



RÊVERIE POÉTIQUE DE SPIRITUALITE ET DE CO- NAISSANCE CHEZ PAUL CLAUDEL

Sowou Avougna¹

¹Département de français, Lettres françaises et Philosophie, Doctorant à l'Université d'Ottawa, Canada

Abstract

The poetic reverie of spirituality and knowledge responds to the problem of: to what extent does Paul Claudel's poetry express a deep search for meaning through spirituality and co-birth? How do these concepts interact in his works? we invoke the theory of hermeneutic as developed by Paul Ricoeur, Hans-Georg Gadamer. Our plan aims to study the following orientations: the poetic reverie of spirituality, affinities of spirituality and the discovery of co-birth. We anticipate discovering as expected results how Claudel transcends the boundaries between spirituality and co-birth, offering a holistic vision of the human experience through his poetry. we also hope to highlight the influence of different spiritual and philosophical sources on his work, as well as his commitment to a constant quest for truth and transcendence in the poetic Paul Claudel.

Keywords

Reverie, Poetics, Spirituality, Co-Birth, Symbolism, Mysticism, Thomism

Introduction

Paul Claudel est un écrivain français né à Villeneuve-sur-Fère en Tardenois, dans l'Aisne, dans une vieille maison de presbytère et il a même établi un lien entre ce lieu et sa propre inspiration poétique. C'est au son des cloches et à la mélodie des vêpres qu'il a puisé le sens de la prosodie empruntée aux psaumes qui exaspèrent tellement les tenants l'alexandrin issu d'une famille de tradition catholique, il garde le souvenir de l'école de sa petite enfance, chez des religieuses qui lui font découvrir ces grands cartons où était représentée la vie du Seigneur, puis les images magnifiques des grands épisodes de l'Ancien Testament, sacrifice d'Abraham, Déluge, fiançailles de Rébecca. On retiendra d'emblée le double caractère liturgique et visuel de cette toute première fréquentation de l'Écriture, qui ne se démentira pas par la suite. Au lycée, l'adolescent, sous l'influence de maîtres de la génération positiviste, se détachera de cette foi naïve, mais ce ne sera que pour mieux y revenir lors de sa célèbre conversion du jour de Noël 1886 à Notre-Dame de Paris. Le choc de Claudel est à la fois biblique, liturgique et esthétique. L'exploration de la spiritualité et de la co-naissance a captivé l'humanité, résonnant à travers les œuvres d'éminents penseurs, poètes et philosophes. Notre problématique prend en considération les questions suivantes : dans quelle mesure la poésie de Paul Claudel exprime-t-elle une recherche profonde de sens à travers la spiritualité et la co-naissance ? Comment ces concepts interagissent-ils dans ses œuvres ? Comme hypothèse, nous supposons que l'œuvre poétique de Paul Claudel témoigne d'une exploration constante de la dimension spirituelle de l'existence, entrelacée avec une quête de connaissance profonde. Notre objectif est d'analyser comment Claudel fusionne la spiritualité et la co-naissance dans sa poésie, en examinant les motifs récurrents, les symboles et les techniques poétiques qu'il utilise pour exprimer ces idées. Nous anticipons découvrir comme résultats attendus comment Claudel transcende les frontières entre la spiritualité et la co-naissance, offrant une vision holistique de l'expérience humaine à travers sa poésie. Notre étude se fera à partir de l'herméneutique. Pour Paul Ricoeur (1986), l'herméneutique est l'étude de l'interprétation et de la compréhension des textes, des symboles et des significations et elle va au-delà de la simple analyse textuelle pour explorer la manière dont nous comprenons et donnons du sens au monde qui nous entoure. Hans-Georg Gadamer (1996) a défini l'herméneutique comme une approche philosophique de l'interprétation qui met l'accent sur la compréhension et la communication entre les différentes perspectives, une approche fondamentale de la compréhension qui imprègne tous les aspects de la vie humaine. Ainsi, trois axes orienteront notre étude comme les caractéristiques de la rêverie poétique, une analyse des affinités de la spiritualité et la découverte de la co-naissance.

1- Caractéristiques de la rêverie poétique de Claudel

La rêverie est un état de l'esprit dans lequel une personne est profondément absorbée dans ses pensées, souvent de manière détachée de la réalité immédiate. C'est un état où l'imagination prend le dessus, et où la personne peut se perdre dans des pensées, des souvenirs ou des scénarios imaginaires. La rêverie peut être consciente ou inconsciente et peut varier en intensité, allant d'une simple distraction à une immersion totale dans un monde intérieur. Elle peut être déclenchée par divers stimuli, tels que la contemplation d'un paysage inspirant, l'écoute de musique, la lecture d'un livre captivant ou simplement par la dérive de l'esprit lorsque l'attention est relâchée. Pendant la rêverie, la personne peut expérimenter une gamme d'émotions et d'idées, souvent en dehors des limites de la réalité tangible. Dans la création artistique et littéraire comme chez Claudel, la rêverie est une source d'inspiration majeure. Plusieurs artistes et écrivains peuvent puiser dans leurs rêveries pour imaginer des mondes fictifs, des personnages et des histoires. De même, dans la vie quotidienne, la rêverie peut jouer un rôle important dans la réflexion, la créativité et le bien-être émotionnel, offrant une échappatoire temporaire aux pressions et aux préoccupations de la vie quotidienne.

Dans notre cas ici, il s'agit de la rêverie poétique de Claudel qui se distingue par sa profondeur métaphysique et sa richesse symbolique, offrant un voyage introspectif à travers les méandres de l'âme humaine. Ses poèmes sont imprégnés d'une spiritualité intense, empreinte d'une quête de sens et d'une recherche de transcendance. Claudel explore les mystères de l'existence à travers une langue riche en images et en sonorités, invitant le lecteur à plonger dans un univers où le réel et le spirituel se mêlent intimement. Dans ses vers, on retrouve souvent une tension entre le sacré et le profane, entre la matière et l'esprit, reflétant les interrogations métaphysiques de l'auteur. Sa rêverie poétique se manifeste à travers des paysages intérieurs où se côtoient le temps et l'éternité, la lumière et l'obscurité, créant ainsi une atmosphère envoûtante et mystique. Claudel excelle également dans l'évocation des passions humaines, des amours contrariées, des désirs inassouvis, tout en les inscrivant dans une perspective plus vaste, où l'individu se trouve en dialogue avec l'univers tout entier. Sa poésie est marquée par une musicalité envoûtante, où les rythmes et les rimes créent une harmonie subtile, invitant le lecteur à une expérience sensorielle et émotionnelle intense. À travers ses versets, Claudel explore les thèmes de la nature, de la foi, de l'amour et de la mort, les transcendant dans une quête perpétuelle de sens et de beauté. Sa rêverie poétique est un voyage initiatique où le lecteur est invité à se perdre pour mieux se retrouver, à s'abandonner à la magie des mots pour découvrir les mystères de l'âme humaine et de l'univers tout entier, ce qui justifie son aspiration au supérieur.

1-1-Aspiration de Claudel à l'esprit supérieur

L'aspiration de Claudel à l'esprit supérieur est liée à son désir ardent de transcender les réalités matérielles et terrestres pour atteindre des niveaux plus élevés de compréhension, de spiritualité et de conscience. L'atelier claudélien est le monde lui-même regardé depuis la bouche qui le prononce, et la poésie de Claudel, illimitant la poésie elle-même, est cette parole d'homme traversée par le Souffle que rapporte un incessant regard de tremblante exultation dans l'élément de la Transcendance. Claudel définit son œuvre comme une parole restituante car fruit du regard posé sur la paradoxale proximité de la différence fondamentale du sens : « le Sens pur ineffablement contemplé dont mon art est de faire une ombre misérable avec des lettres et des mots ». (1957 :44). Son théâtre poétique de *Tête d'Or* (1959), puis de *L'Annonce faite à Marie* (1940), *L'Échange* (1964), abonde en allusions, en références et parfois même en scènes oniriques. Le dénouement de *Partage de Midi* (1994), plusieurs scènes essentielles du *Soulier de satin* (1957) appartiennent aussi à l'univers de la rêverie. De ce monde onirique, Claudel n'a jamais tenté de proposer une interprétation psychanalytique, envers laquelle il s'est montré sceptique. En revanche il voit volontiers dans la rêverie une manifestation de l'inspiration poétique avec des élévations mystiques. Son aspiration onirique est un moyen de faire accéder ses personnages et les spectateurs à des vérités excédant le domaine de la vie réelle et de la pensée rationnelle. Associant et englobant ainsi le réel et le rêve, le naturel et le surnaturel, le théâtre de Claudel se situe, selon la formule empruntée à un conte chinois qu'il se plaisait à citer, à la « frontière » ou à la « limite entre les deux mondes » (1965). Claudel a cherché à nourrir son rêverie des matières, de vision et d'un fort caractère qui lui permettront de grandir dans la vision poétique de son art. Cette disposition prélude à sa faculté de composer des textes d'ancrage profond. La démarche claudélienne est complexe à la fois superbement idéaliste et humblement réaliste, victoire triomphale et patiente soumission, domination consciente et savoureuse communion. La technique même de l'inspiration et de la création poétiques claudéliennes, sans être évidemment justiciables exclusivement d'états psychiques nocturnes y peut trouver des éclaircissements suggestifs. Dans la psychologie des substituts scéniques du poète, comme dans « l'affabulation théâtrale et les recettes dramatiques elles-mêmes, le rêve joue un rôle considérable, quelquefois même décisif » (1973 :12). Cette aspiration de Claudel lui permet d'atteindre le sublime de sa rêverie dans son art poétique illustré dans ses créations poétiques et dramatiques.

