La conception de la guerre dans “Corona benignitatis anni Dei”

Simonetta Valenti

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/10124>

DOI : 10.4000/studifrancesi.10124

ISSN : 2421-5856

Éditeur

Rosenberg & Sellier

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2017

Pagination : 510-520

ISSN : 0039-2944

Référence électronique

Simonetta Valenti, « La conception de la guerre dans “Corona benignitatis anni Dei” », *Studi Francesi* [En ligne], 183 (LXI | III) | 2017, mis en ligne le 01 décembre 2018, consulté le 25 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/studifrancesi/10124> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/studifrancesi.10124>

Studi Francesi è distribuita con Licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 4.0 Internazionale.

La conception de la guerre dans “*Corona benignitatis anni Dei*”

Abstract

Within Claudel's production, the collection *Corona benignitatis anni Dei*, published in 1915, marks both an attempt at a metrical renewal, through a return to rhyme and regular verse, and a search for a reviving inspiration, through a rediscovery of medieval liturgical drama. Even though the various poems composing this collection may appear, at a first sight, feebly connected with the theme of war, the poet's ideas about this issue is present in most of them. In fact, in writing the *Corona*, Claudel's intention was to show his contemporaries that, even in a time of distress, such as the war period, hope could be possible thanks to Christ's sacrifice. If war produces separation, the peace offered by Jesus Christ represents a new promise of harmonious cohabitation.

Publié en 1915 à la «Nouvelle Revue Française», le recueil *Corona benignitatis anni Dei* avait eu une première parution à Bruges en 1914, soudain interrompue par l'avènement de la guerre. Claudel caressait le projet de ce recueil poétique dès 1908, lorsqu'il travaillait à la dernière des *Cinq Grandes Odes* et à *L'Otage*, le premier drame de sa *Trilogie* historique, dont la composition causera en 1910 une brève interruption de la rédaction de la *Corona*. À cette époque, le dessein du poète au sujet du recueil était double, visant essentiellement, d'un côté, au renouvellement de la forme métrique à travers un retour à la rime et au vers régulier et, de l'autre, au ressourcement de l'inspiration poétique, grâce à la redécouverte du drame liturgique médiéval¹, qui aboutira en 1912 à la publication de *L'Annonce faite à Marie*.

Or, si – de l'avis des critiques – le ton global de la *Corona* marque un accent nouveau au sein de la production poétique claudélienne, où s'affirme un ton plus intime et familial, surtout par rapport au lyrisme exalté des *Cinq Grandes Odes*, il est toutefois indéniable que le recueil dans son ensemble donne au lecteur l'impression d'une marche solennelle et quasiment triomphale. C'est en fait la célébration du cortège de la Jérusalem céleste, de l'Église toute entière, s'avancant vers son Seigneur, que Claudel a voulu peindre dans cette œuvre. Dans une lettre à Suarès, datée du 9 février 1908, le poète affirmait en fait à l'égard de son recueil:

Depuis l'attente des prophètes, depuis la naissance du Sauveur, son agonie, sa mort, sa résurrection, jusqu'au déploiement du Triomphe des Saints à travers les âges de l'Église, jusqu'aux assises de la Dédicace et du Jugement dans ce mystérieux mois de novembre (où eut lieu le Déluge suivant la tradition), c'est une marche, une pompe ininterrompue, c'est une exposition sublime de toute la personne humaine².

(1) Cfr. P. CLAUDEL, *Œuvre poétique*, Paris, Gallimard, 1967, «La Pléiade», p. 1090.

(2) *Ibid.*, p. 1093.

Pour l'auteur, comme l'a bien montré Jacques Houriez, poésie de la terre et poésie du Ciel, lyrisme du quotidien et chant du triomphe céleste vont de pair³. D'ailleurs, la notion du cortège est clairement à la base de la structure du recueil, qui reverdit la forme ancienne de la "couronne", véhiculant à la fois l'idée de l'avancée joyeuse du peuple saint à l'encontre de Dieu et celle d'une scansion cyclique du temps. Utilisée d'abord par Ovide dans *Les Fastes*, la structure de la "couronne" est reprise par Claudel dans le recueil de 1915, selon une perspective foncièrement chrétienne, ayant pour but de «montrer au dessus de l'année terrestre et marchant du même pas, une Autre année, celle du Ciel, celle du Calendrier dont l'é�incelante couronne et la guirlande toujours recommençant sur l'immuable itinéraire dont le Christ a fixé les étapes, nous introduisent à l'éternel office»⁴. Au-dessus de l'histoire humaine, avec sa marche confuse, tortueuse et parfois lourde d'événements tragiques, aux yeux du croyant Claudel un autre temps est superposé, qui est la source d'une consolation bien plus grande: c'est l'année liturgique laquelle, «parmi le cortège de tous les saints, reprend et déroule devant nos yeux toute l'économie de notre salut»⁵. Le temps humain est alors rythmé, scandé par le temps divin, qui parcourt, répète et rappelle chaque année, au sein des différentes périodes de l'année liturgique, les grandes phases de la Rédemption, apportée à l'humanité par Jésus-Christ.

Il convient cependant de noter que, tout en s'inspirant de façon évidente du calendrier liturgique, la *Corona* en reprend assez librement la scansion, par le biais des cinq sections qui composent le recueil, intitulées respectivement: *La première partie de l'année*; *Le groupe des Apôtres*; *Images et signets entre les feuilles*; *La deuxième partie de l'année* et *Le Chemin de la Croix*⁶. Les temps liturgiques semblent alors servir à Claudel pour tracer dans son recueil le parcours de tout homme au fil de l'histoire, un itinéraire modelé à la fois sur celui du Christ et sur celui de ceux qui, tels les apôtres et les saints, ont su et voulu entreprendre à nouveau le chemin qui conduit au salut.

