

**LE FEMININ ET SON SYMBOLISME
CHEZ CLAUDEL**

JACQUES METTRA
Institut Français de Barcelone

Según el testimonio del propio CLAUDEL, un pasaje bíblico, descubierto el mismo día de su conversión, ha determinado las concepciones de la mujer y de su papel, tan insistentemente expuestas en su obra: se trata del pasaje de los *Proverbios* en que la Sabiduría divina, simbolizada por una mujer, aparece asociada a Dios en el momento de la Creación. Así, concibe a la mujer como el símbolo viviente de la sabiduría sagrada, así como del alma, de la Iglesia, y de la Virgen María.

Esta significación simbólica de la mujer adquiere un alcance poético indefinidamente mayor si se la pone en relación con otros símbolos claudelianos, de carácter también femenino, y cuya riqueza significativa se concibe más fácilmente a la luz de la interpretación claudeliana de la feminidad. Este es especialmente el caso de dos de los temas simbólicos más ricos de la obra claudeliana: el agua, símbolo del espíritu, cuya movilidad y oculto poder se contraponen al espíritu terreno, positivo y prosaico, y la Luna, que ilumina el mundo con una luz más oculta y misteriosa, más espiritual. La imaginación de CLAUDEL aparece así dominada por la oposición y la tensión entre la masculinidad — espíritu terreno — y la feminidad — docilidad a lo espiritual —.

¿En qué medida esta estructura significativa puede constituir una introducción válida para una psicología positiva de la mujer? Simone DE BEAUVOIR ha reprochado a CLAUDEL el haber concebido a la mujer sólo en relación con el hombre y para el hombre. Sin negar que esta crítica pueda tener un fundamento, es con todo innegable que la concepción claudeliana de la feminidad, solidaria de una visión realista y simbólica a la vez de toda la realidad, se impone a nuestra atención por su rigor sintético y su elevación espiritual.

*

According to CLAUDEL himself, a biblical text he discovered the very day of his conversion, establishes his conception of woman and of her role, as he has often described them in his works: it is the passage of the *Book of Proverbs* symbolizing God's Wisdom as a woman, and showing her as an associate of His in the moment of Creation. Thus, woman appears to him as the living sign of sacred Wisdom, and equally of the soul, the Church, and the Virgin Mary.

This symbolic meaning of woman has its poetical relevance infinitely increased, if it is connected to other symbols used by CLAUDEL of equally feminine character, and whose fulness of meaning can be more easily perceived in the light of CLAUDEL's interpretation of womanhood. This is precisely the case of two of the richest symbolical themes in CLAUDEL's work: Water, as a symbol of spirit, whose dynamism and secret power are opposed to the earthly spirit, positivistic and prosaic — and the Moon, whose light seems to brighten this world with a more secret, more mysterious, and more spiritual light. CLAUDEL's imagination seems also largely dominated by the contrast and tension between manhood — earthmindedness, and womanhood — docility towards the spiritual.

To what extent does this imaginative structure constitute a valuable introduction to a positive psychology of woman? Simone DE BEAUVOIR has criticised CLAUDEL for conceiving woman only in relation to man and for man. Without denying that such an objection can have some grounds, one realizes that CLAUDEL's conception of womanhood, inseparable from a realistic as well

as symbolic approach to reality as a whole, calls our attention because of its synthetic rigour and spiritual elevation.

*

Wie CLAUDEL selbst bezeugt, hat eine Bibelstelle, die er gerade am Tage seiner Bekehrung entdeckte, die so oft in seinem Werk wiederkehrende Auffassung der Frau und ihrer Rolle bestimmt: es handelt sich um jene Stelle im *Buch der Sprüche*, wo die durch eine Frau symbolisierte Gottesweisheit als im Moment der Schöpfung mit Gott vereinigt erscheint. Von daher sieht er in der Frau das lebendige Sinnbild der heiligen Weisheit sowie das Sinnbild der Seele, der Kirche und der Jungfrau Maria.

