



akg / MONDADORI PORTFOLIO

CLAUDEL

DANS LA MÊME COLLECTION

*Virgile* par Jean Giono.

*Hugo* par Michel Butor.

*La Fontaine* par Jacques Réda.

*Descartes* par Paul Valéry.

*Pascal* par Michel Schneider.

*Tolstoï* par Stefan Zweig.

*Baudelaire* par Gérard Macé.

*Schopenhauer* par Thomas Mann.

*Stendhal* par Dominique Fernandez.

OLIVIER PY

---

CLAUDEL

*pages choisies*

*Les auteurs de ma vie*

BUCHET • CHASTEL

© Libella, Paris, 2018.

ISBN : 978-2-283-02919-0

## PROLOGUE

### UN POÈTE REGARDE LE GLOBE

Avant d'entrer dans la pensée claudélienne et d'y découvrir des semences d'avenir, commençons par nous débarrasser de quelques idées reçues que la calomnie n'a pas fini de proclamer. Claudel serait misogyne, antisémite, réactionnaire, académique, nationaliste, collaborateur, intégriste, affirmations sans fondements sempiternellement reprises, perpétuelle ordure déversée par ceux qui ne l'ont pas lu et connaissent peu sa biographie. Il est vrai que Claudel, à son corps et à son œuvre défendant, est rattaché à une certaine idée de la France d'autrefois, même si sa famille était scrupuleusement laïque – le christianisme préconciliaire est lié pour le pire aux forces du passé, c'est celui d'un monde bourgeois et hiérarchique qui n'a plus de sens et va sombrer avec le *Titanic* et la corruption de l'alliance française.

Quelle injustice d'accuser Claudel de la cécité de son temps !

Claudiel, qui a traversé le siècle, devient avec le mouvement de soixante-huit un symbole réactionnaire et le slogan « Plus jamais Claudel ! » brocarde une France rigide, patriarcale et morale qui est sans rapport avec l'œuvre du poète. La haine de Claudel est devenue un symptôme et un cri de ralliement pour une jeunesse et une gauche qui associent sans nuance chrétiens et fascistes.

Aucun poète jamais n'a été aussi détesté, sans que ces contempteurs réussissent à décourager le théâtre de revenir à son lyrisme.

Et puisque l'homme est mort, on ira jusqu'à profaner son cadavre, exhumé une nuit dans le cimetière de Brangues, où il reposait. Mais, dans ce violent lapsus, les profanateurs ont prouvé que le corps du poète pouvait surgir de terre, ressusciter, et se révolter contre la mort. Jamais aucun poète n'aura subi un tel sort, l'abjection absolue de cet acte fait aussi de lui un corps défendu, un scandale dans le siècle, un triomphe de la parole. Ce n'est pas seulement l'œuvre de Claudel que l'on veut profaner, c'est son corps, prouvant ainsi que sa chair et son verbe ont été intimement mêlés dans l'aventure poétique. Cet homme n'est pas venu au monde pour le laisser inchangé.

Ni l'œuvre ni l'homme ne permettent pourtant d'accuser Claudel de tout ce dont on voudrait le voir coupable.

Misogyne, il ne l'est certainement pas et l'on pourrait dire qu'au contraire sa pensée est une longue méditation sur la sagesse et la connaissance des femmes, sur LA femme comme altérité, sur l'altérité comme expérience irréfutable. L'œuvre de Claudel, inspirée par cette femme d'exception qu'était sa sœur, est tout entière redevable aux femmes.

Antisémitisme, il l'est encore moins même si l'image du juif est peu présente dans son œuvre et s'il n'a pas écrit de théâtre après la guerre qui aurait pu prendre en compte la déflagration d'Auschwitz, on peut mettre à son crédit la très belle lettre au rabbin de France dans laquelle il condamne absolument les lois antijuives pendant l'Occupation. Il a d'autre part refusé que l'on joue *Tête d'or* sous l'Occupation, ayant pleinement conscience de la récupération possible de son héros par l'idéologie nazie.