Qu'en est-il alors de la guerre? Et quelle est sa signification au sein du recueil de 1915? Tout se passe en effet dans la *Corona* comme si la guerre et son cortège de malheurs n'avaient que très peu d'intérêt aux yeux de Claudel, au point que certains critiques ont blâmé l'attitude du poète, jugée excessivement détachée de la réalité historique de son temps et par là même incapable d'en saisir les enjeux tragiques.

À vrai dire, si la guerre ne figure pas parmi les thèmes principaux du recueil, elle y est pourtant présente. Et d'ailleurs, à l'époque de la composition de la *Corona* – on s'en souviendra – Claudel, rappelé de la Chine, avait été nommé consul, d'abord à Prague (1910-1911), ensuite à Francfort (1911-1913), affectation qu'il sera contraint de quitter hâtivement en août 1914, à cause de l'éclat de la guerre⁷. Précisément en raison de son activité diplomatique, Claudel connaissait de près l'atmosphère de tension et de suspicion qui régnait en Allemagne, et plus généralement en Europe, au début du xx^e siècle⁸. Il est donc licite de formuler l'hypothèse, suivant laquelle le diplomate-poète

(3) À cet égard, consulter l'article de J. HOURIEZ, *Familier et sublime dans "Corona benignitatis anni Dei"*, dans D. Alexandre (éd.), *Claudel poète? De la "Cantate à trois voix" (1912) à "Poésies diverses" (1952)*, Paris-Caen, Lettes Modernes Minard, 2003, pp. 55-73.

(4) P. CLAUDEL, «L'Épopée de 1914-1915. Poèmes de la Nature, de la Foi, de la Patrie», Conférence prononcée le 27 mars 1915, dans éd. M. Bazaud, A. Hirschi, J. Houriez, *Supplément aux Œuvres Complètes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1991, p. 58.

(5) *Ibid.*

(6) Voir à ce propos: J. HOURIEZ, *Exégèse et poésie dans "Corona benignitatis anni Dei"*, dans éd. D. Alexandre, *L'écriture de l'exégèse dans l'œuvre de Paul Claudel*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2006, pp. 317-334, et tout particulièrement, les pp. 319-320.

(7) Cfr. G. ANTOINE, *Paul Claudel ou l'Enfer du génie*, Paris, Laffont, 1988, p. 173 ss.

(8) *Ibid.*, pp. 143-162.

aurait sciemment évité, non seulement de traiter directement de la Grande Guerre dans son recueil, mais surtout d'en représenter les effets néfastes et les risques majeurs, afin de mettre l'accent sur la présence cachée, et pourtant réelle, du Divin dans l'Histoire humaine, même là où la violence et la destruction semblent l'avoir à jamais effacée⁹.

Bien qu'en ne constituant pas le sujet principal de la *Corona*, l'expérience dramatique du conflit affleure néanmoins de temps à autre dans les textes du recueil, ainsi que le montre à titre d'exemple la citation suivante, tirée du poème *Saint Jacques-le-Majeur*, où l'on évoque le climat de violence qui caractérise l'époque dans laquelle le «je» poétique se trouve à vivre:

L'évangile de l'amour est fini, voici la nouvelle du glaive!
Sur la terre qui étouffe et sue l'ombre de la mort se lève¹⁰.

Quoi qu'il en soit, la première mention directe à la guerre apparaît dans la section initiale de la *Corona*, vers la fin de l'*Hymne de Saint Benoît*, lorsque le «je» poétique¹¹, s'adressant à ses contemporains, indique la figure de Saint Benoît en tant qu'exemple d'une vie totalement consacrée à Dieu et aux frères, dans la pauvreté et dans le service des humbles, et par là même devenue la source irremplaçable de la communion fraternelle:

Mon fils, écoute saint Benoît. [...]
L'acte vaut mieux que le sermon.
Plutôt que de lutter contre le monde, il est plus simple de ne pas le regarder.
Et de tirer son capuchon. [...]

Et puisque notre bonheur dans le Ciel sera de chanter tous ensemble,
Pourquoi ne pas commencer aussitôt?
Si le bonheur dans le Ciel est d'aimer, pourquoi maintenant la guerre?
Pourquoi, frères, nous séparer?
Apportons l'un à l'autre nos voix, l'une par l'autre nécessaires
A l'accord réintégré¹².

Comme on peut le voir, la guerre acquiert déjà dans ce texte les caractéristiques qu'elle assumera une dizaine d'années plus tard dans le chef-d'œuvre de la maturité, *Le Soulier de satin*. Elle est définie en effet non pas à partir des destructions qu'elle cause, de la haine qu'elle manifeste et de la férocité qu'elle déclenche, comme on pourrait s'y attendre et comme l'ont fait d'ailleurs bon nombre d'écrivains confrontés à la réalité terrible du conflit mondial¹³, mais plutôt – et, dirions-nous, en termes bien claudéliens – elle est présentée en tant que rupture de l'harmonie profonde que le

(9) D'ailleurs, Claudel a consacré d'autres ouvrages poétiques explicitement à la guerre; rappelons, entre autres, *L'Offrande du temps*, rédigée à Hambourg peu de temps avant l'éclat de la guerre; les *Poèmes de guerre*, composés juste après le retour du poète-diplomate en France en août 1914 et les *Poèmes et paroles durant la guerre de Trente Ans*, parus en 1945. Cfr. respectivement P. CLAUDEL, *Œuvre poétique* cit., pp. 524-529; *Ibid.*, pp. 531-564 et pp. 565-596.

(10) *Saint Jacques-le-Majeur*, *Ibid.*, p. 415.