Diese sinnbildliche Deutung der Frau erhält einen unendlich grösseren poetischen Rang, wenn man sie in Zusammenhang mit anderen Claudel'schen Sinnbildern sieht, die einen weiblichen Charakter besitzen, und deren Bedeutungsgehalt leichter im Lichte der Claudel'schen Auslegung des Weiblichen begriffen wird. Das trifft besonders für zwei unter den tiefsten symbolischen Motiven im Claudel'schen Werk: Wasser (*l'Eau*), Sinnbild des Geistes, dessen Beweglichkeit und geheime Macht sich dem irdischen — materiellen und prosaischen — Geist widersetzt, und der Mond (*la Lune*), der die Welt mit einem verborgeneren geheimnisvolleren, d. h. geistigeren Licht beleuchtet. Die Einbildungskraft CLAUDELS erscheint weitgehend vom Gegensatz und von der Spannung zwischen Männlichkeit (irdischem Geist) und Weiblichkeit (Gehorsam gegenüber dem Geistigen) beherrscht.

In welchem Masse kann diese bildhafte Struktur zur Einführung in die positive Psychologie der Frau dienen? Simone DE BEAUVOIR hat es CLAUDEL vorgeworfen, dass er die Frau nur in Beziehung auf den Mann und zu dem Mann begriffen habe. Mag dieser Tadel in gewisser Weise berechtigt sein, so ist es doch unleugbar, dass die Claudel'sche Auffassung des Weiblichen, die mit einem zugleich realistischen und symbolischen Blick die ganze Wirklichkeit erfasst, ein Recht auf unsere Aufmerksamkeit verdient wegen ihrer synthetischen Strenge und ihres geistigen Niveaus.

*

Presque arrivé au terme de sa longue vie, CLAUDEL, dans une de ces interviews radiodiffusées qui furent réunies sous le titre *Mémoires improvisés*, confiait à Jean AMROUCHE, en évoquant l'illumination qui à Notre-Dame le jour de Noël 1886 détermina sa conversion:

«Je vous ai raconté qu'en revenant de Notre-Dame j'avais ouvert une Bible que ma soeur avait reçue d'un ami. Je l'ai ouverte en deux endroits qui ont une importance en quelque sorte prophétique. Le premier était Emmaüs, ce qui est en somme le récit d'une rencontre avec le Christ, par lequel le Christ explique à tous la *Bible* au point de vue allégorique, au point de vue du rapport qu'elle a avec son Incarnation, sa Rédemption, tous les mystères catholiques.

»Le second point où je l'avais ouverte était ce magnifique chapitre VIII des *Proverbes*, où la Sagesse de Dieu est symbolisée sous la forme d'une femme. La Sagesse, le chapitre VIII, *c'est moi qui me trouvais en présence de Dieu quand il équilibrait le cours des eaux, quand il traçait avec le compas un cercle sur l'abîme...* Toute cette magnifique prosopopée des *Proverbes* m'avait énormément frappé, et toutes les figures de femmes dans l'œuvre ultérieure se rapportent plus ou moins à cette découverte. Il n'y a guère de figures de femmes dans toute mon œuvre où il n'y ait quelque trait de la Sagesse.

»Pour moi la femme représente toujours quatre choses: soit l'âme humaine, soit l'Eglise, soit la Sainte Vierge, soit la Sagesse sacrée. On retrouve toujours cette idée-là plus ou moins latente».