Réactionnaire, il ne l'est pas non plus, tout au moins au sens étymologique, et il fait s'écrier Rodrigue : « Je déteste le passé ». Claudel croit en l'avenir et a même parfois tendance à croire au progrès moral comme un hégélien anachronique. Pour

Claudel, à la manière d'un Teilhard de Chardin, l'humanité va vers un accomplissement dont l'esprit est le moteur. Claudel diplomate s'est battu contre le traité de Versailles, il a toujours fait montre d'une volonté infatigable de construire l'Europe et de ne pas humilier l'Allemagne. Claudel n'est pas un homme du passé mais, par sa longévité, appartient de son vivant au passé. Il n'y a en lui aucune nostalgie. À la fin de sa vie, il se passionnera pour les inventions techniques et les découvertes scientifiques.

Claudel a été académicien, ce qui ne veut pas dire que son style soit académique, au contraire sa syntaxe, son verset, son champ sémantique débordent et déjouent l'ordonnance du français classique. Il est parfois proche de la rupture grammaticale et préfère les néologismes à la langue du dictionnaire. Il n'y a qu'à entendre Renée, sa fille, nous rappeler qu'il aimait dire de lui-même « j'effervesce », jeu de mots scabreux, verbe délirant, il avait fait de son effervescence stylistique un verbe. Quant à son chef-d'œuvre, *Le Soulier de satin*, il sera à sa parution qualifié de cubiste, c'est-à-dire d'avant-garde déconstructionniste, bien loin du conformisme littéraire.

Il a aussi et surtout été accusé d'être un collaborateur, accusation qui n'est fondée sur rien, si

ce n'est que Claudel n'a pas été résistant et qu'il a commis une ode à Pétain, non pas au Pétain de Vichy, mais au vainqueur de Verdun qui, au moment où l'ode est écrite, ne se pensait pas lui-même collaborateur et demeurait un rempart contre la violence prussienne.

Un autre dossier grave est attaché au nom de Claudel : le sort de sa sœur Camille, sculpteur de génie qui a sombré dans la folie. Souffrance toujours vive dont il témoigne si souvent dans son journal. En dépit de ce qu'on voudrait nous laisser croire, il n'est pas responsable de son internement, il était très loin de la France au moment des faits ; il est vrai qu'il ne s'y est pas opposé et l'a peu visitée par la suite, mais la thèse qui veut que Claudel l'ait internée pour la punir d'un comportement immoral est aussi romanesque qu'impossible à instruire. Camille joue un rôle considérable dans l'œuvre de Paul, elle le guide vers la passion artistique, elle lui apprend à désirer plus, il sait qu'elle pourrait l'entraîner vers la folie, une folie qu'il connaît et reconnaît en lui et qui le terrifie. S'il appelle son personnage du *Soulier* Camille, s'il en fait un homme et un négateur du Christ, c'est pour poursuivre, par-delà la maladie, le dialogue qu'il n'a jamais cessé d'avoir avec sa sœur.

La haine de l'homme Claudel ne s'explique pas toujours, une part de cette haine est une haine du catholique, ou pire encore du poète catholique. Les surréalistes ne lui pardonneront pas d'avoir Rimbaud comme source et horizon, ni de voir en Rimbaud un enfant du Christ. Pourtant le catholicisme et la catholicité de Claudel sont une véritable avant-garde théologique aux limites de l'orthodoxie. Et il restera dans sa foi un amoureux de la chair et de la vie à l'opposé de tout intégrisme et de tout moralisme.

La haine de Claudel, c'est la haine d'une France d'extrême droite, d'une France nationaliste et réactionnaire qui est le monde dont il a voulu s'arracher par son œuvre et sa vie.

Nous pouvons ne pas apprécier l'homme et particulièrement le Claudel de la fin, très éloigné du théâtre, et trouver un ami et un guide dans le jeune poète qu'il est encore à l'époque de la rédaction du *Partage de midi*.

Durant les dernières années de sa vie, il apparaît misanthrope, peu amène, homophobe, autarcique, il se bat contre les idées qui vont produire l'aggiornamento de Vatican II, bref il est anachronique

et ne cherche à comprendre ni son temps ni ses contemporains.

Pour autant, l'homophobie dont il témoigne dans sa haine de Proust et son rejet de Gide ne l'empêche pas d'avoir écrit *Tête d'or*, dans lequel il est difficile aujourd'hui de ne pas voir un formidable amour entre deux hommes. Sa pensée chrétienne révolutionne un christianisme en ébullition. Quant à sa pensée politique, si elle n'est pas marxiste, c'est aussi qu'elle a un temps d'avance sur l'utopie européenne, l'ouverture de la Chine au monde ou la globalisation.