(11) P. ALEXANDRE-BERGUES a étudié à fond la fonction que le «je» revêt au sein de la *Corona benignitatis anni Dei*; pour tout approfondissement de cet aspect, nous renvoyons donc à son essai: «Chanter tous ensemble». Poésie de la présence dans «*Corona benignitatis anni Dei*», dans D. Alexandre (éd.), Claudel poète? De la «*Cantate à trois voix*» (1912) à «*Poésies diverses*» (1952) cit., pp. 91-109.

(12) *Hymne de Saint Benoît*, dans P. CLAUDEL, *Œuvre poétique* cit., pp. 386-387.

(13) Cfr. à cet égard le récent volume: *La Grande Guerre des écrivains. D'Apollinaire à Zweig*, Textes choisis, présentés et annotés par A. COMPAGNON, avec la collaboration de Y. Murakami, Paris, Folio Gallimard, 2014, mais aussi l'étude de L. RIEGEL, *Guerre et littérature*, Nancy, Editions Klincksieck, 1978.

Créateur a imprimée au cosmos. Au dire de Claudel, la guerre, toute guerre, constitue la négation de l'ordre primordial et sa substitution par le déséquilibre et le chaos, provoqués par les divisions intestines, qui opposent l'un à l'autre les hommes et les peuples, en détruisant ainsi l'accord foncier qui est à la base de la volonté de Dieu. Ainsi, la guerre nous apparaît-elle comme l'instrument même de la séparation entre l'homme et son Créateur et entre l'homme et ses semblables; elle est le fruit d'une volonté malade et diabolique, qui poursuit l'affirmation de soi sur l'autre, dans un désir titanique de puissance¹⁴.

Or, une telle notion de la guerre s'insère de plein droit dans la conception anthropologique et esthétique de Claudel. Nous savons en effet que, dans la perspective du poète-dramaturge, le monde extérieur et l'univers spirituel sont unis par une solidarité essentielle. Ainsi que la réalité physique, dans ses parties les plus éloignées, est gouvernée par un principe de profonde unité, correspondant à la volonté divine – principe en vertu duquel tout élément du cosmos trouve sa raison d'être dans sa participation à l'ensemble –, de façon analogue, le monde spirituel est régi par un principe unificateur, que la doctrine catholique appelle «la communion des saints», principe grâce auquel le Paradis et la terre, les vivants et les morts, les anges et les êtres humains sont indissolublement unis dans l'amour de Dieu, au-delà du temps et de l'espace¹⁵. Et c'est bien cette participation à l'amour divin, conçu dans les termes de l'*agape* chrétien qui, au dire de Claudel, confère également à chaque individu sa valeur et sa fonction au sein du corps social.

Cette tension permanente de l'univers physique et du monde de l'esprit à l'unité, à une intime convergence dans le Divin, trouve son expression la plus parfaite dans le célèbre adage claudélien «Le Bien seul compose»¹⁶. Pour Claudel, la prérogative de Dieu, en tant que Bien suprême, est précisément celle de «composer», c'est-à-dire de créer un accord inattendu et profond entre des éléments et des êtres apparemment disparates, éloignés, voire inconciliables, non seulement au sein de la réalité contingente, mais aussi et surtout dans la vie spirituelle¹⁷.

Une telle conviction pourrait alors expliquer le choix, opéré par l'auteur de la *Corona*, de présenter dans son recueil une ribambelle de personnages et de situations, de prime

(14) Au cours de sa réflexion, Claudel en arrive même à affirmer que la haine qui provoque les guerres, et qui a déclenché aussi le conflit de 1914, n'est en effet que «le visage retourné de l'amour et si son enjeu est mondial, il se sent en droit de la dire catholique», en ce qu'elle concerne désormais tous les peuples de la planète, cfr. G. ANTOINE, *op. cit.*, p. 173.

(15) Cfr. P. CLAUDEL, *Connaissance du Temps*. I, dans *Œuvre poétique* cit., p. 132. Didier ALEXANDRE a fourni une interprétation précise et exhaustive de la conception cosmologique et anthropologique claudéliennes dans son *Genèse de la poétique de Paul Claudel «comme le grain hors du furieux blutoir»*, Paris, Champion, 2001, auquel naturellement nous renvoyons pour tout approfondissement.

(16) P. CLAUDEL, *Lettre au Figaro du 14 juillet 1914*, dans *Théâtre II*, Paris, Gallimard, 1965, p. 1414, où Claudel affirme entre autres: «la Foi soulage et délivre notre nature en lui montrant cette fin dernière à laquelle elle est apte. Par elle tous nos sentiments, toutes nos passions reçoivent enfin leur sens et jouent dans la plénitude de leur vérité. La théorie catholique, en effet, est que l'homme est destiné naturellement au bonheur et qu'aucun des efforts qu'il a fait pour atteindre ce but naturel n'est mauvais par lui-même. Il n'y a mal que parce que le péché originel est venu gauchir et vicier notre nature, et qu'entre les biens qui nous sont proposés nous ne savons plus choisir le seul qui soit suprême et qui donne leur sens à tous les autres. Traduite en langage esthétique, cette pensée s'exprime en disant que "le Bien seul compose", en d'autres termes qu'il est seul puissant à établir, non pas entre quelques sentiments mais en tous, l'ordre où ils trouvent leur arrêt et leur satisfaction». Dominique MILLET-GERARD a offert une interprétation claire de cette page claudélienne dans son «*Seul le Bien compose?*». *L'Esthétique du mal chez Claudel et Mauriac*, dans *La Prose transfigurée. Études en hommage à Paul Claudel*, Paris, Presses Universitaires de la Sorbonne, 2005, pp. 103-154.

