déjà rapprochés dans son introduction, cette fois en fonction de la résultante de leur critique du monde moderne : leur esprit polémique, typique selon lui des écrivains catholiques depuis la 3^{ème} République, qui a vu naître anticléricalisme et déchristianisation. Péguy, Bernanos et Claudel se rejoignent dans leur haine du mercantilisme et du matérialisme, qui les fait condamner les valeurs bourgeoises en général. Pour autant, on ne peut tenir nos trois polémistes pour des écrivains véritablement engagés, car ni politiquement, ni religieusement, ils n'ont été chefs de file

8. Julliard insiste avec raison sur ce texte, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, Gallimard, 1966, notamment dans ses pages 133-136, qu'il estime trop rarement citées.

9. Julliard reconnaît cependant que cette position de Bernanos s'atténue à la fin de la Seconde Guerre mondiale, l'écrivain réprochant alors la persécution des juifs.

10. Ces trois lettres sont : le message adressé le 8 août 1936 au Congrès juif mondial ; la célèbre lettre du 24 décembre 1941 adressée au grand rabbin de France ; la lettre moins connue du 13 décembre 1945 à Jacques Maritain, où Claudel s'indigne de l'attitude du pape Pie XII pendant la guerre.

d'un mouvement : c'est pourquoi au mot « engagés », Julliard préfère le terme pascalien « embarqués », et c'est cette part de liberté préservée qui explique en grande partie leur « état de fureur permanente »¹¹. Dès lors, cette marginalité apparaît doublement salutaire. D'une part, la foi religieuse des trois auteurs, au nom de laquelle ils ont rejeté fascisme et communisme, en a fait « de véritables remparts de la démocratie ». D'autre part, leur condamnation, non de l'argent en lui-même mais de la cupidité, non de la technique mais de l'asservissement de l'homme à elle, les instaure défenseurs de l'individu contre les pièges sournois du modernisme. « C'est ainsi que ces anti-modernes sont en train de se transformer en post-modernes », conclut Julliard en soulignant combien la lecture de ces trois auteurs – on ajoutera : tout comme celle de son ouvrage – s'avère aujourd'hui éclairante et nécessaire.

Alain BERETTA

11. Julliard remarque, non sans humour, que cette expression par laquelle André Breton caractérisait les surréalistes s'applique aussi bien à nos trois auteurs.