L'IDÉE RELIGIEUSE DANS L'OEUVRE DE CLAUDEL

DEPOSITED BY THE FACULTY OF
GRADUATE STUDIES AND RESEARCH

IXM .IB58.1935

UNACC. 1935

L'IDEE RELIGIEUSE DANS L'OEUVRE DRAMATIQUE DE PAUL CLAUDEL

ETUDIEE PAR
SOEUR CLAIRE BLAKELY
A.B. SETON HILL COLLEGE-1926

THESE
PRESENTEE A LA FACULTE DES ARTS
DE L'UNIVERSITE McGILL POUR LE
DEGRE UNIVERSITAIRE DE A.M. EN
LITTERATURE FRANÇAISE

MONTREAL, QUEBEC

M.A. Français

SOEUR CLAIRE BLAKELY

L'Idée religieuse dans l'oeuvre dramatique de Paul Claudel

Paul Claudel, par sa conversion remarquable, par la sublimité de sa pensée, tient peut-être une des premières places entre les écrivains contemporains. En dépit d'une enfance passée dans une atmosphère irréligieuse, d'une jeunesse influencée par la philosophie matérialiste de son époque, il est tout à coup devenu croyant. La grandeur de son esprit lui fit accepter immédiatement tous les dogmes de la religion. Son oeuvre dramatique est tout imprégnée de religion. Il n'y a pas de phrase qui n'exprime le vice, la vertu, le surnaturel, enfin quelque rapport entre l'homme et le Créateur. Mon but n'est pas de montrer que l'idée religieuse y existe, mais de citer de son oeuvre des passages où sont mentionnés le vice, la vertu, et surtout le sacrifice. Son oeuvre la plus connue, "L'Annonce faite à Marie", placée au Moyen Age, présente l'auteur dans l'atmosphère la plus favorable à son génie chrétien.

TABLE DES MATIERES

Page

I. PREFACE..... 1
   A. Place de Claudel dans la littérature contemporaine
   B. Un des traits qui le distingue est sa foi religieuse dont son oeuvre est imprégnée.
   C. Comment cherche-t-il à exprimer et à communiquer sa foi.
   D. Il se sert du théâtre.
II. SA VIE AVANT SA CONVERSION..... 10
   A. Ses parents.
   B. Le milieu.
   C. Son éducation.
   D. Les dernières influences.
      1. Ses amitiés.
      2. Ses lectures.
III. SA VIE APRES SA CONVERSION..... 29
   A. Ses drames
      1. L'analyse.
      2. Renseignements historiques.
IV. L'IDEE RELIGIEUSE DANS SON OEUVRE DRAMATIQUE..... 63
V. LE VICE ATTAQUE DANS SON OEUVRE..... 64
VI. LES VERTUS ACCENTUEES..... 69
      Justice
      Pénitence
      Humilité
      Pauvreté
      Foi
      Espérance
      Charité
VII. L'IDEE RELIGIEUSE PRINCIPALE DANS L'OEUVRE EST CELLE DU SACRIFICE..... 80
VII. SOMMAIRE ET CONCLUSION..... 99
IX. BIBLIOGRAPHIE.....101

PREFACE

PLACE DE CLAUDEL DANS LA LITTERATURE FRANCAISE CONTEMPORAINE

Au début de sa carrière littéraire, Claudel est attiré vers le Symbolisme. C'est la grandeur de son esprit, la profondeur de sa pensée, en un mot, son génie, qui l'empêche de suivre le chemin bien connu. Il fallait, à cause de la nouveauté de son oeuvre, s'embarquer dans un mouvement en désaccord avec celui de la plupart des écrivains français contemporains. De plus, cette oeuvre est vraiment une réaction contre le Naturalisme du siècle.

La nouvelle génération, où s'éveillait Claudel, trouvait insipides les formes antérieurs de la littérature. Il fallait les jeter à bas. Exaspérés de la clarté de la langue, ils ne voulaient que des rapports plus éloignés entre les mots. Au lieu de l'image directe, on préférait l'ombre. On devait cacher le rapport entre les images mais, à la fois, le révéler. Nommer un objet, c'était diminuer le plaisir de comprendre. Le suggérer, voilà le rêve.

Ainsi s'introduisit le Symbolisme. Celui-ci fut "surtout l'entrée du rêve dans la littérature. Ce fut le retournement du dehors au dedans, la contemplation du reflet des choses en nous comme en une eau endormie, notre oreille tendue vers des musiques singulières qui montaient de nous et dont les rythmes différaient étrangement des rythmes des Parnassiens, lesquels si bien scandés, nous semblaient réglés comme des marches militaires."(1) Enfin, pour expliquer d'une manière succinte, on peut définir le Symbolisme comme "Invisibilia per visibilia."(2)

Citons Stanislas Fumet: "Claudel est le vrai poète du Symbolisme. Qu'on nous entende: ce n'est pas à la chapelle

---

(1) Poizat, Alfred. Le Symbolisme. La Renaissance du livre, 78 Boulevard St-Michel, Paris. 1919. P. 135.

(2) Citation d'une lettre personnelle de l'auteur à la signataire de cette these.

édifiée aux environs de 1890, que nous faisons allusion, mais à la vertu d'art qui monte, comme un signe fixe et un parfum mobile, de toute l'antiquité et de tout ce que les temps modernes comportent de véritablement beau." (1)

Il y a des écrivains qui parlent, ironiquement parfois, du "Claudelisme". On peut l'apeller un germe agissant, jeté dans le milieu intellectuel et moral de la France contemporaine. Ecoutons Joseph de Tonquedec: "Il est impossible de suivre l'histoire des idées de ce temps-ci sans rencontrer Paul Claudel. Adoré par les uns et brulé en effigie par les autres, fascinant et déconcertant, étincelant et ténébreux, il dresse au-dessus de la foule des littérateurs, une haute figure énigmatique, qu'on est forcé d'apercevoir et devant laquelle on ne peut passer indifférent. Son influence va rayonnant toujours plus au large et s'introduit partout. Cet écrivain qui touche aujourd'hui à la cinquantaine, a des attaches avec les principaux groupes littéraires actuels, surtout avec les groupes de jeunes et les groupes dits 'd'avant garde'."(2)

Mais pour mieux regarder l'oeuvre de Paul Claudel, jetons un coup d'oeil sur les années du dix-neuvième siècle- "le stupide dix-neuvième siècle", d'après Léon Daudet. Sous le Concordat, le clergé avait perdu toute indépendance, les "Règlements de Police" suggéraient une surveillance qui n'était pas en accord avec les principes de la liberté. Fonctionnaires du gouvernement, les évêques, les curés, recevaient un maigre salaire qui ne leur assurait que l'existence. Le gouvernement exigeait des prêtres l'obéissance même aux moindres détails de la vie. Héritiers de la pensée Voltairienne, les libres penseurs se moquaient du cléricalisme.

---

(1) Fumet, Stanislas. Paul Claudel. Le Monde Nouveau, juin 1921. Page 743.

(2) De Tonquedec, Joseph. L'Oeuvre de Paul Claudel. Gabriel Beauchesne, rue de Rennes, 1927, page 5.

Par conséquent, l'Eglise manquait d'autorité et en souffrait.

D'après le Concordat, les évèques ne devaient nommer aux paroisses que les curés qui fussent acceptables au gouvernement. Bien des fois, pour le curé il s'agit d'un choix entre sa conscience et la politique. D'ailleurs, pour toute observation, même si calme qu'elle fût, sur les actes de l'autorité civile, il a été frappé des peines les plus sévères. Cela portait une grave atteinte à la liberté du clergé, et réduisait à l'impossibilité les devoirs sacrés de son ministère. Naturellement, il y avait un désaccord perpétuel dans les relations de l'autorité civile avec l'autorité religieuse.

Quelle fausse position tenait alors le prêtre! Lui qui est le représentant de Dieu devant l'autel, est privé de son autorité. Au lieu d'être le conseiller qui dirigeait ses paroissiens, au lieu d'être le courageux qui pouvait se plaindre des injustices que souffrait son troupeau, il devait faire le timide, pour ne pas provoquer la colère du gouvernement. L'effet produit était d'abaisser l'importance de la religion qui n'occupait qu'une position inférieure.

La littérature de cette époque présenta le tableau d'une société égoiste et frivole. Le seul but de la vie était de jouir et de paraître. La respectabilité bourgeoise s'abandonna au matérialisme téméraire. Le système qui avoue trouver dans la matière sa cause originelle et sa cause d'exister et peut aussi exclure l'existence d'une cause spirituelle, est la seule explication justifiant une position athée. Une litterature qui représente l'âme comme n'étant pas supérieure à la matière, n'élève pas les sentiments de ses lecteurs. Au lieu de la grandeur, elle n'expose que les types sentimentaux, imaginatifs, mélancholiques. On y rencontre le goût des larmes, des lamentations. L'atmosphère en est tout légère. D'ailleurs, la question de savoir si aucune sorte de moralité durerait dans un monde perverti au matérialisme est toujours ouverte. Sur la scène aussi souvent que dans un roman, on se marie pour la richesse, et on se moque de la vie honnête. Tout se

genre de littérature est favorisé par le gouvernement pour détourner l'attention des abus.

UN DES TRAITS QUI LE DISTINGUE EST SA FOI RELIGIEUSE

Aujourd'hui il y a un changement d'âme. Une résonnance chrétienne se trouve dans la littérature qui compte. Nous avons retrouvé le goût et le sens du mystère. Comme Châteaubriand était le poète catholique le plus important au dix-neuvième siècle, ce sera Claudel qui remplira le même rôle au vingtième. Mais celui-ci aide le renouveau catholique par une pensée plus profonde et plus vigoureuse que celle de l'autre. Chez Claudel l'indifférence au plaisir est religieuse. Il comprend, mieux que Chateaubriand, ce qui compte dans la vie. C'est lui qui tient que le sacrifice religieux est la plus grande chose du monde, mais sans jamais y mêler d'amertume. C'est l'exaltation de sa foi qui produit une beauté plus haute. On voit l'échange: le poète apporte un grand tribut à la foi, et celle-ci est libérale au poète. Citons Elisabeth Ste-Marie Perrin: "Ce qui achève de constituer l'oeuvre de M. Claudel, c'est le sentiment religieux. Depuis le premier de ses drames jusqu'à la plus récente de ses Odes ou de ses Hymnes, cette oeuvre vibre d'un accent de catholicisme passionné. C'est d'abord une sourde recherche, l'expression de la privation de Dieu, de la lacune d'un univers sans Lui; puis une enquête où nous suivons bien moins un projet de démonstration qu'uneangoisse personnelle: les drames de l'Arbre cherchent un ordre divin auquel puissent se relier les problèmes de la vie et de l'intelligence. Enfin, c'est l'épanouissement d'une foi intégrale et son rayonnement infini."(1)

---

(1) Perrin, E. Ste-Marie. Paul Claudel. Revue des Deux Mondes, 15-2-1914, page 871.

Dans l'oeuvre de Paul Claudel, Dieu n'est plus une conception vague et incertaine. C'est quelqu'un qui nous parle, et dont nous avons la promesse de nous aider. On n'est plus seul mais on marche toujours à coté de son ami. Nous avons un traité avec Dieu signé du sang de Jésus-Christ; il a des droits positifs, une croyance et un créance. Sa foi lui fournit un enrichissement de lui-même à chaque jour et à chaque instant. On trouve que l'âme de ses poèmes c'est l'âme de l'église, c'est la couleur de ses vitraux. C'est Henri Massis qui déclame:

> "Il refuserait, je le sais, un hommage qui ne donnerait pas à sa foi la première place-cette vérité que son oeuvre manifeste. Car il n'est pas de ceux à qui on peut consacrer une froide admiration. Ce n'est pas l'assentiment de notre goût qu'il désire: il veut nous arracher, malgré nous, à l'objection du doute et du dilettantisme. Comme réponse à nos résistances, il assène sa formidable vérité....il est un missionaire et un apôtre."(1)

Par conséquent, son oeuvre semble se débarasser du joug étouffant du naturalisme et prétendre à quelque sorte d'état héroique qui la transforme. Voilà son originalité et son génie propre. Comme dit Joseph de Tonquedec:

> "C'est un ample génie qui essaie de prendre et d'envelopper, dans la texture de son oeuvre l'univers et Dieu même."(2)

Tout ceci constate que la religion est entrée dans la vie ordinaire du poète. C'est la raison pour laquelle il met son art au service d'une religion aussi exigeante que le catholicisme. Bien des écrivains ont trouvé qu'il y a des périls

---

(1) Massis, Henri. Trois Jours au Saulchoir avec Paul Claudel. Revue des Jeunes, 10 janvier, 1924, p. 64.

(2) De Tonquedec, Joseph. L'Oeuvre de Paul Claudel, p. 78.

dans cette tentative. Ecoutons Henri Hoppenot sur cette difficulté:

> "Claudel a résolument pénétré au coeur même du danger et les ressources de son art ont été nombreuses, son individualité assez puissante, pour que l'admirateur incroyant de TETE D'OR puisse demeurer sans malaise et sans déception dans l'église où le catholique prie et enseigne. Bien plus, le poète a pu se faire apologiste sans cesser de demeurer poète. Claudel n'est pas de ces mauvais chrétiens qui vivent dans la crainte de l'absolu et pour qui Dieu ne se lève que le dimanche matin. Il se meut dans la familiarité des vérités révélées. Le mal et le bien, le péché et la vertu, sont pour lui deux principes profondément irréconciliables. Le ciel à gagner, l'enfer à éviter, lui sont aussi réels que la rue qu'il traverse, le fossé qu'il enjambe. Il discerne aussi naturallement que les Prophètes dans tout objet du monde visible, l'intention réalisée du Créateur. C'est de cette univers ainsi conçu qu'il ouvre la porte aux lecteurs; il ne cherche pas a convaincre l'intelligence, mais à frapper le coeur, l'imagination. Il veut prêter à l'église enseignante cette collaboration de l'art, qu'elle refuse ou méconnaît depuis trois cents ans."(1)

---

(1) Hoppenot, Henri. L'Ours et la Lune. La Nouvelle Revue française. 1 novembre 1919, p. 968.

COMMENT CHERCHE-T-IL A EXPRIMER ET A COMMUNIQUER SA FOI

Pour Claudel sa foi se trouve être une arme redoutable. Comme le cavalier de la Croisade, il se jette sur nous avec impétuosité, il réclame tout de nous, il veut nous enflammer tout entier. Son accumulation d'images, par où se déroule souvent son lyrisme, crée une atmosphère favorable à l'éclosion du sentiment religieux. Un nuage d'encens nous entoure. Et, au milieu de ses ombres sort une parole claire qui frappe l'esprit et l'enchante. Enfin, l'art de Claudel n'est qu'une allusion à Dieu.

IL SE SERT DU THEATRE

Le théâtre moderne est né d'origine religieuse. En ce temps-là, l'église en avait besoin pour présenter à ses enfants les évènements de la vie de Jésus-Christ et des saints. Mais, depuis des siècles on a cessé de jouer ces"mystères". Il est étonnant alors que les representations de Claudel aient reçu un tel nommage.

Pour expliquer le mot "théâtre", on devrait citer la parole de Lechy Elbernon:

"Il y á la scène et la salle.
Tout étant clos, les gens viennent là le soir et ils sont assis par rangées les uns derrière les autres, regardant,
...Ils regardent le rideau de la scène.
Et ce qu'il y a derrière quand il est levé.
Et il arrive quelque chose sur la scène comme si c'était vrai.
Je les regarde, et la salle n'est rien que de la chair vivante et habillée.
Et ils garnissent les murs comme des mouches jusqu'au plafond.
Et je vois des centaines de visages blancs.

L'homme s'ennuie et l'ignorance lui est attachée depuis
sa naissance.
Et ne sachant de rien comment cela commence ou finit,
c'est pour cela qu'il va au théâtre.
Et il se regarde lui-même, les mains posées sur les genoux.
Et il pleure et il rit, et il n'a point envie de s'en
aller.
Et je les regarde aussi et je sais qu'il y a là le caissier qui sait que demain
On vérifiera les livres, et la mère adultère dont l'enfant
vient de tomber malade,
Et celui qui vient de voler pour la première fois et
celui qui n'a rien fait de tout le jour.
Et ils regardent et écoutent comme s'ils dormaient."(1)

Claudel se sert du théâtre pour remplir sa mission de restituer Dieu au monde. Mais pour représenter une telle vérité, il faut que le théâtre soit d'une forme supérieure. Claudel y mêle la vie selon l'esprit et la foi, et il l'oppose à la vie selon la matière. La ferveur spirituelle jaillissant de ses drames unifiés par la foi leur rende le caractère de grandeur. Et parce que le théâtre est la méthode d'enseigner la plus simple et la plus directe, il doit être noble. Le lyrisme que confie Claudel à ce héros, noble ou ignoble, soulève d'un haut degré le caractère de son drame. C'est le drame qui analyse les motifs qui font agir. Il ne cache rien. Alors c'est comme un vitrail qui s'éclaire. Le dramaturge nous y presente les enfants des ténèbres et ceux de la lumière-

---

(1) L'Echange, Acte II, p. 195-196

les Mara et les Violaine-avec impartialité. On y voit la tentative de l'homme pour s'élever seul sans autre secours que sa force terrestre. Et toujours on retourne à l'idée que Dieu n'est pas au-dessus de nous mais au-dessous pour nous aider.

Mais avant de conclure ces quelques mots que le théâtre peut être un moyen puissant pour la moralité, voyons l'attitude de l'auteur: "Je n'ai pas choisi le théâtre: c'est la forme dramatique qui s'est imposée à moi." Et plus tard: "Je crois que les défiances de l'église à l'égard du théâtre sont justifiées. Je ne m'occupe plus de théâtre."(1)

Maintenant, je voudrais dans ces quelques pages essayer de faire voir l'idée religieuse dans son oeuvre dramatique. Ce n'est pas du tout dans le doute qu'on y trouve des rapports religieux. Tout le monde sait déjà qu'il y en a. On peut même dire, dans son oeuvre, tout est Dieu. Mais je compte exposer au lecteur les vices qu'il attaque dans ses drames, et les vertus qu'il y exalte. Son esprit héroique se fait voir surtout par le cri hardi qui échappe avec force du coeur sur la beauté et la necessité du sacrifice.

---

(1) Citation d'une lettre personnelle de l'auteur à la signataire de cette thèse.

II. SA VIE AVANT SA CONVERSION

A. SES PARENTS

"Paul Claudel et son oeuvre tout entière sortent d'un village de l'Aisne, situé sur un plateau d'où l'on aperçoit la route royale de Rheims: Villeneuve-sur-Fère en Tardenois. Ce village dépendait autrefois de la seigneurie du sieur Pintrel, ami de Jean de la Fontaine. A l'ombre d'un clocher incliné, dédié à Saint-Georges, dans une chambre inoccupée et nue de l'actuel presbytère, l'auteur de L'ANNONCE est né le 6 août, 1868; il reçut au baptême les noms de Paul-Louis-Charles-Marie. Par son père, Louis Prosper Claudel, conservateur des hypothèques, il descendait de Jacques Claudel, né en 1530, à la Bresse, dans les Vosges, et qui eut quatorze enfants; sa mère née Louise Cerveaux, décédée en 1929, appartenait à une famille de cultivateurs originaire de Goudelancourt, près de Notre-Dame-de-Liesse dans l'Aisne et qui ne se fixa a Villeneuve que vers 1860. Un oncle maternel du poète, l'Abbé Cerveaux, mourut curé de ce dernier village en 1869; il avait été consacré à Dieu à la suite d'un voeu fait, sous la Révolution, par sa mère, qui avait recueilli et caché un prêtre (circonstance qui rappelera L'OTAGE); de sa tombe jouxtant l'église, sortait autrefois un grand lierre noir qui, traversant le mur, pénétrait jusque dans l'arche scellée. A deux pas de l'église de Villeneuve, la maison et le jardin de la famille de Paul Claudel regardent un immense horizon; la grange où, au milieu des poules et de la paille, fut écrite L'ANNONCE FAITE A MARIE, a été transformée en un agréable salon, plein de livres et de souvenirs d'Extrême-Orient, et où l'on accède aujourd'hui par une pergola où j'ai vu des roses rendre témoignage du don de VIOLAINE."(1)

---

(1) Chaigne, Louis. L'Enseignement chrétien, mai 1931, Paris, p. 305.

B. LE MILIEU

Sans influence religieuse chez lui, il passa son enfance à développer l'amour de la nature. "Son enfance fut celle d'un petit être attaché à la terre, émerveillé des gracieuses ondulations d'une plaine que dominent comme une évasion spirituelle les flèches de Laon et de Rheims et que borne la grande forêt légendaire. Il ne la regardait pas en hâte, distrait, il en prenait possession par tous ses sens avec application, avec passion; Claudel enfant s'emparait ainsi de l'univers matériel et il devait en garder la saveur dans toute son oeuvre."(1)

Mais à cette heure-ci, était-ce peut-être l'amour du Créateur encore caché au fond du coeur, qui lui faisait contempler pendant les heures, le paysage? "Il s'est dépeint lui-même grimpant dans les arbres, et de là, comme un Dieu sur sa tige, spectateur du théâtre du monde, étudiant dans une profonde considération...le relief et la conformation de la terre, la disposition des pentes et des plans: rien, explique-t-il, n'est perdu pour moi, la direction des fumées, la qualité de l'ombre et de la lumière, l'avancement des travaux agricoles, cette voiture qui bouge sur le chemin, les coups de feu des chasseurs."(2) C'était une âme sérieuse qui, même enfant, pouvait trouver une telle joie en ce beau spectacle qui s'étendait devant lui. Vraiment c'était une enfance solitaire, méditative et sombre. Ce grand amour qu'il éprouvait, le rendrait-il prêt à se remplir de l'amour du Créateur? Plus tard, quand le moment est arrivé où le bon Dieu désira se servir de cet instrument, la scène-c'est-à-dire son âme-est arrangée. Le rideau se lèvera, et le voilà qui se mettra à remplir son devoir.