(17) Cfr. à ce sujet: F. FIMIANI, *Poetica Mundi. Estetica e ontologia delle forme in Paul Claudel*, «Aesthetica Preprints», Dicembre 2001, p. 64.

abord hétérogènes, qui trouvent néanmoins leur sens dans l'économie globale de l'œuvre. En effet, bien que présentant de nombreuses pièces de circonstance, qui semblent juxtaposées l'une à l'autre sans arriver à s'intégrer dans un projet global, considérée dans cette optique, la *Corona* nous apparaît au contraire comme étant caractérisée par une unité d'ensemble, grâce à laquelle chaque texte trouve sa place au sein du volume, conçu comme une lente procession qui célèbre jour après jour l'intervention de la Grâce, non seulement au Ciel, mais surtout dans la vie quotidienne du poète et, à un niveau plus général, dans le déroulement des faits humains, dans l'Histoire, ce qui annonce déjà clairement l'une des thèses fondamentales du *Soulier de satin*.

Ainsi, les grands hymnes qui ouvrent la *Corona*, tels l'*Hymne de la Pentecôte* ou l'*Hymne du Saint Sacrement*, semblent n'avoir quasiment aucune relation avec les poèmes de la deuxième section du recueil (*Le groupe des Apôtres*), qui présente diverses figures d'apôtres, et encore moins avec la troisième – *Images et signets entre le feuilles* – où sont rassemblés plusieurs textes anciens, rédigés à l'époque du séjour de Claudel à Fou-Tchéou. À vrai dire, la connexion intime qui lie ces poèmes doit être trouvée non pas tant dans leur nature, que l'on reconnaît être hétéroclite, mais bien dans le dessein d'ensemble de la *Corona*, qui place au centre du recueil l'événement essentiel de la Rédemption et sa célébration terrestre et céleste. Autrement dit, dans la perspective claudélienne, au-delà des faits contingents qui ponctuent l'existence de tout être humain, en lui apportant son goût et sa couleur essentiels, ce qui tisse un lien indissoluble entre les hommes et les anges, entre la terre et le Ciel, c'est, à n'en pas douter, la participation de tous à la Passion du Christ, qui fait l'objet de la dernière section du recueil, *Le Chemin de la Croix*. Par cette voie alors, la *Corona* retrace et réalise dans sa structure même l'idée centrale de la poétique claudélienne, celle d'une solidarité profonde de l'univers physique et spirituel, éternellement unis par le sacrifice du Christ qui a su restituer à la Création entière l'harmonie perdue, en assignant à chaque homme son rôle personnel dans l'édification du monde.

Dans l'économie de la pensée claudélienne que l'on vient d'évoquer, la guerre figure alors comme un obstacle qui s'oppose à la libre expression de chacun, c'est-à-dire à la tâche que tout homme se voit confier par Dieu dans la construction de son Royaume¹⁸, une tâche qu'il lui sied d'accomplir, afin d'obtenir le bonheur et la joie qui lui sont promis¹⁹.

Comme on pourra le remarquer, pour évoquer le rôle actif que chaque individu revêt par rapport à la société humaine dans son ensemble, Claudel a recours, dans l'extrait de l'*Hymne de Saint Benoît* cité ci-dessus, à la métaphore de la musique et du chant, qu'il reprendra – on le sait – dans *Le Soulier de satin*. Ainsi que dans une grande symphonie, le «je» poétique invite en effet chacun de ses semblables à faire converger sa voix dans la mélodie commune, en créant «l'accord nécessaire» qui, seul, est la marque de la présence

(18) Ce thème est particulièrement cher à Claudel, qui en avait déjà traité au tout début de sa carrière littéraire, dans les deux versions de *La Ville* (1893 et 1895), et qui y reviendra à maintes reprises: d'abord dans *L'Annonce faite à Marie*, lorsque Pierre de Craon exalte en Violaine la «pierre angulaire» qui a sauvé son peuple et a su édifier la communauté entière: «Car elle est Justice elle-même qui écoute et conçoit dans son cœur le juste accord», P. CLAUDEL, *Théâtre I*, Paris, Gallimard, 2011, p. 1084; ensuite dans *Le Soulier de satin*, où Doña Musique incarne en effet celle qui réussit à réunir l'univers, par le biais de sa maternité, dans laquelle est caché justement «l'accord secret», cfr. P. CLAUDEL, *Le Soulier de satin, Troisième Journée*, Scène I, dans *Théâtre II* cit., pp. 376-377, où la jeune épouse du Vice-Roi de Naples affirme: «Quand on ne peut faire un pas sans trouver de toutes parts des barrières et des coupures, quand on ne peut plus se servir de la parole que pour se disputer, alors pourquoi ne pas s'apercevoir qu'à travers le chaos il y a une mer invisible à notre disposition? Celui qui ne sait plus parler, qu'il chante! Il suffit qu'une petite âme ait la simplicité de commencer et voici que toutes sans qu'elles le veuillent se mettent à l'écouter et répondent, elles sont d'accord».

(19) Cfr. P. CLAUDEL, *Traité de la Co-naissance*, dans *Art poétique* cit., p. 154.

divine dans le monde: «Apportons l'un à l'autre nos voix, l'une par l'autre nécessaires | À l'accord réintégré»²⁰. Le chant choral représente donc le point culminant où s'exprime la tension permanente à l'unité qui demeure cachée dans tout individu, une tension qui se réalise dans l'union mélodique des voix, symbolisant la convergence de chaque être dans le Divin, source de l'harmonie universelle à laquelle tout homme aspire, parfois même inconsciemment. En Dieu se rend alors concrète cette *reductio ad Unum* qui avait été indiquée par Baudelaire, Mallarmé et les Symbolistes comme la marque de la véritable poésie et que Claudel reprend à son bien et réalise désormais dans son œuvre, en l'interprétant dans une optique foncièrement chrétienne.