CLAUDEL lui-même appliquait cette confiance à l'explication d'une œuvre écrite par lui soixante ans auparavant: *Tête d'Or*. En fait c'est bien dans toute son œuvre que nous pouvons trouver la vérification de ce qu'il affirmait, de l'ébranlement profond donné à sa pensée et à son imagination par le texte sublime et mystérieux des *Proverbes*. Sans doute n'est-ce qu'après coup qu'il en a perçu toute la portée; Ce quadruple symbolisme s'est probablement précisé peu à peu en son esprit, sans que d'ailleurs il ait jamais donné à la démarche de l'écrivain quoi que ce soit d'artificiel ou d'arbitraire, sans qu'il ait jamais compromis (sauf peut-être en quelque mesure dans les deux drames de la jeunesse: *Tête d'Or* et *La Ville*) la spontanéité humaine, l'authenticité dramatique de ses personnages féminins. Il paraît en tout cas à propos d'exploiter cette indication de CLAUDEL lui-même pour pénétrer au cœur de sa symbolique. Car cette signification symbolique de la femme se trouve prolongée, orchestrée, enrichie à l'infini par une série d'autres symboles, dont le système aussi souple que cohérent est un des éléments-maîtres de cette puissante unité par quoi l'œuvre de CLAUDEL est particulièrement impressionnante.

C'est encore cette providentielle rencontre avec le texte ci-dessus indiqué des *Proverbes* que CLAUDEL évoque dans un poème écrit en 1943, qui est une sorte de méditation exultante sur son destin (*Pages de Prose*, recueillies par André Blanchet, Gallimard, p. 9-10):

...«O Sagesse jadis rencontrée! c'est donc toi sans que je le susse devant moi qui marchais au jour de mon enfance,

»Et qui, lorsque je trébuchais et tombais, m'attendais avec indulgence,

»Pour aussitôt peu à peu, le chemin, le reprendre avec une autorité invincible!

»C'était toi, à l'heure de mon salut, ce visage, je dis toi, haute vierge, la première que j'ai rencontrée dans la Bible! »...

Nous pouvons noter au passage que cette maternelle protection de la Sagesse, «haute vierge», veillant sur les vicissitudes intérieures du jeune homme luttant avec la Grâce tel Jacob avec l'Ange, le poète n'a cessé de la sentir doublée d'une autre, celle de la Vierge: «C'est comme quelqu'un que je connais, quand tout seul au fond du noir abîme de Notre-Dame, six ans, sept ans! il faisait son cours de théologie. Et ce n'était pas Saint THOMAS ou le grand ALBERT qui occupaient la chaire, mais la Sainte-Vierge elle-même en grande patience et majesté. La face collée aux grilles du chœur, les deux mains accrochées aux grilles du chœur, je regardais vivre l'Eglise et je comprenais tout. Marie au-dessus de moi paisiblement sur son trône et quelqu'un tout en bas misérablement dans l'ignorance et le péché, coudoyé par des êtres sans visage! Ce que me disait PAUL, ce que me montrait AUGUSTIN, le pain que me rompait GRÉGOIRE avec l'antienne et le répons, les yeux de Marie au-dessus de moi étaient là pour me l'expliquer et cette majesté maternelle et rassurante: ces paupières qui après s'être abaissées vers lui se relèvent pour interroger le fils de l'homme!» (*L'Epée et le Miroir*, Gallimard, pp. 198-199). L'opération de la Vierge s'unit donc étroitement à celle de la Sagesse incréée. Mais c'est une autre indication que nous voudrions présentement retenir de cet hymne à la Sagesse dont nous avons cité quelques versets. Le seul titre donné au poème dont nous l'extrayons est suggestif: *Le Fleuve*. C'est par un puissant mouvement d'eaux que le poète figure sa destinée spirituelle, sa marche vers la mort et vers Dieu:

«Pour expliquer le fleuve avec l'eau autre chose, pas autre chose que l'immense pente irrésistible!

»Et pas autre chose pour carte et pour idée que tout de suite! et cette dévoration sur le champ de l'immédiat et du possible!

»Pas d'autre programme que l'horizon et la mer prodigieusement là-bas»...