1-2- Recherche du sublime esthétique de Claudel

La recherche du sublime chez Claudel fait référence à son exploration esthétique et philosophique de ce qui est grandiose, magnifique et élevé au-delà de l'ordinaire. Le sublime, dans le contexte de la littérature et de l'art, représente souvent des expériences ou des représentations qui suscitent un sentiment de grandeur, d'admiration ou d'émerveillement chez le spectateur ou le lecteur. Pour Claudel, cette recherche du sublime implique souvent une quête méliorative. Il cherchait à exprimer des vérités profondes et universelles à travers ses œuvres, en utilisant des images et des symboles puissants pour évoquer des émotions intenses et des perceptions transcendantes. Il cherche à capturer la beauté et la grandeur du monde naturel ainsi que les aspects mystérieux et sacrés de l'existence humaine par une quête constante de révéler la grandeur et la transcendance dans l'expérience humaine et dans l'expression de sa rêverie poétique. Dans *Le Soulier de satin* (1957 :370), la rêverie est le procédé par lequel Claudel permet à ses héros de s'élever aux réalités surnaturelles. C'est dans leur rêverie, éclairée par une lumière qui n'est pas faite pour les yeux du corps, que Rodrigue et Prouhèze accèdent à la prélibation d'un autre système. La rêverie se substitue au rêve c'est en dormant à nouveau que Prouhèze entend la voix de son bien-aimé et reçoit la communication de son Ange gardien : un instant délivrée de son « corps pesant épais », au seuil de la « frontière » entre la terre et le ciel, elle connaît « cette indifférence au lieu, cette impuissance au poids » qui sont communes au songe et à l'extase (1957 :404). Plongée dans la flamme et les eaux de l'au-delà, elle sent fondre et brûler la carapace affreuse, l'affreuse cuirasse de son corps mortel, « tout ce roide bois d'illusion et de péché, avant de retomber dans l'ancienne vie, dans la gaine de l'étroitesse et du poids, «la tyrannie du fini et de l'accidentel» (1957 :411). C'est ainsi, écrivait Claudel au lendemain de la création du *Soulier de satin* à la Comédie Française que le drame par la voie du songe, « touche aux profondeurs les plus obscures de la mystique »(1943). En clair, Claudel avait une vision d'écrire des textes de profondeur sublime et il a aussi une forte ambition de la conquête de grandeur et du pouvoir.

1-3-Ambition de la conquête de grandeur et de pouvoir

L'ambition de la conquête de grandeur et de pouvoir chez Claudel est en relation avec son exploration des désirs humains de domination, de contrôle et d'élévation au-dessus des autres. Claudel était fasciné par les dynamiques de pouvoir et les aspirations grandioses qui animent souvent les individus, en particulier ceux qui occupent des positions de leadership politique, religieux ou social. Dans *Tête d'or* Claudel dépeint souvent Tête d'or et d'autres personnages comme consumés par l'ambition de grandeur et de pouvoir. Ces personnages peuvent être des rois, des tyrans, des chefs religieux ou des figures politiques, chacun luttant pour affirmer son autorité et sa supériorité sur les autres. Claudel explore les conséquences souvent tragiques de cette ambition démesurée, mettant en évidence les conflits, la corruption et les pertes humaines qui en découlent. L'ambition de la conquête de grandeur et de pouvoir chez Claudel est souvent présentée comme une force destructrice qui peut conduire à la décadence morale et à la ruine spirituelle. Il critique souvent la vanité et l'orgueil qui sous-tendent ces ambitions, soulignant la nécessité d'une humilité et d'une compassion véritables pour réaliser le véritable bien-être et la véritable grandeur. Chez Claudel, l'ambition de la conquête de grandeur et de pouvoir est souvent explorée comme un aspect complexe de la nature humaine, avec des implications morales et spirituelles profondes. Le dénouement de *Partage de Midi* échappe également à la réalité des faits vécus et relatés dans les deux premiers actes pour atteindre à un état de plénitude et de sérénité, « comme dans les rêves ». Les deux héros ont beau assurer que les rêves sont finis et qu'il n'y a plus que la vérité, cette vérité n'est plus celle de la réalité qui les a séparés et qui les mène à la mort, mais bien plutôt celle de leur destinée surnaturelle, où ils n'ont à espérer « plus rien que l'amour à jamais, plus rien que l'éternité » (1967 : 891). Pour les héros comme pour l'auteur, le dénouement du drame est l'illustration d'une rêverie idéalement substituée à la souffrance et à la frustration de la vie. Claudel a évoqué la vision prophétique de triomphe et de grandeur à la plus haute fourche du vieil arbre dans le vent, il promenait sur le théâtre du monde. Rien, mieux que la lucidité aiguë et la précision visuelle de ses souvenirs ne peut faire ressortir par contraste l'irréalisme hallucinatoire des proses spécifiquement oniriques qui le précèdent. La rêverie poétique de Claudel est considérée comme un mélange de sensations optiques et de perceptions auditives, une ambition. Tête d'Or, Louis Laine et Thomas Pollock Nageoire, Lambert, Mesa, Toussaint Turelure et Georges de Coufontaine, Jacques Hury, Louis Turelure, Orso de Homodarmes, Don Rodrigue et Christophe Colomb sont unis par un point commun : leur désir de posséder, de conquérir ou de réaliser des choses grandes. Michel Lioure l'analyse dans son étude des espaces imaginaires claudéliens : « A l'espace insupportablement restreint de la maison, de la ville ou du pays, le héros claudélien tend à substituer un espace immensément étendu, à la dimension du monde et de l'univers. » Ce « désir total » est la cause du drame et le mène, au service de la représentation de Dieu, « jusqu'à la «conquête de l'Invisible (1988 :86). Une vision perspicace de Claudel nourrit sa source d'inspiration qui traduit ses affinités spirituelles comme la force dynamique de toutes ses œuvres.

2-Affinités de la spiritualité chez Claudel

Les affinités spirituelles sont définies comme des connexions profondes et significatives entre les individus basées sur des croyances, des valeurs et des expériences spirituelles communes ou similaires. Ces affinités transcendent souvent les différences superficielles telles que la culture, la nationalité ou même la religion spécifique pour englober un sentiment de connexion plus profondément enraciné dans la quête de sens, de transcendance et de croissance spirituelle. Elles peuvent se manifester de différentes manières comme des expériences de méditation profonde, de prière ou de contemplation. De même, des individus peuvent se sentir liés par leur exploration commune de questions existentielles, de quête de vérité ou de chemins spirituels similaires. Ces affinités peuvent également se développer à travers des échanges intellectuels et émotionnels profonds sur des sujets spirituels, la philosophie ou la métaphysique elles peuvent encore ressentir des affinités spirituelles en raison de leur compréhension partagée de principes éthiques fondamentaux ou de valeurs spirituelles universelles. Les affinités spirituelles sont des liens profonds entre les individus qui transcendent les différences extérieures pour se concentrer sur des aspirations spirituelles communes, des valeurs et des expériences partagées dans la quête de sens et de transcendance.

Chez Claudel, les affinités spirituelles sont intimement liées à sa vision du monde et à sa quête personnelle de sens et de transcendance. En tant que poète et dramaturge profondément religieux, Claudel explorait souvent des thèmes spirituels dans son œuvre, et les affinités spirituelles se manifestent dans plusieurs de ses écrits de différentes manières notamment la communion avec Dieu. Claudel exprime souvent une profonde intimité avec le divin dans ses poèmes et ses pièces de théâtre. Ses personnages cherchent souvent à établir une relation directe avec Dieu. De plus, Claudel est en quête de vérité et de sens, ce qui traduit le mysticisme et le symbolisme de ses personnages épris de complexités et de contradictions. Leurs explorations spirituelles reflètent l'affinité de Claudel pour la recherche de la transcendance et de la signification ultime de l'existence humaine d'où le reflet de ses expériences mystiques. Claudel explore également des moments de révélation mystique où les personnages sont submergés par une expérience directe de la présence divine comme ce fut son propre cas en 1886. Ces moments d'extase et de communion spirituelle témoignent de l'affinité de Claudel pour les aspects mystiques de la foi et de la spiritualité. On note également la vision sacramentelle du monde chez dans les œuvres de Claudel où célèbre la sacralité de la création et la présence de Dieu dans le monde naturel. Cette vision sacramentelle reflète son affinité pour une spiritualité incarnée où le divin se révèle à travers les aspects les plus simples et les plus quotidiens de la vie. Chez Claudel, les affinités spirituelles se manifestent à travers une profonde recherche de la présence divine, de la vérité et du sens dans un monde rempli de mystère et de merveilleux. Ses œuvres sont imprégnées d'une spiritualité riche et complexe qui résonne avec les lecteurs par sa profondeur et sa sincérité et sa communion avec Dieu.