---

(1) Calvet, J. Le Renouveau catholique, p. 187

(2) Chaigne, L. L'Enseignement chrétien, p. 306

Il passait ses vacances près de la mer. C'est là où il en conçut l'amour qui se montre dans le SOULIER DE SATIN et L'ECHANGE. Penché sur un vieux bateau, écoutant l'entretien sérieux des matelots, son esprit vif retint et savoura les mots graphiques de leurs voyages. De la plume de Jacques Madaule on trouve:

"Il y a entre la mer et lui comme une espèce de pacte secret conclu au premier jour et que rien ne pourra rompre. Rien de la mer ne lui est indifférent:- c'est que la mer est, en quelque manière, par sa permanence, l'image de l'éternité et par sa fluidité, comparable à l'esprit qui épouse les contours de l'objet comme l'eau ceux du recipient qui la contient. D'autre part cette mer éternellement mouvante et qui sans cesse vient nous rechercher, lorsque nous nous croyions affermis sur la terre, ne symbolise-t-elle pas un destin qui ne nous promet rien de stable qu'au delà de la mort?

Et tout au long de l'oeuvre Claudélienne, la mer revient ainsi comme un leit-motiv. N'est-elle pas aussi le cadre mouvant de ce PRothee que Paul Claudel corrigeait un jour sur l'Océan Indien?"(1)

"Il existe un secret accord entre le spectateur et le spectacle. On ne comprendrait pas si bien, si l'on n'était pas compris. Une espèce de connivance s'établit entre le jeune homme et le monde. Il n'est pas étranger à cette variété, à cette magnificence qui se déploie sous ses yeux. Il se sait impliqué dans une action immense qui s'étend aux limites mêmes de l'univers. En lui aussi, il y a des routes qui serpentent, et des jeux d'ombre et de lumière, et des coups de fusil des chasseurs. Claudel n'écrira-t-il pas plus tard:

'J'ai mes chemins d'un horizon jusqu'à l'autre:; j'ai mes rivières;

---

(1) Madaule, Jacques. Le Génie de Paul Claudel. La Nouvelle Revue des Jeunes. 10 août, 1929, p. 913.

J'ai en moi une separation de bassins.
Quand le vieux Septentrion paraît au-dessus de mon épaule.
Plein une nuit, je sais lui dire le même mot, j'ai une accoutumance terrestre de sa compagnie.
Il semble bien que cette perception immédiate de l'unité, de la solidarité de toutes les choses entre elles et de l'univers avec l'homme soit une des sources primordiales de la poésie Claudélienne. En dehors de toute littérature et de toute leçon apprise, il a trouvé cela dans son berceau."(1)

Des paysans, il apprit les mots de terroir qui enrichirent plus tard ses oeuvres de l'air du moyen âge. On peut voir parler cet enfant avec les vieux du village, les interroger, la mine franche. Le goût du terroir est entré dans l'âme naïve en répétant pour se rappeler les mots étranges dont les vieillards se servaient. L'enfant savoura ces expressions, les garda dans sa mémoire. On cite de Louis Chaigne:

"Il apprend de sa mère, de sa bonne, des fermiers, le rude, savoureux parler du terroir, dont on retrouve plus tard dans son oeuvre maintes expressions, et qu'il met bien au-dessus de la langue des grammairiens et des professeurs, qu'il possèdera cependant à la perfection. Il sait déjà tenir en raccourci dans l'horizon qui l'entoure et sur le sol que martèle son pas impatient, l'oeuvre adorable du Créateur."(2)

C'est pendant ces beaux jours de vacances qu'il posait vraiment les fondements de son oeuvre.

---

(1) Madaule, Jacques. L'Exigeance de Dieu sur l'oeuvre de Paul Claudel, p. 141, Vigile, deuxième cahier, Grasset. 1930

(2) Chaigne, Louis. Paul Claudel. L'Enseignement chrétien, p. 306

C. SON EDUCATION

C'est de Paul Claudel lui-même qu'il faut nous renseigner au sujet de son instruction. Il dit: "J'ai une si grande compassion pour les jeunes gens qui, comme moi, ont fait leurs premiers pas dans les infectes ténèbres de l'éducation universitaire. Les premiers principes nous ont fait défaut...Il est si facile de démolir et de douter, et si long, au contraire, de faire et de soustraire."(1)

Et encore, il parle du siècle: "Que l'on rappelle ces tristes années quatre-vingts, l'époque du plein épanouissement de la littérature naturaliste. Jamais le joug de la matière ne parut mieux affermi. Tout ce qui avait un nom dans l'art, dans la science, et dans la littérature était irrréligieux...Je croyais ce que croyaient la plupart des gens cultivés de ce temps. La forte idée de l'individuel et du concret était obscurcie en moi, j'acceptais l'hypothèse moniste et me l'assimilais dans toute sa rigueur, je croyais que tout était soumis aux "lois" et que ce monde était un enchaînement dur d'effets et de causes, que la science allait arriver après demain à débrouiller parfaitement. Tout cela me semblait fort triste et fort ennuyeux."(2)

Sous la plume de Paul Bourget on voit: "Les deux maîtres de la pensée étaient alors Renan et Taine. Très différents l'un de l'autre. Ils représentaient une même idée maîtresse: ils professaient tout deux une foi absolue dans l'avenir de la Science. C'était la formule que l'auteur de la Vie de Jésus donnait comme titre à son premier essai. Mais qu'entendaient-ils par la science? Exclusivement, si

---

(1) De Tonquedec, Joseph. L'Oeuvre de Paul Claudel, Gabriel Beauchesne, Paris, 1927, p. 142

(2) Lasserre, Pierre. Les Chapelles litéraires, Librarie Garnier Frères, Paris, 1920, p. 7.

l'on allait au fond de leurs théories, la biologie... Taine et Renan aboutissaient, qu'il le voulussent ou non, au déterminisme total. On peut équivoquer sur les mots; mais la suppression de la liberté implique suppression de la morale. Un philosophe paradoxal a bien prétendu découvrir une morale sans obligation ni sanction. Autant faire l'hypothèse d'un cercle carré. Imaginez maintenant le jeune Français de 1880, pénétré de ce déterminisme par ces lectures, ses conversations, tous les impondérables qui flottent dans l'air d'un temps... Ecoutez le poète le plus rebel, croirait-on, par sa délicatesse innée, à cette dure conception, Sully Prudhomme, s'écrier: 'Je m'abandonne en proie aux lois de l'univers.', Qu'il est triste et profond, ce vers si simple et de quelle mélancolie il est chargé! C'est que le mot "déterminisme" n'est qu'un docte synonyme du mot "fatalisme", et que le fatalisme lui-même enveloppe la vie la plus pessimiste du monde et de notre destinée. Le jeune Français de 1880 sera donc naturallement incliné vers le pessimisme, d'autant plus qu'il a grandi dans un pays vaincu et qu'il subit, sans même s'en douter, l'accablement de l'humiliation nationale."(1)

La philosophie de ce temps-ci n'était pas seulement dure et morne, plutôt elle était confuse et faible. On y peut reconnaître facilement le matérialisme, appelé plus tard le "scientisme", basé sur une double interpretation grossière, de la nature et de la portée des sciences mathématiques et expérimentales. On pensait alors que le scientisme pouvait pénétrer au fond même des choses et à dérouler aux yeux l'expli-

---

(1) Paul Bourget, Quelques Témoignages, p. 174. Librarie Plon, Paris, 1928.

esprits qui adhéraient à cette conception médiocre, mais pas de philosophe digne de ce nom.

Permettez-moi d'ajouter ce que pense Paul Bourget du temps qui influençait le jeune Claudel:

"La valeur du talent est donc une chose. La valeur des idées que sert ce talent en est une autre. Le legs d'un siècle est double. Il laisse après lui des oeuvres qui peuvent avoir été faites, comme disait La Bruyère, de main d'ouvrier, et des enseignements qui peuvent, au contraire, ne propager que l'erreur. J'imagine que M. Léon Daudet, en appliquant au siècle passé une épithète brutalement péjorative, n'a entendu caractériser que cette partie de son héritage. Il est même loisible de traduire cette épithète en rappelant la définition d'Ambroise Pare: 'Stupeur,- qui est diminution de vouloir et de sentir.' La vie étant l'épreuve des idées, la question se pose ainsi: quelles sont les idées chères au dix-neuvième siècle dont nous devons considérer, à l'aube du vingtième, qu'elles sond fécondes et bien-faisantes, ou qu'à tout le moins elles ne diminuent pas notre faculté de vouloir et de sentir?"(1)

Certainement, ce n'était pas celles de Renan, d'après J. Calvet:

"Dans la pensée de Renan, la science ne devait pas seulement remplacer le christianisme, mais elle devait le ruiner par la base. A la critique historique qu'il mania adroitement, à la philologie dont Littré faisait un instrument redoutable, les religions positives ne devaient pas résister longtemps."(2) Mais c'est encore Paul Bourget

---

(1) Ibid Quelques Témoignages, p. 253.

(2) Calvet, J. Le Renouveau Catholique. Ed. F. Lanore, Paris, 1927. P. 19.

qui nous a fait voir que "Renan n'a pas rompu avec l'Eglise parce qu'il a rencontré, dans l'analyse des textes sacrés, des contradictions insurmontables. Mille difficultés, a dit profondement le Cardinal Newman, ne doivent pas faire un doute."(1)

> "Il (Renan) demeurait la dupe du prestige d'une philosophie aujourd'hui délaissée, avec justice, comme si chimérique et si vaine. Elle consistait à se représenter la nature comme un être unique constitué par d'innombrables groupes de phénomènes sans cesse en train de se faire et de se défaire, si bien que rien n'est isolé dans l'univers et que rien n'y est fixe...Quelle place peut avoir la vie religieuse dans un monde ainsi emporté par un invincible écoulement? Elle n'est qu'un phénomene comme les autres, soumis à des conditions fatales de naissance, d'efflorescence et de transformation. Toute la méthode historique de Renan dérive de cette vue-là."(2)
>
> "Tel fut le siècle où grandissait le jeune Claudel. Voyons sa réaction à l'atmosphère d'irréligion qui l'entourait. En 1882, les études de Mlle Camille Claudel obligent sa mère à venir, avec elle et avec ses deux autres enfants, se fixer définitivement à Paris, tandis que M. Claudel père poursuivra sa carrière à Rembcuillet et a Compiègne. Des ce moment, le jeune Paul a abandonné le chemin de l'église. Ses parents sont indifférents à toute préoccupation d'ordre surnaturel et sa première communion fut, de son aveu, le couronnement et le terme de ses pratiques religieuses. Tandis que sa soeur s'initie à la sculpture avec Rodin, il fréquente le lycée Louis-le-Grand. Ses maîtres seront, en rhétorique, le

---

(1) Bourget, Paul. P. 118.

(2) Ibid. P. 119.

consciencieux Gaspard, qui ruinait sa santé à la correction des copies, puis en philosophie le fameux Burdeau; ses camarades, Gabriel Syveton, Marcel Schwob, Chavannes, Maurice Boukay- Couyaba, Léon Daudet, Romain Rolland, Léon Bérard, Camille Mauclair, Fortunat Strowski. Paul s'est deja donné aux lettres. Il récite de mémoire, de longs gragments de la Tentation de Saint-Antoine, mais, bien antérieurement, son père, le surprenant à lire Aristophane, le lui interdit, n'admettant pas, avec raison, qu'un enfant s'autorise de pareilles lectures. Elève moyen, il devait, une première fois, échouer au baccalauréat: les mathématiques furent sa pierre d'achoppement; il les avait ainsi que le latin, en horreur; mais il allait devenir l'une des gloires de la classe en philosophie: un têtu, un muet, dira de lui M. Camille Mauclair, et qui ne sortait de son mutisme que pour discuter philosophie avec Burdeau.

C'est l'époque où Renan est Dieu. Nous ne saurions imaginer aujourd'hui ce que fut le prestige de ce faux grand homme sur son temps. Paul Claudel a lu la "Vie de Jésus". Il a déjà perdu la foi, inconciliable, selon lui, avec la pluralité des mondes. En 1883, Renan vint présider la distribution des prix de Louis-le-Grand, Dans son discours, il prophétisa en ces termes (il n'y eut pas en l'occurrence de meilleur prophète que ce négateur de propheties): 'qui sait? Vous m'entourez aujourd'hui; il y en a peut-être un parmi vous qui, plus tard, se lèvera pour dire que j'ai eu sur la jeunesse une ruineuse influence? Puis il courronna les lauréats, pressant sur leurs jeunes fronts sa large face d'éléphant sans trompe.

La prophétie de l'apostat allait justement s'accomplir; il est, en effet, peu d'auteurs dont le nom et l'oeuvre aient été stigmatisés par Claudel aussi vigoureusement que le nom et l'oeuvre de Renan; dans son Magnificat, près de vingt-cinq ans plus tard, il s'écriera: "Restez avec moi, Seigneur, parce que le soir approche et ne m'abandonnez pas avec les Voltaire, et les Renan, et les Michelet, et les Hugo, et tous les autres infâmes." Et son chemin de Croix contient, à la dixième station, ce rapprochement significatif: "Le valet d'Anne le soufflette (le Christ) et Renan le baise."(1)

Encore une expression des tristes souvenirs de ce temps:

"Ces années de Louis-le-Grand sont une époque douloureuse a laquelle je n'aime pas à me reporter et que je voudrais effacer complêtement de ma vie. Je n'ai réellement commencé à vivre que le jour où je suis sorti de l'oppression de la classe et de l'école."(2)

D'Henri Massis nous apprenons le résultat de cette sorte d'instruction:

"Claudel sortit du lycée plein de trouble, d'inquiétude; puis il suivit les cours de l'Ecole des Sciences politiques pour se préparer aux consulats, par ailleurs, les milieux littéraires, nouant mille amitiés précipitées, hasardeuses; c'est ainsi qu'on le vit quelque temps chez Mallarmé, aux fameux mardis de la rue de Rome, où se réunissait alors l'élite de la jeune génération symboliste. Mais

---

(1) Chaigne, Louis. Paul Claudel. L'Enseignement chrétien, mai 1931, Paris. p. 306.

(2) Lefêvre, Frédéric. Une Heure avec Paul Claudel, vol. 3, p. 166. Paris, 1925.

il n'y joua qu'un rôle effacé et les intimes du maître ne se souviennent de lui que comme d'un jeune homme fort farouche qui restait dans son coin, tout seul et sans dire un mot."(1)

Lui-même explique son état d'âme en ce temps-là: "J'avais complètement oublié la religion et j'étais à son égard dans une ignorance de sauvage."(2)

Le désespoir où il était plongé devint encore plus affreux à cause d'un évènement qui bouleversa sa vie. La mort de son grand-père, souffrant depuis bien des mois d'un cancer à l'estomac, le remplit d'une grande peur de la mort. Le souvenir de ces souffrances et de cette agonie terrible, lui resta.

LES DERNIERES INFLUENCES

Ses amitiés

Une des plus profondes influences sur Claudel était celle de Rimbaud. Bizarre, variant, n'étant pas à même de remplir son devoir, il put changer tout à fait le matérialisme du jeune Claudel. Celui-ci nous dit lui-même de sa première rencontre avec la poésie de Rimbaud: "Rimbaud a été l'influence capitale que j'ai subie. Je me rappellerai toujours cette matinée de juin 1886 où j'achetai cette petite livraison de la Vogue qui contenait le début des Illuminations. C'en fut vraiment une pour moi. Je sortais enfin de ce monde hideux de Taine, de Renan, et des autres Molochs du XIX siècle. J'avais la révélation du surnaturel."(3)

---

(1) Massis, Henri. Jugements, Vol. II, Librairie Plon, Paris, L924, P. 274

(2) Calvet, J. Le Renouveau Catholique. 187 P. Lanore, Ed. 48 rue d'Assas, Paris, 1927, p. 187.

(3) Ibid. P. 187.

Il lut ensuite "Une Saison en enfer."

"Pour la première fois, ces lignes ouvraient une fissure dans mon bagne matérialiste et me donnaient l'impression vivante et presque physique du surnaturel. Mais mon état habituel d'asphyxie et de désespoir restait le même. D'autres- explique Claudel- et principalement Shakespeare, Eschyle, Dante et Dostoiewsky ont été mes maîtres et m'ont montré les secrets de mon art. Mais Rimbaud seul a eu une action que j'appellerai séminale et paternelle et qui me fait réellement croire qu'il y a une génération dans l'ordre des esprits comme dans celle des corps.

Cette influence de Rimbaud allait devenir prépondérante. De mystérieuses affinités liaient, par delà la mort, les deux puissants esprits. Certaines nous échappent. Mais Rimbaud, comme Claudel, n'est-il pas Champenois? Sourciers l'un et l'autre dans l'ordre spirituel, leurs oeuvres n'offrent-elles pas ce trait commun de présenter une vision à la fois réaliste et mystique du monde?"(1)

C'est bien étonnant, disent les savants, qu'un tel homme, "demi-fou et raté"(2) ait pu influencer la pensée de Claudel. Mais celui-ci pénétra les habitudes malheureuses du drôle et y vit quelque chose de noble. Il y avait là les désirs élevés, la sympathie pour la souffrance, l'humilité profonde à cause de ses bassesses. Mais le pauvre corps ne voulait pas se lever aux sommets où désirait habiter l'âme. Il n'avait pas la force de vaincre la faiblesse de volonté dont il souffrait. Entre les excès on vit toujours la poésie sublime. Ce qui a lié Claudel à Rimbaud, c'étaient les moments de grandeur dont était capable ce pauvre ivrogne.

---

(1) Chaigne, Louis. Ibid. mai 1931, p. 308

(2) Calvet, J. Le Renouveau Catholique. p. 187.

Lui qui ne pouvait diriger sa vie à lui, pouvait devenir l'étoile qui conduisit l'âme de Claudel hors des ténèbres qui l'entouraient.

C'est l'Abbé Calvet qui nous avise que "tout est bon à la grâce. Mais Claudel dépassa les points de vue du théologien et il regardera toujours Rimbaud comme son vrai père, qui, l'a engendré à la foi et à la poésie. Cette première étrangeté nous prépare à toutes les autres, et en un sens, les explique."(1)

Sous la plume de Joseph de Tonquedec on trouve: "M. P. Berrichon m'envoie et m'autorise à publier ce passage d'une lettre à lui adressée par Claudel: 'D'autres écrivains m'ont instruit, mais c'est Arthur Rimbaud seul qui m'a construit: il a été pour moi le révélateur en un moment de profondes ténèbres, l'illuminateur de tous les chemins de l'art, de la religion et de la vie: de sorte qu'il m'est impossible d'imaginer ce que j'aurais pu être sans la rencontre de cet esprit angélique, certainement éclairé de la lumière d'en-haut. Principes, pensée, forme même, je lui dois tout, et je me sens avec lui les liens qui peuvent nous rattacher à un ascendant spirituel.'"(2)

> "Au poème de la Consécration, Paul Claudel s'adresse à Rimbaud. Nous savons quelle place celui-ci a tenue dans la vie intérieure de Claudel, qui fait remonter à la lecture des Illuminations son premier pressentiment du divin. La route que lui ouvrit ainsi Rimbaud, a mené Claudel jusqu'au sanctuaire de la Messe. Il se retourne aujourd'hui vers son guide sublime et lui désigne Dieu à son tour. J'admets cette consécration, par Claudel à Dieu, de l'homme auquel il doit tant. Mais Rimbaud a erré trop d'années dans le désert sans

---

(1) Calvet, J. Le Renouveau Catholique, Ed. F. Lanore, Paris 1927. P. 187

(2) De Tonquedec, Joseph. L'Oeuvre de Paul Claudel, p. 107.

églises pour que les portes du temple puissent se refermer aujourd'hui sur lui."(1)

D'autres influences, pas si fortes, peut-être, que celle de Rimbaud, sont, premièrement, celle d'Eschyle. D'après Georges Duhamel:

"Eschyle est, de tous les dramaturges (avec Shakespeare et plus que lui) celui qui semble avoir sur la jeunesse de Claudel la plus profonde et la plus durable impression. Claudel, qui devait beaucoup à Eschyle, a entrepris de traduire l'Agamemnon, et il a rendu quelque chose à Eschyle de ce qu'il lui devait en marquant, à son tour, la traduction de son empreinte personnelle."(2)

De Stanislaus Fumet on apprend: "La nature exceptée, je vois qu'il n'eut guère d'autre modèle que la Bible. Maintes fois il intercale des débris de psaume dans ses vers et fait de multiples rapprochements avec l'ancien et le nouveau Testament. C'est peut-être dans la Bible qu'il a puisé cette science du symbole réel, le plus concret, le plus pragmatique et perpétuellement frais, éternel."(3)

Pour vérifier la parole de Fumet, voilà Paul Claudel lui-même:

"Je ne lis guère d'une manière constante que la Bible. J'ajoute que la lecture quotidienne du journal, pour quelqu'un qui a connu le monde comme moi, et qui a pratiqué la politique de tous les pays, est d'un prodigieux intérêt. Il est passionnant de voir ainsi sur tout le front de l'univers avancer les lignes des événements."(4)

Dans les Chappelles Littéraires, Pierre Laserre nous dit que: "Claudel a lu: les Pensées de Pascal, l'Élévation de Bossuet, la Métaphysique d'Aristote."(5)

(1) Hoppenot, Henri, L'Ours et la lune. Nouvelle Revue Française, 1 nov 1919, p. 968.