Nous touchons à l'un des symboles les plus significatifs de la poésie claudélienne: l'Eau, comme expression de tout ce qui

est l'Esprit et sa vie dans le monde et en nous. Il est impossible d'énumérer tous les textes où il apparaît. Bien avant d'écrire l'ode: *L'Esprit et l'Eau* (1906), le poète ressentait l'âme en nous comme une sorte d'élément humide fondamental. Dans *Tête d'Or*, Simon s'écriait: «Que je ne perde pas mon âme! Cette sève essentielle, cette humidité intérieure de moi-même»... (*Théâtre*, Ed. de la Pléiade, t. 1, p. 182). A quoi fait écho, entre mille autres textes, celui-ci de cinquante ans plus tardif: «L'Humide, c'est la grâce, la vie intérieure et pénétrante, qui anime le fils de l'Homme». (*L'Épée et le Miroir*, p. 157). C'est l'eau qui permet au poète de traduire aussi fidèlement qu'il se peut le sentiment de l'origine de notre être spirituel, quand reprenant et réformant à sa manière la démarche du DESCARTES des *Méditations* il veut se fermer à toute sensation externe, et s'éprouve lui-même, se saisit comme un être *mis au monde*: «Je souffre naissance... Fermant les yeux, rien ne m'est plus extérieur, c'est moi qui suis extérieur. Je suis maintenu: hors du lieu j'occupe une place. Je ne puis aller plus avant; j'endure ma source». (*Art poétique*, Mercure de France, p. 113). Et c'est encore l'eau, c'est la mer, qui lui fournit le symbole de notre fin d'êtres spirituels, nés de l'Esprit et appelés à retourner à lui, comme les fleuves à la mer.

L'eau, multiple et une, partout présente, active, fécondante: CLAUDEL l'éprouve, la perçoit d'abord au sens le plus littéral, physique et géographique du terme, Il la ressent comme le réseau vivant qui lie les continents:

«C'est moi, je tire, j'appelle sur toutes mes racines, le Gange, le Mississipi,

»L'épaisse touffe de l'Orénoque, le long fil du Rhin, le Nil avec sa double vessie...» (*Odes*, p. 49).

S'il pense la France, c'est pour la concevoir comme la résistance à la traction subie de ses cinq fleuves: Rhin, Rhône, Seine, Loire, Garonne, «répondant à la convocation des trois mers» (*Conversations dans le Loir-et-Cher*, p. 122). La mer, nulle part absente là où il y a eau, fleuve ou pluie, lui apparaît comme le grand agent de vie. Vue du diplomate, du sociologue, du philosophe, autant que du poète. A la maxime de BARRÈS: «La terre et les morts», il oppose «la mer et les vivants». Cette obsession de la mer répond aux exigences de sa pensée comme à celles de sa poésie; elle se lie aussi à son expérience propre, à son histoire personnelle: promené pen-

dant quarante ans aux hasards de sa carrière de consul, puis d'ambassadeur, aux quatre coins du monde, éternel exilé, perpétuel errant, la mer mobile n'est-elle pas son vrai élément? Rentré pour un peu de temps chez lui, au milieu des siens il reste un étranger, un passant, «les oreilles pleines du fracas des trains et de la clameur de la mer, oscillant, comme un homme qui rêve, du profond mouvement qu'il sent encore sous ses pieds et qui va le remporter» (*Connaissance de l'Est, Mercure de France*, p. 40). Mais parce que l'Exil est la vérité de la condition de l'homme, parce que nous sommes tous des exilés, cette expérience personnelle a une signification non pas anecdotique, mais universelle. La vie sur la mer nous rend sensible la vérité de notre existence, qui n'est que mouvement, changement, écoulement. On s'explique dès lors ces scènes sur l'eau si caractéristiques de quelques-unes des oeuvres capitales de CLAUDEL, notamment de *Partage de Midi* et du *Soulier de Satin*. Le prologue du *Soulier de Satin*, auquel fait écho toute la «Quatrième journée» du drame, fait entendre parfaitement le sens de cette localisation singulière, expression adéquate de la précarité de notre condition comme aussi de la puissance divine qui l'enveloppe et la gouverne.

«Et c'est vrai» (dit le Père Jésuite supplicié, agonisant sur l'épave) «que je suis attaché à la croix, mais la croix où je suis n'est plus attachée à rien. Elle flotte sur la mer...