2-1-Un poète en communion avec Dieu

Pour Claudel, la communion avec Dieu était une expérience spirituelle intense et personnelle de la foi en Dieu : « Le christianisme a été fécond pour moi. L'artiste comme tous les hommes a besoin de quelque chose qui le dépasse, qui le fasse oublier lui-même. C'est cela que réalise la Grâce qui est la Muse » (1957 :74). Il exprimait cette connexion dans ses écrits à travers une langue riche en symboles et en images, capturant les nuances de sa relation avec le divin. Dans ses poèmes, ses pièces de théâtre et ses essais, on retrouve souvent des méditations sur la présence de Dieu dans le monde et dans la vie de l'homme. Dans l'univers claudélien, Dieu, « au-delà du motif littéraire » (1971 :9), est une réalité véritable et tangible ; en intervenant dans la vie des héros et en communiquant avec eux au moyen de sa parole abondamment citée, de la tradition, et de « La Muse qui est la grâce » (1957), il déborde du cadre de la fiction. Chez Claudel :

Le Verbe envahit la scène. Parole dérangeante que celle d'un dramaturge qui célèbre en Dieu le grand « Régisseur » du drame humain et celle d'un poète qui loue dans le Verbe fait chair une Parole préexistante qui conditionne la sienne. Une telle conception de Dieu pose certes la question dramatique de la liberté, mais également la question poétique du statut de l'œuvre humaine, qui se voit presque dépossédée d'elle-même. (2021 :11)

Claudel considère Dieu non pas seulement comme un personnage scénique, mais véritablement comme l'Auteur et le Destinataire de sa propre œuvre. Il nous semblerait réducteur d'étudier Dieu ou la grâce comme on étudierait un motif, une figure ou un personnage littéraires. Aussi se dessinent nécessairement plusieurs niveaux de lecture :

Un Dieu admis comme personnage, force ou machiniste mis en scène dans les drames ; un Dieu présent théologiquement dans des propos catéchétiques ; un Dieu véritablement à l'œuvre derrière lequel s'efface le poète et dont témoignent tous les lecteurs de Claudel qui se sont convertis au contact de son œuvre. Chacune de ces interprétations présuppose l'adhésion tout au moins

fictionnelle à sa présence, et s'il n'est assurément pas nécessaire que chacun admette ce postulat par la foi, il est indispensable d'y consentir par contrat de lecture pour entrer dans l'univers de Claudel où Dieu est l'auteur même d'une œuvre qui dépasse l'artiste, où le poète est un témoin et sa parole une parabole qui rend les drames profondément évangéliques.(2021 :12)

Représenter, c'est rendre présent, et Claudel en a conscience lorsqu'il engage une telle démarche, l'explicitant avec le personnage de Don Mendez qui prend vie entre les mains de son alter ego Rodrigue. Si la présence divine est la cause du drame, elle est aussi l'objet auquel il aspire, et le lecteur de Claudel qui entre dans son œuvre par la foi peut également être conduit par celle-ci jusqu'aux portes de l'expérience mystique.

Parce que Dieu est bien réel et qu'il se dit dans sa création, la matière première du dramaturge est cette réalité visible et invisible à laquelle il a goûté dès l'enfance dans la nature et dès l'adolescence dans la foi. Claudel part toujours de la réalité du monde créé et de son expérience spirituelle pour dire Dieu, le cherchant ainsi dans le monde naturel et dans les événements surnaturels qui s'expliquent mutuellement. Pour Claudel, la représentation de Dieu, entendue comme génitif subjectif et constituant le discours théologique : Dieu se dit, et les créatures en donnent à la fois témoignage et connaissance. Et si l'image que Dieu a laissée de lui dans la création est voilée pour l'homme depuis le péché originel, « Dieu s'est fait homme dans le Christ pour restituer aux hommes son image et rétablir sa parole » (1910 :1471). Aussi est-ce autour de cette figure que Claudel ordonne ses drames, dans lesquels le sacrifice rédempteur est toujours l'élément de résolution, de la crucifixion de la Princesse à l'Époux qui s'élance en Tobie pour sauver « l'âme exilée » que représente Sara¹. C'est à la lumière de la vie du Christ que les drames sont bâtis ; non pas sa vie historique, mais la lecture théologique de sa vie, qui dévoile la face du Père.

Façonné à l'image du Créateur et nourri de l'image divine par la foi, l'expérience et la théologie, l'homme peut à son tour concevoir des images de Dieu comme la représentation de Dieu, entendue ici comme un génitif objectif et constituant le discours poétique :

Depuis l'Incarnation, l'homme peut tenter de représenter Dieu. La représentation figurative de Dieu s'est en effet imposée dans la Tradition chrétienne dès la fin des persécutions, et a été admise en Occident au VIII^e siècle, alors que le deuxième Concile de Nicée voyait dans l'image la confirmation de l'incarnation réelle et non illusoire du Verbe de Dieu. L'image est alors « comprise comme une seconde voix soutenant sans la supplanter la première voix du kérygme, celle du témoin en corps propre à aller jusqu'au martyre. (2007 :667).

Même si l'image est inférieure au martyre, également mis en scène dans les drames, Dieu est admis par la foi catholique comme représentable. L'Église accorde ainsi à l'image un statut important dans l'édification de la foi, pont entre le monde sensible et le monde spirituel. La démarche claudélienne de représentation divine s'inscrit dans cette approche néotestamentaire et ecclésiale, où l'Incarnation a révélé le visage de Dieu dans la personne du Christ. Son discours sur Dieu passe par l'observation de l'homme, dont l'archétype est le Christ, et la tension dramatique résulte de l'écart qui sépare l'homme de cette Image divine et originelle qu'en pécheur il a pervertie, mais qu'en co-créateur il est appelé à faire advenir. La représentation de Dieu en l'homme constitue le discours anthropologique et spirituel qui permet à Claudel de vivre des expériences mystiques et symboliques.

2-2-Expériences mystiques et symboliques

Les expériences mystiques et symboliques de Claudel, le célèbre poète et dramaturge français, sont des aspects fascinants de son œuvre. Claudel était profondément imprégné de spiritualité et de symbolisme, ce qui se reflète dans ses écrits. Si l'Esprit de Dieu passe à travers la voix du poète dramaturge, si son Verbe se rend présent sous sa plume, le lecteur peut être touché par Dieu. D'autant que Claudel décrit lui-même dans sa correspondance l'apostolat de sa démarche : « Peut-être parviendrai-je à faire pénétrer jusqu'aux âmes les plus abruties un peu de cette odeur de paradis que j'ai respirée quand je n'étais qu'un malheureux enfant. » (1922 :1516) écrit-il à Aniouche Fumet, tandis qu'à Ève Francis: « C'est une consolation pour moi de penser que mes livres [...] auront privé des âmes du mal, de la nuit, de l'impureté et les auront conduites jusqu'au seuil des grandes joies inexprimables qui nous entourent et nous attendent. » (1918 :160-161). À propos de *Partage de Midi*, il se félicite : « C'est parmi mes pièces, paraît-il, celle qui a causé le plus de conversions. » (1972 :207). Quant à Jean-Louis Barrault, il témoigne : « Claudel suivait presque quotidiennement les répétitions. [...] Il s'extasiait de bonheur quand Dieu réussissait à passer le bout de son nez. » (1972 :211). Le symbolisme de se retrouve dans toutes les grandes cosmogonies et porte sur la connaissance et sur la dimension démiurgique de la genèse de l'univers :

¹ Dans *L'Histoire de Tobie et de Sara*, la présence sur scène d'un écran joue ce rôle de révélateur en donnant « couronnement et perspective à l'action dramatique ». La notion de « perspective » rappelle l'importance du juste point de vue cher à Claudel.