(2) Duhamel, J. Paul Claudel, Mercure de France, Paris, 1919, p.83

(3) Fumet, Stanislaus. Paul Claudel. Le Monde nouveau, juillet 1921, p. 974.

(4) Lefèvre, F. Une Heure avec P. Claudel, P. 167. Paris, 1925.

(5) Lasserre, Pierre, Les Chappelles litteraires, p. 24, Paris, 1925

Que Paul Claudel ait lu profondément, même dans sa jeunesse, on ne peut pas le nier. Dans ses livres on trouve des allusions aux religions asiatiques, aux mythes assyriens, aux traditions chinoises. Il connaît la littérature grecque, les grandes inventions poétiques de la Grèce. C'était pour lui un décor devant lequel joue l'humanité pendant des siècles. Voilà pour la lecture. Maintenant pour le voyage. On se demande, fréquemmement, lequel des deux a la plus forte influence?

Sans répondre à cette question, il faut regarder l'influence qu'exerça le voyage. Il va sans dire que quelqu'un qui a traversé la mer autant de fois qu'a fait Paul Claudel, qui a demeuré dans les civilisations étrangères, qui a été isolé pendant des années de ses amis, devrait révéler dans son oeuvre l'ensemble de ses impressions. Ces images, variées et coloriées par son milieu, auront quelque chose d'exotique. La lutte virile qu'il fallait faire contre l'amollissement des climats chauds, développa et rendit prodigue une imagination déjà riche et fournit un aliment puissant au don lyrique.

> "Peu d'écrivains auront travaillé sous autant de latitudes diverses. La distance est grande de la Chine à Rio de Janeiro, à travers la Bohème, l'Allemagne, l'Italie, et ses premières étapes, Paris, New York. Cette diversité de lieux se reflète tout au long de son oeuvre et Claudel utilise volontiers les éléments qu'il trouve ainsi à portée de sa main. Drames et poèmes ont pour décor les villes où les contrées que ce poète habite et il leur emprunte leurs figures et leurs images. Pourtant Claudel, à aucun titre, n'a sa place dans ce genre littéraire que plusieurs auteurs s'efforcent, non sans succès, de moderniser: l'exotisme. Il suffit de remarquer que chez Claudel la description même des pays les plus lointains et tant de traits

rapportés d'Extrême-Orient ou des Tropiques, n'ont jamais leur but en eux-mêmes mais expriment la pensée lyrique ou servent le mobile du drame. Le repos du Septième Jour n'est pas d'avantage un drame chinois que Bajazet n'est une tragédie turque."(1)

Naturellement, nous nous attendons à apercevoir quelques traces de tout ce qui lui était arrivé en outre-mer. L'horizon si vaste pourrait lui élargir les idées, le soumettre à toutes autres influences et enfin en faire un ensemble original. C'est Jean Prévost qui nous renseigne sur ce point:

"De ses séjours en Asie, il me semble que Claudel a gardé trois traits principaux: certains goûts du Confucianisme. Il y voit, et manifeste dans un admirable poème (religion du Signe) son culte d'une vaste tradition, son sérieux et son respect, sa vénération de l'esprit- tout ce qui l'apparente au catholicisme sans le faire rivaliser avec lui. Je ne serais point surpris que le Confucianisme et le Taoisme aient eu leur influence à l'intérieur même du catholicisme de Claudel; l'entretien avec Jésus et la lecture des seuls Evangiles peut-être l'ont-ils ramené au rituel, au culte des saints.

Par contre il hait le Bouddhisme. Ce n'est pas seulement la foi de Claudel en un Dieu qui se révolte contre cette doctrine athée: "J'y trouve à l'idée de néant ajoutée celle de jouissance. Et c'est là le mystère dernier et satanique, le silence de la créature retranchée dans son refus intégral, la quiétude incestueuse de l'âme assise sur sa différence essentielle." On y trouve aussi une révolte de cette vie surabondante que contient notre poète contre ce silence ironique et désolé. Là, encore, son catholicisme a pu s'en trouver influencé, modifié: car certains

---

(1) Hoppenot, Henri. 1 nov 1919, p. 968.

fragments des premiers siècles, certains passages de Saint Bonaventure et certains passages même de l'Imitation de Jésus Christ, incluent une doctrine du repos; et la différence des dogmes n'empêche pas d'apercevoir une similitude d'action avec le renoncement Bouddhique. Mais Claudel a voulu voir le plus possible dans le Christianisme une doctrine de vie contre les doctrines de mort. Et la doctrine de renoncement qui sera celle de ses heros, sera la plus éloignée possible de la quiétude.

Si, après avoir indiqué les plus visibles influences étrangéres qu'il a subies, j'insiste moins sur sa culture chrétienne, sur tout ce que le dogme, le culte et les traditions rajoutent à la foi, c'est mieux connu: sur ce point la soumission de Claudel est complète."(1)

Nous arrivons maintenant dans l'étude sur Paul Claudel, au point suprême de sa vie,- sa conversion. C'est en 1886 que "se place le fait dominant de l'évolution spirituelle de Paul Claudel, la page la plus belle, la plus miraculeuse de sa vie. Cela, notre plume entreprendrait en vain de le raconter. Laissons parler le héros de ce surnaturel évènement: "Le 25 décembre 1886 (je me rendis) à Notre-Dame de Paris pour y suivre les offices de Noël... J'assistai, avec un plaisir médiocre, à la grand' messe. Puis, n'ayant rien de mieux à faire, je revins aux vêpres. Les enfants de la maîtrise, en robes blanches et les élèves du Petit Séminaire de Saint-Nicholas-du-Chardonnet qui les assistaient, étaient en train de chanter ce que je sus plus tard être le Magnificat. J'étais moi-même debout dans la foule près du second pilier à l'entrée du choeur, à droite du côté de la sacristie.

Et c'est alors que se produisit l'évènement qui domine

---

(1) Prévost, Jean. Les Eléments du Drame chez Claudel, p. 593, Nouvelle Revue Française, 1 mai 1919.

toute ma vie. En un instant mon coeur fut touché et je crus. Je crus, d'une telle conviction si puissante, d'une telle certitude ne laissant place à aucune espèce de doute, que depuis, tous les livres, tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi, ni, à vrai dire, la toucher. J'avais eu tout à coup le sentiment déchirant de l'Innocence, de l'éternel enfance de Dieu, une révélation ineffable. Les larmes et les sanglots étaient venus et le chant si tendre de l'Adeste ajoutait encore à mon émotion."

Mais Claudel ne devait pas se rendre aussitôt. Quatre années de lutte, de contradiction, de résistance allaient suivre. "Ce fut, dit-il, la grande crise de mon existence, cette agonie de la pensée dont Arthur Rimbaud a écrit: le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes. Dure nuit. Le sang séché fume sur ma face." (1)

Avant de pratiquer tout ce à quoi la religion catholique oblige ses enfants, Claudel participait à la vie de l'Eglise. Il lisait tout ce qui pouvait l'instruire: les Pensées de Pascal, les Visions d'Anne Catherine Emmerich, le Catéchisme du Père Grenet. Il assistait aux Complies. Mais c'était à la messe que son âme a compris la vérité et la grandeur de la religion. Avec quelle joie a-t-il suivi les saisons de l'année liturgique. Chaque mouvement du prêtre provoquait chez lui une émotion. La profondeur de sa nature pouvait saisir et jouir de toutes les beautés religieuses qui s'étendaient devant ses yeux. Enfin, à la fin de quatre années, il s'agenouilla devant un prêtre. Le jour de Noël, 1890, fut la date de sa seconde communion.

Côte à côte avec sa conversion, on remarque la naissance du don poétique. On pourrait dire que son coeur, n'étant plus capable de contenir l'ardeur de sa foi, est forcé de laisser échapper les beaux sentiments dont son oeuvre est

---

(1) Chaigne, Louis. Paul Claudel. P. 310.

oeuvre est remplie. Le Chrétien a fait vivre le poète.

Sa vie officielle commença en 1893. Les Etats-Unis eurent l'honneur de l'avoir comme consul suppléant à New York, puis gérant du consulat de Boston. Mais le séjour ici fut très court, et nous le reverrons en Chine, à Shanghai et plus tard à Fou-Tcheou et encore à Pékin. Son retour en Europe le plaça à Prague. L'Allemagne le trouva à Hambourg au commencement de la Grande Guerre. Son départ de ce pays fut accompagne des pierres que recevait son auto. L'Italie, le Brésil, le Danemarck, le Japon, fut l'un après l'autre la scène de ses travaux diplomatiques. En 1927 on le retrouve Ambassadeur français à Washington.

III. SA VIE APRES SA CONVERSION

SES DRAMES

Avant de regarder, l'un après l'autre les écrits dramatiques de Paul Claudel, écoutons ce que dit Jean Prévost:

> "Si je voulais résumer, en une image simple, le drame Claudélien, j'irais sans doute revoir, à Saint-Sulpice, le combat de l'ange et de Jacob. La grande fresque de Delacroix ne semble guère plus honorée ni plus regardée dans Saint-Sulpice que les platitudes qui couvrent les murailles. L'ange lutte avec Jacob et ne le hait point, il ne s'efforce point contre lui, et semble toujours prêt à s'élever. Jacob est tout entier crispé et tendu; il déploie toute sa force; sur son visage il y a comme une conscience qu'il ne peut vaincre; il lutte seulement pour que toute sa force soit prouvée et déployée, aux yeux de l'adversaire et à ses yeux. Il ne compte pas terrasser l'ange; peut-être seulement voudrait-il le retenir à terre auprès de lui. Et tout à l'heure il ne sera point confus de sa défaite ni d'avoir lutté contre un ange, il s'en retournera boiteux et béni, vers les nouveaux travaux que le ciel lui envoie. Ainsi, dans le drame Claudélien, toute la force lutte contre un adversaire impalpable, et trouve seulement dans sa défaite la paix et la joie. Mais aussi la force est honorée, après une rencontre plus douloureuse que celle du commun des hommes, d'une bénédiction particulière."1)

Commençons l'étude de son oeuvre dramatique par Tete d'Or. D'après Joseph de Tonquedec, Tete d'Or est "Le poème de l'échec des désirs humains. L'ambition extrême, la soif ardente d'agir, et d'aimer, soutenues par une énergie sauvage y apparaissent misérablement déçues par le sort."(2)

---

(1) Prévost, Jean. Les Eléments du drame chez Paul Claudel, La Nouvelle Revue Française, 1 mai 1929, p. 593.

(2) De Tonquedec, Joseph. L'Oeuvre de Paul Claudel, p. 30.

1. L'ANALYSE

2. RENSEIGNEMENT HISTORIQUE

TETE D'OR semble être le plus obscur des drames de Paul Claudel. On peut dire que l'action est double- celle-ci vivante, celle-la intellectuelle. Voici l'épisode dans ses grandes lignes: un jeune faible, Cébès, croit voir en Simon Agnel un homme de courage et s'attache à lui. Celui-ci devient le héros, Tête d'Or, qui donne plus tard les preuves de sa force. Sa patrie ayant perdu l'énergie, il suscite le courage du peuple et lève une armée pour repousser l'envahisseur. La victoire gagnée, il réclame le pouvoir, tue le vieux Roi incapable, et règne. Pour que le pays ne retombe pas à l'état inactif, il mène l'armée à la conquête du monde. Telle est sa puissance qu'il gagne bien des batailles. Mais enfin il est blessé. Le bruit de sa mort suffit à mettre son armée en déroute. Privés de tout espoir, les conquérants retournent à la vie paisible. Tête d'Or meurt seul après avoir remis à la fille de l'ancien roi le pouvoir usurpé.

Mais il y a une autre signification au-dessous de l'action de ce drame. Les faibles dans la vie intellectuelle demandent aux plus forts l'appui pour comprendre le sens de la vie. Mais, au lieu de le leur donner, les plus doués leur proposent l'empire de l'esprit humain. Mais cette force ne dure pas. Aux moments de l'angoisse, ils se considèrent sans but et sont vaincus.

Voilà ce qu'en pense Jacques Rivière:

"TETE D'OR représente le plus grand effort de l'homme pour supléer Dieu et son échec. Par une tension désespérée de tout son être, par une frénésie d'héroïsme il s'arrache à son inertie, il soulève son pays; il entraîne derrière lui

les peuples, comme un fleuve débordé ses berges, il gravit la plus haute cîme du globe. Mais il retombe, arrêté par son propre poids, rappelé par les liens qui l'attachent à la terre, et qu'il a consolidés de son adhésion. En effet c'est un esprit terrestre qui souffle en lui, qui le transporte et qui, l'abandonnant soudain, le laisse s'effondrer. Le sentiment de la vie, de cette merveille que c'est de vivre, l'exalte et l'égare."(1)

"Il ne comprend pas le sens de la mort de Cébès. Cébès meurt de son inquiétude, mais dans cette inquiétude il trouve la certitude et la paix, ses chaînes terrestres dont il obtient enfin le détachement suprême, l'attraction délicieuse, le ravissement en Dieu. Tête d'Or assiste, désolé et révolté, à sa béatitude et ne devine rien. N'a-t-il pas déjà sans souci de ses aspirations confuses, enseveli la femme qui le suivait, la face contre le fond de la fosse, dans l'attitude de ressaisir la glèbe maternelle? A ce sacrilège il joint celui d'usurper la place de Dieu; il prétend se faire la seule fin du peuple; il lui demande exactement ce qu'exige Dieu, de se consumer pour lui, et sa volonté de puissance est telle, qu'il réalise un instant l'accord profond qu'organise entre les hommes la vision de Dieu. Son armée n'est plus qu'un immense amour, qu'un regard vers lui. Mais la force qui l'anime est vaine; elle ne peut pas le porter longtemps. Voici le sommet du Caucase, le seuil du monde, le lieu marqué pour que l'effort de l'homme s'y défasse, voici le lieu de l'échec humain:

O Roi! O Roi!
Tu t'élevais vers la fixité comme l'ange qui porte
le sceau de la vie."(2)

---

(1) Rivière, Jacques. Etudes. P. 100.

(2) Ibid. P. 102.

"Le délice d'éprouver sans cesse cette force en lui empêche Tête d'Or d'en chercher la fin; il méconnaît son origine, il méconnaît Dieu. Non qu'il n'en ait aucune conscience: une inquiétude veille en lui, qui pourrait le sauver; au moment de s'élever sur les hommes, il sent soudain son insuffisance, il se précipite, sanglotant, sur la terre, ne désirant, n'appelant plus que la nuit sur sa solitude. Plusieurs fois il s'arrête dans son exaltation, doutant de sa force, comprenant que quelqu'un lui manque.

Et qui ai-je, moi? Et qui ai-je, moi?
Mais chaque fois et jusqu'au dernier moment:
De nouveau
Comme une flamme roule
Dans sa poitrine le grand désir."(1)

"TETE D'OR est-ce, comme on l'a voulu, le drame de la possession du monde et de l'humanité sans Dieu? Peut-être. Ce qu'on y voit en clair, c'est toute la grandeur et toute la misère- entendez par là la misère et la grandeur dans leur totalité- d'une carrière prestigieuse. Tête d'Or, avant de conquérir la terre et d'échouer devant les forces du passé, doit assassiner un roi légitime, et au faîte de la gloire, dans la plénitude du succès, il mesure la profondeur de l'impuissance, la duperie du désir, et la trahison de la volonté."(2)

Frédéric Lefèvre cite Claudel lui-même quand il dit: "Les trois livres les plus importants de ma carrière sont TETE D'OR, PARTAGE DE MIDI, et le SOULIER DE SATIN."(3) Et du même auteur nous apprenons: "TETE D'OR, qui demeure une oeuvre capitale, est le fruit de sa dix-huitième année."(4)

---

(1) Rivière, Jacques. Etudes, 1925. P. 101.
(2) Truc, Gonzague. P. Claudel. Ed. de la Nouvelle Revue Critique. Paris, 1925. P. 19.
(3) Lefèvre, Frédéric. Une Heure avec P. Claudel. P. 167, vol. 3
(4) Ibid. P. 149.

"Claudel a dit quelque part que TETE D'OR était le drame de la possession de la terre. Et par ici, nous rejoignons notre propos. Il n'y a pas d'homme digne du nom d'homme qui n'ait éprouvé, à certaines minutes de sa vie, le désir frénétique d'embrasser d'un seul coup tout cela dont il se sentait le seul héritier. Il a été tenté de croire que l'univers se ramenait à lui-même, ne reconnaissant rien au-dessus de soi en qui il put, à son tour, éprouver cette douceur ineffable de finir et de se donner. Pas d'autre autel que ce coeur où brûle une flamme inextinguible:

Mais voilà que comme je marchais, peu à peu,
Je sentis cette vie en moi, cette chose
Non-mariée, non-née,
La fonction qui est au-dedans de moi-même.

L'homme se prend donc lui-même pour fin. Et Claudel, qui avait connu cette tentation, a montré dans trois drames: TETE D'OR, LA VILLE et LE REPOS DU SEPTIEME JOUR vers quels abîmes elle nous entraîne."(1)

"Cette carrière, commencée dans l'angoisse, s'achève dans la paix. A la question de Cébès, il est pleinement et complètement répondu. Le monde proposé à la considération du jeune homme exigeait Dieu pour être compris. La place de l'homme dans l'univers, le rôle de chaque individu, dans la communauté des hommes, l'exigeance de Dieu, terrible mais nécessaire, pouvait seul nous les enseigner. Claudel est un homme qui a trouvé Dieu. Cette formule très simple le contient tout entier. Et Dieu, comme une eau qui peu à peu s'infiltre et à la fin envahit tout, nous le voyons monter, au fur des années et des oeuvres, à l'horizon de cette âme et à la fin l'occuper toute. Avec quelle peine, au début le poète contenait son bouillonne-

---

(1) Madaule, Jacques. L'Exigeance de Dieu sur l'Oeuvre de Paul Claudel. P. 153-154.

ment intérieur! Qu'on se rappelle l'âpreté des premiers drames: je ne sais pas d'atmosphère plus lourde et plus irrespirable que celle de TETE D'OR dans les premières pages, et par la suite, on ne voit se lever le jour qu'avec une extrême lenteur; TETE D'OR est sans doute le document décisif où l'on doit percevoir l'écho de cette âpre lutte que Claudel soutint pendant quatre ans, contre ce Dieu qui l'attirait."(1)

Il y a deux versions de TETE D'OR. La première, composee en 1889, fut publiée en 1890, à la Librairie de l'Art Independant, en un volume in-16 de 154 pages tiré à cent exemplaires. La seconde version, écrite en 1894,95, fut publiée en 1901 au Mercure de France, dans le recueil intitulé l'Arbre.

LA VILLE, drame social, dépeint la révolution radicale. Par contre il chante la religion. Le héros n'est pas une personne mais la ville elle-même. Les beaux dialogues où Isidor de Besmes, l'ingénieur, et Coeuvre, le poëte savant, se définissent et s'opposent l'un à l'autre, ne sont pas du tout dramatiques. Dans ces conversations d'un style magnifique, il n'y a ni action ni mouvement. On y trouve la profondeur et l'élevation des idées. Des théories économiques et politiques sont exposées d'une manière abstraite. Une haute métaphysique y est enseignée. Les versets que dit Coeuvre de la nature de Dieu, sont peut-être les plus beaux qu'ait jamais écrits Claudel sur ce grand sujet. Ces sujets absorbent tout l'intérêt mais il n'y a pas d'individus qui parlent mais des types. Un drame se passe, vraiment, mais pas dans les âmes.

---

(1) Madaule, Jacques. L'Exigeance de Dieu sur l'Oeuvre de Paul Claudel. P. 202-203.

Les deux premiers actes de LA VILLE sont remplis d'une grande obscurité. Vers la fin, les individus s'éclairent d'une lumière dont on ne connaît pas la source. Dans le troisième acte on voit la naissance d'un ordre nouveau.

"C'est encore la mort qui est le principal personnage de LA VILLE. Ici, ce n'est pas un homme seul qui a tenté de trouver en lui-même une justification suffisante; mais la société entiere. La société se prenant pour fin? Moins que cela. Il ne s'agit, dans cette étrange cité, que, tous, nous connaissons fort bien, que de satisfaire les appetits matériels les plus immediats. Un homme, Isidor de Besmes, joue dans la ville le rôle de démiurge. La science lui a donné la clef de l'univers matériel. Il dispense les biens périssables à la multitude qui vit de son génie. Mais Isidor de Besmes n'est pas heureux. Un mal secret le ronge, le mal de la mort, et toutes choses, depuis que le mal le possède, ont perdu pour lui leur goût. Au fond de chacune d'elles il a découvert le Néant derrière la Science- et plus loin qu'elle- l'Ignorance. Et à la fin de sa vie il proclame:

Rien n'est...j'ai vu et j'ai touché
L'horreur de l'inutilité à ce qui n'est pas ajoutant
la preuve de mes mains.
Il ne manque pas au Néant de se proclamer par une bouche
Qui puisse dire:
Je suis. Voici ma proie et telle est la découverte
que j'ai faite."(1)

---

(1) Madaule, Jacques. L'Exigeance de Dieu sur l'Oeuvre de Paul Claudel. P. 158.