Il faut dépasser tous ces faux procès, sans faire pour autant de Claudel un héros ou un saint, dissocier le poète de l'homme, le puceau exalté du vieillard académicien, pour atteindre la pensée et l'œuvre, et entendre une parole qui n'existe nulle part ailleurs et dont nous pouvons avoir un besoin substantiel.

Il y a deux raisons au moins de lire Claudel aujourd'hui, deux raisons qui font que la jeunesse n'en finit pas de l'écouter, même si elle ne partage pas ses convictions. La première est sa vision politique qui, très tôt, a été à l'échelle du monde ; la seconde, c'est sa vision de l'amour. L'une et l'autre appartiennent à une pensée catholique à des

années-lumière du catéchisme d'avant-guerre. Que l'on puise dans son œuvre la force de comprendre le monde, multiple et globalisé, ou encore que l'on s'empare des outils pour concevoir le rapport amoureux comme une expérience spirituelle, toujours on est conduit par des chemins non encore explorés avant lui à une mystique, à un rapport à Dieu, qui n'est ni dévot ni savant : Claudel nous offre une image de l'homme renouvelée.

### *Claudel et Christophe Colomb*

Claudel n'est certainement pas marxiste, mais nous aurions tort de le penser capitaliste. Il est profondément anticapitaliste, tout particulièrement avant la guerre, il appartient à une tentative idéologique de faire du christianisme un opposant radical au monde de l'argent. Son séjour à New York, il est alors jeune diplomate, reste une blessure, il a découvert le monde où tout s'achète, même et surtout les êtres : ce sera le sujet de *L'Échange* et le personnage de Thomas Pollock Nageoire à qui il fait dire « Loué soit Dieu qui a donné le dollar à l'homme » est le capitaliste par excellence. Claudel n'aime pas l'argent et, dans la lignée de Maurras ou de Bloy, il pense que le mal et l'argent ont créé

une alliance unique dans l'histoire de l'humanité. Son christianisme est foncièrement anticapitaliste.

Claudiel est contemporain de la révolution rouge, qui ne le laisse pas indifférent, mais il cherche à l'inclure dans une pensée plus large, dans un système plus visionnaire ; pour lui, un mal plus grand que l'injustice sociale est à l'œuvre : la division de l'Europe. Il est universaliste. En revanche, il n'y a pour lui pas d'universel laïque et il pensera le communisme comme une autre forme de matérialisme. L'idée que l'organisation sociale puisse être une science lui semble une aberration, les vérités humaines ne sont pas mathématiques, seule une unification de la planète présidera à l'égalité sociale.

Claudiel est peut-être le premier penseur, et incontestablement le premier poète, qui remplace l'équation qui oppose le capital au travailleur par celle qui oppose le nationalisme à la conscience du monde. Sa pensée est architecturée par un amour universel. En somme, Claudiel défend qu'on ne pourra résoudre la souffrance sociale que lorsque le destin du monde sera arrivé à son point d'orgue. Ce point d'orgue est, comme le dit son double Rodrigue, « la réunion de toute la terre ». L'utopie claudélienne n'est pas l'absence de misère, mais la réunion de toute la terre. C'est pourquoi il pense que l'argent, en apportant la souffrance, apporte aussi la mobilité,

le commerce et l'échange. Si, comme le dit Claudel, « le diable est un esclave qui fait monter l'eau », si le diable est donc un adverbe de la Providence, l'argent est un vecteur d'unification ; dans sa pensée systémique, l'abolition de la différence sociale passe après l'abolition des frontières.

Cette idée si essentielle, il faudrait même dire transcendante, lui vient de deux éléments constitutifs de sa vie professionnelle et intérieure : sa vie de diplomate et sa catholicité.