À l'évidence, face à une telle conception de l'existence, la guerre représente le refus, opposé par un individu ou par un groupe d'individus, à prendre part à la complexe symphonie spirituelle qui réunit en Dieu tous les êtres humains; elle manifeste le rejet que l'homme, en tant qu'être doué de liberté, peut opposer vis-à-vis du projet divin de «*instaurare omnia in Christo*»²¹, attirant à l'unité tout élément de la Création, tout individu, tout peuple, au nom de cet «accord secret» qui en permet, non seulement la coexistence pacifique, mais surtout une vie harmonieuse et par là-même conquise au bonheur. Partant, la guerre soustrait chaque homme et chaque peuple à la fonction essentielle qui lui sied, puisque, en le persuadant d'être supérieur aux autres, elle le dépouille de sa capacité de construire des relations paisibles et solidaires avec ses semblables. La guerre est le désaccord profond, causé par l'affirmation égoïste de soi au détriment de l'Autre. Loin de considérer la diversité comme une richesse essentielle, indispensable à l'édification de la société commune, la guerre correspond en revanche à l'affirmation d'une unicité qui veut écraser tout ce qui diffère et qui finit, en conséquence, par détruire la joie de vivre et, avec elle, la vie même²².

C'est bien ce qui émerge dans l'*Hymne de la Pentecôte*, lorsque, après avoir décrit les dons que l'Esprit Saint élargit à ceux qui l'invoquent, le «je» poétique déclare:

Celui qui ne rassemble pas avec Vous dissipe.

Celui qui a perdu l'unité ne retient plus aucune chose ensemble

Toutes choses à rebours pour lui refuient vers le néant natal²³.

En effet, celui qui n'accepte pas sa dimension de créature, soumise à Dieu, comme l'accord de la partition musicale est soumis à l'harmonie de la symphonie d'ensemble, demeure dans la solitude, retranché de ses frères, car, ayant refusé de contribuer au bien commun, à la mélodie globale, il finit par aboutir à la solitude et au non-sens radicaux. Là où la division et la guerre règnent, tant les individus que les peuples retombent en fait dans le chaos originnaire; ils sont soudain réduits au «néant natal» qui régissait l'univers, avant que Dieu ne lui imprime son ordre profond.

Sous ce point de vue, la guerre apparaît alors, dans les textes de la *Corona*, comme un attentat à la cohabitation pacifique des peuples et des individus et comme une admonestation tragique à ce que les hommes reviennent au Divin pour retrouver la paix réciproque. C'est bien le cri que le «je» poétique élève vers Dieu, tant à titre

(20) P. CLAUDEL, *Œuvre poétique* cit., p. 387.

(21) P. CLAUDEL, *Lettre au Figaro du 14 juillet 1914* cit., p. 1413.

(22) Une telle position de la part de Claudel n'est pas sans avoir des échos dans la pensée contemporaine, ainsi que le montrent, à titre d'exemple, certains ouvrages d'Emmanuel LEVINAS, tels que *Humanisme de l'autre homme*, Paris, Fata Morgana, 1972 et, plus récemment, *Altérité et transcendance*, Paris, Librairie Générale Française, 2006.

(23) *Hymne de la Pentecôte*, dans P. CLAUDEL, *Œuvre poétique* cit., p. 395.

personnel, qu'au nom de ses semblables, face à la menace pressante d'un conflit: «Demeurez avec moi, Seigneur, en ce jour de la guerre et du danger!»²⁴.

Afin de mieux comprendre cet aspect de la pensée claudélienne sur la guerre, il n'est pas inutile – arrivés à ce point de notre discours – de prendre en considération *L'Otage*, le drame que Claudel rédigeait parallèlement à la *Corona*. Deuxième pièce de la *Trilogie* historique, l'œuvre constitue une réflexion sur les enjeux profonds qui régissent l'Histoire, ainsi qu'une méditation sur la fonction historique d'un épisode majeur de l'histoire de France, à savoir: la Révolution de 1789²⁵.

Si le drame semble focalisé sur l'enlèvement du pape Pie VII, réellement fait prisonnier par Napoléon²⁶, le thème central autour duquel Claudel tisse sa réflexion est en revanche celui de la prise du pouvoir, magistralement incarné dans le drame par Toussaint Turelure, roturier et ancien fils d'une servante de la noble famille des Coûfontaine, devenu d'abord l'un des chefs révolutionnaires de la région et ensuite un important lieutenant de Bonaparte. Alors que la plupart des critiques ont vu dans la rivalité qui oppose Turelure à Georges de Coûfontaine l'opposition entre la classe bourgeoise, en pleine expansion entre la fin du XVIII^e et la première partie du XIX^e siècle, et la noblesse, liée à des valeurs culturelles périmées et partant incapable de s'adapter aux profonds changements sociaux produits par la Révolution²⁷, il nous semble plutôt que Claudel mette l'accent dans son drame sur les dynamiques fondamentales qui président à l'Histoire.

Loin d'évoluer sur la base de solides doctrines politiques, comme on pourrait le croire, cette dernière s'avère au contraire être régie – pour Claudel – par les intérêts égoïstes des hommes qui, tel Turelure, sont disposés à tout sacrifier, afin d'avoir accès au pouvoir, dans une tension perpétuelle à l'affirmation de soi²⁸. Toussaint Turelure réalise donc, quoique de manière bien plus prosaïque et vulgaire, l'ambition que Tête d'Or exaltait sur un ton quasi épique, cette «volonté de puissance» qui transforme l'individu en surhomme, à même d'écraser ses semblables pour réaliser son désir. Turelure, comme l'a bien montré Jacques Petit, incarne en effet la figure de l'usurpateur²⁹.

De fait, ni Turelure, ni Tête d'Or n'hésitent un seul instant à s'ériger en maîtres du destin de leurs contemporains, dans le mépris le plus total de la société, qu'ils ne considèrent certes pas comme un corps organique où chacun des membres est appelé à donner son apport fraternel. Ces deux héros claudéliens montrent au contraire, de façon admirablement claire, les mobiles qui poussent l'être humain à refuser de se reconnaître partie intégrante du Divin. Et c'est précisément dans cette rébellion à Dieu que prend origine leur volonté de faire la guerre à leurs semblables, considérés uniquement comme de dangereux rivaux³⁰.