C'est l'opinion de Jacques Rivière que "la Ville périt pour avoir oublié Dieu. Elle s'est livrée à Isidor de Besmes, l'ingémieur, dont le génie a captivé les forces élémentaires et qui a imposé sa domination bienfaisante.

"Par moi, pour moi, la ville des hommes s'étend
autour de moi
Afin que je connaisse la joie qu'ils reçoivent
de moi l'assistance."

Mais la fausseté, l'injustice de cette organisation se décèlent par la misère générale qu'elle entraîne. Comme Besmes a usurpé la place de Dieu, comme il s'est fait la fin de la Ville, les hommes n'ont pas voulu offrir gratuitement leur travail à un homme comme eux; ils ont exigé un salaire: ainsi s'est instituée le régime de l'échange. Tout a son prix; les choses ont été évaluées par l'or: on s'est mis à l'échanger, à violer de cette nouvelle façon l'ordre du monde. De plus, le salaire promis au travail, en supprimant la joie et la liberté, a dissous tous les liens entre les hommes.

La Ville est en proie à la décomposition: et le régime qui la tue, ne peut même pas donner à son maître un soupçon de bonheur. Comme il a dérobé à Dieu sa place, comme il a prétendu le supprimer de la vie sociale, Besmes ne trouve devant lui que le Néant.

Il faudra la violence inconsciente et destructive d'Avare, les divinations de Lala et la révélation apportée par Coeuvre pour arracher l'homme à son abjection et fonder la Ville nouvelle."(1)

La première version de cet ouvrage, composée en 1890, a été publiée sans nom d'auteur à la Librairie de l'Art Indépendant, en 1893. La seconde version, écrite en 1897, fait partie du recueil intitulé L'ARBRE, publié par le Mercure de France en 1901. On dit que la seconde version est toujours plus claire et en même temps supérieure à la première.

---

(1) Rivière, Jacques. Etudes, p. 104-105.

LE REPOS DU SEPTIEME JOUR raconte la misère des habitants de la Chine à cause des revenants qui les tourmentent. Pour aider son peuple, l'Empereur conçut l'idée de descendre au royaume des morts, pour trouver la raison de cette difficulté. Il y va. Il y rencontre le Démon et plus tard l'Ange de l'Empire qui l'éclairent sur l'économie de la religion chrétienne. Au retour, l'Empereur se montre à son peuple, masqué, mais revêtu des ornements royaux. A la main il tient le bâton de commandement désormais en forme de croix. D'après Joseph de Tonquedec:

> "LE REPOS DU SEPTIEME JOUR est un poème étrange et grandiose, une sorte de nexvia moderne, rêvée par Claudel dans cette Chine où les morts tiennent parmi les vivants une si grande place...Il y a là quelque chose de Dante et d'Eschyle, de la théologie et de la métaphysique, des profondeurs et des splendeurs, mais encore moins de peinture d'âmes que dans les drames précédents. Ici les personalités individuelles ne comptent pas."(1)

LE REPOS DU SEPTIEME HOUR a été composé en Chine a Shanghai et Fou-Tcheou, en 1895 et 1896, et imprimé pour la première fois dans l'Arbre.

L'ECHANGE, écrit à New York en 1893, exprime la glorification de l'humble devoir. Voici l'analyse:

> "L'ECHANGE, l'un des plus accessibles des drames de Paul Claudel, est un réquisitoire satirique contre le mercantilisme moderne, contre cette rage de croire que tout peut se vendre et s'acheter. L'élément qualitatif par excellence, l'élément moral, ne se laisse pas réduire en équations ni évaluer en argent. Une espèce d'aventurier, veule et libertin, Louis Laine, commet l'acte simoniaque:

---

(1) De Tonquedec, Joseph. L'Oeuvre de Paul Claudel, p. 32.

moyennant une somme il accepte de divorcer pour céder sa femme au vieil Americain, Thomas Pollock Nageoire, qui s'en estépris. Pollock est lui-même marié: qu'importe? Il divorcera aussi. Sa femme, une actrice, Lechy Elbernon, se venge par avance en le trompant avec Louis Laine. Cette Lechy Elbernon est énigmatique et terrible. Le seul personnage sympathique, c'est Marthe, la femme de Louis Laine, qui l'adore, quoique indigne, et qui trouve de beaux cris de révolte contre ce honteux marché. Finalement Lechy Elbernon déchainée ruine Thomas Pollock en mettant le feu à la maison qui contenait tous les papiers; elle fait en outre assassiner Louis Laine, qui avait la prétention de s'enfuir avec la magot du vieux Yamkee, en lâchant également les deux femmes. Pollock et Laine éprouvent ainsi qu'on n'achète ni l'amour d'une fidèle epouse ni la neutralité d'une mégère vindicative. Il y a des biens et des maux qui échappent aux négociations et ne seront jamais comptés en bourse."(1)

"PARTAGE DE MIDI est encore une pièce de structure classique, où se développe une donnée unique, où le noeud de l'action est formé par des relations d'âme. Certes la manière dont cette donnée est traitée est tout ce qu'il y a de plus éloigné de la sobriété classique, et il serait aisé de relever dans la pièce nombre de traits excessifs, de l'exubérance, et bien des bizarreries de parole et de geste. Il est vrai aussi qu'il n'y a là, à proprement parler, aucune peinture de caractère. Nous voyons bien les poussées extérieures de la passion: on ne nous montre pas comment, en chaque personnage, elles

---

(1) Souday, Paul. Les Livres du Temps. (Premier Serie.) Ed. Emile-Paul freres, Paris, 1929, p. 142-143.

sortent d'un même germe et obéissent à une logique intérieure spéciale. De l'héroine Ysé surtout, on peut dire que son caractère consiste à n'en avoir aucun. La continuité de la vie psychologique est remplacée chez elle par une série de caprices qui s'enfilent l'un dans l'autre, sans qu'on sache pourquoi ni comment. Cette femme se donne, se reprend se déprend avec une facilité qui n'est au fond que l'impulsivité morbide d'une détraquée. Cependant, malgré ces déficits qui en altèrent la valeur, il reste que PARTAGE DE MIDI est un drame d'âmes. D'abord, le style, bien que resplendissant de couleurs, est beaucoup plus parlé que celui des premières pièces; et par là, il devient apte à faire communiquer les esprits. Le soliloque cède une place notable au dialogue. Puis, si la pièce n'exprime pas la vie morale avec l'ampleur patiente et la sincérité de l'art classique, elle nous donne au moins de cette vie quelques aperçus d'une profonde vérité. Par exemple, cette terreur d'Ysé, qui se sent prête à choir et qui sur le point de trahir son mari, se serre encore près de lui pour chercher protection contre elle-même; ce rien, une absence de quelques jours, qui fait aboutir soudain une crise secrètement mûre; ces précautions illogiques de deux âmes, plus qu'à demi livrées à leur commune et coupable passion, et qui en cette extrémité, parlent encore de se défendre l'une de l'autre et de rester intactes:

MESA.- O Ysé, c'est une chose défendue!

.....

O Ysé, ne me laisse pas revenir!

YSE.- Il faut me laisser seule. Il ne faut point venir me voir...

Et immédiatement après ces bons désirs et ces velléités

la chute lourde, complète, profonde, irrémediable; enfin, tout le mal étant consommé, après tous les serments les plus catégoriques d'affranchissement absolu, l'inquiétude religieuse qui remonte soudain, comme une vague de fond que l'on n'attendait pas:

YSE.- Et Amalric, est-vrai qu'il n'y a point de Dieu?

AMALRIC.- Pourquoi faire? S'il y en avait un, je te l'aurais dit.

YSE.- Il n'y en a donc pas. Et je n'ai rien à me reprocher.
Et ce que j'ai fait je le ferais encore.
Et cependant il y a des moments où, tu sais, c'est comme quand on sent que quelqu'un vous regarde
Sans relache, et l'on ne peut échapper, et quoi qu'on fasse,
Par exemple si l'on rit où que tu m'embrasses, il est témoin
Il nous regarde en ce moment...
.....
Oui, Amalric, dès qu'on marche, le pied sonne
Et c'est comme quand on marche dans la nuit et l'on ne voit pas;
Mais on entend qu'il y a un mur à droite quelque part.

Tous ces traits sont d'une clairvoyante psychologie. Avec certains cris, violents mais justes, de passion débridée, ils font de PARTAGE DE MIDI le symptôme bien caracterisé d'un genre dramatique fort différent de celui de LA VILLE ou de TETE D'OR."(1)

"L'ANNONCE est, à notre sens, sinon le plus parfait des drames Claudéliens (car le mot perfection convient mal à cet art tout dynamique), du moins le plus complet, celui où le puissant génie de l'auteur s'équilibre le mieux. Que Claudel même ait d'autres préférences, nous n'en sommes ébranlés. Car TETED'OR, PARTAGE DE MIDI, et LE SOULIER DE SATIN, qu'il nomme pour jalonner dans son oeuvre

---

(1) De Tonquedec, Joseph. L'Oeuvre de P. Claudel. P. 40-43.

la ligne des cîmes, peuvent être les manifestations les plus originales de son inspiration fougueuse; mais l'ANNONCE est le fruit de la persévérance et de la discipline dans l'effort créateur; elle nous présente un Claudel non moins profond, mais plus soumis à la règle. Par suite, elle fait entrevoir quel Claudel nous eussions pu connaître avec une poétique plus volontaire, moins emportée.

L'ANNONCE, telle que nous la possédons, est la quatrième rédaction d'un même drame. Ecrite et réécrite une seconde fois dans la première période Claudélienne, entre les années 1892 et 1893, elle s'appelait alors: LA JEUNE FILLE VIOLAINE. Elle prit son nom définitif en 1909-1910 et fut achevée en 1912; les années les plus fécondes du poète. "Tout le bâtiment craque," écrivait-il à Jacques Rivière en expliquant ses efforts pour renouveler la facture de son drame. Dans la pièce même, Violaine étant morte, Pierre de Craon, l'architecte des cathédrales, décide qu'il taillera l'image de la jeune fille au sommet de sa dernière flèche, les yeux bandés, pour mieux écouter les appels des hommes, les mains jointes, pour mieux figurer son élan vers Dieu. Or, Pierre de Craon est le symbole de l'artiste créateur, et les théories qu'il expose reproduisent la poétique même de Claudel. Nous pouvons donc croire que l'auteur avait, à ce moment, conscience de poser le couronnement de son oeuvre. C'est bien ainsi que nous-mêmes l'entendons."(1)

"L'intrigue de L'ANNONCE est très simple lorsque on la rapporte au personnage de Violaine, en qui elle se noue.

Anne Vercors, patriarche de la ferme de Combernon, destine Violaine, sa fille ainée, à son serviteur Jacques Hury. Mais Mara, sa fille cadette, aime aussi Jacques,

---

(1) Deffrennes, Pierre. Douceur de Violaine. Etudes, 20 jan 1932, p. 202-203.

et surtout elle désire, en l'épousant, hériter le bien paternel. Elle va parvenir à supplanter sa soeur. En effet, Anne Vercors, après avoir fiancé Violaine et Jacques, part pour Jérusalem. On est à la fin du moyen âge: la chrétienté est désolée: le vieillard veut intercéder pour elle. Cependant, il n'y aura plus personne à Combernon pour régenter les siens. Mara met son absence à profit.

Elle accuse Violaine auprès de Jacques, et non sans apparence: il se trouve que Violaine a été aimée de Pierre de Craon, aimée brutalement; elle l'a éconduit; mais ensuite, Pierre étant devenu lépreux, Violaine l'a traité avec bonté. Mara dénature cet acte de pitié et dénonce sa soeur comme une infidèle. De lui-même, Jacques ne la croirait pas, mais Mara, pour arriver à ses fins, sait user de perfidie.

Elle menace Violaine de se pendre de désespoir le jour des noces. Violaine la prend en pitié à son tour. Non pas qu'elle se désiste, mais, découvrant qu'auprès de Pierre elle a contracté la lèpre, elle en avertit Jacques. Jacques, aussitôt, croit aux dires de Mara. Il maudit sa fiancé et va l'enfermer lui-même dans l'horrible refuge de Geyn.

Jacques épouse donc Mara. Mais, huit ans après, son coeur n'est pas guéri d'avoir été trahi, pense-t-il, par celle qu'il aimait. Et durant ce temps, la sainteté de Violaine a fleuri.

Mara perd alors leur unique enfant. Elle ne voit d'autre ressource que de porter à la sainte le petit cadavre. C'est la scène prodigieuse de cette nuit de Noël, où, dans

les bras de la lépreuse, s'opère la résurrection de l'enfant. Ce suprême bienfait blesse d'une jalousie affreuse le coeur de la soeur méchante.

Une nuit, elle va dresser une embûche à Violaine dans sa solitude. Violaine est blessé mortellement. On la rapporte dans la ferme paternelle. Dans le coeur de Jacques se réveille la blessure d'amour, surtout lorsque son ancienne fiancée le convainc de son innocence. Désespoir de l'homme trompé! Mais qu'importe? Puisque en même temps Violaine lui dicte son testament: qu'il garde, à Combernon, la part humaine qu'il a choisie, entre Mara, sa femme, et sa petite fille, ressuscitée par Violaine; son âme demeure unie, s'il le veut, à une âme du ciel. Violaine meurt. Pierre de Craon la met au tombeau.

En resumé, comme Antigone, pour reprendre le point de comparaison le plus rapproché, reste fidèle à la piété familiale contre les haines fraternelles et lui sacrifie même ses fiançailles, Violaine garde une triple fidelité, malgré leurs injures, à son fiancé, à sa soeur, et à un ami."(1)

C'est Gonzague Truc qui dit: "Violaine, c'est la vie chrétienne: charité - abandon; Mara, la chair; Jacques, la prudence humaine; Anne Vercors, le fondateur; Pierre de Craon, l'artiste. Et sur la terre, fleur naturelle, fleurit Monsanvierge, la fleur du ciel."(2)

"L'ANNONCE est tout entière un drame d'amour. C'est qu'elle est remplie tout entière de la présence de la presence de Violaine. Violaine aime, elle est aimée; son amour entre en conflit avec deux autres amours humains, Dieu l'appelle à un amour plus haut. Dans la

---

(1) Deffrennes, Pierre. Douceur de Violaine, Etudes, le 20 jan 1932. p. 204-205.

(2) Truc, Gonzague. Paul Claudel, Ed. de la Nouvelle Revue Critique, Paris, 1928, p. 24.

pièce il n'y a pour ainsi dire que Violaine et l'amour; tout converge vers elle, et son amour rayonne sur tout."(1)

"Le symbolisme joue pourtant un grand rôle dans l'ambiance de Violaine: il pénètre le décor, se mêle à l'action et entre même dans la composition des caractères. La lèpre qu'a prise Pierre de Craon après avoir tenté de brutaliser Violaine est évidement symbolique; elle guérit dès que Violaine a pardonné au lepreux et s'est apitoyée sur lui: c'est que Violaine a pris alors le péché sur elle; elle est devenue lépreuse. Cette lèpre innocente, inintelligible à Jacques, qui ne comprend que la justice, et non pas la charité, met une barrière entre les deux fiancés; elle devient ainsi porteuse de vocation divine, instrument d'épreuve et agent de la sainteté de Violaine. Lèpre réelle et physique, entendons-le bien, mais une invraisemblance de-ci- de-là nous avertit de considérer avant tout sa signification symbolique et spirituelle, qui est la communication de la vie dans la charité. La petite Aubaine, par exemple, que Violaine a ressuscitée, n'a plus les yeux noirs de Mara, mais les yeaux bleus de Violaine (et c'est une des raisons de la criminelle jalousie de sa mère.) La ferme de Combernon est terre franche, relevant uniquement du monastère de Montsanvierges, payant pour cens la nourriture des moniales; mais, après que la ruse de Mara a enlevé l'héritage à Violaine, l'abbaye, qui a cessé de se recruter, voit mourir ses dernières habitantes: dans la société féodale mourante, le spirituel et le temporel ont peu a peu desserré leurs liens. Et sur ces grands symboles se branchent une multitude de petits.

---

(1) Deffrennes, Pierre, p. 202.

L'entrevue de Violaine avec Pierre de Craon se passe de grand matin, à l'aurore de la vocation de la jeune fille. Celle de Violaine et de Jacques en plein midi, dans le soleil et les fleurs. Celle de Violaine et de Mara, lorsque l'enfant ressuscite, dans la neige, durant la veillée de Noël. Après la mort de Violaine, la pièce s'achève dans le jardin de Combernon, à l'ombre de l'ancienne abbaye, dans un jour finissant d'automne. Le patriarche Anne Vercors est revenu de Terre sainte où sept ans il fut esclave des Sarrasins; la Pucelle d'Orléans et de Reims vient d'être brûlée; mais la France est délivrée des Anglais, la chrétienté se relève du grand schisme. C'est la saison des fruits. Jacques déplore son deuil, Mara son crime; Pierre exalte son art, et Anne Vercors, sa terre. Anne Vercors surtout récapitule ses sacrifices et ses travaux, il voit la récompense et cède sans angoisse aux générations qui montent. On a pu remarquer que nous n'avions point parlé jusqu'ici d'Anne Vercors: c'est que son rôle dans l'action est tout passif et négatif, mais la place qu'il tient est cependant grande, indispensable; il est la paternité, la tradition, le lien personnel de la famille et de la terre; il est ce peuple chrétien obscur, tellement absorbé par les nécessités de chaque jour qu'il semble perdu pour l'histoire; et cependant, la continuité de cette histoire, la réserve des nations, n'est-ce pas lui qui l'assure? Au spirituel comme au temporel, l'essor d'Anne Vercors est moins haut que celui de Violaine et de Pierre, mais il est plus permanent et il consume moins ses ressources terrestres. Voilà pourquoi, au dénouement du drame, tandis que la cloche de Monsanvierges accompagne d'un tintement miraculeux l'apothéose

de Violaine, le patriarche conclut avec tant de sérénité, de calme et même de joie grave.

Je ne nie pas que ce dénouement symbolique ne fasse bien long et j'ignore quelle impression il laisse à la scène. Je ne nie pas non plus que la symbolique de Claudel ne soit parfois dure et abstruse. Il y a dans Claudel un intellectualiste aussi plein de fougue que l'imaginatif et le dramaturge passionné. Or, si le symbole a été employé de tout temps comme procédé d'art, c'est lui faire tort que de trop le charger de signification intellectuelle. L'ANNONCE n'est pas exempte de ce défaut, qui engendre certaines duretés, certaines étrangetés, et certaines longueurs.

Mais, dans l'ensemble, soutenus comme ils sont par la puissance dramatique, par le réalisme de la psychologie et de la vision, par l'intensité concrète du sentiment chrétien, les symboles de L'ANNONCE enveloppent d'un nimbe ideal ce drame intime et élargissent jusqu'au ciel sa portée humaine. Grâce à lui, ce n'est pas seulement l'ascension spirituelle de Violaine qui se joue devant nos yeux, ni d'ailleurs une théorie générale de la sainteté, mais cette épopée de la société médiévale, dont nous sommes les successeurs à tant de titres. Grâce à l'atmosphère créée par les symboles, Violaine, tout en respirant cet air antique ou vécurent les saintes Jeanne, les Lidwyne et les Catherine de Sienne, demeure notre soeur très proche par l'esprit. Le symbolisme met donc le dernier sceau à l'unité du peuple chrétien dans l'évolution successive des diversités humaines. Ce n'est pas son mérite le moins étonnant."(1)

---

(1) Deffrennes, Pierre. Douceur de Violaine, p. 211-212.

"L'ANNONCE FAITE A MARIE fut jouée pour la première fois par les soins de l'Oeuvre, à Paris, à la salle Malakoff, le 24 décembre, 1912, avec la distribution suivante:

ANNE VERCORS.....	MM.	LUGNE-POE
PIERRE DE CRAON.....		MAGNAT
JACQUES HURY.....		KARL
LA MERE.....	MMES	FRANCONI
VIOLAINE.....		LARA
MARA.....		FRAPPA
COMPARSES: L'APPRENTI.....	MM.	CORNEY
LE MAIRE.....		DHURTAL
UN OUVRIER.....		JOUVEY
UNE FEMME.....	MLLE	MAES
UNE FEMME.....	MLLE	JACKSON

La piece a été jouée depuis à Lyon, à Grenoble, à Saint-Etienne et dans d'autres villes de France; à Francfort, à Strasbourg, à Prague, à Geneve et à Hellerau.

Une traduction anglaise a été publiée par Mlle. Louise Sill; une traduction tchèque par M. Milos Martin; une traduction allemande par M. Jacques Hegner.

L'ANNONCE FAITE A MARIE a reçu de l'Académie francaise en 1913 le PRIX NARCISSE MICHAUT."(1)

De l'aveu de Paul Souday, cette représentation "fut pour la plupart des spectateurs, et peut-être pour quelques critiques, une véritable révélation. Ainsi parle un incroyant et un ennemi. Cependant, l'accueil des catholiques est plutôt froid."(2)

---

(1) Claudel, Paul. L'Annonce faite à Marie, Notice bibliographique, p. 213.

(2) Chaigne, Louis. Paul Claudel, p. 318.