»Et si je me croyais abandonné, je n'ai qu'à attendre le retour de cette puissance immanquable: sous moi qui me reprend et me remonte avec elle comme si pour un moment je ne faisais plus qu'un avec le réjouissement de l'abîme...» (*Théâtre. Pléiade*, t. II, p. 569).

Nulle part peut-être ne se révèle mieux la sensibilité de CLAUDEL à la mer que dans le début de son *Introduction à la peinture hollandaise*, prodigieux portrait de la Hollande, où d'une façon bien révélatrice après avoir montré ce pays tout imbibé de la mer, parcouru incessamment des mouvements, des rythmes, de la mer, il continue en une magnifique page où ces pulsations maritimes deviennent l'image des grandes transformations spirituelles:

«Pour me faire mieux comprendre, j'emploierai une comparaison morale. Quand se préparent ou s'achèvent en nous les grands mouvements fondamentaux de transformation de la pensée, du sentiment et du caractère, quand, sous les petits événements journaliers, nous sentons irrésistiblement s'accroître en

nous les chances de l'un de ces raz de marée que l'on appelle un grand amour, ou une grande douleur, ou une conversion religieuse, quand nous apercevons que déjà les premières barrières ont fléchi, que le niveau de notre horizon a monté, que toutes les issues de notre âme se trouvent bloquées, quand nous retirant d'un champ hier intact et aujourd'hui submergé, nous constatons qu'au fond des retraits les plus éloignés et les plus tortueux de notre personnalité l'eau monte ligne à ligne et que les ressources suprêmes de notre défense sont menacées par une irruption étrangère; comment ne pas penser à la Hollande, à l'heure de midi, quand, charrié en triomphe sur des milliers de bateaux au claquement de son enseigne tricolore, le dieu des vagues, prenant puissamment possession de ce réseau de veines et d'artères, vient une fois de plus rendre visite à ce pays qui lui appartient? Sous cette poussée immense, les écluses se remplissent, les ponts se lèvent l'un après l'autre, on les voit de tous côtés fonctionner comme des balances, les vieilles barques échouées se détachent de leur prison de boue, la saignée des digues jaillit, et les Sept Provinces Unies jusqu'au fond de leur chair une fois de plus ressentent ce choc vital que l'épithète du grand amiral Ruyter appelle magnifiquement *immensi tremor oceani*. Et de même un autre temps arrive où l'âme un moment saisie comme à la gorge par cet assaillant, peu à peu sent cette prise se desserrer et cette eau qui allait l'engloutir fuir, descendre, s'échapper par toutes les issues sans que rien puisse la retenir, emportant avec elle quelque chose de nous-mêmes. Les territoires que l'on croyait perdus reparaissent l'un après l'autre, et l'oeil devançant notre bras reprend possession de ces étendues autour de nous renouvelées et fécondées» (*L'oeil écoute*, Gallimard, pp. 11-12).

C'est dans l'ode *L'Esprit et l'Eau* que l'idée du poète s'explique le plus complètement et qu'on aperçoit clairement en lui une double polarisation. Ici s'affirme la richesse de son tempérament poétique et spirituel, que nous découvrons du point de vue purement formel la présence chez lui à côté des métaphores empruntées à l'eau, à la mobilité, d'autres métaphores qui nous montrent en lui un terrien robuste, les pieds bien enfoncés dans la terre. Monsieur BACHELARD lui-même saurait-il nous dire si CLAUDEL est un poète de l'Eau ou un poète de la Terre? Ce CLAUDEL, au corps massif, «possesseur d'une tête, d'un coeur, de deux bras et de deux jambes», avec quelle énergie agressive il s'appuie sur cette terre et fait sa trouée au tra-

vers de la vie, «le coeur plein d'une espèce de hourra sauvage» (*Pages de Prose*, p. 29). Il y a en lui un homme positif, avide de possession, épris de définition. C'est celui qui conteste dans l'ode *La Muse qui est la Grâce* avec la Muse folle, et qui voudrait:

«Chanter les oeuvres des hommes et que chacun retrouve dans (ses) vers ces choses qui lui sont connues» (*Odes*, p. 125),

celui qui s'écrie:

«Je chanterai le grand poème de l'homme soustrait au hasard! Ce que les gens ont fait autour de moi avec le canon qui ouvre les vieux Empires,

»Avec le canot démontable qui remonte l'Aruwhimi, avec l'expédition polaire qui prend des observations magnétiques,

»Avec les batteries de hauts fourneaux qui digèrent le minerai, avec les frénétiques villes haletantes et tricotantes (et çà et là une anse bleue de la rivière dans la campagne solennelle)... (*Odes*, p. 127).

Celui-là prolonge en somme sur le plan du travail et de la création poétique ce qu'incarnait *Tête d'Or* dans sa conquête et dans l'action passionnée, le goût de la Terre, la passion virile et positive de la Terre:

«Cébès, une force m'a été donnée, sévère, sauvage! C'est la fureur du mâle et il n'y a point de femme en moi» (*Théâtre*, *Pléiade*, p. 184).

Notons au passage un des symboles principaux où s'exprime cette volonté d'énergique attachement terrestre, celui de *l'arbre*, introduit par CLAUDEL dans la deuxième version de *Tête d'Or* (1895) sous la forme d'une prière qu'au début de la pièce Simon adresse à «un très grand arbre»:

«Reprends-moi donc sous ton ombrage, ô fils de la Terre! ...

»Comme tu tettes, vieillard, la Terre,

»Enfonçant, écartant de tous côtés tes racines fortes et subtiles! Et le ciel comme tu y tiens! comme tu te bandes tout entier.

»A son aspiration dans une feuille immense, Forme de Feu!»

Et comment ne pas relever ce dernier trait: la découverte de la flamme secrète que cache l'écorce ou le vert feuillage! ... A propos de NOVALIS, BACHELARD a risqué cette formule: «elle est rouge, la petite fleur bleue...» (*Psychanalyse du Feu*, Galli-

mard, p. 87). Le Feu apparaît ici comme le symbole nécessaire de l'ardeur, de la violence viriles (1).

Il serait facile d'opposer *Tête d'Or*, drame du conquérant «terrestre» (au sens le plus littéral du terme), drame si vrai malgré sa construction symbolique trop apparente que selon CLAUDEL lui-même on y pourrait trouver comme une prophétie involontaire de la très réelle entreprise qui devait conduire un conquérant allemand, sur les traces de *Tête d'Or*, jusqu'au Caucase (cf. *Mémoires improvisés*, p. 56, où CLAUDEL déclare: «il y avait beaucoup de ressemblance dans les idées de *Tête d'Or* et dans celles de Hitler ou du nazisme», «qui en sont en somme une caricature», déclaration qui n'est pas sans soulever la pudique protestation d'AMROUCHE) au *Soulier de Satin*, drame du conquérant qui est surtout un homme de la mer, ce Rodrigue dont le grand rêve est de faire passer les bateaux par-dessus l'isthme de Panama! Ce que nous voulons souligner pour le moment, avec CLAUDEL lui-même quand il disait à AMROUCHE que dans *Tête d'Or* «...le rôle de la Princesse est excessivement important», c'est que pour CLAUDEL cet esprit terrestre de possession est essentiellement viril, et que c'est la femme qui représente aux yeux de l'homme l'ivresse de la Muse et de la poésie, la liberté affranchie des pesanteurs terrestres qu'est la Grâce (Ode: *La Muse qui est la Grâce*, Antistrophe 1).