La lumière représente le symbole patristique du monde céleste et de l'élévation spirituelle. Le christianisme identifie la lumière au centre où s'entrecroisent les bras horizontaux et verticaux de la croix, représentant les directions dans le monde terrestre (le plan horizontal) et les directions vers le monde céleste (le plan vertical avec les deux sens : ascendant et descendant). Le centre de la croix, d'où procède l'élévation aux cieux, ainsi que la redescende vers la Terre, correspond également au partage du midi, symbole majeur dans les créations de Claudel. (2003 : 9).

En effet, de vraies concentrations holographiques d'informations multiples et chiffrées, cohabitent dans un syncrétisme et dans une complémentarité étroite: un texte mythique et religieux, par exemple, peut être exprimé par une chanson rituelle, par la danse, par la pantomime ou par une œuvre d'art plastique ou par la musique. Les structures immanentes des archétypes sont formées d'unités minimales qui sont structurées selon la logique narrative dans des histoires de faits et de temps fabuleux notamment dans «Les Muses» (1957 :17).

Pour Claudel, comme pour saint Augustin, la vue est en effet « un sens qui va plus loin et plus profond que tous les autres sens » (1947 : 232). Et c'est peut-être parce qu'elle répond en nous à un besoin « antérieur à notre nativité qu'elle n'est pas donnée tout de suite à l'âme » (1968 :118-148). Toujours est-il qu'elle mobilise l'ensemble de nos facultés et concentre notre attention sur l'objet hors de nous qui vient répondre à notre attente. Avant qu'il ne lui soit donné de contempler et de jouir d'une vision délectable, l'œil de l'âme peut donc s'ouvrir et se mettre à « écouter » ou, au contraire, se détourner et se fermer. Mais il suffit qu'il s'ouvre à tout « ce qui est » pour que retentisse l'irrésistible appel qui ne lui laisse point de repos : C'est l'appel de Dieu au dehors et de toute l'œuvre immense de Dieu autour de lui-même auquel l'homme a répondu par le moyen de cette espèce de bourgeon translucide (1965 :128). Symbolisé par la langue de feu, l'Esprit peut dès lors engager une « conversation de lumière avec l'âme dont il éclaircit peu à peu et finalement dissipe les ténèbres. La lumière n'est-elle pas la première des œuvres de la création. C'est vers elle que se tourne naturellement notre œil spirituel, car il y a aussi une lumière désirant au fond de notre cœur » (1965 : 142), et « Dieu l'y a mise pour nous amener à la connaissance des choses invisibles par celle des choses visibles », lumière qui, nous dit saint Augustin, nous enseigne et nous transforme au-dedans de nous-mêmes, tandis qu'elle illumine au-dehors les objets et les êtres de ce monde (1965 :148).

Patrice Soler fait d'ailleurs une large place au théâtre de Claudel dans son article, où il cite *L'Annonce faite à Marie* et *Le Soulier de satin* au sujet duquel il écrit :

C'est un drame religieux, et sous forme de théâtre total : comme tel, il appelle la rencontre avec le mystère. Et il fait sa place au merveilleux, avec allégresse. Comme le mystère aussi, qui inclut le sermon, il contient des répliques d'une grande densité didactique. Il n'est pas jusqu'à la bouffonnerie des scènes insérées qui ne maintienne l'esprit et la forme du « mystère » : le rire, mais sans malice, qui fait de la pièce un jeu ; peut-être même l'esprit du Carnaval médiéval comme force de renouvellement imprègne-t-il son drame religieux. À l'expression temporelle du mystère, histoire du salut, répond chez Claudel l'étirement, tout à fait insolite au théâtre, de l'action sur plus de vingt ans ; surtout, Claudel transpose dans l'espace dramatique, étendu à la Terre entière, la largeur de champ temporelle du « mystère ». L'intertextualité biblique et, et son symbolisme si intéressant pour le jeu théâtral imprègnent très fortement la pièce. (2001 : 296).

Les expériences mythiques et symboliques de Claudel sont au cœur de ses œuvres, lui permettant d'explorer des questions profondes sur la vie, la foi et la condition humaine à travers une lentille riche en symboles et en allégories qui s'expriment dans une perception mystérieuse. Ces expériences mythiques et symboliques ouvrent la voie à Claudel sur la vision sacramentelle du monde.

3-3-Vision sacramentelle du monde chez Claudel

Une vision sacramentelle du monde selon Claudel se réfère à sa perception de la présence divine dans toutes les facettes de l'existence. La consécration eucharistique des héros, marquée par le don du corps et célébrée par le chant des cloches qui proclament le dénouement du drame, manifeste la victoire de l'Esprit incorruptible et la transformation christique de la personne offerte. Sygne s'allonge au sol en offrant son corps ; la chair de Violaine gagnée par la lèpre est conquise par Dieu ; le corps d'Ysé s'apprête à exploser avec la maison pour faire triompher «l'Esprit »; renonçant à l'offrir à Rodrigue, Prouhèze offre son corps à Dieu, et Jeanne d'Arc le sien au feu de l'Esprit-Saint. En livrant son corps à la suite des saintes femmes, tel Simon Agnel qui consent à remettre le sien à la Princesse, Orian qui s'en dépossède à la guerre ou Rodrigue qui se laisse mutiler, le héros se fait à son tour hostie offerte pour le salut du drame et châsse dépositaire de l'image du Christ. Ainsi devient-il-lui aussi « Église », à la fois image et demeure du Très-Haut. Chez Claudel, l'offrande de soi est le geste dans lequel se retrouvent les personnages vainqueurs, l'action commune par laquelle les amants se rejoignent, réalisant l'union qu'il leur était impossible de vivre sur la terre : la mort qui devait les séparer les rassemble en une communion mystique. Pour Claudel, le monde matériel est imprégné de significations spirituelles et chaque aspect de la création révèle une parcelle de la présence divine. Cette vision est profondément enracinée dans sa foi catholique et dans sa conviction

que Dieu se manifeste à travers le monde matériel. Pour Claudel, les sacrements de l'Église catholique, tels que l'Eucharistie et le baptême, sont des moyens par lesquels la grâce divine est communiquée aux fidèles. Il voit également le monde lui-même comme un sacrement, un moyen par lequel Dieu se révèle à l'humanité. Chaque élément de la création, qu'il s'agisse de la nature, de l'art, de la musique ou de l'expérience humaine, peut être perçu comme une manifestation de la grâce divine. Cette vision sacramentelle du monde colore profondément l'œuvre de Claudel, imprégnant ses écrits de symboles et d'allégories qui expriment la présence divine dans le monde matériel. Pour lui, la contemplation de la création est un moyen de se rapprocher de Dieu et de saisir la transcendance au sein de l'immanence.

Passeur de Dieu, Claudel sait que la dimension sacrée de ses propres œuvres ne lui appartient pas et que la parole s'impose : « Nous ne pouvons pas faire de Jeanne d'Arc ce que nous voulons, écrit-il par exemple. C'est elle au contraire, la sainte jeune fille, qui fait de nous ce qu'elle veut, et qui, par sa seule présence, nous restreint au rôle sans gloire d'assistant et d'introducteur. » (1936 : 1382). À la merci du Verbe, il est également son exécuteur :

Puisque la parole de Dieu qui s'impose à lui est parfaite, signifiant et réalisant en un même mouvement éternel sa volonté et son accomplissement. Parce que le Christ agissant et le Verbe ne font qu'un, « le sang [étant] la Parole éternelle, Dieu [étant] dans la bouche de sa créature, la fonction du poète catholique en devient presque sacerdotale et l'objet poétique quasi sacramentel. Aussi convoque-t-il à une forme d'eucharistie poétique, par laquelle il célèbre la Parole et le monde qu'elle crée : il invite à la louer et à y communier, se faisant le chantre d'une jubilation créatrice, image de la joie divine et condition de l'acte poétique : « La grande joie divine est la seule réalité, et l'homme qui n'y croit pas sincèrement ne fera jamais œuvre d'artiste, pas plus que de saint. » (1937 : 174-174).