Citons encore Pierre Deffrennes au sujet du succès de ce drame: "Lorsque en 1912 le théâtre de l'Oeuvre donna cette pièce pour la première fois, l'admiration fut unanime, mêlée d'un peu de stupeur, il est vrai. Comment l'auteur avait-il pu faire accepter à ces messieurs une pièce à miracles avec sa lépreuse, son choeur d'anges et sa résurrection d'un mort? Comment s'était-il arrangé surtout pour qu'on la trouvât claire et intelligible à la scène? Tandis, mon Dieu, qu'à la lecture....? Enfin, succes inattendu. Succès d'une dramatique toute chrétienne, succès scénique, au surplus, d'un auteur qui semble encore plus négligent des conventions théâtrales que de la commodité du liseur."(1)

"C'est peut-être à Eschyle que Claudel a pris le principe de sa grande trilogie de l'OTAGE; on ne saurait penser aux pères châtiés par leurs enfants sans se rappeler l'ORESTIE. "Le drame, disait Claudel, action complexe et collective, ayant un commencement et une conclusion et dont le poète essaie de faire un tout complet et isolé, embrassé d'un seul coup par l'imagination et l'intelligence, ne tenait pas toujours dans les limites étroites d'une seule génération." En tout cas, l'exemple d'Eschyle, l'adaptation de ce vaste modèle aux générations modernes, ne pouvait tenter qu'un poète toujours plus gêné par les limites qu'embarrassé pour les emplir."(2)

> "Voici l'analyse du drame: Sygne de Coufontaine est restée, au lendemain de la révolution, la seule héritière des biens et du nom de sa famille. Elle a reconstruit le château. Elle est l'emblême de la fidélité et de la tradition. Survient un cousin à elle, qui a perdu sa femme infidèle et ses enfants et qui s'est consacré à la défense des droits du Roi contre l'usurpateur Napoléon. Ce qu'ils ont de mieux à faire,

---

(1) Deffrennes, Pierre. Douceur de Violaine, P. 202.

(2) Prevost, Jean. Les Elements du drame chez P. Claudel. Nouvelle Revue Française, 1 mai 1919, p. 593.

ces deux cousins qui portent le même nom, c'est d'échanger leur foi et d'assurer par eux-mêmes en s'épousant, la survie de Coufontaine. Mais voici le drame. Le cousin a dérobé, comme disait Harpagon, le Pape et l'introduit clandestinement dans le château de Sygne. Or, le préfet de la région, Turelure, fils de bûcheron, a toujours été amoureux de Sygne; et il vient, ayant éventé la présence du Pape, lui mettre le marché à la main: le Pape sera pris, où elle l'épousera. Elle a horreur de Turelure, qui représente la révolution, l'Empereur, et elle a donné sa foi à son cousin. Mais le Pape, ne mérite-t-il pas un sacrifice d'importance? Le curé du pays dirige la méditation et l'oraison de Sygne qui finit par s'offrir spontanément à la volonté de Dieu, et cette fin du deuxième acte est à peu près sublime.

Le troisième est moins clair. Sygne est mariée à Turelure, devenu préfet de Paris. Un enfant est né de ce mariage, a qui Turelure veut réserver le titre et les biens de Coufontaine. Turelure livrera Paris au roi, si Coufontaine lui-même consent, à son tour, ce sacrifice. Sygne le persuade, que lui et elle, derniers vestiges d'un monde fini, n'ont rien de mieux à faire. Coufontaine se résigne, mais non sans destiner à Turelure une balle qui atteint malheureusement la pauvre femme.

Ce qui donne, à mon avis, une beauté presque auguste à cette oeuvre qui, d'ailleurs, est la plus scénique de Paul Claudel, c'est d'une part, la ferveur spirituelle qui semble jaillir en chaque réplique d'admirables et vivantes images, et d'autre part la largeur symbolique des perspectives ouvertes sur les destinées de cette histoire que l'auteur, dans le détail, traite avec tant de désinvolture, mais dont il dégage, dans l'ensemble, la signi-

fication avec tant de pathétique et de poésie."(1)

Sous la plume d'Henri Gouhier on voit:"L'OTAGE est une tragédie où trois réalités spirituelles s'affrontent au-dessus d'une femme: celle qui ne passe pas, celle qui meurt, celle qui naît. Le Pape n'est qu'un vieillard fatigué, sans imagination, qui s'endort à table. Le curé Badilon n'est qu'un pauvre prêtre de campagne avec de gros souliers, une soutane rapée et fort peu de théologie en tête: mais un esprit parle en eux qui n'a besoin ni de forces physiques ni d'élégances intellectuelles. Georges a la vigueur, l'audace, la joie de réussir; il a trompé l'Empereur et enlevé le Pape; sa vitalité n'est pourtant qu'une apparence; son esprit est mortellement atteint: sa religion de l'honneur et de la race, son culte de la terre et des morts et des descendants qui poursuivent l'oeuvre des morts, tout cela est fini. Le souffle de Toussaint Turelure a 'secoué les vieilleries'; la nouvelle morale promet le bonheur par l'égalité et la liberté. L'homme de la cité moderne n'apparaît qu'au second acte: le premier met en présence Dieu et la féodalité, afin de bien établir que Dieu est indépendant de la féodalité.

Ce monde qui meurt est aussi païen que celui qui naît. Georges n'est pas plus chrétien que Turelure; il se considère simplement comme l'allié du roi et du ciel; il estime que leurs querelles doivent être communes; sa piété est seulement loyauté...;

L'OTAGE est peut-être notre plus grand drame historique...

Georges représente une des plus belles traditions qui fut sur la terre. Sygne s'efforce de penser et d'agir dans un monde où les dignités du nôtre sont subordonnées...

---

(1) Rageot, Gaston. De la chimère aux ouvriers. Revue politique et littéraire, p. 389, juin, 1923, Paris.

Ce que le Pape épuisé murmure, laissant tomber à la fin du premier acte, les paroles qui sont l'âme de la tragédie:

Lassitude du corps, lassitude de l'âme plus grande.
Laissez-nous ces quelques jours du repos, mon fils.
Il est dur pour un pauvre moine de préférer sa volonte.
Non meam, Domine, non pas la mienne, Seigneur, mais la Vôtre."(1)

"Mais Sygne, saura-t-elle pardonner à l'homme qui lui a tout volé ou plutôt à qui elle fut obligée de tout donner? C'est mystère de la dernière minute. L'OTAGE est la tragédie du pardon, et par suite la tragédie de la charité. Il y a dans le sacrifice de Sygne plusieurs plans: d'abord un sacrifice charnel, le plus répugnant et pourtant le plus facile à accepter, car il n'atteint l'âme et ne peut même troubler sa pureté essentielle. Ensuite, il y a le sacrifice d'une foi à une autre foi, d'un honneur à ce qui est supérieur à l'honneur; c'est le drame du second acte; il y a dans la loi féodale un germe de paganisme et une tendence à se mettre au-dessus de tout; cette tendance se brise contre le fait de la croix. Enfin il y a le sacrifice dela volonté et c'est le drame de la charité à la fin du troisième acte; les deux premiers sacrifices offraient ce qui peut se détacher de l'âme sans l'altérer, sinon sans la meurtrir: le dernier offre ce qui ne peut pas être détaché de l'âme, il offre l'âme elle-même. Au moment où Sygne se lève, mue par le cri des ancêtres: 'Coufontaine adsum', on pense à ces pages où Bergson montre dans l'acte libre tout notre passé contracté; celui de Sygne et celui de sa race jaillissant dans un mouvement où nous pouvons deviner un don.

---

(1) Gouhier, Henri. La Nouvelle Revue des Jeunes, 15 mai 1931 page 512.

C'est pourquoi la tragédie ne peut avoir un dénouement visible. L'acte suprême se passa nécessairement en tre l'âme et Dieu. Mais du même temps il éclaire le sens de la tragédie en nous montrant où elle aboutit. Le Curé Badilon n'a jamais été qu'un témoin. Sygne a toujours agi seul: son martyre est l'histoire d'une liberté qui de déploie et se découvre, d'une âme qui se retrouve peu à peu au plus intime d'elle-même et qui se saisit à l'instant où elle doit se donner: en réalité, elle cède et en cédant elle se garde. Au troisième acte, seulement, après avoir cédé son corps, son honneur féodal , ses biens, ses titres, sa vie même, elle comprend qu'il lui reste encore la seule chose qu'elle puisse donner."(1)

"L'OTAGE a été joué pour la première fois par la troupe de l'Oeuvre, à la Salle Malakoff, le 5 juin, 1914, avec l'interprétation suivante:

Sygne de Coufontaine.....J. Savoy
Toussaint Turelure.....Lugné Poe
Le Vicomte Georges de Coufontaine..Max Barbier
Le Curé Badilon.....Jean Froment
Le Pape Pie.....Eve Francis "(2)

"L'OTAGE décrit le commencement historique de la désagrégation générale. Avec le PAIN DUR, qui le continue, il ne reste plus qu'une froide querelle d'affaires; la terre devient un négoce monstreux sur lequel un soleil n'engendre point de joie. LE PERE HUMILIE essaie de relever, dans le sanglot de l'héroisme, la poitrine opprimée du monde."(3)

---

(1) Gouhier, Henri. La Nou. Rev. des Jeunes, 15 mai 1931, p. 512.
(2) L'Otage, p. 219.
(3) Fumet, Stanislaus. Paul Claudel. Le Monde Nouveau, juillet 1921, O. 971.

Laissons citer Gonzague Truc: "Naturellement, la monstrueuse alliance, (entre Sygne et Turelure) porte les fruits qui mûrissent dans LE PAIN DUR. Turelure a un fils qui finit par l'assassiner pour de l'argent. Au juste il ne l'assassine pas. Il tire sur lui avec deux pistolets dont l'un seulement devait être chargé. Seulement sa bonne amie, qui les avait préparés, les avait chargés tous les deux. Par surcroît, d'ailleurs, et parce qu'il n'aime pas, dit-il, les marivaudages, il tire les deux coups à la fois. Et les coups ratent, mais le vieillard s'effondre mort d'une syncope, mort de peur. Voici donc deux criminels qui parviennent au sommet du crime, sans avoir, littéralement, versé le sang; si vous voulez savoir comment ils prennent l'aventure, écoutez ces mots de Louis,- c'est le fils,- à son amie Lümir:

> 'N'aie pas peur. Il ne te fera rien. Le vieux gentleman est tout à fait tranquille et jamais n'a eu l'air si respectable.'

La-dessus Lümir, l'oeuvre accompli, se retire en conseillant, en ordonnant au jeune Turelure d'épouser la maîtresse de son père, la juive Sichel, qui se convertira au catholicisme parce qu'elle trouve que c'est une religion pittoresque, et qui, s'adressant à son père le vieil Ali, lui dit: 'Le monde commence', ce qui résume la situation.

LE PERE HUMILIE développe cette situation ou plutôt l'enchaîne et la dévie. Le Pape Pie- et nous savons que c'est Pie IX- est près d'être chassé de son trône temporel. Deux nobles hommes, deux frères Orian et Orso de Homodarmes, sont à son service. Tous deux aiment la belle, mystique et mystérieuse

Pensée, une aveugle, la fille même de Turelure en qui revit toutefois le sang des Coufontaine. Pensée aime Orian et ces jeunes gens ne se résistent pas. Mais c'est Orso que le Pape désigne pour épouser Pensée. Orian d'ailleurs est tué en défendant les droits de Pierre- ou plutôt après, et tout simplement à la guerre de 1870. Orso envoie la tête de son frère, au fond d'un pot de fleurs, à celle qui deviendra son épouse mais qui ne restera que sa soeur."(1)

"Une seule fois il (Claudel) rira plaisamment de la terre et de ses demi-dieux: Protée est la satire de Claudel, par où s'échappe un flot de cette bonhommie qui perce déjà, ça et là:, dans maints poèmes "(1) Ainsi parle Stanislaus Fumet, dans son étude sur Paul Claudel, le dramaturge, l'écrivain. Il n'y a que des moments, dans ses autres drames, où on peut apercevoir qu'il rit, mais dans PROTEE il se livre au rire."(2)

"Un poème de la mer Egée sur L'Indien Océan, tel s'ouvre PROTEE, une heure d'allégresse le traverse. Que les personnages de la farce surgissent. Voici Prothée, le dieu, mais brutalement traité, pauvre Dieu de 6me classe, vêtu comme les capitaines anglais de 1860. Autour de lui, la nymphe Erindosier, les satyres chèvre-pieds, si aimables, et puis les hôtes: Ménélas, Hélène-de-Troie, le couple sot de la fable. La nymphe subtile mène l'aventure. Elle veut quitter l'île flottante de Naxos. Elle suscitera l'illusion au coeur de Ménélas, poussera Hélène l'orgueilleuse a prendre sa place auprès de Protee. Mais tout ceci

---

(1) Truc, Gustave. Paul Claudel. Ed. de la Nouvelle Revue Critique. Paris, 1925, p. 27

(2) Fumet, Stanislaus. Paul Claudel. Le Monde Nouveau, Paris, juillet 1921, p. 972.

simple encore, bien près des farces à l'antique que nous connaissons, avec les anachronismes prévus.

Nous quittons la mythologie pour gagner ces espaces intemporales où vivent de concert des héros. Alors les marionnettes deviennent ces hommes impuissants et sujets à l'illusion, chers au poète. Brindosier,- la fausse Hélène,- et Ménélas chantent leur premier amour. Des épithètes brillent soudain- Hélène-du-milieu-des-mers. Mais de la poésie on redescend à l'humaine comédie, dans cette scène ou Brindosier convainc la coquette Hélène de demeurer à Naxos. Et si la farce est un mélange sans retenue, il suffit d'avoir ainsi comme d'un éclair nocturne illuminé ces marionnettes, de les avoir un moment poussés jusqu'au symbole. Claudel a réussi cette difficile épreuve de se dégager du passé et de lutter d'armes égales avec les drames satyriques des anciens."(1)

Voilà Henri Hoppenot qui nous éclaircit au sujet des protagonistes principaux de L'OURS ET LA LUNE: "L'Ours, un vieux routier de la Finance, un philanthrope de la Spéculation, aussi parfaitement désintéressé que tous les grandes capitaines des Bourses internationales, et aussi ruineux pour l'épargne privée; La Lune, grosse dame légère, sentimentale; l'aviateur, la tourneuse de munitions, tels qu'en eux-mêmes, déjà la chromolithographie populaire les change, figures peintes en tons purs et en couleurs plates. L'affabulation suppose le rêve d'un prisonnier de guerre qui voit tout ce monde s'agiter autour de ses deux petits enfants, et finalement s'accorder à faire leur bonheur...Le dialogue, comique ou amer, se déroule dans une atmosphère de songe, dans une transposition par endroits poignante d'êtres et d'actions réelles, dans ce

---

(1) Tournand, R. Protée, l'Ours et la lune, Nouvelle Revue Française, avril, 1928, p. 546.

monde des rêves, où l'inexistant se fait plus pressant que toute expérience.

La guerre inspire à l'aviateur et à Rhodo d'autres paroles de souffrance ou d'enthousiasme."(1)

"Dans L'OURS ET LA LUNE l'Amérique brésilienne est présente. Il évoque ce qu'il voit, lorsque chaque matin, pour entendre cette messe là-bas, il traverse les jardins encore frais et les arceaux de palme. Ainsi, l'Ours, héros du drame pour marionnettes, passe une moitié de sa vie double dans la forêt brésilienne, où une grande entrepris d'hôtels et de chemins de fer exige ses soins intéressés. Quelques-unes de ces marionnettes les plus vivantes existent en chair et en os. Une excellente dame a prononcé des phrases dont la Lune ahurit ses interlocuteurs. Si l'ours fut d'abord un jouet de peluche, auquel des imaginations d'enfants prêtaient des aventures extraordinaires, il doit beaucoup de son âme d'homme d'affaires cynique et bon garçon aux fréquents contacts du fonctionnaire de la République avec tant de financiers et de manieurs d'argent."(2)

A l'opinion de Robert Tournad, ce drame ne manque d'importance: "Si un jour on renouvelle avec les drames de Paul Claudel les fêtes à Dinysos, on devra joindre à la trilogie de L'OTAGE, du PAIN DUR et du PERE HUMILIE, L'OURS ET LA LUNE."(3)

---

(1) Hoppenot, Henri. L'Ours et la lune. Nou. Rev. Fr., 1 nov 1919, p. 968.

(2) Ibid. p. 968.

(3) Tournand, Robert. Protée, L'Ourse et la lune. Nou. Rev. Fr. avril 1928, p. 546.

"Le sujet du SOULIER DE SATIN est le rassemblement de la terre de Dieu, inscription de tous les territoires de la planète sous le sceau de la chrétienté...C'est le drame mystique de l'amour engagé dans la douleur de l'incomplétude.

C'est moins un drame qu'une parabole. Ses (de Claudel) pensées sur la communion catholique, sur la solidarité de la terre et du ciel, sur le lien des chose visibles et des invisibles, pensées rebelles à la logique ordinaire, voici que Claudel les a senties en lui-même devenir invinciblement personnage, prendre un sens propre et des nom propres, s'organiser dans un monde de poésie vivante, de radieuse fantaisie et de surnaturel...Le propos de Claudel était de montrer comme l'univers profus et douloureux des êtres finis mystérieusement s'organise et s'authentifie dans un infini invisible, dans une éternité réellement présente.

Il ne s'agit pas de peindre des individus, mais d'exprimer quelque chose d'un secret de salut et de béatitude, de laisser entrevoir un sens à des destinées humaines en elles-mêmes inconsistantes et sans vérité. L'individu pris en lui-même n'est que déficit et misère. Ce qui importe, ce n'est pas sa petite 'psychologie', c'est sa destinée, le sens translucent de ses actes, ses vicissitudes d'enfant de Dieu.

Prouhèze, qui représente l'Amour au-dessus du Bonheur, l'épée au travers du coeur du héros, doit se donner à Camille qui, dans une position symmétrique et contraire à celle de Rodrigue, représente l'ardeur impie, l'appétit du blasphème et du néant. Dona Prouhèze peinte au début

comme une femme toute vouée à l'ordre de la tendresse fervente et des vénération harmonieuses et ensuite cédant à l'appel du feu, à l'appel de l'Afrique, est déléguée dans ce rôle par l'artiste absolu qui a besoin de courbes et de lignes brisées pour son harmonie générale, pour son immense composition.

Le fond du SOULIER DE SATIN est plus métaphysique:

Tandis que les protagonistes portent sur eux, parfois au détriment des signes singuliers , la marque unique et solennelle de ceux qui illustrent une grande vérité ineffable, les bouffons, les soldats, les ministres, les Chinois, les négresses, les membres de l'Institut se distinguent par des traits d'une saisissante particularité. On peut dire que le décors fait partie du drame lui-même, puisque tous ces aspects étranges des continents nouveaux maintenant entres dans l'orbe de la beauté catholique, puisque le sujet du poème est l'extension à la terre entière, du drame du salut et du bénéfice de la rédemption.

Ce n'est pas sans raison que Claudel a placé son action au siècle où la conscience catholique manifeste avec éclat l'inspiration à l'infini qui est le trait profond de l'art baroque...

A l'intérieur du poème et sous l'enveloppe de ces splendeurs sensuelles se déploie un élan de mysticité qui absorbe en lui-même toutes les images et les juge. Au centre de ce romancero cosmique se joue le drame de l'amour qui renonce toute possession pour se réaliser tout entier. L'amour de Don Rodrigue et de Prouhèze est cette passion

qui nous éviscère et jette la nature hors d'elle-même, cette démesure qui rend notre vie absente du cercle de notre vie.

L'Espagne fournit l'atmosphère de grandeur et d'excès qui était nécessaire a ces héros de l'âme.

La vérité qui est au noyau de la parabole mérite de nous retenir un peu. L'amour ne se réalise lui-même que par la privation, le dépouillement et l'absence."(1)

Voici l'analyse de ce drame: "L'héroine, Dona Prouhèze, épouse de Don Pelage, beaucoup plus âgé qu'elle-même, aime Don Rodrigue. Mais elle lutte désespérement contre cet amour, et, pour se mettre sous la protection de la Vierge, lui dépose, en offrande, un soulier de satin. Ainsi Prouhèze ne pourra-t-elle s'avancer sans boiter sur le chemin du péché. Or, devenue veuve, l'amoureuse jeune femme adresse à son ami une lettre, et la lettre (jetée à la mer) ne lui parviendra qu'après de longues années, alors que Rodrigue gouverne de lointaines espagnoles, en qualité de vice-roi. Aussitôt, il abandonne son poste, se met en route pour rejoindre sa chère Prouheze; mais celle-ci, entre temps, a été désignée par le roi comme 'chefesse', de la capitainerie de Mogador (forteresse tombée entre les mains d'un certain Camille, traître et renégat) et Prouhèze est devenue à son corps, à son coeur défendants, l'épouse de Camille. Même elle a de lui une petite fille dénommee Sept-Epées, et qui- miracle- ressemble étrangement à Rodrigue. Le voici, au reste, croisant devant Mogador avec sa flotte. Il veut emmener Prouhèze, et Camille renoncerait volontiers

---

(1) Pounoure, Gabriel. Le Soulier de satin. Nouvelle Revue Française, jan. 1931, p. 129.

à sa femme, à condition qu'on respecte la ville assiégée. Tel est le marché proposé à Rodrigue. Un pathétique débat s'engage entre lui et Prouhèze, mais celle-ci, parlant au nom de l'honneur, du devoir, de la foi jurée, obtient de son bien-aimé qu'il poursuive son oeuvre, renonce à elle, et l'infortunée s'immole, meurt, non sans confier la petite Sept-Epées à l'élu de son coeur.