#### *Une vie de poète et de diplomate*

S'il a choisi cette carrière d'ambassadeur, ce n'est pas pour fuir la France, c'est pour découvrir un monde, pas encore mondialisé, dont il devine la réunion prochaine et dont le capitalisme quoique diabolique est un ferment actif. C'est d'abord et avant tout la Chine qui a bercé son rêve, la Chine, l'Est extrême, c'est à elle qu'il croit et à laquelle il confie la lecture de l'idéogramme de son destin. Cette Chine dont le personnage du Chinois dans *Le Soulier de satin* est plus sage dans son humour que tout l'Occident dans son sérieux. Après avoir souffert en tant que vice-consul à New York, c'est l'Est enfin, livre immense et infini aux paroles d'éventails

à écrire sur du souffle. C'est en Chine qu'il connaîtra l'amour, c'est au Japon qu'il connaîtra la souffrance, perdant le premier manuscrit du *Soulier de satin* dans le tremblement de terre de Tokyo. Il est moins l'ambassadeur de la culture en Asie que l'ambassadeur de la culture asiatique en Europe, il y met une passion d'explorateur et de savant. Ce Japon et cette Chine sont presque intacts : si les bateaux à vapeur obscurcissent parfois le ciel des estampes, on y joue un théâtre qui suspend le temps, en décrète l'arrêt et impose à la modernité de l'Occident l'éternel retour du même mystère. L'Extrême-Orient le harcèle d'images érotiques ; dans le déracinement, il fonde une exaltation de l'expérience sensible qui pétrifie les vieux livres et secoue la poussière de l'Europe. S'il a aimé, c'est dans le décor chinois d'une tombe oméga, dans une véranda enfiévrée de mousson, au cœur de la foule des ports qui le regarde comme un voyageur perdu en quête de lui-même. Son théâtre n'est pas une série de toiles exotiques peintes à la manière d'un Pierre Loti, mais une conscience que l'Europe doit déborder, l'Amérique latine lui enseigne le rythme autant que l'Asie lui apprend la patience, ou l'Afrique, carreau de feu, le néant... Et la mer toujours est le contenant du monde, car c'est elle qui est éternelle et dedans la terre, insatisfaite et changeante, doute d'elle-même. Le voyageur en

lui, le juif errant et le *Wanderer* de Wagner font de lui un étranger, il ne reviendra jamais tout à fait de ce voyage en Chine où il lui a été enseigné des choses cachées depuis toujours.

L'Amérique du Nord et du Sud, l'Italie, les pays de l'Est, la Chine et le Japon lui offrent chaque fois une conscience agrandie de la Totalité. Et si tous ces voyages se retrouvent dans l'*opus mirandum* du *Soulier de satin* à la manière d'un grand collage inégal et coloré, certains pays apparaissent déjà dans les œuvres précédentes : la Chine dans le *Partage de midi*, l'Amérique dans *L'Échange...* Chaque fois, il tente de connaître l'âme du lieu et dépasse les exotismes. En Chine et au Japon, il se livre à une exploration inédite, il est un témoin de l'Extrême-Orient encore inviolé. Il faut dire que c'est une attirance pour la Chine qui est à l'origine de sa vocation de diplomate, parce qu'elle est entièrement différente, lointaine, riche et mystérieuse, elle est en somme une métaphore du poème.

À l'instar de Wagner, il a presque toujours vécu en exil, il est lui aussi un étranger, un vagabond du monde. C'est au Claudel encore jeune poète que nous pensons là et non pas au patriarche du château de Brangues, où il est enterré aujourd'hui, sous l'épithète « Ici reposent les restes et la semence de Paul Claudel » ; l'étranger, le juif errant, le poète

chassé, autant de figures poétiques essentielles qui confirment profondément son antinationalisme.

Pour Claudel, l'universalisme à la française s'oppose au nationalisme qui déjà fracture l'Europe. L'Europe est pour lui bien plus qu'une partie du globe, elle est la première pierre de la réunion planétaire ; il voit avant tout le traité de Versailles comme une humiliation inutile de l'Allemagne qui favorisera le nationalisme et l'irréductibilisme. L'universalité à la française, il la vit au quotidien dans sa passion des cultures étrangères, dans sa rencontre avec les peuples du monde et dans son engagement de diplomate.