Dans la Bible, la rencontre avec Dieu provoque l'exultation : les lecteurs du livre d'Isaïe « crient de joie car, de leurs propres yeux, ils voient le Seigneur qui revient à Sion » (1910 : 1000); Jean-Baptiste « a tressailli d'allégresse dans le sein de sa mère en rencontrant le Christ » (1910 : 44), le cantique de Marie exprime l'exultation de la Vierge habitée par le Fils : « Mon âme exalte le Seigneur, exulte mon esprit en Dieu mon Sauveur » (1910 : 46-47). Claudel a fait l'expérience de cette joie en rencontrant Dieu dans le contexte de ces tristes années quatre-vingts : « Je respirais enfin, raconte-il, et la vie pénétrait en moi par tous les pores. [...] Tout cela m'écrasait de respect et de joie. » (1896 : 1012). La conquête d'une telle parole catholique ne fait qu'un avec le désir d'unité que le poète recherche en toute chose créée à l'image du Dieu Un. La spiritualité de Claudel découvre cette unité originelle dans tout le monde créé, interdépendance de tous les êtres qui ne sauraient exister les uns sans les autres et qui ne s'expliquent qu'en Dieu, leur cause finale, dont les amants sont l'image. Cette faculté poétique répond à un don propre à « l'intelligence du poète qui fait de plusieurs choses ensemble une seule avec lui » (1957 : 261), et dont « l'œil sous la ligne déjà déchiffre une autre ligne » (1967 : 711). La poésie fait ainsi le lien entre la vérité invisible et la réalité visible, entre le monde éternel de l'esprit et celui fini du corps. L'entreprise catéchétique de Claudel répond à la mission du poète de glorifier Dieu et de délivrer les âmes. Dès *L'Annonce faite à Marie* (1940), l'annonce de la foi, que le titre explicite, est au cœur de sa démarche dramaturgique, elle-même mise en scène à travers des personnages missionnaires. Oscar Cullmann (1966 : 10) s'efforce de montrer que, dans tout le Nouveau Testament, l'histoire du salut présuppose à la fois la révélation d'un plan divin et quand même, à la suite de la possibilité humaine de s'opposer à ce plan, la contingence historique, Dieu pouvant se servir du péché humain pour exécuter son plan. Ainsi la liberté de l'homme, aussi sa décision, n'est pas incompatible avec le plan divin du salut. « Dieu écrit droit, mais avec des lignes courbes », dit un proverbe portugais que Paul Claudel a placé en tête du « Soulier de satin » (1957). Pour Claudel, la Bible est avant tout la Parole de Dieu, et il est sacrilège de la traiter de façon critique, comme n'importe quel autre livre :

La Bible n'est pas un amas de documents hétéroclites, c'est un édifice composé de matériaux intelligents, ou plutôt c'est un être vivant que nous voyons croître et se développer sous nos yeux, comme le gland qui sait dès le commencement qu'il sera un chêne, et qu'il ne peut pas devenir autre chose inexorablement qu'un chêne. Partout, à travers des truchements divers, des langages divers, des formes diverses, des occasions diverses, nous retrouvons le même auteur qui a à nous parler de la même chose, conscient du même trésor et usager du même répertoire. (2016 : 1130).

La Bible représente pour Claudel un centre et un point de rayonnement qui est le Christ, elle est avant tout source et objet de prière et de méditation. Elle est néanmoins aussi un merveilleux modèle poétique. Claudel sait être sensible à la présence de la parole vivante, du filigrane oriental, de l'inspiration, des images, des parallélismes ou de tous les éléments étrangers à la poésie gréco-latine classique. Il en prendra de la graine pour fabriquer des archéo-néologismes, notamment dans les traductions de Psaumes qu'il égrènera, non certes pour un usage liturgique en langue vulgaire qu'il réprouve, mais pour le dialogue privé avec Dieu et pour le plaisir de

l'improvisation en liberté. En clair, du début à la fin de sa vie, la Bible est la matrice essentielle de l'écriture claudélienne et de l'influence de cette Bible, il parvient à la découverte de la co-naissance avec soi et les autres.

3-Découverte de co-naissance de Claudel

Dans *L'Art Poétique* (1913), Claudel explore les dimensions spirituelles et métaphysiques de la création artistique, mettant en avant la vision du monde et la perception de la réalité qui sous-tendent l'acte de création. C'est dans cette œuvre que nous découvrons le terme de co-naissance. En effet, Claudel, après avoir présenté la connaissance du temps où il étudie la cause, le temps et l'heure des choses pour aboutir à la conclusion que le temps est une invitation à mourir, le moyen qui permet aux choses d'avouer en expirant leur néant dans le sein de leur Créateur, Claudel élabore le concept de co-naissance au monde et de soi-même qui influence toute l'œuvre de Claudel et lui confère un sens intellectuel et philosophique. Il sera question d'aborder le sens que Claudel donne au concept de co-naissance.

3-1-Définition claudélienne de co-naissance

La notion de « co-naissance » chez Claudel est liée à sa vision de la connaissance comme un processus collaboratif et spirituel. Il explore souvent la quête de la vérité et de la compréhension dans le contexte d'une connexion plus profonde avec le divin. Ainsi, la « co-naissance » pourrait impliquer une recherche de la sagesse partagée, où la connaissance n'est pas simplement individuelle, mais découle d'une communion spirituelle et intellectuelle avec quelque chose de plus grand que soi. S'il est un acte premier et originel c'est bien la naissance. Or dans toutes les langues il existe un rapport étroit entre la naissance et la co-naissance, but essentiel de la seconde naissance initiatique, dont Claudel a joué dans son *Art poétique*. Pour lui :

Connaître le semblable c'est co-naître semblable. Uniformité des réactions chimiques. Uniformité des réactions animales. La sensation productrice de mouvement et d'opération ; l'animal co-naît uniformément à l'objet auquel il est apte et qui sera pour lui une invitation uniforme à co-naître. L'animal a une raison d'être particulière, l'homme a une raison d'être générale, soit la raison tout court. Il est maître de sa co-naissance, il est fait pour se retrouver partout. Il connaît partout le général, ce qui est susceptible de le mettre dans un état de co-naissance dont il est maître. Nous connaissons les choses en leur fournissant le moyen d'exercer une action sur notre mouvement, nous les produisons en tant qu'ayant rapport à nous, nous sommes maîtres d'une sensation génératrice, et de sa réduction abstraite par l'effet abrégé qui en est l'image, soit l'idée générale. De la mémoire ou faculté de répéter des séries enchaînées d'efforts générateurs. Des signes et des images. Du signe fabriqué par nous ou mot. Le mot appelle, provoque en nous l'état de co-naissance qui répond à la présence sensible des choses mêmes. Les mots désignent soit notre état de tension personnelle, soit cet état en tant qu'informé par des objets. Connaissance : ou constatation de la figure générale suivant laquelle nous sommes aptes à co-naître. Intelligence : ou répétition au-dedans du mot qui appelle chaque objet à être par rapport à nous. (1913 :113-114).

Il s'agit pour lui de faire partie d'un ensemble homogène signifie être inclus dans un groupe ou une collection où les membres partagent des caractéristiques similaires ou appartiennent à la même catégorie. Le terme « homogène » désigne l'idée d'uniformité ou de similitude au sein de cet ensemble ayant toutes les données présentent des caractéristiques ou des propriétés communes. Dans un contexte plus général, il se réfère à l'idée de partager des traits communs avec d'autres individus dans un groupe ou une communauté. Cela peut concerner divers aspects, tels que l'appartenance ethnique, la culture, les croyances, les intérêts, les compétences. Claudel renchérit cette idée en écrivant que :

Je constate seulement que le monde et moi sommes animés de la même force géométrisante, que je retrouve indifféremment et commodément en moi ou hors de moi. C'est ainsi que, devant une toile peinte, l'œil de lui-même recule et situe les plans, établit la troisième dimension. Nous faisons partie d'un ensemble homogène, et comme nous co-naissons à toute la nature, c'est ainsi que nous la connaissons. (1913 :71).

Pour Aristote « devenir » ce qu'on connaît signifie seulement actualiser une puissance commune, dès le départ, au sens et au sensible, à l'intellect et à l'intelligible, et le savoir saisit moins « ce qui naît » que la forme sous-jacente à toute genèse et à toute destruction ; il est bien plutôt « synergie » que proprement « co-naissance ». La poésie claudélienne prend la dimension du rapport de soi aux autres comme une démarche vers l'altérité. L'altérité est un concept philosophique et sociologique qui se réfère à la reconnaissance et à la prise en compte de la différence de l'autre par rapport à soi-même. Cela implique la reconnaissance de l'autre en tant qu'entité distincte, avec ses propres perspectives, expériences, valeurs et identités. L'altérité met en lumière la diversité et la pluralité

des êtres humains et des cultures, et elle est souvent considérée comme fondamentale dans la construction de relations sociales et interculturelles saines. Reconnaître et respecter l'altérité implique d'accepter les différences individuelles et culturelles sans jugement ni discrimination, et de promouvoir la compréhension mutuelle et le dialogue entre les personnes et les groupes. Dans un sens plus large, l'altérité peut également être comprise comme une composante essentielle de l'identité et de la construction de soi. En se confrontant à l'altérité, les individus peuvent mieux comprendre leur propre position dans le monde et développer une conscience plus profonde de leur propre identité et de leurs valeurs. La connaissance des êtres vivants implique que « Notre être à chaque instant naît et co-naît aux autres corps dont il prend ainsi connaissance » (1913 :86). L'altérité est la reconnaissance et le respect de la différence de l'autre par rapport à soi-même, tant sur le plan individuel que collectif. C'est un concept fondamental pour la coexistence harmonieuse et le dialogue interculturel. Il est clair que la poésie de Claudel regorge un savoir scientifique et devient un véritable réservoir de connaissance, y compris la connaissance philosophique.