Dans *L'Otage*, comme dans *Tête d'Or*, nous retrouvons donc les principes essentiels de la vision claudélienne de l'Histoire, suivant laquelle toute guerre constitue la rupture de l'unité harmonique, fondée sur l'amour réciproque, imprimée par Dieu, tant à l'univers physique, qu'au monde spirituel et au corps social.

(24) *Hymne du Saint Sacrement*, *ibid.*, p. 403.

(25) Voir à ce propos: D. MILLET-GÉRARD, *Paul Claudel. La Beauté et l'Arrière-Beauté*, Paris, SEDES, 2000, pp. 64-66.

(26) Consulter, à cet égard, la *Notice* de Didier Alexandre, dans P. CLAUDEL, *Théâtre I* cit., p. 1600.

(27) C'est d'ailleurs ce que le dramaturge déclarera à Jean AMROUCHE, en mentionnant avec fierté sa descendance du Duc d'Orléans, cfr. *Notice*, *ibid.*, p. 1595.

(28) *Ibid.*, p. 1599.

(29) J. PETIT a donné une lecture magistrale du thème de l'usurpateur dans l'œuvre théâtrale claudélienne, dans son: *Claudel et l'usurpateur*, Bruxelles, Desclée de Brouwer, 1971; voir, en particulier, les p. 118 et ss.

(30) Au sujet du thème de la liberté dans l'œuvre de Paul Claudel, nous renvoyons à: S. VALENTI, *Figures de la liberté dans le théâtre de Paul Claudel*, Aoste, Le Château, 2012.

Néanmoins, là où l'être humain, imposant son égoïsme, arrive à porter atteinte à l'harmonie originaire, en risquant de gâcher à jamais l'unité foncière qui fonde la solidarité intime et fraternelle présente dans le projet divin, Dieu a su une fois de plus venir à l'encontre de sa fragilité, en lui restituant définitivement sa dignité, grâce au sacrifice rédempteur du Christ. C'est pourquoi, dans la vision chrétienne de Claudel, seule l'acceptation et la participation au mystère de la Passion, de la Mort et de la Résurrection de Jésus-Christ permet aux individus et aux peuples de récupérer leur juste valeur et, par conséquent, de reconnaître leur place dans le monde et leur rôle dans l'Histoire.

Plus spécifiquement, en contemplant l'Eucharistie et en se nourrissant du Corps et du Sang du Christ, les hommes et les populations de toute époque et de toute latitude pourront reconnaître leur identité profonde de créatures et retrouver ainsi simultanément leur dimension fraternelle. La Passion et la Mort du Christ, constamment réactualisées dans le mystère eucharistique, sont alors le gage, non seulement de l'appartenance définitive de l'humanité à Dieu, de son élévation à Lui, mais aussi de son concours à une fraternité qui s'avère être une fois pour toutes renouvelée en profondeur par ce sacrifice éternel, comme nous l'apprenons dans les vers suivants, tirés de *L'Hymne du Saint Sacrement*:

Pieux Pélican, qui souffrez devant Nous Votre crucifixion,
Administré par les anges en pleurs qui Vous portent patène et vase,
Donnez-nous la porte de Votre flanc ainsi qu'au centurion,
Afin que Vous nous soyez ouvert et que nous unissions
Notre nature à Votre hypostase³¹.

En d'autres termes, si la guerre menace de détruire le lien profond qui unit tout homme et tout peuple à Dieu, l'Eucharistie s'élève, dans l'optique claudélienne, comme l'instrument du rétablissement de l'identité et de l'unité perdues. Le mystère eucharistique devient en fait le lieu essentiel de la réunion de l'univers physique et spirituel en le Christ, qui a su récapituler par son sacrifice toutes choses, en les restituant à leur harmonie originaire. Seuls ceux qui sont capables de rester en silence, face à l'Eucharistie, en contemplant avec foi le mystère de la Rédemption accomplie par le Christ, pourront donc recevoir la force de vivre la fraternité chrétienne. C'est bien ce que Claudel reproche aux hérétiques qui ne cessent de se diviser en groupes sectaires et finissent par s'opposer les uns aux autres:

L'hérétique ne sait que rompre par violence, séparer toujours et reséparer.
À chaque morceau mutilé, son œuvre, appliquant sa méchante critique;
Il a mis Dieu de côté et l'homme d'un autre côté.
Le monde sans devoir pour lui, libéré de Votre unité,
Retourne à l'atonie chaotique.

Dieu, si loin que Vous soyez de nous, nous sommes rejoints à Vous par l'amour³².

De l'avis de Claudel, la division, la séparation, l'éloignement réciproques naissent donc chez les hérétiques précisément de l'inaptitude à accepter la diversité, en tant que principe fondamental, non seulement de la Création, mais aussi de la Rédemption apportée par le Christ, laquelle atteint son apogée dans l'Eucharistie. Tout se passe à ce niveau-là, pour Claudel, comme si le refus de la doctrine catholique dans son ensemble, laquelle trouve son point culminant dans le mystère eucharistique, comporte *ipso facto* chez l'hérétique le rejet du prochain en tant que frère, ainsi que le retour à «l'atonie chaotique».

(31) *Hymne du Saint Sacrement* cit., p. 400.

(32) *Ibid.*, p. 402.