### *Le poète et la foi*

Cette pensée du globe comme totalité est reliée à ses convictions religieuses par une définition très étymologique de la catholicité. *Catholicos* veut dire universel : pour lui, la France et même la France des Lumières, si elle n'est pas toujours la fille aînée de l'Église, sert le dessein de l'universalisme. La catholicité de Claudel est plus importante à comprendre que son catholicisme, c'est une volonté de réunir la totalité du globe autour des valeurs de l'humanisme. C'est une anthropologie globale dont

on ne pourra véritablement comprendre l'intuition que cinquante ans plus tard quand la globalisation non plus financière mais médiatique sera à l'œuvre.

« Crois-tu que Dieu ait choisi la forme du globe au hasard », dit Rodrigue ; Rodrigue, espagnol, hérite de la fascination pour la forme du globe encore présente dans la fin du XVI<sup>e</sup> siècle, et du premier projet d'hégémonie mondiale de l'Espagne du Siècle d'or. À ce projet succède l'Empire américain, autre tentative d'hégémonie mondiale par la domination monétaire. Le monde n'est plus le monde des anciens, il est devenu le globe, les terres horizontales ont trouvé leur fins et l'homme n'a pas encore tout à fait pris conscience qu'il ne peut être ailleurs que partout, qu'il ne peut pas être ailleurs que sur un globe suspendu dans la miséricorde divine. La forme du globe témoigne de la volonté divine, donne à l'humanité un destin d'unité, et fait de chaque homme le centre de l'expérience humaine. Le style et la pensée politique de Claudel sont une sphérologie, c'est pourquoi Christophe Colomb deviendra son héros absolu, l'homme qui rêvait de prouver la rotondité de la terre s'est arrêté un instant sur le sol d'une *terra incognita*. Mais il a par son voyage extravagant proclamé que la terre est une boule qui vole dans la volonté de Dieu.

*Claudiel et Rose*

Une femme est venue et, symbole même de la poésie, elle se prénomme Rose.

Elle est libre jusqu'à l'effroi, elle a déjà un mari et un amant, et elle s'amuse de ce puceau de trente ans qui a trop bien arrangé sa vie ; le jeune Paul ne l'attendait pas. Cette Rose qu'il surnommera Ysée dans *Partage de midi* est celle qui est. Ysée le dit elle-même : « Je suis Ysée, c'est moi ! » Est-elle venue lui apporter la mort, comme l'Ysolde de Wagner ? Est-elle venue lui apporter la vie éternelle ? L'horreur qu'il conçoit plus tard du poème wagnérien ne tient qu'à cela, il a failli mourir d'amour pour cette Rose et il a par miracle transformé la blessure en bouche. Il a vu le miracle de la mort transfigurée, ce qui l'a anéanti, lui a donné la vie. « L'amour de ce qui est, au travers de ce qui n'est pas », l'amour de Dieu au travers d'une femme, l'amour divin par le canal de l'Éros, l'amour spirituel révélé par la chair. Il comprend là l'essence de son mystère anecdotique, une femme va le conduire à Dieu, jamais la foi n'avait été formulée de cette façon, jamais l'érotique n'avait été mis à ce niveau d'intelligence mystique.

Et pourtant il risque sa santé psychique et il découvre la mort, cette femme avant de le conduire à Dieu lui offre la révélation de son néant. Tandis qu'un certain Sigmund Freud apprend à l'humanité effarée que le moi est une illusion, Claudel en fait l'expérience extatique, il est jeté hors de son corps par le désir de cette Rose. Il ne s'appartient plus, il abdique toute idée du moi, il découvre qu'il *n'est pas*, qu'il n'y a pour toute identité que des lambeaux de relation à l'autre, que tout ce qui lui permettait de dire « Je » est un leurre : il est dépossédé de lui-même. Il n'y a plus de « Je pense donc je suis », mais bien plutôt un « Je ne suis pas donc je pense ». Claudel est pulvérisé par l'érotique, et son style ne peut plus accepter la lente formulation d'une grammaire académique, il doit y avoir au cœur de son verbe la trace de cette destruction, ce néant que Rose est venue lui faire étreindre, bien plus rugueux que la réalité ; elle ne le lui a pas fait découvrir en vain, puisqu'il est l'étape nécessaire de la présence divine. Mais c'est trop tôt encore, la souffrance de la croix dans ce corps désirant, dans ce sexe insatisfait, est l'objet d'un combat dont il ne comprend rien. La mort seule peut le délier de ce vide qui a dévoré sa vie. Et la fin tragique du *Partage de midi* n'est que l'étape intellectuelle qui fait s'arrêter au sexe le chemin de l'intelligence.