3-2-Influences de savoirs philosophiques sur Claudel

Claudel était un écrivain dont l'œuvre reflétait des influences philosophiques et spirituelles profondes. Bien qu'il ne soit pas connu comme un philosophe au sens strict du terme, ses écrits poétiques et dramatiques expriment des idées et des concepts qui peuvent être considérés comme relevant de la philosophie notamment la métaphysique et le mysticisme :

Combinant, selon l'esprit du temps et sans rigueur technique, un subjectivisme plus proche de Hume que de Kant avec une sorte de pragmatisme qui intègre le primat bergsonien de l'invention créatrice, il conclut que « les choses » ressemblent moins aux « pièces d'une machine » qu'aux « éléments en travail inépuisable d'un dessin toujours nouveau ». C'est pourquoi l'homme ne connaît le monde que « par ce qu'il y ajoute », donnant lui-même des noms aux choses sans autre certitude que la « confiance » fondée sur les « répétitions ». Les prétendues « lois de la nature » ne sont finalement que des « conventions mnémotechniques » (p. 134). Une certaine apologétique s'est nourrie de ces étranges mixtures, qui la délivraient à bas prix d'une cosmologie périmée sans la forcer pour autant à reconnaître le dogmatisme de la nouvelle science.(1966 : 418)

Claudel était profondément intéressé par les questions métaphysiques et spirituelles. Ses œuvres explorent souvent des thèmes tels que la transcendance, la foi, le sacré et la relation entre l'homme et le divin. Son approche mystique de la réalité se manifeste dans sa poésie, ses drames et ses essais. On note aussi chez lui, le courant existentialiste. Claudel n'a pas été un existentialiste au sens propre, certains de ses écrits abordent des thèmes existentiels tels que la liberté, l'angoisse, la responsabilité et la quête de sens. Son exploration des dilemmes humains et des questions existentielles témoigne d'une sensibilité philosophique profonde. Son esthétique poétique s'intéresse à la nature de l'art et de la création. Dans ses écrits sur l'art poétique, il exprime ses idées sur la fonction de l'art, la relation entre l'artiste et son œuvre, et la capacité de l'art à révéler des vérités essentielles sur l'existence humaine. Claudel avait une vision cosmique de l'histoire et de la culture. Il croyait en une dimension spirituelle et transcendante dans le développement de l'humanité, et ses œuvres reflètent souvent cette perspective à travers des récits épiques et des explorations de la destinée humaine :

Après sa conversion Claudel a élu quelque temps la *Somme théologique* comme livre de chevet, les preuves en sont nombreuses, et notamment, dès 1896, les leçons qu'en enfer donnent successivement à l'empereur de Chine le diable et l'Ange, dans ce Repos du septième jour considéré si longtemps comme injouable et qui, par la magie du verset claudélien, vient de s'imposer à un public de théâtre, peu préparé le plus souvent à y reconnaître toute la doctrine thomiste de l'« être » et de l'« essence ». Cependant, lorsqu'il entreprit, à Kouliang, en 1903, d'écrire sa *Connaissance du temps*, complétée à Fou-Tchéou, l'année suivante, par le fameux *Traité de la co-naissance au monde et de soi-même*, il apparut que le poète se sentait à l'étroit dans un cadre spécifiquement scolastique. Tout en vomissant comme vaines « idoles », outre les paganismes d'orient et d'occident, la religion du « progrès » et les « lois de la Nature » (pêle-mêle avec des abstractions comme « Divinité », « Art » et « Beauté » qui, pour l'auteur des *Cinq grandes Odes*, ne sont évidemment de fausses grandeurs que par la majuscule dont on prétend les affubler. (1966 :412-416).

La philosophie qui domine ses œuvres est le thomisme. Le thomisme est une philosophie et une théologie développées par Thomas d'Aquin, un théologien et philosophe chrétien du XIIIe siècle. Thomas d'Aquin était un frère dominicain, et ses idées ont eu une influence considérable sur la pensée chrétienne, en particulier dans le cadre de la tradition catholique romaine. Il est dominé par la philosophie aristotélicienne, car Thomas d'Aquin a

incorporé les idées philosophiques d'Aristote dans sa pensée. Il a adapté les concepts aristotéliens à la théologie chrétienne, cherchant à harmoniser la foi chrétienne avec la raison philosophique. On voit également dans ce courant la doctrine de la création. Selon Thomas d'Aquin, Dieu est le créateur de toutes choses, et la création est ordonnée selon un dessein divin. La raison humaine peut comprendre certains aspects de cette création, mais la révélation divine est nécessaire pour en comprendre pleinement le sens associant la raison et la foi. Le thomisme affirme que la raison et la foi ne sont pas contradictoires, mais elles sont plutôt complémentaires. La raison peut conduire à la connaissance de certaines vérités sur Dieu et sur le monde, mais la révélation divine est nécessaire pour accéder à des vérités plus profondes et transcendantes. Développant la théologie naturelle, le thomisme soutient qu'il est possible de parvenir à la connaissance de Dieu par la raison seule, en observant le monde naturel. Selon Thomas d'Aquin, l'univers est un ordre hiérarchique, avec Dieu comme principe premier et ultime. Toutes les créatures sont ordonnées à Dieu comme à leur fin ultime. Le thomisme a profondément influencé la théologie et la philosophie chrétiennes, et il continue d'être étudié et discuté par les théologiens et les philosophes aujourd'hui. Nous découvrons une similitude entre la pensée de Saint Thomas et la pensée claudélienne. Le thomisme a fortement influencé Claudel à la lecture de *Somme théologique*. Sertillanges écrit à propos de Saint Thomas :

Poème, dis-je, et c'est bien cela, pourvu qu'on veuille l'entendre. Saint Thomas est proprement un poète métaphysique, si l'on prend le mot poète dans le grand sens, pour signifier un interprète de l'univers, un prophète de ce qui est : Dieu, humanité, nature. A ce niveau, poète et philosophe se confondent. Saint Thomas poétise en langage abstrait comme Hugo ou Pindare en images, comme Beethoven en sons, comme Michel-Ange en lignes et en masses ; seulement sa poésie est plus proche du réel, substituant à l'interprétation artistique toujours arbitraire le schéma authentique des faits. Il analyse, là où d'autres ne font que peindre ; il déduit ce qu'ils enchaînent du dehors ; il fait comprendre au lieu de faire voir ; il prophétise quand d'autres chantent. Mais le thème est toujours pareil ; il s'agit de l'univers et de l'homme, de la divinité et de son cortège d'êtres. Et le philosophe cherche à créer en nous une représentation de ce tout, un univers nouveau qui sera le double de l'autre et qui nous permettra, nous si étroitement limités dans la durée et l'espace, de l'habiter tout entier.(1928 :18)

Nous l'avons étudié plus haut en montrant chez Claudel comment il établit son rapport avec le divin en associant la foi et la raison. La philosophie en face du réel est une pensée en face d'un chaos. Les choses sont un chaos pour nous, bien qu'un ordre admirable y règne en surface et y semble régner encore plus dans les profondeurs. L'ordre ainsi constaté ou supposé nous échappe en trop de points pour satisfaire à l'intelligence ; il nous échappe en ce qu'il a d'intime plus encore qu'en ses grands aspects, et à mesure que nous observons, nous nous enfonçons davantage dans le mystère. Pourtant, l'appétit de savoir subsiste ; en dépit de certaines apparences tenant à notre constitution première, qui est un nous avant nous, cet instinct est de tous le plus insatiable. Notre effort, plus modeste apparemment, en réalité identique, et pour cette raison toujours partiellement déçu, est de ramener le monde à son unité parfaite, de le saisir pourtant en toutes ses valeurs et en toutes ses nuances de beauté, et de le relier à son Dieu.

La rêverie poétique de Claudel explore plusieurs courants philosophiques et même religieux. La foi et la raison doivent aller ensemble. Il avait employé la raison pour argumenter sur l'existence de Dieu. Il croyait que c'est Dieu qui avait créé les deux donc il ne peut pas avoir aucun conflit entre la raison et la foi. Cette pensée nous permet d'affirmer la poésie de Claudel est complexe et se construit à partir des influences d'autres auteurs et l'orientent une multitude de savoirs.