A la suite de ces tragiques évènements, Rodrigue poursuit une mouvante destinée, perd une jambe dans un combat et finit marchand d'estampes saintes, puis laveur de vaisselles chez des religieux. Sept-Epées, elle, se jette à la mer afin de rejoindre celui qu'elle aime et auprès de qui elle accomplira, à son tour, je ne sais quelle pieuse mission."(1)

Enfin, citons Frédéric Lefèvre dans son "Une Heure avec Paul Claudel": "J'ai composé surtout, là-bas, LE SOULIER DE SATIN, énorme drame en quatre journées, mélange incongru de bouffonerie, de passion, et de mysticité et touché à des points assez obscurs de l'âme et de la pensée. Ce drame résume l'oeuvre de toute ma vie."(2)

D'après Paul Petitm Claudel dit: "C'est une trame composée d'un fil rouge, d'un fil vert, qui, sans cesse, paraissent et disparaissent. Ça a été une vraie joie, un vrai soulagement pour moi de m'éloigner d'autant que je le pouvais des patrons de l'art classique français ou du moins de la manière dont les pontifes d'aujourd'hui se le représentent."(3)

---

(1) Sée, Edmond. Le Théâtre et la vie. La Revue de France. mars 1930, p. 326.

(2) Lefèvre, Frédéric. Une Heure avec Paul Claudel. p.153, vol. 3

(3) Petit, Paul. Le Soulier de satin et de la mer. La Nouvelle Revue des Jeunes. mars 1930, 1930, p. 390.

C'est à M. Daniel Halévy que nous devons ce qui suit au sujet de CHRISTOPHE COLOMB:

"Auteur de l'acte d'un héros, Claudel représente le drame de la possession orageuse du monde, de sa gloire et de son unité douloureusement acquises. Et derrière Colomb, il y a l'Eglise qui l'inspire et le protège.

Mais le CHRISTOPHE COLOMB n'est pas, comme LE SOULIER DE SATIN, un drame parlé. C'est un thème dialogué qui reste incomplet s'il n'est pas accompagné par la musique, la figuration nombreuse, le décor,. C'est un drame lyrique...

L'orchestre s'anime soudain, des hommes, des femmes vêtus de bure, en long cortège, envahissant la scène par le fond: les héraults d'armes, les princes, les moines; l'explicateur les suit. Il ouvre un grand livre sur un pupitre. Il racontera l'histoire de Colomb en quelques phrases très brèves, à peu près comme un montreur de lanterne magique à des enfants; il introduira les choeurs et le public - c'est tout un - le choeur est le public animé et parlant- aux scènes lyriques, au défilé d'êtres et d'images qui vont occuper la scène et l'écran. Sur le cadre dressé, imaginez la suite: Colomb, solitaire, obsédé par des visions d'humanité, de mondes inconnus (ces visions realisées par l'écran), Colomb à la cour d'Espagne: ici une suite de scènes de grande puissance et qui ont été acclamées par le public berlinois: Isabelle la Catholique et toujours cette rumeur, cette réponse des choeurs qui presque jamais ne s'apaise; l'embarquement des marins de Colomb, cuivres, rythmes et cris, étonnante parade; la haute mer enfin, l'angoisse de l'équipage, et soudain la colombe plantant sur la terre

nouvelle l'étendard blanc et la croix rouge.

Après la vocation, la Passion: deuxième partie. Colomb, ramèné dans les fers, espère en sa souveraine. Il va vers elle, rencontre en convoi funèbre. Sa protectrice est morte, et Colomb ne doit pas espérer. Ici nous passons au Paradis avec Isabelle la Catholique transfigurée,"(1)

---

(1) Halévy, Daniel. Claudel à Berlin. Revue de Genève, août 1930, p. 284.

IV. L'IDEE RELIGIEUSE DANS L'OEUVRE DE PAUL CLAUDEL

L'oeuvre de Paul Claudel est toute remplie de Dieu. Pour lui la création est toujours enveloppée d'une atmosphère imprégnée de surnaturel. La présence et l'action de Dieu dominent tout et fournissent le milieu où se déroule ses drames. Ce n'est pas à leur action que l'on s'intéresse. La position de l'homme dans l'univers, le rôle qu'il y tient, son destin, voilà ce qui comptent pour Claudel. Ainsi on ne trouve pas de conversation légère que font les personnages, mais une série d'expositions de ce que pense l'auteur. Tout cela s'exprime avec une profondeur digne du sujet. Ses personnages luttent contre la volonté divine. Mais à la fin, c'est toujours le triomphe de Dieu sur l'âme.

V. LE VICE ATTAQUE DANS SON OEUVRE

Dans son oeuvre Claudel attaque le vice. Vraiment celui-ci n'existe pas. Ce n'est que la carence des perfections de Dieu - la contradiction de ses perfections.

Il n'y a pas de loi sans châtiment, parce que celui-ci suppose celle-la. Un législateur qui n'exige pas de peine pour les offenses, ne semble pas être sérieux. Claudel constate dons la nécessité de la punition. Il se sert du sage Empereur au commencement du REPOS DU SEPTIEME JOUR pour déclarer solennellement:

"Ceci est primordial, véridique, éternel,
Que le mal est puni avec le malfaiteur, et que tout homme répond
Pour ses actes tout seuls."(1)

Pour nous montrer comment l'âme s'avance vers le crim, écoutons le Démon, l'esprit fossoyeur, bien capable de nous enseigner la science impie, le plus instruit dans le mal, expose clairement les étapes de la vie mauvaise:

"L'esprit de mal
Est né dans tout homme qui est né.
Et d'abord, cédant à la douceur nouvelle
De faire mal, il succombe: tel est le premier degré.
L'habitude se forme, et par le second degré, établi dans sa connaissance et dans sa volonté,
Il pèche, sachant ce qu'il fait, et ce degré est appelé l'Inclination.
Et voici le troisième degré: et celui qui l'atteint
Est mûr entre les hommes, et n'ayant plus rien à apprendre de moi déjà,
Il est digne d'une demeure plus basse:

Le Mal
Ni ne lui cause plus de plaisir, ni ne lui rapporte profit.
Mais cet homme fait le mal par amour, et, le connaissant,
il l'a choisi, joignant son coeur au nôtre."(1)

Louis Laine, dans L'ECHANGE, veut excuser son infidelité envers sa femme, disant qu'il n'est raisonnable de demeurer toujours dans la pauvreté:

"N'accuse point la raison. Mais accuse l'esprit animal et
sournois, l'instinct de fuite et de violence.
N'accuse point le corps, comme une femme qui accuse la
servante!
Accuse l'esprit immonde!
L'esprit de mort et de dissolution, qui le séduit, car
il est fait pour mourir."(2)

Il y a des hommes au monde qui travaillent à détruire l'ouvrage de Dieu, et à faire avancer le mal. La haine les possèdent et les fait agir. Ainsi fait Lechy Elbernon, âme brutale et grossière, qui s'exprime franchement avec Marthe:

"...Ils emportent de moi de la semence,
Fraude, fureur, poison, perversion fondue de la femme et
perte des enfants,
Cupidité, gloutonnerie, malice, dégoût de travail et de
la peine, et correspondance de la punition!
Et le mal n'est pas pour un seul, mais il se propage sans fin,
Car il est touché dans son héréditié."(3)

Le mal est toujours suivi de la punition, même dans ce

---

(1) Le Repos du septième jour, Acte II, p. 58-59.
(2) L'Echange, Acte II, p. 230
(3) Ibid., Acte III, p. 248.

monde. La lèpre qui atteint Pierre de Craon, bâtisseur d'églises, lui est arrivée pour le punir:

"O jeune arbre de la science du Bien et du Mal, voici que je commence à me séparer parce que j'ai porté la main sur vous,

Et déjà mon âme et mon corps se divisent, comme le vin dans la cuve mêlé à la grappe meurtrie!"(1)

Parfois Claudel mêle le sourire au sérieux. Par exemple, le vieux Turelure, l'homme du nouveau régime, voulant faire à Sygne une demande en mariage, se met à se vanter de tout ce qu'il avait fait contre les moines:

"Ces bons religieux! Ma foi, je ne leur en veux pas, et les voilà grâce à moi qui entrent dans la gloire et le calendrier."(2)

Voilà aussi Don Camille qui se donne à la moquerie en commentant l'Evangile. Donna Prouhèze lui reproche son blasphème:

"C'est vous qui me parlez de Dieu; je n'aime pas ce sujet.

Et croyez-vous que ce soit le Fils prodigue qui ait demandé pardon?

Dona Prouhèze.- L'Evangile le dit.

Don Camille.- Moi, je tiens que c'est le Père, oui, pendant qu'il lavait les pieds blessés de cet explorateur.

Dona Prouhèze.- Vous reviendrez aussi.

Don Camille.- Alors je ne veux pas de musique ce jour-là! pas d'invités ni de veau gras! pas de cette pompe publique."(3)

Il y a souvent un élément d'ignorance dans le vice et une carence de volonté dans l'acte vicieux. L'âme n'a pas complètement abandonné son Dieu mais désire concilier le bien et le mal. Ce qui la sauve, c'est l'inspiration de l'Ange

---

(1) L'Annonce, Prologue, p. 18

(2) L'Otage, Acte II, p. 89

(3) Soulier de satin, Première Journée, p. 84

gardien:

DONA PROUHÈZE.- Du moins je puis mourir avec lui.

L'ANGE GARDIEN.- Ecoutez avec quelle horrible facilité elle parle de déposer cette âme qui ne lui appartient pas et qu'il a couté tant de peine à faire et à racheter."(1)

Le Père Jésuite, qui supplie Dieu pour son frère Rodrigue, expose comment le bien est facile à faire et le mal dur:

"C'est le mal seul à dire vrai qui exige un effort, puisqu'il est contre la réalité, se disjoindre à ces grandes forces continues qui de toutes parts nous adoptent et nous engagent"(2)

Le désir méchant qui fait commetre le péché, persiste quand le pécheur a refusé la misericorde de Dieu. Si le péché dure, la punition durera aussi. Ainsi explique le Démon, qui expose à l'Empereur l'état du damné:

"A la face de Dieu, j'ai dit <u>non</u>! au jour du schisme retournant mon coeur sur lui-même, j'ai refusé l'aveu!
Et c'est pourquoi le châtiment est continuel comme la faute.
Car ayant péché hors du temps, nous avons péché sans avenir.
L'acte subsiste.
Et sache que l'exigeance reste la même."(2)

L'âme condamnée qui a offensé le bon Dieu par avoir fait d'elle-même sa fin et avoir refusé la miséricorde divine, se sépare pour toujours du Maître éternel:

"Sache qu'il n'est point ici d'innocents.
Comme un membre coupé ne se reprendra point à son os, sache que du
Ciel saint à l'Enfer existe une séparation irréparable.
Ce que cherchent ces âmes ignorantes

---

(1) Le Soulier de satin, Première Journée, p. 97
(2) Ibid., Première Journée, p. 20
(3) Le Repos du septième jour, Acte II, p. 66

N'est pas l'issue, mais l'entrée d'un mal plus noir.
Car chacun sortant de son corps a choisi ce lieu."(1)

Et comme il y a bien des classes de péché, il arrive que nul condamné souffre à la manière d'aucun autre. C'est encore le Démon qui parle:

"Pas un homme n'est le même, pas un n'a péché de même,
pas un n'est puni de même.
Peins ceci sur les murs des Pagodes où nous sommes honorés.
Les avares étranglent;
Serrés à la gorge par l'esquinancie, les ongles enfoncés dans les paumes, les dents entrées les unes dans les autres,
Ils se tordent, ne pouvant expulser de leur ventre l'oeuf d'or.
Ce n'est point ici comme dans ton monde et chacun reçoit
Une fonction selon son aptitude.
Les fornicateurs sont joints les uns aux autres, mêlés ensemble comme des cadavres qui moisissent, comme le suif qui fond et colle,
Par deux, par trois,
Par dix, par trente, en grappes, tels qu'un farcin de crapaud,
Ils culbutent dans la nuit qui bout, dissous dans un spasme atroce.
Les gourmands ont faim. Les envieux desséchés ont soif et versent des larmes de vinaigre.
Les paresseux dorment dans le cauchemar et ne peuvent se réveiller.
Mais l'orgueilleux rigide est fiché tout seul dans la terre comme un pal; l'aveuglement et la solitude éternelle sont sa part;
Ses genoux sont retournés, ses articulations font noeud;
Et, ou bien, écarté comme une croix, il supporte la lourdeur de ses bras,
Ou en silence il travaille à relever sa tête sur sa vertèbre cassée.

---

(1) Le Repos du septième jour, Acte III, p. 61.

Mais la plante des pieds vit et une pointe subtile la
ronge et la dissèque."(1)

---

(1) Le Repos du Septième jour, Acte II, p. 71-72.

VI. LES VERTUS ACCENTUEES

Le mot vertu, dans l'acceptation la plus générale, veut dire la perfection de quelque chose. Mais pour la définir plus exactement, comme font les théologiens et les philosophes, cela signifie une habitude qui facilite les actes rationels. D'après Saint Augustin , la vertu se trouve être une bonne habitude en accord de la nature humaine.

Dans une oeuvre d'une telle grandeur, on peut s'attendre à trouver, parmi l'idée religieuse, celle de la vertu. On peut dire queccelle-ci n'existe que rarement sans l'autre, de laquelle croît cette bonne inclination de l'âme qui nous dispose à faire le bien. Quand on le fait envers Dieu, on parle des vertus théolcgales: la foi, l'espérance, la charité. Mais au contraire, quand c'est le prochain que l'on considère, ce sont les vertus morales.

JUSTICE

La vertu de Justice, dont parle Claudel, ajoute aussi l'idée de l'égalité. C'est une habitude de la volonté qui la pousse de rendre à chacun ce qui est à lui.

Claudel nous fait voir l'importance de la Justice. Elle fait marcher les affaires, elle rend paisible la vie, elle règle tout au monde. On entend le Premier Ministre qui en declare la valeur:

> "La Justice réside dans les tribunaux et dans les concours,
> telle qu'un alun qui sépare de la fange une eau pure,
> Ou, à son défaut,
> Le Jugement qui n'est pas de moindre prix."(1)

La preuve en est donné par l'Empereur, qui, tenant la croix entre les mains, proclame:

---

(1) Le Repos du septième Jour, Acte I, p. 12.

"Ecoutez-moi, moi qui reviens de l'autre côté de tout,
je fais un cri sur mon dernier pas. Je me tiens debout, et je proclame que la Justice est juste,
Exacte comme le poids, irréprenensible comme la balance.(1)

Et plus loin, il ajoute:

"Le mal est dans le monde comme un esclave qui fait monter l'eau;
La Justice maintient tout et la miséricorde recrée tout.
Je voudrais parler et voici que je n'ai rien a dire."(2)

Parfois la Justice est si remplie de la Miséricorde que l'égalité disparaît. C'est ce que pense Anne Vercors, en racontant aux serviteurs de la ferme que le Dieu est bon:

"O bon ouvrage de l'agriculteur, où le soleil est comme notre boeuf luisant, et la pluie notre banquier, et Dieu tous les jours au travail notre compagnon, faisant de tous le mieux.
Les autres attendent leur bien des hommes, mais nous le recevons tout droit du ciel même;
Cent pour un, l'épi pour une graine et l'arbre pour un pépin.
Car telle est la Justice de Dieu avec nous, et sa mesure à lui dont il nous repaye."(3)

PENITENCE

Quand on a offensé le bon Dieu, il faut expier le péché par la douleur. Celle-ci apaise l'Offense et attire sur le coupable le pardon. Marthe, l'âme sincère, explique à Louis Laine comment il doit se repentir:

"Avoue donc ici et confesse-toi.

---

(1) Le Repos du septième jour, Acte III, p. 99
(2) L'Annonce, Acte I, p. 62
(3) Le Repos du septième jour, Acte III, p. 105

Tu t'es plongé dans la mer ce matin et tu voulais aller jusqu'au fond:
Mais ce n'est pas de cette eau salée à qui te purifiera, mais celle qui sort de tes yeux, Ø Laine, tu es vivant encore."(1)

HUMILITE

Melangée avec la douleur pour nos fautes, doit se trouver l'humilité qui est la vérité. On avoue que l'on n'est rien et que l'on ne peut rien faire sans la grâce de Dieu. Le Pape Pie, désolé et accablé de douleur, demande pourquoi il y a tant de haine contre lui. Il dit qu'il est:

"A leurs pieds, avec Notre-Seigneur-
LE FRERE MINEUR.- C'est du Pape en effet qu'il est écrit qu'il est le Serviteur des serviteurs.
LE PAPE PIE.- Telle est la place qui est par excellence la Nôtre, la plus basse entre tous les hommes. C'est là que nous sommes assis continuellement, les suppliant pour le salut de leur âme et pour la libération de la Nôtre.
LE FRERE MINEUR.- Ah, je remercie Dieu de n'être qu'un pauvre petit frère qu'on n'a même pas jugé digne de rester le cuisinier."(2)

PAUVRETE

La Pauvreté, soeur de l'Humilité, est parfois amère. Mais la pauvreté des biens n'est pas si dure que la carence de l'amour filial. Le Pape s'en plaint:

"L'amère pauvreté est celle de l'amour de mes enfants."(3)

---

(1) L'Eonange, Acte III, p. 258
(2) Le père humilié, Acte II, p. 93
(3) Ibid., Acte II, p. 96

FCI

Puisque Dieu occupe la place supérieure dans l'oeuvre de Claudel, on verra qu'il commente tout ce qui lui a rapport. Puisque le sacrifice se trouve partout, partout aussi se trouvent les vertus. C'est dans les âmes qui souffrent leurs maux avec l'esprit de Dieu qu'existent les plus hautes vertus. Vaincre la volonté par une foi humble, c'est là une gloire que le monde ignore, que les superbes méprisent et que Dieu couronne. Claudel l'expose dans le caractère du Roi qui, pour réussir dans une tâche difficile, demande un homme de vertu:

> "Je dis que c'est dans la patience et la passion et la bataille et la foi pure! car quel homme sensé ne préférerait ce qu'il ne connaît pas et le champ de son père à cette pépinière chaotique?"(1)

Chez Claudel la foi pénètre le drame. Elle est quelque chose de solide semblable à une fondation sur le rocher. Parce qu'elle y est attachée, les portes de l'enfer ne prévaudront point contre elle. Telle est la force que Claudel désire attribuer à la foi, que même le Demon, père des mensonges, est forcé d'exposer la vérité à l'Empereur, descendu dans le royaume des Morts chercher le remède aux maux de son peuple:

> "Il est.
> Comme tout nombre est mesuré par Un, comme le principe réside dans sa vertu,
> Il est, et l'être en lui n'est pas différent de l'existence."(2)

Et dans le même acte, l'Empereur revenu de la profondeur de la terre, dit au Prince Héritier:

---

(1) Soulier de Satin, Première Journée, p. 55

(2) Le Repos du Septième Jour, Acte I, p. 60

"Un existe, qui est le Maître de tout.
Et comme il nous a créés, c'est ainsi qu'il nous a constitué une dot et un apanage."(1)

Dans LE PAIN DUR, il semble que Claudel se moque des Chrétiens qui ne le sont que de nom. Il fait dire par le vieux Turelure à son fils qui n'est pas croyant:

"J'y crois de tout mon coeur: Je suis un bon catholique à la manière de Voltaire."(2)

Claudel plaisante aussi en faisant dire Sichel la raison pour laquelle elle se convertira:

"Et je prendrai la religion que tu voudras.
LOUIS.- Catholique.
Tout le monde sait que je suis catholique.
SICHEL.- Précisement, c'est la religion que je préfère, elle est si pittoresque."(3)

Pour peindre d'une touche moderne son idée de foi, ou sa carence, Rodrigue enseigne au Japonais la théorie de l'Évolution:

"Mon pauvre Daibutsu, je vois que tu n'es pas au courant de la science moderne
Qui nous dit que tout vient de rien et que c'est le trou peu à peu qui à fabriqué le canon.
C'est ainsi que l'Amibe primitif
En dilatant sa propre bulle par la vertu de la déesse appelée
Evolution, a fini par devenir un éléphant, auquel est promis à son tour n'en doutons pas, un avenir non moins flatteur.

---

(1) Le Repos du septième jour, Acte III, p. 107-108
(2) Pain Dur, Acte II, p. 136
(3) Ibid., Acte III, p. 196

.....

Le néant produit le vide, le vide a produit le creux, le creux a produit le souffle, le souffle a produit le soufflet et le soufflet a produit le soufflé,

Comme en témoigne Monsieur l'Ambassadeur."(1)

A la fin de LA VILLE, Coeuvre, consacre évêque, fait une exposition de sa foi:

"Homme, crois-tu? veux-tu croire l'Eglise qui est le Verbe visible?