Or, si au sommet de la parabole chrétienne se situe aux yeux de Paul Claudel le mystère eucharistique, actualisant la Passion, la Mort et la Résurrection du Christ, certes, les saints ont su admirablement assurer, au cours des différentes époques de l'Histoire, le lien entre la terre et le Ciel, entre l'humanité et la divinité, grâce à une foi profonde qui leur a permis de parcourir à leur tour le chemin de la Croix, en suivant de près l'exemple de Jésus-Christ. Et c'est précisément cette fidélité essentielle, totale, extrême à la personne du Christ, qui a consenti à ces hommes, appartenant à des époques historiques et culturelles différentes, de changer le cours de l'Histoire. Voilà pourquoi Claudel en exalte le noble exemple dans certains poèmes de la quatrième section de la *Corona*, intitulée justement: *Le groupe des Apôtres*.

La figure de Saint Pierre, présenté dans le poème qui lui est dédié, comme le premier pontife, est celle qui exalte le mieux cette mission de réunir réalité humaine et réalité divine qui sied au saint. Ayant atteint sa vieillesse, Pierre est peint au moment-même où il va être pendu à la Croix, à l'exemple du Christ, mais, par respect de son Sauveur, le vieil apôtre demande, ainsi que nous l'apprenons de la tradition chrétienne, d'être crucifié avec la tête en bas, car il ne se sent pas digne de mériter la même mort que son Maître³³:

Et voyant l'arbre de la croix préparé dont on fixe par en bas les deux branches,
Le vieux pape missionnaire sourit dans sa barbe blanche.
Saint Pierre, le premier pape, est debout sur le Vatican,
Et de ses mains enchaînées il bénit Rome et le monde dans le soleil couchant.
Puis on l'a crucifié la tête en bas, vers le ciel sont exaltés les pieds apostoliques.
Christ est la tête, mais Pierre est la base et le mouvement de la religion catholique.
Jésus a planté la croix en terre, mais Pierre l'enracine dans le ciel³⁴.

En parcourant de façon personnelle le chemin de la Croix, Saint Pierre instaure alors ce «pont» qui réunit à jamais la réalité humaine au Divin, en scellant par le sacrifice de sa vie la Rédemption définitive apportée par le Christ. Voilà pourquoi, en bénissant ses semblables à l'instant même où ils sont en train de l'assassiner, l'action du saint est orientée au rétablissement de l'harmonie originaire, à la reconduite à Dieu de l'humanité entière. Par son comportement exemplaire, par son action apostolique infatigable et même par la prière d'intercession qu'il élève à Dieu dans la mort, Saint Pierre nous apparaît donc comme un authentique imitateur du Christ qui, à l'instar de ce dernier, sait restaurer, par le sacrifice de sa vie, la paix entre la terre et le ciel. Ainsi, comme l'observe à juste titre Didier Alexandre, le saint est placé «à la jonction de deux mondes, si bien qu'il assure le passage d'un monde à l'autre»³⁵. Il est le véritable «pontife», créateur en sa propre personne, de liens désormais indissolubles entre la terre et le Ciel.

De façon analogue à ce que l'on vient d'observer au sujet de Saint Pierre, Saint Barthélémy, décédé selon la tradition, après avoir été dépouillé de sa peau, montre par le courage avec lequel il a affronté un tel destin de souffrance, la grandeur de sa foi et son désir d'apporter le salut à son peuple:

(33) Nul n'a su rendre le pathos extrême du martyre de Saint Pierre mieux que le Caravage dans la célèbre toile *La Crucifixion de Saint Pierre*, réalisée entre 1600 et 1601 et conservée dans la Chapelle Cerasi de Santa Maria del Popolo, à Rome. De toute évidence, l'image du saint qui se dégage du poème claudélien s'écarte considérablement de la scène dramatique présentée par le peintre baroque, en ce qu'elle nous révèle le saint, désormais abandonné à la volonté divine et, partant, profondément serein.

(34) *Saint Pierre*, dans P. CLAUDEL, *Œuvre poétique* cit., p. 411.

(35) D. ALEXANDRE, *La Restauration du poème long*, "Feuilles de saints", dans D. Alexandre (éd.), *Claudel poète? De la "Cantate à trois voix" à "Poésies diverses"* cit., p. 32.

Prenez ma vie! pourvu seulement que ceux-ci aient le dessous.
 Prenez ma peau, qu'est-ce que ça fait? puisque le cœur est à Vous.
 Prenez mon sang, qu'est-ce que ça fait? pourvu que j'aie la bête infâme!
 Prenez mon corps, qu'est-ce que ça fait? puisque je tiens leur âme! [...]
 Juif! Homme pur! tu n'as plus de peau ni de visage et l'on ne sait plus qui tu es.
 Mais *Lui* n'a pas oublié Son Apôtre et te reconnaît.
 Jette ça! il n'y a pas besoin de son corps pour entrer dans le Père!
 Il n'y a pas besoin de visage pour faire trembler le monde et coucher l'immense Enfer³⁶!

Dans ces vers, Barthélémy semble même défier la mort, comme plus tard le fera une autre sainte, chère à Claudel: Jeanne d'Arc qui, au moment même où elle va être brûlée vive, bafoue ses persécuteurs, car sa seule certitude demeure en Dieu³⁷. On notera à cet égard la structure anaphorique de ces vers, qui véhiculent par la série des questions et des exclamations qui sont ici présentées le mépris du saint vis-à-vis de sa propre vie, ainsi que son désir ardent de témoigner sa foi.

Homme concret, qui vit dans une solidarité profonde avec ses proches, surtout avec ceux qui sont les plus faibles, le saint nous apparaît, tel Barthélémy, comme celui qui va vaincre la mort, la violence, la guerre, au nom de sa foi, une confiance inébranlable dont le témoignage arrive jusqu'à l'offrande de sa vie, à même de transformer «la catastrophe en un moment de révélation à soi, par l'autre, de la vérité catholique jusqu'alors ignorée ou oubliée»³⁸.