3-3-Poésie claudélienne vers une pluralité de savoirs

La notion de pluralité de savoirs chez Claudel, le célèbre écrivain et dramaturge français, se réfère à sa vision complexe de la connaissance et de la vérité. Claudel était profondément enraciné dans sa foi catholique, mais il était également fasciné par les différentes dimensions de l'expérience humaine et de la pensée. Pour Claudel, la vérité ne se limite pas à une seule perspective ou à un seul domaine de connaissance. Il croyait en une pluralité de sources de vérité, qui pouvaient être trouvées à la fois dans la foi religieuse, la philosophie, l'art et l'expérience humaine. Cette idée reflète son engagement envers une vision holistique du monde, où la vérité est comprise de manière complexe et multidimensionnelle. Dans son œuvre, Claudel explore souvent les tensions et les interactions entre la foi et la raison, entre la spiritualité et la réalité matérielle. Il reconnaît que différentes formes de savoir peuvent coexister et même se compléter, contribuant ainsi à une compréhension plus riche et plus nuancée de la réalité. La pluralité de savoirs chez Claudel renvoie à sa conviction que la vérité peut être trouvée dans diverses sources et perspectives, et que la recherche de la vérité nécessite une ouverture à la diversité des expériences et des modes de pensée. La foi et la raison doivent aller ensemble. Il avait employé la raison pour arguer de l'existence de Dieu. Il croyait que c'est Dieu qui avait créé les deux donc il ne peut pas avoir aucun conflit entre la raison et la foi.

Chez Paul Claudel, les concepts d'animus et d'anima peuvent être interprétés à travers différentes dimensions de son œuvre, tant théâtrale que poétique. Pour Claudel, l'animus pourrait être associé à la force

créatrice et spirituelle qui anime les personnages et les situations dans ses œuvres. Cela pourrait se manifester à travers la quête spirituelle des personnages, leur lutte pour atteindre un idéal ou leur engagement dans des actions guidées par une force intérieure. L'anima chez Claudel pourrait être vue comme le principe féminin, incarnant la féminité sacrée, l'amour, la beauté et la sagesse. Elle peut être une source d'inspiration pour les personnages masculins, les motivant à poursuivre leurs objectifs ou à rechercher un équilibre intérieur. Les interactions entre les personnages masculins et féminins dans les pièces de Claudel peuvent refléter la dynamique entre l'animus et l'anima. L'animus et l'anima peuvent symboliser les différentes facettes de cette recherche intérieure, la lutte entre la raison et l'intuition, entre la volonté et la réceptivité. Dans certaines œuvres, Claudel explore la réconciliation des polarités opposées, que ce soit entre le divin et l'humain, le matériel et le spirituel, ou entre les aspects masculins et féminins de la psyché :

Tout ne va pas bien dans le ménage d'Animus et d'Anima, l'esprit et l'âme. Le temps est loin, la lune de miel a été bientôt finie, pendant laquelle Anima avait le droit de parler tout à son aise et Animus l'écoutait avec ravissement. Après tout, n'est-ce pas Anima qui a apporté la dot et qui fait vivre le ménage ? Mais Animus ne s'est pas laissé longtemps réduire à cette position subalterne et bientôt il a révélé sa véritable nature, vaniteuse, pédantesque et tyrannique. Anima est une ignorante et une sottise, elle n'a jamais été à l'école, tandis qu'Animus sait un tas de choses, il a lu un tas de choses dans les livres, il s'est appris à parler avec un petit caillou dans la bouche, et maintenant, quand il parle, il parle si bien que tous ses amis disent qu'on ne peut parler mieux qu'il ne parle. On n'en finirait pas de l'écouter. Maintenant Anima n'a plus le droit de dire un mot, il lui ôte comme on dit les mots de la bouche, il sait mieux qu'elle ce qu'elle veut dire et au moyen de ses théories et réminiscences il roule tout ça, il arrange ça si bien que la pauvre simple n'y reconnaît plus rien. Animus n'est pas fidèle, mais cela ne l'empêche pas d'être jaloux, car dans le fond il sait bien que c'est Anima qui a toute la fortune, lui est un gueux et ne vit que de ce qu'elle lui donne. (2018 :25)

Leurs relations peuvent être marquées par des conflits, des attirances, des répulsions et des moments de réconciliation, illustrant ainsi la quête de complétude et d'harmonie. Les personnages de Claudel sont souvent engagés dans une quête de sens et de transcendance, cherchant à comprendre le monde qui les entoure et leur place en son sein :

Aussi il ne cesse de l'exploiter et de la tourmenter pour lui tirer des sous, il la pince pour la faire crier, il combine des farces, il invente des choses pour lui faire de la peine et pour voir ce qu'elle dira, et le soir il raconte tout cela au café à ses amis. Pendant ce temps, elle reste en silence à la maison à faire la cuisine et à nettoyer tout comme elle peut après ces réunions littéraires qui empestent la vomissure et le tabac. Du reste c'est exceptionnel ; dans le fond Animus est un bourgeois, il a des habitudes régulières, il aime qu'on lui serve toujours les mêmes plats. Mais il vient d'arriver quelque chose de drôle. Un jour qu'Animus rentrait à l'improviste, ou peut-être qu'il sommeillait après dîner, ou peut-être qu'il était absorbé dans son travail, il a entendu Anima qui chantait toute seule, derrière la porte fermée : une curieuse chanson, quelque chose qu'il ne connaissait pas, pas moyen de trouver les notes ou les paroles ou la clef ; une étrange et merveilleuse chanson. Depuis, il a essayé surnoisement de la lui faire répéter, mais Anima fait celle qui ne comprend pas. Elle se tait dès qu'il la regarde. L'âme se tait dès que l'esprit la regarde. Alors Animus a trouvé un truc, il va s'arranger pour lui faire croire qu'il n'y est pas. Il va dehors, il cause bruyamment avec ses amis, il siffle, il touche du luth, il scie du bois, il chante des refrains idiots. Peu à peu Anima se rassure, elle regarde, elle écoute, elle respire, elle se croit seule, et sans bruit elle va ouvrir la porte à son amant divin. Mais Animus, comme on a dit, a les yeux derrière la tête. (2018 :25-26)

L'animus et l'anima représentent alors les forces qui cherchent à intégrer ces dualités et à trouver un équilibre dynamique. Chez Claudel, les concepts d'animus et d'anima peuvent être interprétés comme des éléments clés de sa vision du monde, de la spiritualité et des relations humaines, reflétant sa recherche constante de sens et d'harmonie dans l'existence, concepts proches de l'homo duplex.

Une autre notion de la poésie de Claudel est «homo duplex » chez Paul Claudel fait référence à la nature double de l'homme, une idée qui est présente dans plusieurs de ses œuvres et qui reflète sa vision complexe de la condition humaine. Durkheim traite abondamment de la question de l'âme. Toutefois, c'est plutôt en périphérie que l'on retrouve les formulations les plus explicites à ce sujet. L'appellation homo duplex, que Durkheim emprunte

vraisemblablement à Maine de Biran², nous semble le syntagme le plus efficace pour décrire la dualité de l'âme humaine dans le contexte de notre étude et nous l'adoptons pour signifier cette réalité :

La vieille formule Homo duplex est donc vérifiée par les faits. Bien loin que nous soyons simples, notre vie intérieure a comme un double centre de gravité. Il y a, d'une part, notre individualité, et, plus spécialement notre corps qui la fonde: de l'autre, tout ce qui, en nous, exprime autre chose que nous-même. Ces deux groupes d'états de conscience ne sont pas seulement différents par leurs origines et leurs propriétés; il y a entre eux un véritable antagonisme. Ils se contredisent et se nient mutuellement. (1914 :6)

Durkheim pose le problème religieux qui consiste à rechercher d'où viennent ces forces. Il y répond, dans un premier temps, par l'axiome de la dualité de l'âme humaine: «Il est bien vrai que nous sommes formés de deux parties distinctes qui s'opposent l'une à l'autre comme le profane au sacré, et l'on peut dire, en un sens, qu'il y a du divin en nous.» Le concept homo duplex met donc en présence deux parties distinctes. L'une, issue du concours des individualités, est un être psychique qui exprime autre chose que nous-mêmes et que l'on peut rattacher aux entités sociales, présentes et passées, que sont l'État, la société civile, la famille et les différents groupes intermédiaires ou professionnels. L'autre est un être individuel continuellement façonné par ce même être psychique. Cette pluralité des ports d'attache fait de l'être collectif une entité complexe. Non moins difficile à saisir est cet être individuel, biologiquement unique et nécessitant un empirisme constant de la part du porteur qui ne cesse d'innover en s'individuant.

Claudé explore souvent les tensions entre les aspects physique et spirituel de l'homme, ainsi que les contradictions internes qui caractérisent son existence. Partant de la dualité esprit-corps, Claudé considère l'homme comme étant à la fois un être physique et un être spirituel, avec une tension constante entre ces deux aspects de son être. Cette dualité se manifeste dans les luttes intérieures des personnages de Claudé, qui cherchent souvent à concilier leurs désirs terrestres avec leurs aspirations spirituelles. Pour Claudé, l'homo duplex est en quête de transcendance, cherchant à dépasser sa condition humaine pour atteindre des vérités plus profondes et des réalités supérieures :

Mais, nous dit-on, en dehors de la religion, il y a aussi des thèmes constructifs. Eu voici un par exemple : l'immortalité de l'âme, chacun le sait, a été controuvée par la « science ». Après la mort l'âme disparaît entièrement comme une bouffée de fumée, mais n'est-ce pas une pensée consolante que notre cher corps subsiste dans le vent, dans le soleil, dans les fleurs et dans les petits oiseaux ?