Je crois à un seul Dieu vivant, je crois en un seul Dieu éternel,

Distinct, créateur, simple dans la plénitude d'une triple personne,

Et en Jésus-Christ, son fils unique, Notre Seigneur, vrai Dieu et vrai homme,

Un seul Christ dans l'union hypostatique, pareille au mystère de la génération;

Qui est né de la Vierge Marie, qui a souffert sous Ponce Pilate, qui est mort, qui est ressuscité le troisième jour;

Et dans le Saint-Esprit vivifiant, et en la Sainte-Eglise catholique, infaillible et exclusive;

Et dans la résurrection de la chair, et dans la vie éternelle; et en un seul baptême."(2)

L'ESPERANCE

C'est l'espérance qui facilite un peu la dureté de la vie. Les jours de la tribulation passeront et, après que l'essai sera fini, le bon Dieu fera la promesse de nous donner la vie éternelle. Sans l'espoir, la vie serait pauvre! C'est Ivors qui s'explique:

---

(1) Soulier de Satin, Quatrième Journée, p. 152-158

(2) La Ville, Acte III, Seconde Version, p. 300-301

"Tu parles d'une autre vie, et à ces mots mon âme est
comme un fruit qu'on tire.
J'ai entendu, et voilà que mon vieux coeur,
Comme un gamin de dix-sept ans que des forêts accompagnent dans le ciel, ne peut plus contenir
Le débordement sauvage de l'espérance. Mais tu dis une chose stupide!"(1)

CHARITE

"Or la foi, l'espérance et la charité demeurent maintenant toutes les trois; mais la plus grande des trois, c'est la charité."(2)

La grandeur d'autres vertus pâlit devant celle de la charité, qui en est la cîme. La charité est une vertu surnaturelle qui nous fait aimer Dieu au-dessus toutes choses, à cause de ses perfections. Cette vertu s'étend aussi au prochain que l'on doit aimer comme soi-même. Celle-ci existera même au ciel. Il n'y faudra pas de foi ni d'espérance, car on saura et on possédera. Un état d'amour sera celui des bien-heureux:

"Comme Dieu a aimé ses créatures au commencement, il les aime jusqu'a la fin,
Il ne retire point l'être qu'il leur a communiqué et ses volontés sont sans repentir."(3)

Aucune vertu ne se gaspille. C'est la charité qui agit toujours mieux que les autres. Par exemple, celui qui aime, veut aider le bien-aimé. Il ne faut pas lui rappeler ses devoirs. Rien ne lui semble difficile, car l'amour court et il ne voit pas que le chemin soit dur. Comme dit Fausta:

---

(1) La Ville, Première Version, p. 163-164.
(2) Première épitre de Saint Paul, XIII, 13.
(3) Le repos du septième jour, Acte I, p. 64.

"Que je serve, c'est assez."(1)

Fausta affirme l'idée de rendre service comme l'activité de l'âme qui se conduit a l'héroisme:

"Heureux celui qui aime, mais plus heureux celui qui sert et dont on a besoin, et ces deux que le besoin indissoluble

Relie comme une troisième personne!"(2)

Mais ce que le bon Dieu désire surtout n'est pas le service mais l'amour. Car Dieu est charité et c'est en se conformant à Lui que nous Lui sommes agréables. Dans sa puissance, l'amour ressemble à la mort. Ce n'est que Lui qui ait assez de force pour vaincre les obstacles et faire parvenir au salut. Il y a bien des chemins pour y arriver:

"Mais, Seigneur, il n'est pas si facile de Vous échapper, et s'il ne va pas à vous par ce qu'il a de clair, qu'il y aille par ce qu'il a d'obscur; et par ce qu'il a de direct, qu'il y aille par ce qu'il a d'indirect; et par ce qu'il a de simple,

Qu'il y aille par ce qu'il a en lui de nombreux, et de laborieux et d'entremêlé,

Et s'il désire le mal, que ce soit un tel mal qu'il ne soit compatible qu'avec le bien,

Et s'il désire le désordre, un tel désordre qu'il implique l'ébranlement et la fissure de ces murailles autour de lui qui lui barraient le salut,

Je dis à lui et à cette multitude avec lui qu'il implique obscurément."(3)

---

(1) La Cantate à trois voix, p. 57

(2) Ibid., p. 49

(3) Soulier de satin, Première Journée, p. 20-21.

Claudel se sert de l'amour humain pour en faire le symbole de celui qui est divin. Il y entend, dans le cri désolé d'une âme pour l'autre, le désir éternel de se rendre à Dieu. La situation désolante des personnages qui essaient de s'unir l'un à l'autre sans atteindre jamais la joie, symbolise l'homme sans Dieu. Ainsi s'explique l'ardeur de Prouhèze à s'unir avec Rodrigue:

"L'ANGE GARDIEN.- Est-tu pour une âme d'homme assez grande?

DONA PROUHEZE.- Oui, je suis assez grande pour lui.

L'ANGE GARDIEN.- Est-ce ainsi que tu me réponds au seuil de la mort?

DONA PROUHEZE.- Frère, il faut faire mourir cette pauvre créature vite et ne pas souffrir qu'elle soit si bête davantage.

L'ANGE GARDIEN.- Qui te retient d'aller vers lui?

DONA PROUHEZE.- C'est ce fil qui me retient.

L'ANGE GARDIEN.- De sorte que si je te lâchais...

DONA PROUHEZE.- Ah, ce n'est plus un poisson, c'est un oiseau que tu verrais à tire d'ailes! La pensée n'est pas si prompte, la flèche ne fend pas l'air si vite,

Que de l'autre côté de la mer je ne serais cette épouse riante et sanglotante entre ses bras!"(1)

Don Ramire s'exprime pour nous laisser voir que l'amour est exigeant:

"Je sais seulement que la vie sans lui est une chose impossible.

Quand il arrête sur moi son oeil profond, quand je vois qu'il me voit, il y a quelque chose en moi qui se met au port d'armes.

Dieu lui a donné sur moi une espèce de droit et d'autorité en sorte que ce qu'il demand a cessé de m'appartenir."(2)

---

(1) Soulier de Satin, Première Journée, p. 63-64.

(2) Soulier de Satin, Troisième Journée, p. 51.

Jacques Hury trouve aussi que l'amour est vain. Violaine est morte. Jacques se désole parce qu'il n'avait pas compris la vérité qui était en elle:

"Ce n'est point la porte de la grange, c'est le cri de
la tombe qui s'ouvre!
Et m'ayant regardé de ses yeux aveugles celle que j'ai-
mais passe de l'autre côté.
Et moi aussi je l'ai regardée comme un aveugle et sans
preuves je n'ai point douté, je n'ai point douté
de celle qui l'accusait.
J'ai fait mon choix, et celle que j'ai choisie,
Elle m'a été donnée,. Que dirai-je? Elle est bien ainsi.
Le bonheur n'est point pour moi, mais le désir! IL ne me
sera arraché.
Et non point Violaine, radieuse et intacte,
Mais la lépreuse au-dessus de moi penchée avec un amer sou-
rire et la plaie dévorante à son côté!"(1)

Le bon Dieu aime tout ce qui existe puisqu'il l'a créé. Le pécheur, parce qu'il existe, est aimé de Dieu. Mais en tant qu'il est pécheur, il n'existe pas, car le mal n'est rien. Dans LA VILLE, le troisième consacré instruit la foule ignorante au sujet de Dieu:

"A cause de cela (se faisant la victime) je t'aime!
En ce jour, Seigneur! j'ai inventé de ne plus aimer autre
chose que toi!
Certes là où sont les sources, les Cygnes y boivent.

---

(1) L'Annonce, Acte IV, p. 204-205.

Le Jeudi que tu as été livré à l'homme pécheur,
Pour être comme un sac sous ses reins, comme du raisin
sous la vendange de ses pieds infects!
Et le Vendredi, Dieu! ayant pris sa mesure en le baisant,
Tu fus déployé avec des clous sur la croix, l'affreux
homme rigide!
Un jour, deux jours!
Et le troisième jour, voilà que les femmes nous ont épouvantés, en nous disant que la Mort n'est plus!"(1)

On ne nie pas que l'amour du Dieu soit plus grand que la méchanceté de ses meurtriers. Aussi la valeur de sa Passion l'emporte-t-elle sur le crime de ceux qui l'ont crucifié. La mort de Christ est une expiation suffisante pour ses bourreaux:

"Et lui,
Il a adopté mon crime, il a fait un pacte avec mes côtes!
Naissant à la ressemblance de mon erreur, afin
Qu'en faisant la victime elle soit pie."(2)

---

(1) La Ville, Première Version, p. 167.
(2) Ibid, p. 167.

VII. L'IDEE RELIGIEUSE PRINCIPALE DANS L'OEUVRE DE PAUL CLAUDEL EST CELLE DU SACRIFICE

LA DOUCEUR DU SACRIFICE

Chez Paul Claudel on trouve partout l'idée de sacrifice. Ce mot veut dire le renoncement pour un motif quelconque à une chose qui nous est agréable. Peut-être le motif est-il religieux, où le bonheur du voisin. Il va sans dire que la valeur de l'action se mesure par le motif.

Le sacrifice proprement dit est une offrande faite en l'honneur de Dieu à qui nous devons satisfaction pourlle pacifier. St-Augustin s'exprime ainsi: "Le vrai sacrifice, c'est chaque bonne action faite pour nous unir à Dieu dans une union sainte, dont le résultat sera ce bonheur suprême qui est la bénédiction divine."(1)

Le désir de se dissoudre et d'être avec Dieu, a toujours brûlé les coeurs des dévots. Ceux-ci savent que rien ne peut donner de repos et de paix à l'âme que le bon Dieu. Le désir de la vérité et de l'amour est trop véhément pour être satisfait d'une chose créée. Ceux-ci sont bien compris que la vie n'est qu'une chose banale et imparfaite, à moins que le motif ne soit divin.

C'est cette idée qu'explique Violaine dans la quatrième acte de l'ANNONCE, quand elle dit à Jacques:

> "Il est trop dur de souffrir et de ne savoir à quoi bon.
> Mais ce que d'autres ne savent pas, je l'ai appris et je veux que tu le saches avec moi.

---

(1) St-Augustin

Heureux celui qui souffre et qui sait à quoi bon.
Maintenant ma tâche est finie."(1)

La mort aux bons serviteurs de Dieu n'est qu'une porte à la maison du Père, une grille pour entrer dans la vie célèste.

"Que c'est beau de vivre, dit-elle, et que la gloire de Dieu est immense...
Mais c'est bon aussi de mourir!"(2)

Violaine, radieuse et intacte, entre dans la mort au milieu du grand éclat joyeux des trompettes célestes.

Comme le vrai amant veut bien faire tout pour la bien-aimée, de même l'amour facilite la tâche au serviteur du Christ. Ainsi le Père Jésuite au commencement de la Première Journée du SOULIER DE SATIN quand il veut déclarer que les sacrifices ne sont pas difficiles:

"Je me suis donné à Dieu et maintenant le jour du repos et de la détente est venu, et je puis me confier à ces liens qui m'attachent.
On parle d'un sacrifice quand à chaque choix à faire il ne s'agit que de ce mouvement presque imperceptible comme de la main."(3)

Dans les drames de Paul Claudel, ce n'est pas le sacrifice neutre, rationnel et simplement moral, accompli au nom du devoir qu'on y trouve, mais le sacrifice chrétien exécuté en face de la croix et à l'imitation de Jésus-Christ. Quelque fois le sacrifice se fait avec douceur. On aime et on désire plaire a celui qui est l'objet de l'amour. Mais chez Paul Claudel, celui à qui on désire plaire c'est le bon Dieu, dont chaque moment de l'existence était un sacrifice illimité.

---

(1) L'Annonce, Acte IV, p. 165
(2) Ibid., p. 177-178.
(3) Le Soulier de Satin, p. 19-20

Jamais n'a-t-il suivi Sa Propre Volonté- toujours celle de Son Père.

Il n'y a pas d'autre chemin pour arriver à la vie et à la paix intérieure, que le chemin de la Sainte Croix et du renoncement journalier, surtout de la volonté propre. C'est la raison pour laquelle se plaint Anne Vercors que sa vie soit trop heureuse, et pas accompagnée d'assez de douleur:

"ANNE VERCORS.- Je sui las d'être heureux.
LA MERE.- Ne méprise point le don que Dieu accorde.
ANNE VERCORS.- Dieu soit loué qui m'a comblé de ses bienfaits!
Voici trente ans que je tiens ce fief sacré de mon père
et que Dieu pleut sur mes sillons.
Et depuis dix ans il n'est pas une heure de mon travail
Qu'il n'ait quatre fois payée et une fois encore,
Comme s'il ne voulait pas rester en balance avec moi et laisser ouvert aucun compte.
Tout périt et je suis épargné.
En sorte que je paraîtrai devant lui vide et sans titre,
entre ceux qui ont reçu leur récompense.
LA MERE.- C'est assez que d'un coeur reconnaissant.
ANNE VERCORS.- Mais moi je ne suis pas rassasié de ses biens,
Et parce que j'ai reçu ceux-ci, pourquoi laisserai-je a d'autres les plus grands?
.....
Lequel reçoit davantage, le vase plein, ou vide?"(1)

Comme Jésus-Christ n'est pas que la victime du sacrifice, il est aussi celui qui le fait; ainsi Paul Claudel, quand il fait se vêtir Violaine d'une dalmatique en drap d'or, la regarde comme victime et aussi sacrificatrice:

"C'est le costume des moniales de Monsanvierge, à peu près, moins

---

(1) L'Annonce, Acte I, p. 46-47

le manipule seul, le costume qu'elles portent au choeur,
La dalmatique du diacre qu'elles ont privelège de porter, quelque chose du prêtre elles-mêmes hosties,
Et que les femmes de Combernon ont le droit de revêtir deux fois:
Premièrement le jour de leurs fiancailles,
Secondement de leur mort,"(1)

Et plus tard, dans la caverne qu'elle habite, la Lépreuse dit à Mara, qui lui reproche d'être inutile au monde:

"Le mâle est prêtre, mais il n'est pas défendu à la femme d'être victime.
Dieu est avare et ne permet qu'aucune créature soit allumée,
Sans qu'un peu d'impureté s'y consume."(2)

Que la douceur soit à la base de sacrifice, et que tout sacrifice, sous le règne de la grâce, se rapporte au sacrifice de la Croix, c'est une vérité indubitable. Claudel, dans L'ANNONCE, a-t-il dépassé ces prémisses? Certes, le sacrifice de Violaine nous y est présenté dans toute sa rigueur; mais sa douceur aussi, dans tout son éclat, et finalement, c'est cette douceur qui triomphe. Le jeu est austère; pour le trouver cruel, il faut ne pas se placer dans l'ordre chrétien.

---

(1) L'Annonce, Acte II, p. 83.
(2) Ibid., Acte III, p. 135.

L'IDEE DE RECOMPENSE

Combien de fois ne trouve-t-on pas que le sacrifice soit rempli de la récompense offerte à celui qui se sacrifie? Le but désiré fait bien facile toutes les difficultés rencontrées dans l'action de renoncement. Par conséquent, il y aurait beaucoup de douceur même dans le sacrifice dur.

Dona Prouèze nous donne un exemple charmant d'un sacrifice matériel pour recevoir la récompense. Après avoir déclaré à Don Balthazar, qui est son protecteur pendant le voyage, qu'elle fera de son mieux pour s'échapper et rejoindre Rodrigue, qu'elle aime, elle lui demande de tenir la mule. Elle monte debout sur la selle et se déchaussant elle met son soulier entre les mains de la Vierge. Le soulier c'est le symbole de sa volonté. En l'offrant, elle renonce à beaucoup parce que la seule chose qui soit vraiment à nous, c'est la volonté. Elle s'écrie:

"Vierge, patronne et mère de cette maison,
Répondante et protectrice de cet homme dont le coeur
vous est pénétrable plus qu'à moi et compagne de
sa longue solitude,
Alors si ce n'est pas pour moi, que ce soit à cause de lui,
Puisque ce lien entre lui et moi n'a pas été mon fait,
mais votre volonté intervenante:
Empêchez que je sois à cette maison dont vous gardez la
porte, auguste tourière, une cause de corruption.
Que je manque à ce nom que vous m'avez donné à porter,

et que je cesse d'être honorable aux yeux qui
m'aiment.

Je ne puis dire que je comprends cet homme que vous m'avez choisi, mais vous, je comprends, qui est sa mère comme la mienne.

Alors, pendant qu'il est encore temps, tenant mon coeur dans une main et mon soulier dans l'autre,

Je me remets à vous! Vierge mère, je vous donne mon soulier!

Je vous préviens que tout à l'heure je ne verrai plus et que je vais mettre tout en oeuvre contre vous!

Mais quand j'essayerai de m'élancer vers le mal, que ce soit avec un pied boiteux! La barrière que vous avez mise,

Quand je voudrai la franchir, que ce soit avec une aile rognée!

J'ai fini ce que je pouvais faire, et vous, gardez mon pauvre petit soulier,

Gardez-le contre votre coeur, O grande Maman effrayante!"(1)

Et plus loin Prouhèze s'exprime à Don Camille:

"Lui-même, n'ai-je pas renoncé à lui en ce monde?

DON CAMILLE.- Afin de mieux dans l'autre le posséder.

DONA PROUHEZE.- Resterai-je sans récpmpense?

DON CAMILLE.- Ah! j'attendais ce mot. Les chrétiens n'en ont pas d'autres à la bouche."(2)

Si on peut voir partout la volonté de Dieu dans les évènements de la vie, on ne trouvera rien qui semblera insupportable. Entendez, dans L'ANNONCE, la Mère qui rappelle à Violaine la récompense qu'elle recevra pour avoir consenti à suivre son avis:

---

(1) Le Soulier de Satin, Première Journée, p. 48-49

(2) Ibid., Troisième Journée, p. 95

"La peine qu'on a n'est rien, mais celle qu'on fait
aux autres
Empêche de manger son pain.
Songe à cela, mon agneau sacrifié, et dis-moi:
Ainsi je n'ai fait de la peine à personne.
Je t'ai conseillé ce que j'ai cru le meilleur! ne m'en
veuille pas,
Violaine! sauve ta soeur, est-ce qu'il faut la laisser
se perdre?
Et voici le bon Dieu avec toi qui est ta récompense."(1)

Monsieur Badilon, quand il annonce à Sygne que son épreuve est finie, que la mort s'approche et qu'il ne reste que la récompense, s'écrie:

"Ainsi le pauvre agneau mourant entre ses genoives desarmés prend la main qui vient de l'égorger.
Mais ce n'est pas ma main que vous baisez, ô ma fille,
mais le Christ en son prêtre qui oint et qui pardonne.
La main du prêtre consacré qui vous a communié si souvent
et qui chaque matin tient élevé
Le Fils de Dieu sous les accidents,
Que vous allez voir face à face."(2)

L'imitation, n'est-elle pas la manière la plus sincere de prouver l'admiration et même l'amour! Mais, pour pouvoir imiter quelqu'un, il faut le regarder attentivement, l'étudier, le connaître au fond, entièrement. Puisque chez Claudel le modèle à qui l'on doit ressembler est Notre Seigneur, c'est bien Lui qu'il faut avoir comme centre de notre méditation. Il faut examiner ses actions pendant la vie.

---

(1) L'Annonce, Acte II, p. 110.
(2) L'Otage, Acte III, p. 190.

Sur la terre, écouter ses paroles, le regarder dans sa pauvreté. Comme dit Sept-Épées, au cours d'une conversation avec Rodrigue:

> "Ce n'est pas tant de faire du bien patiement à nos frères et soeurs qui nous est recommandé
> Que de faire ce que nous pouvons, d'aimer les captifs et les souffrants qui sont les images de Jésus-Christ et de poser notre vie pour eux."(1)

---

(1) Le Soulier de Satin, Quatrième Journée, p. 221-222.

LA RIGUEUR DU SACRIFICE

Mais encore plus haut doit être le sacrifice pas mêlé d'idée de la douleur, ni de la récompense. Le sacrifice dur exigé par le dessein de Dieu se trouve partout dans l'oeuvre de Paul Claudel. Les autres voies moins directes, crainte filiale, le désir de la récompense,- toutes celles où l'on s'occupe encore de soi, paraissent s'aimer soi-même d'abord. Mais la rigueur du sacrifice exige que nous soyons les pions que bouge au plaisir le jouer divin. Nous sommes les fils qu'il tisse d'après son dessein. Le fil, a-t-il le droit de se plaindre? Que la volonté du Maître soit amère, qu'importe? Le seul but est de faire réussir le plan éternel.

Le renoncement que fait Sygne est douloureux, au mépris de l'être entier qui se rebelle. Avec quelle angoisse cède-t-elle aux prières de Monsieur Badilon de sauver le Pape par épouser Turelure, l'ancien serviteur, qu'elle déteste:

"Ainsi donc moi, Sygne, comtesse de Coufontaine,
J'épouserai de ma propre volonté Toussaint Turelure,
le fils de ma servante et du sorcier Quiriace.
Je l'épouserai à la face de Dieu en trois personnes, et
je lui jurerai fidelité et nous nous mettrons alliance au doigt.
Il sera la chair de ma chair et l'âme de mon âme, et
ce que Jésus-Christ est pour l'Eglise, Toussaint
le sera pour moi, indissoluble.
Lui, le boucher de '93, tout couvert du sang des miens.