Il ne comprend rien. Et Ysée qui sait plus que lui que nous sommes là où nous ne sommes pas le lui dit elle-même : « Il ne s'agit pas de comprendre... mais de perdre connaissance », voilà quelle est cette véritable connaissance de l'Est, qu'il orthographiera « Co-naissance » pour en désigner l'intersubjectivité. Il ne comprend pas et, comme l'annoncier du *Soulier de satin* le dit au public : « C'est ce que vous ne comprendrez pas qui est le plus beau. » Claudel a accepté de ne plus rien comprendre pour accéder à la beauté, mais cette beauté n'est pas encore celle de la résurrection, elle est simple Beauté, principe fondamental qui fait de nous des objets d'une volonté supérieure. Toute l'aventure poétique sera de christianiser cette beauté, à rebrousse-poil du mythe de Tristan, de retrouver la porte du paradis que le lyrisme seul peut indiquer.

Le canal de Panama est l'image par laquelle Claudel exprime cette échappée à la tragique insatisfaction du désir. Dans *Le Soulier de satin*, c'est Rodrigue qui réunit les deux mers en perçant le canal qui scinde un continent en deux et réunit deux océans, il s'agit bien sûr d'un anachronisme flagrant, puisque le canal de Panama a été percé au XIX<sup>e</sup> siècle, mais *Le Soulier de satin* n'est pas une fresque historique.

Le voyage de Claudel-Rodrigue commence en Espagne dans la patrie de la foi et s'interrompt dans le nouveau monde, l'œuvre de Rodrigue-Claudiel est la percée de ce canal qui fait voler les bateaux par-dessus les montagnes. Cette percée a lieu à travers « la double bourse et la double mamelle » de l'Amérique, c'est le corps ; le corps érotique qu'il doit percer, pénétrer, rompre par le milieu pour que les deux océans de la spiritualité et de la sensualité se rejoignent et forment un Tout habitable. Proust de son côté découvre que le chemin de Swann et celui de Guermantes se rejoignent, celui de l'art dans sa spiritualité la plus haute et celui du monde dans sa surfacialité la plus basse sont en fait deux entrées d'une même ontologie. Chez Proust comme chez Claudel, l'œuvre systémique, la pensée totale, a pris la forme de la fiction et de l'autobiographie déguisée, dont la botte secrète est de dénouer les contraires.

Claudiel a percé le canal de Panama, il a creusé un lien entre l'amour divin et l'éros que toute la littérature, avant lui, avait opposés. Claudiel a trouvé le moyen dans son âme et dans son corps de sanctifier l'éros, mieux encore il a fait de l'amour un sacrement, cette femme tant désirée, et interdite à la fois, est devenue le visage du père absent. Transsubstantiation de la souffrance érotique et

transformation miraculeuse du péché en oraison. Cette femme, cette aventurière Rose, ne pouvait lui donner un amour sanctifié par le sacrement du mariage, elle ne pouvait lui donner qu'un amour rétif, insoumis, négateur. Mais c'est justement ce refus, cette insoumission, ce *non* qui ouvrira à l'incroyant le royaume de Dieu. Comment cela est-il possible ? Et quel théologien a pensé avant lui que le péché sert ? Si le fidèle va à Dieu par sa fidélité, le pécheur peut aussi aller à Dieu par son péché.

« Dieu écrit droit avec des lignes courbes », dit l'exergue du *Soulier de satin*, et ces lignes courbes sont d'abord les lignes du corps désirable de cette Rose interdite, c'est son corps qui est à même de produire un manque si grand que seul Dieu peut le combler. Chemins qui ne mènent à rien, l'errance du voyage, comme le corps de la femme qui renvoie toujours au point central pour exiler encore celui qui suit ses arcs, est la forme même de la connaissance et de l'écriture. L'italique du poète est fait de retours amoureux, d'embrassements et de spirales... Le détournement est à Claudel ce que la procrastination est à Proust ; l'un se perd dans son désir, l'autre s'oublie dans la paresse, l'un et l'autre ne font pas ce qu'il faudrait, l'un fait l'amour, l'autre ne fait rien, l'un et l'autre échouent dans le monde,