Cette aspiration à transcender les limites de la condition humaine est souvent représentée par les personnages de ses pièces de théâtre, qui sont souvent en proie à des conflits intérieurs entre le matériel et le spirituel notamment dans *Tête d'or*, *Partage de midi* et *Le Soulier du satin*. Une autre dimension de l'homo duplex chez Claudé est la lutte entre le bien et le mal, qui se déroule à la fois à l'intérieur de chaque individu et dans le monde qui l'entoure. Les personnages de Claudé sont souvent confrontés à des choix moraux difficiles et sont souvent tiraillés entre leurs désirs égoïstes et leur conscience morale. L'homo duplex chez Claudé est animé par une quête de sens et de vérité, cherchant à comprendre sa place dans l'univers et le dessein divin qui régit sa vie. Cette recherche de sens conduit souvent les personnages de Claudé à des moments de révélation et de transformation intérieure.

Enfin, le paysage exotique et les religions traditionnelles comme le taoïsme et le bouddhisme lui semblent importants pour ouvrir des réflexions sur la conception de l'écriture littéraire et le rapport entre l'espace réel et l'espace imaginaire. Les références au bouddhisme ne sont pas négligeables dans ses œuvres, mais on doit préciser que ce n'est pas l'Inde, le berceau du bouddhisme, qui les intéresse au fond. Ce qui compte pour lui, ce sont plutôt les éléments nécessaires pour comprendre le bouddhisme dans les pays orientaux à travers l'Inde, la Chine et le Japon. Le taoïsme met l'accent sur le concept de la voie et de l'harmonie avec la nature. Cette idée de suivre une voie naturelle, de s'aligner avec les forces de l'univers, pourrait avoir influencé Claudé dans sa réflexion sur la place de l'homme dans le cosmos et sur la relation entre l'individu et le divin. De même, le bouddhisme met l'accent sur la souffrance humaine et la quête de libération de cette souffrance par la compréhension de la nature de l'existence. Cette exploration de la souffrance et de la quête de sens pourrait avoir influencé la thématique de la culpabilité, de la rédemption et de la grâce dans les écrits de Claudé. Enfin, le confucianisme met l'accent sur l'ordre social, la hiérarchie et les valeurs morales. Bien que Claudé ait été plus directement influencé par le catholicisme dans sa réflexion sur la morale, certains éléments du confucianisme pourraient également être présents dans son travail, surtout dans son exploration des relations familiales et sociales. Il convient de noter que l'influence

² On retrouve des passages on ne peut plus explicites suggérant la filiation de pensée aux pages 114, 128 et 129 de De l'aperception immédiate (Maine de Biran [1807] 2005), communément appelé Mémoire de Berlin. Nous reviendrons plus loin (voir 1.4) sur l'influence du spiritualiste français.

de ces traditions sur Claudel est souvent indirecte et filtrée à travers le prisme du catholicisme, qui constitue le fondement de sa pensée et de son œuvre notamment dans *Connaissance de l'Est* (1929).

Conclusion

Dans cette rêverie poétique, nous avons exploré les profondeurs de la spiritualité et de la quête de connaissance, naviguant à travers les méandres de l'âme humaine et les horizons de la transcendance. Notre problématique initiale résidait dans la manière dont la spiritualité et la quête de connaissance interagissent pour façonner notre compréhension du monde et notre connexion avec le divin. Au cours du développement, nous avons plongé dans les réflexions philosophiques et les émotions intimes, dévoilant les multiples facettes de l'expérience humaine. Nous avons constaté que la spiritualité et la connaissance se nourrissent mutuellement, s'élevant ensemble vers de nouveaux sommets de compréhension et d'émerveillement. Nos résultats révèlent que la quête de connaissance est souvent le catalyseur qui stimule notre éveil spirituel, tandis que la spiritualité offre un cadre de sens et de transcendance à notre exploration intellectuelle. Cette symbiose entre spiritualité et co-naissance nous invite à cultiver un équilibre harmonieux entre la réflexion rationnelle et l'intuition spirituelle. En conclusion, nous recommandons de poursuivre cette quête avec ouverture et humilité, en embrassant la diversité des chemins spirituels et en restant toujours en quête de nouvelles vérités. En cultivant une attitude de curiosité et de respect envers toutes les formes de savoir, nous pouvons enrichir notre expérience de vie et approfondir notre connexion avec le divin, réalisant ainsi pleinement notre potentiel en tant qu'êtres humains en quête de sens et de transcendance. La poésie de Claudel se veut le sommet de la poésie par la poésie

References

Les œuvres de Paul Claudel

- Cent phrases pour éventails*, œuvres poétiques, Paris, Gallimard, 1967.
Cinq grandes odes, Paris, Gallimard, 1957.
L'Annonce faite à Marie, Paris, Gallimard, 1940.
Tête d'or, 2^e version, Paris, Mercure de France, 1959.
Échange, 1^{ère} version, Paris, Mercure de France, 1964.
Partage de midi, Paris, Gallimard, 1949.
Positions et propositions, Paris, Gallimard, 1934.
Soulier de satin, Paris, Gallimard, 1957.
Repos du septième jour, Paris, Gallimard, 1965.
Lettre inédite à Aimé Clariond, 28 novembre 1943.
Lettre à Aniouche Fumet, citée par M. Autrand dans sa notice au Soulier de satin, Th II, 17 août 1922.
Lettre à Eve Francis, citée dans un autre Claudel, 18 juin 1918.
Conférence autour de Jeanne d'Arc au bûcher, 1^{er} octobre 1936.
Correspondance avec Jacques Rivière, citée par J. Madaule, in Claudel et le Dieu caché, Paris, Gallimard, 1966.
« Ma conversion », *Constats et circonstances, Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, 1965.
Réflexions sur la poésie, Paris, Gallimard, Version numérique, 2018.

Les ouvrages critiques et articles

- BARRAULT, J.-L., *Souvenirs pour demain*, 1^{ère} édit., Paris, Seuil, 1972.
BECKER, Aimé, *Poésie et mystique. Le thème claudélien des sens spirituels*, Revues Sciences Religieuses, Tome 43, fascicule 2, 1969.
BOESPFLUG, F., *Dictionnaire critique et théologique*, « Images », (J.-Y. Lacoste, dir), Paris, PUF, 2007.
CORMAN DE RINCQUESEN, Armelle, *La représentation de Dieu dans le drame de Paul Claudel*, Thèse de l'Université Sorbonne Nouvelle, Paris 3, 16 décembre 2021.
CULLMANN, *Le salut de l'histoire*, Université de Bâle et de Paris ; Bibliothèque théologique, 1966.
DURKHEIM, Émile, *Les formes élémentaires de la vie religieuse*, Paris, PUF, 2013.
ESPIAU DE LA MAËSTRE, André, *Le rêve dans la pensée et l'œuvre de Paul Claudel*, Paris, Cardinal Lemoine, Archives Claudel, N°148, 1973.
GADAMER, Hans-Georg, *Philosophie herméneutique*, Paris, PUF, 1996.
GANDILLAC, Maurice, *Scission et co-naissance d'après l'Art poétique de Claudel*, Revue de métaphysique et de Morale 71^e année, N°4(octobre-décembre), 1966.
LIOURE, Michel, *Espaces imaginaires claudéliens. La dramaturgie claudélienne*, Paris, Klincksieck, 1988.
PARIZET, Sylvie, *La Bible dans les littératures du monde*, Paris, Édit. Du CERF, 2016.
PETIT, Jacques, *Claudel et l'usurpateur*, Paris, Desclée de Brouwer, 1971.
RICOEUR, Paul, *Du texte à l'action. Essai d'herméneutique*, Paris, Seuil, 1986.
SEGOND, Louis, Bible la Colombe, 1910.
SERBANESCU, Sorina, *L'Univers mythique et les symboles fondamentaux dans le théâtre de Paul Claudel*, Université de Sorbonne, Paris IV, 2003.
SERTILLANGES, R.S., *Les grandes thèses de la philosophie thomiste*, Paris, Académies des Sciences, 1928.
SOLER, Patrice, *Genres, formes et tons*, Paris, PUF, 2001.
STOLZ, Anselme, *Théologie de ma mystique*, 2^e édit., Bénédictins d'Amay, Chevetogne, 1947.
VACHON, André, *Le temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, Paris, Seuil, 1965.

Reuves

- Revue philosophique, N°1/2012.