C'est ce qui émerge à nouveau dans le poème consacré à la figure de Saint Jean l'Évangéliste, que Claudel peint d'abord à l'instant de la Cène, lorsqu'il reçoit des mains du Christ son Corps même, et, ensuite, au moment de sa vieillesse, lorsqu'il s'approche de la fin et qu'après avoir eu la vision du Septième Sceau déchiré, il lègue à ses frères son testament spirituel, au centre duquel triomphe l'amour fraternel, en tant que marque de la présence du Divin dans l'Histoire humaine:

Jean a reçu l'Azime, il accepte le calice et il boit.
 Il boit jusqu'au fond de son ami, il boit son maître, il boit son Dieu!
 Il boit l'âme et le corps, il boit le sang divin et ferme les yeux. [...]
 Mon Dieu, voici le simple Jean pour que Vous soyez un seul avec lui!
 Il n'est point de plus grand amour que de mourir pour son ami. [...]
 Entre la terre et la mer pendant que le Septième Sceau se déchirait,
 Jean n'a plus qu'une parole pour nous et n'en ajoute aucune autre!
 «Mes petits enfants, aimez-vous les uns les autres»³⁹.

Pour Claudel – nous l'avons vu –, tout saint rétablit alors, par l'imitation personnelle du Christ, le lien entre la terre et le Ciel, entre le monde physique et l'univers spirituel, un lien primordial par lequel toute rupture de l'harmonie imprimée par le Divin est réajustée et récupérée à l'unité. Le saint est donc l'instrument de la présence de Dieu à côté des hommes, une véritable lumière dans la nuit de l'Histoire qui assure, surtout dans les moments de crise et de doute, que la paix et la fraternité sont encore possibles, toujours possibles. Le saint est celui qui, là où la guerre et la violence sévissent, sait y répondre par des actes d'amour.

J'en arrive donc à ma conclusion.

(36) *Saint Barthélémy*, dans *Œuvre poétique* cit., p. 418.

(37) Cfr. *Jeanne d'Arc au bûcher*, dans P. CLAUDEL, *Théâtre II* cit., pp. 647-673.

(38) D. ALEXANDRE, *La Restauration du poème long*, "Feuilles de saints" cit., p. 38.

(39) *Saint Jean l'Évangéliste*, dans P. CLAUDEL, *ibid.*, p. 426.

Ainsi qu'on a pu le constater à partir des différentes citations textuelles tirées de la *Corona*, la guerre ne figure pas en tant que thème central de ce recueil, vise prioritairement à la célébration terrestre et céleste du triomphe du Christ, grâce à qui le temps humain a été racheté à jamais et comblé de sens.

Et pourtant – nous l'avons vu –, tout en revêtant un rôle apparemment secondaire à l'intérieur de la *Corona*, la guerre y figure au contraire à plusieurs reprises et dans des textes de nature différente, comme si la réalité du conflit faisait partie intégrante de l'expérience humaine en tant que telle. Présentée dans tous les poèmes analysés, en termes de rupture de l'équilibre imprimé par Dieu à l'univers physique et spirituel, la guerre, avec son cortège de violences et de destructions, constitue en effet le résultat le plus évident et le plus tragique de l'égoïsme et de la haine, auxquels les êtres humains peuvent parfois se laisser entraîner.

Néanmoins, pour Claudel point n'est besoin de s'arrêter aux aspects les plus brutaux de la guerre qui demeure, malgré l'énorme lot de souffrance qu'elle engendre, une phase transitoire dans le long chemin de l'aventure humaine, définitivement orientée, pour le poète chrétien, à la rencontre joyeuse de l'homme et de Dieu. Loin de prolonger l'écho des hécatombes causées par le conflit, Claudel se dispose alors, à travers le recueil de 1915, à rappeler à ses contemporains la vérité essentielle sur la guerre, instrument de prévarication sur l'autre qui vise uniquement à détruire l'harmonie foncière, établie dans le monde par le Créateur.

Aussi, par le biais d'un vers qui retrouve la cadence régulière de la rime et l'ordre de la division strophique traditionnelle, créant une musicalité familière, l'écrivain affirme-t-il que l'accord intime – c'est-à-dire la paix – est, non seulement possible, mais juste, car elle restitue à chaque homme et à chaque peuple son rôle dans l'Histoire, en le ramenant à son identité profonde de créature. Elle le réhabilite au sein de l'admirable symphonie cosmique à laquelle Dieu désire qu'il prenne part, afin que l'harmonie soit complète et la joie totale.

Si donc la *Corona* ne peut figurer parmi les textes claudéliens qui affrontent directement le thème de la guerre, ce recueil doit certes être considéré comme une admonestation de Claudel aux hommes de son temps, afin qu'ils récupèrent la dimension fraternelle. Au dire du diplomate-poète, cette dernière ne peut avoir lieu sans l'acceptation profonde du Christ et de son sacrifice, lesquels constituent le fondement même de la fraternité humaine, comme l'ont bien montré les nombreux portraits de saints parsemés dans le recueil. Unis, au-delà du temps et de l'espace, dans la seule foi en Jésus-Christ, les saints incarnent alors la "couronne" splendide de ceux qui, n'ayant pas craint de croire, même dans les moments les plus noirs du parcours humain, conduisent l'Histoire vers son accomplissement triomphal.

C'est pour montrer leur exemple que s'élève la voix de Claudel. Et son chant qui, dans la *Corona*, «surgit – comme l'affirme Jacques Houriez –, du rythme d'une marche qui envahit le cœur et la pensée»⁴⁰, n'a d'autre but que de restituer à ses contemporains, par la douceur et l'humilité qui lui sont propres, leur dignité et leur responsabilité dans l'édification pacifique du monde.

SIMONETTA VALENTI
Università degli Studi di Parma

(40) J. HOURIEZ, *L'Écriture et l'exégèse dans l'œuvre de Paul Claudel* cit., p. 318.