Il me prendra dans ses bras chaque jour et il n'y aura
rien de moi qui ne soit à lui,
Et de lui me naîtront des enfants en qui nous serons
unis et fondus.
Tous ces biens que j'ai recueillis non pas pour moi,
Ceux de mes ancêtresm celui de ces saints moines,
Je les lui porterai en dot, et c'est pour lui que
j'aurai souffert et travaillé.
La foi que j'ai promise, je la trahirai. Mon cousin
trahi de tous et qui n'a plus que moi seule,
Et moi, aussi, je lui manquerai la dernière!
Cette main qu'il a prise dans la sienne le lundi de la
Pentecôte,
Sous l'oeil de nos quatre parents exposés devant nous
tous ensemble sur cet autel,
Je la lui retirerai. Ces deux mains qui se sont serrées
passionnément tout à l'heure,
La mienne est fausse."(1)

Il ne faut pas que le disciple soit mieux traité que le Maître. C'est cela qu'explique Saint Boniface, au commencement de la Troisième Journée du SOULIER DE SATIN:

"Leur tâche est faite, et moi, je reste avec la mienne
qui est lourde.
Ah! ce n'est pas peu de chose d'être apôtre des Saxons
et l'évêque de ce troupeau intérieure et enfermé, de
ce peuple bouché

---

(1) L'Otage, Acte II, p. 138-139

et qui fermente!
Dieu ne les a pas faits pour être ses bras, ou sa rame
sur la mer, ou cette aile à ses epaules,
Mais pour être foulés et comprimés sous ses pieds, pour
être de toutes parts pressés et gênés et empêchés,
mélangés à des peuples disparates et à des croyances irréductibles, pour être éternellement à
la recherche de sa forme, la poussée éternellement
mécontente et de l'équilibre, et comme ils aiment
ce qu'on peut mettre dans son ventre."(1)

Dans le troisième acte du PAIN DUR, Lumir désire revenir en Pologne pour sauver son pays. Louis Turelure veut lui persuader de rester et il résume la difficulté qu'elle y aura. Mais elle s'écrie:

"Si je vis, je ne puis être à tous,
Mais je meurs, je suis toute à tous et tous sont un en moi."(2)

En aimant la Croix, on est sûr qu'on aime sans intérêt, qu'on aime pour contenter le Bien-aimé. Violaine désire rappeler à Jacques que l'on doit se contenter toujours d'obéir à la volonté de Dieu:

"Jacques, comprends-moi!
A quoi sert le meilleur parfum dans un vase qui est fermé?
Il ne sert pas
.....
Maintenant je suis rompue tout entière, et le parfum
s'exhale."(3)

Plus loin dans le même acte, Jacques ayant dit que le bonheur était fini pour lui, elle lui répond:

"Il est fini, qu'est-ce que ça fait? on ne t'a promis le
bonheur.
Travaille, c'est tout ce qu'on te demande."(4)

---

(1) Le Soulier de Satin, Acte III, p. 12-13
(2) Le Pain dur, Acte III, p. 172.
(3) L'Annonce, Acte IV, p. 165-166.
(4) Ibid., Acte IV, p. 175.

Anne Vercors faitcvoir qu'il dégage à merveille le sens chrétien de la vie humaine. C'est en nous offrant à Dieu que nous faisons un acte qui est surtout celui d'un chrétien:

"Est-ce que le but de la vie est de vivre? est-ce que les pieds des enfants de Dieu seront attachés à cette terre misérable?

Il n'est pas de vivre, mais de mourir, et non point de charpenter la croix mais d'y monter, et de donner ce que nous avons en riant!

Là est la joie, là est la liberté, là est la grâce, là la jeunesse éternelle! et vive Dieu si le sang du vieillard sur la nappe du sacrifice près de celui du jeune homme,

Ne fait pas une tache aussi rouge, aussi fraîche que celui de l'agneau d'un seul an."(1)

Le rôle de la douleur, qui scandalise certaines âmes timorées, est précisement d'amenuiser, de transpercer la chair jusqu'à la rendre docile aux impulsions de l'esprit. Voilà pourquoi le Christ s'est chargé de la Croix, voilà pourquoi il a répandu ses larmes, sa sueur et son sang dans la nuit de l'agonie, voilà pourquoi enfin, après avoir porté la Croix, il est monté dessus. Il nous a laissé en héritage ce bois que nous devons porter à notre tour, ces souffrances à parfaire. Et l'on ne sait jamais quel sera le terme de cette exigence.

Pierre de Craon, au Prologue de L'Annonce, est le porte-parole de l'idée de Claudel au sujet de sacrifice, quand il dit à Violaine:

"Ce n'est point à la pierre de choisir sa place, mais au Maître de l'oeuvre qui l'a choisie."(2)

---

(1) L'Annonce, Acte IV, p. 195

(2) Ibid., Prologue, p. 25.

La conformité de la volonté humaine avec celle qui est divine, c'est l'holocauste qui est le plus agréable à Dieu. Ainsi s'explique Sygne, qui veut aider son cousin Georges à combattre le désespoir:

"Heureux qui a quelque chose à donner, car à celui qui n'a pas on ôtera même ce qu'il a.

Heureux qui est dépouillé injustement, car il n'a plus rien à craindre de la justice.

Celui qui n'accepte pas le mal, comment recevra-t-il le bien?

C'est ainsi que je vous vois retranché de tout, pauvre frère!

Et moi, parce que j'ai tout accepté, voici que tout m'a été rendu."(1)

Et plus loin dans le même acte Sygne montre qu'elle ne trouve pas mauvaise la douleur que le bon Dieu lui a envoyée pour la purifier:

"O mon Dieu, je me réjouis amèrement dans votre grandeur et mon inutilité, et l'extension jusqu'à moi de ces desseins qui passent tout sens!"(2)

C'est avec la même grandeur que Paul Claudel considère la vertu du renoncement. Certes, il n'y a pas d'âme chrétienne, qui ne connaisse le prix du renoncement et sa valeur rédemptrice, mais il n'y en a pas beaucoup d'autres qui puissent comprendre l'amère joie qu'il procure, évaluant avec magnificence ce monde qu'il faut abandonner. Anne Vercors exprime avec simplicité que sa pensée est en conformité entière avec celle de l'Eglise:

"De quel prix est la vie, sinon pour la donner?

Et pourquoi se tourmenter quand il est simple d'obéir?"(3)

---

(1) L'Otage, Acte I, p. 32.

(2) Ibid., Acte I, p. 38.

(3) L'Annonce, Acte IV, p. 196.

Dans LA VILLE, Coeuvre, sur qui la grâce est descendue, se met à l'oeuvre pour constituer des lois dans une ville régénérée. Il explique comment on est tout à Lui, et que l'on doit se sacrifier en tout. Que signifie "se renoncer" excepte renoncer à nos droits? Il dit à Ivors:

"Je crains, ô mon fils, qu'il n'y ait nulle part de nous-même qui échappe à sa convoitise. Ne t'ai-je point dit qu'il était impitoyable?
Toute chose qui vit, étant née,
Est coupable de combustion et brûle à l'approche du feu (l'image se décomposant en son type);
Et tu vois que le feu ne choisit point sa nourriture, mais tout lui est bon, ordure ou bois, fleurs et fruits, poil et graisse.
Mais l'homme immortel est susceptible d'une flamme inextinguible, en laquelle tout entier
Il se consume en se consumant.
Je me plaindrai de cet avarice du Créateur qui veut ne rien perdre de sa créature et retrouver le fonds avec l'intérêt.
J'accouse la trahison
De cet assentiment intérieur qu'il a deposé en nous comme une semence ignée."(1)

Dans L'ECHANGE, Marthe veut faire montrer à Louis Laine que chacun a son devoir à faire. On n'existe pas pour soi-même, mais comme les pierres d'une maison qui chacune concurent à la solidarité de l'édifice. Louis ne comprend pas sa responsabilite dans la structure.

---

(1) La Ville, Seconde Version, p. 294.

du monde:

"Elle (la vie) ne t'a pas été donnée pour rien."(1)

Jésus-Christ nous a donné l'exemple afin que nous puissions l'imiter. Il s'est donné lui-même à tous, pour que ses disciples fassent pour tous la même chose. Ainsi, l'Ange de l'Empire prend la parole pour éclairer l'Empereur:

"L'homme composé d'un corps et d'une intelligence
A été établi son prêtre sur le monde pour qu'il lui fasse
la préparation, l'offrande, le sacrifice et la dédicace,
Et que, l'ayant reçue dans ses mains, il le lui restitue."(2)

Et l'Ange se met à expliquer que les Chinois, qui ne sanctifiaient pas le jour du Repos, ont fait injure à Dieu. Il dit à l'Empereur:

"O larrons! Vous aviez volé à votre Créateur son oeuvre,
et son bien très précieux, votre volonté:
Et lui-même, vous rendant la pareille,
Voici qu'il vous décrète votre crime, et s'emparant de
votre nature, il opère la restitution.

Et c'est l'attente dont je te parle: que le juste sacrifice soit remis entre vos mains."(3)

Tous les sacrifices, toutes les souffrances qu'on trouve ici se commentent par le sacrifice de la Croix. Son ombre s'étend sur les siècles. On ne peut lui échapper. Comme le sacrifice de Sygne est reflété de ce grand trou que la Croix a laissé dans la terre, celui de Pensée, aveugle, doit

---

(1) L'Echange, Acte I, p. 181.
(2) Le Repos du Septième Jour, Acte II, p. 90.
(3) Ibid., Acte II, p. 91.

son origine à la même source. Elle prévoit douloureusement ce qui arrivera pour empêcher son bonheur. Elle sent en elle cette étrange vocation de sacrifice.

"Et voici que dans mes veines le plus grand sacrifice en moi s'est réuni à la plus grande infortune, et le plus grand orgueil,

Le plus grand orgueil à la plus grande déchéance et à la privation de tout honneur, le Franc dans une seule personne avec le Juif."(1)

Cette parole paraît dure à bien des gens; Renoncez à vous-même, prenez votre croix, et suivez Jésus. Mais, vouloir ce que veut le bon Dieu, et ne pas vouloir ce qu'il ne veut pas, tout cela est un avant-goût de la vie aux cieux. De plus, la souffrance est une promesse de la vie éternelle. Cela est compris par Paul Claudel quand il suscite le plus profond des instincts de la vraie femme, qui est de se livrer. Parfois le sacrifice se trouve comme une tentation au-dessus de leurs forces. Après le consentement de Sygne de sauver la Pape en se sacrifiant:

"Priez Dieu pour que je sois pour vous un père et non pas un sacrificateur sens entrailles.

Et que je vous conseille hors de toute violence dans un esprit de mesure et de suavité.

Car il ne nous demande point ce qui est au-dessus de nous, mais ce qu'il y a de plus bas,

Ne se plaisant aux sacrifices sanglants mais aux dons que son enfant lui fait de tout son coeur."(2)

Comme Sygne communique avec la volonté divine, la Princesse aussi accepte le sort qui lui est arrivé. Aucune amer-

---

(1) Le Père Humilié, Acte III, p. 142-148.

(2) L'Otage, Acte II, p. 128-129.

tume ne se trouve dans cette parole qui fait voir l'âme. C'est le but de ce sacrifice qu'elle considère, connaissant que ceux qui souffrent leurs maux avec l'esprit de Dieu, seront les plus agréables à Dieu. Elle exprime sa douleur:

"Sache que j'ai été clouée par les mains.
A quoi servent-elles? Clouée comme un oiseau de nuit,
Comme l'arbre qu'on crucifie, afin qu'il fructifie."(1)

Et encore:

" O soleil qui fais ta journée comme un juge, considérant toutes choses!
Vois-moi ainsi tendue et les clous sont enfoncés jusqu'à la tête.
C'est encore le matin wt je resterai jusqu'au Midi
Et jusqu'au soir, et jusqu'à ce que je sois morte.
Mais cela est bien ainsi et je ne plaindrai pas.
Je mourrai debout
Comme il le convient très bien à ceux de ma race."(2)

Dans le sacrifice chaque homme a une vocation déterminée. A celui-ci de supporter toute une série de sacrifices qui, s'ils ne sont pas héroiques par leur nature, le sont par leur durée. Celui-ci est choisi pour porter un lourd fardeau et pour en mourir. Tout est amer. La vie n'est qu'une blessure qui refuse d'être guérie. Beata exprime le même sentiment quand elle dit dans la Cantique de la Rose:

"Plus une chose meurt, plus elle arrive au bout d'elle-même,
Plus elle expire de ce mot qu'elle ne peut pas dire et de ce secret qui la tire
.....
Ah, l'important n'est pas de vivre, mais de mourir et d'être consommé."(3)

---

(1) La Tête d'or, Seconde Version, Partie III, p. 437.
(2) Ibid., p. 382.
(3) La Cantate à Trois Voix, p. 24.

Dans la vie il n'y a pas de sacrifice qui soit trop dur, de douleur trop amère, de travail trop dur,- l'âme sincère les agrée tous et les considère comme les riens dont on a besoin pour plaire au bien-aimé. Il sait que c'est parmi bien des tribulations que l'on doit entrer dans le royaume de Dieu. Les mots que dit Fausta respirent la dureté:

"Il faut que la vie chaque année, avant de se reprendre à la terre
Passe par le feu, et comment serais-je satisfaite quand ce que j'ai fait et l'oeuvre de mes mains autour de moi a la ressemblance d'une fournaise,
Tant que le fonds reste intact, le fruit n'est pas consommé!
Il faut aller au coeur! Il faut frapper au coeur et tarir en moi la source de ces moissons superflues!
Et puisque tu es revenu enfin,
Laisse-moi voir ma destinée au fond de ces yeux froids! dépouille cet austère sourire qui nie la défaite et refuse la compassion!
Et il est bien vrai que tout est vain, excepté ces yeux impitoyables dans les tiens, et ce qu'il demandent, je sais que tu ne peux me le donner!
Tourne les yeux vers moi, et soutiens dans les miens ce désir qui est pur de tout espoir!
N'attends pas de moi la compassion, et toi, m'en as-tu donné aucune? ce n'est point la saison des larmes."(1)

L'ame fidèle sait que l'on n'entre dans le royaume des cieux que par violence et que les violents le prennent d'assaut. Par conséquent, c'est la souffrance qu'une telle

---

(1) La Cantate à Trois Voix, p. 74.

ame attend, comme s'explique la Lune:

"Si je ne peux être son paradis, du moins je puis être sa croix.

Pour que son âme avec son corps y soit écartelée je vaux bien ces deux morceaux de bois qui se traversent!"(1)

Enfin Claudel ne dit pas seulement qu'il estime le sacrifice comme la plus grande chose au monde, mais comme la seule. Il n'y a pas d'autre chose qui vaut, excepté le sacrifice. Il en choisit pour son porte-parole Sept-Epées:

"Il n'y a qu'une chose de nécessaire et pas à s'occuper de tout le reste. A quoi cela sert-il de tant regarder et de se promener éternellement en amateur avec un pot de couleur à la main, faisant une retouche ici et là?

Et quamd une chose est finie de remballer son petit fourniment de rétameur pour aller ailleurs bricoler?

Il n'y a qu'une chose nécessaire, c'est quelqu'un qui vous demande et a qui on est capable de tout donner."(2)

---

(1) Le Soulier de Satin, Deuxième Journée, p. 201.

(2) Ibid., Quatrième Journée, p. 250.

SOMMAIRE ET RESUME

Pour résumer, il faut constater avec Jacques Rivière que Paul Claudel est un phénomène. Cette opinion est basée sur les faits remarquables de sa conversion et de sa manière d'écrire.

Premièrement, il ne s'est pas converti pas à pas. Entré dans l'Eglise de Notre-Dame un incroyant, il a reçu tout à coup le don complet de la foi. Immédiatement il crut que Quelqu'un était là au tabernacle, Quelqu'un dont le coeur vibre en unison du sien, Quelqu'un qui s'intéresse à lui, qui l'aime. Jamais a-t-il hesité à admettre tous les dogmes de la religion. Cet évènement est peut-être aussi miraculeux que celui qui se passa le jour de Pentecôte où naquit l'Eglise chrétienne. Ce jour-ci, les Apôtres reçurent la confirmation de la foi par la descente du Saint-Esprit. On peut croire que l'Esprit-Saint est redescendu, invisiblement, la fête de Noël, 1886, et a rempli le coeur de Paul Claudel comme autrefois il avait fait pour les Apôtres. Le germe d'un apôtre y était semé.

Claudel est phénomène aussi à cause de sa manière d'écrire. La surabondance de ses idées imprégnées de religion, se jette au lecteur avec la force d'un torrent. C'est le Moyen-Age revenu après des siècles. Claudel respire la foi ardente et vive,- la foi qui soulève les montagnes. On peut le comparer à un fleuve souterrain, qui, après avoir coulé tranquillement pendant des siècles, rejaillit avec impétuosité. L'eau coulante chante le même refrain que fait Claudel - la louange de Dieu. Car ce n'est pas d'autre chose que Dieu que présente l'écrivain dans ses pages.

Par son retour à l'atmosphère du Moyen-Age, par son amour de la Nature, je ne veux pas dire qu'il soit Romantique

Il dit de lui-même: "Les romantiques voulaient plonger au fond de l'inconnu pour trouver du nouveau, (Baudelaire) et moi, au contraire, je crois que nous devons approfondir le connu pour y trouver de l'inépuisable."(1) Il y avait des écrivains romantiques qui étaient des admirateurs de la Nature et du Moyen-Age. Mais ni un Hugo ni un Chateaubriand ne sont un Claudel! Ceux-là ont loué, avec un charme exquis de langage, et la Nature et le Moyen-Age. Mais chez eux, le sentiment est quelque chose d'extérieur. On y voit un manque d'harmonie entre la parole et la vie qu'ils ont menée. Au contraire, la vie de Claudel présente une harmonie absolue avec sa foi. L'héritage du Moyen-Age, descendu de ses aieux, grandit d'un jour à l'autre l'esprit grandiose qui se soumet aux devoirs purs et simples de la religion quotidienne. C'est un Viollet-le-Duc qui reconstruit les monuments ravagés du temps. C'est un Pierre de Craon dont la vie est consacrée à enfanter des églises,- la parole qui est pleine de Dieu.

Enfin on peut rapprocher Claudel d'Anne Vercors, sa création, qui s'en va en pélerin à la Terre Sainte. Mais le lieu saint que Claudel veut visiter, c'est le monde entier, et le grand trou dans la terre lui exprime l'absence de religion aux âmes de ses compatriotes. Au début de sa carrière, il aurait pu dire avec le père de Violaine, que "La face de l'Eglise est obscurcie...et qu'elle marche en chancelant son chemin dans l'abandon de tous les hommes." (2) Maintenant ne peut-il pas dire, comme résultat de son oeuvre achevée: "C'est Monsanvierge qui ressuscite. L'ange retentissant une fois encore:

"Aux cieux et à la terre attentifs fait l'annonce
accoutumée."(3)

---

(1) Fumet, Stanislaus, Paul Claudel, le Poète et le Théologien. Le Monde Nouveau, juin 1921, p. 747

(2) L'Annonce faite à Marie, Acte IV, p. 195

(3) Ibid., Acte IV, p. 209.

BIBLIOGRAPHIE

Bourget, Paul	Quelques Témoignages	Plon, Paris	1928
Calvet, J.	Le Renouveau Catholique	F. Lanore 48 rue d'Assas Paris	1927
De Tonquedec, Jos.	L'Oeuvre de P. Claudel	G. Beauchesne Paris	1927
Duhamel, Georges	Paul Claudel	Mercure de France, Paris	1919
Fonsgrive, Georges	L'Evolution des Idées	Paris	1917
Lasserre, Pierre	Les Chapelles littéraires	Garnier Frères Paris	1920
Lefevre, Frederic	Une Heure avec Paul Claudel	Paris	1925
Levaux, Leopold	Romanciers	Desclé Brouwer et Cie Paris	1929
Lunn, Arnold		Dial Press New York	1931
Madaule, Jacques	L'Exigence de Dieu Vigile, Deuxième Cahier	Grasset Paris	1930
Massis, Henri	Jugements II	Plon, Paris	1924
Poizat, Alfred	Le Symbolisme	La Renaissance du Livre Paris	1919
Souday, Paul	Les Livres du Temps Première Série	Emile-Paul Paris	1929
Tipographie Vaticana	Esposizone Documentata: La separazione della stato dalla chiesa in Francia	Tipographie Vaticana Roma	1905
Truc, Gonzague	Paul Claudel	Ed. de la Nouvelle Revue Critique Paris	1925
Turquet-Milnes	Some Modern French Writers	R. McBride Co. New York	1921

REVUES

Bounoure, Gabriel	Nouvelle Revue Française	31 janvier 1931
Charpentier, Jean	La Revue de France	février 1930
Chaigne, Louis	L'Enseignement Chrétien	avril, mai 1931
Deffrennes, Pierre	Etudes	20 janvier 1932
Fumet, Stanislas	Le Monde Nouveau	juin-juillet 1921
Ghéon, Henri	Revue des Jeunes	25 juin 1923
Gouhier, Henri	La Nouvelle Revue des Jeunes	mai-juin 1931
		juin 1930
Halévy, Daniel	Revue de Genève	août 1930
Hoppenot, Henri	La Nouvelle Revue Française	1 novembre 1919
Maynial, Edouard	Chronique des Lettres Françaises	janvier 1923
Madaule, Jacques	La Nouvelle Revue des Jeunes	10 août 1929
Moreau, Paul	Revue des Jeunes	25 septembre 1923
Massis, Henri	Revue des Jeunes	10 janvier 1924
Naudeau, Ludovic	L'Illustration	10 décembre 1926
Perrin, E. Ste-Marie	Revue des deux Mondes	15 janvier 1914
		15 février 1914
Prévost, Jean	La Nouvelle Revue Française	1 mai 1929
Petit, Paul	La Nouvelle Revue des Jeunes	10-25 mars 1930
Rageot, Gaston	Revue Politique et littéraire	2 juin 1923
Rouveyre, Andre	Mercure de France	15 décembre 1927
Sée Edmond	La Revue de France	mars 1930