(1) Ce qui ne veut pas dire que le feu ait toujours chez CLAUDEL signification virile. BACHELARD (*opus citat*), étudiant «le feu sexualisé», montre bien son ambiguïté, et rappelle que les alchimistes distinguaient «le feu masculin» et «le feu féminin». Souvent chez CLAUDEL le Feu exprime cette vocation de Force, de violence (cette violence qui a bien elle aussi sa signification spirituelle, puisque l'Evangile nous dit que les violents s'emparent du Royaume des Cieux!) qui est le propre du Mâle: ainsi, me semble-t-il, dans le *Magnificat*:

«Ce n'est point mort qui vainc la vie, mais vie qui détruit la mort et elle ne peut tenir contre elle!

»Vous avez jeté bas les idoles,

»Vous avez déposé tous ces puissants de leur siège et vous avez voulu pour serviteurs la flamme elle-même du feu!»

(*Cinq Grandes Odes*, p. 89)

et plus loin:

«...Et il interroge toute chose avec vous et cette intolérance de la flamme que vous avez mise lui!» (p. 93).

Ailleurs, au contraire, la mobilité gracieuse de la flamme l'associe à la subtilité de l'Esprit, et c'est «la Muse qui est la Grâce» qui s'en réclame:

«Que parles-tu de fondation? la pierre seule n'est pas une fondation, la flamme aussi est une fondation,

»La flamme dansante et boîteuse, la flamme tiquante et claquante de sa double langue inégale!»

«Quel compte donc fais-tu des femmes? Tout serait trop facile sans elles. Et moi je suis une femme entre les femmes!»

Or il est facile de voir que cette opposition entre le poète trop «terrestre» et la Muse-Femme (qui est aussi la Grâce, est exactement parallèle à celle que CLAUDEL établit dans *l'Esprit et l'Eau* entre l'Empire terrestre où il est établi (il est alors à Pékin):

«Où la terre même est l'élément qu'on respire, souillant im-
mensément de sa substance l'air et l'eau...

»Où l'Empereur du sol foncier trace son sillon et lève les
mains vers le ciel utile d'où vient le temps bon et mauvais». (*Odes*, p. 45),

et l'Eau, la Mer:

«Mais que m'importent à présent vos empires et tout ce qui
meurt...,

»Puisque je n'ai plus ma place avec les choses créées, mais
ma part avec ce qui les crée, l'esprit liquide et lascif!

»Est-ce que l'on bêche la mer? est-ce que vous la fumez
comme un carré de pois?...

»Mais elle est la vie même sans laquelle tout est mort, ah!
je veux la vie même sans laquelle tout est mort!» (*Odes*,
pp. 46-47).

La Mer --- qui est la mère...

*

Un mouvement semblable, mais où les deux thèmes se suc-
cèdent discrètement au lieu de s'opposer brutalement, nous
apparaît dans un texte célèbre qui nous permettra d'introduire
un autre symbole de la réalité spirituelle, senti lui aussi par
CLAUDEL en harmonie secrète et profonde avec l'Eau, avec la
Femme, avec le mystère de la Grâce et de l'Esprit: il s'agit de
ce texte de *Connaissance de l'Est* où le poète évoque les longs
moments passés dans son enfance en contemplation du haut
d'un pommier (nous retrouvons le thème de l'Arbre) dans le
verger de la vieille maison de Villeneuve-sur-Fère où il est
né et où il revenait passer ses vacances. Le souvenir vient se
placer d'ailleurs, d'une façon bien suggestive, après une évoca-

tion très prenante de l'inondation qui recouvre la campagne chinoise, et noie dans « la propagation irrésistible de ces eaux couleur de rose et d'azur » les cultures et les usines, l'effort humain — Et le poète enchaîne inopinément :

« Et je me revois à la plus haute fourche du vieil arbre dans le vent, enfant balancé parmi les pommes. De là comme un dieu sur sa tige, spectateur du théâtre du monde, dans une profonde considération, j'étudie le relief et la conformation de la terre, la disposition des pentes et des plans ; l'oeil fixe comme un corbeau, je dévisage la campagne déployée sous mon perchoir, je suis du regard cette route qui, paraissant deux fois successivement à la crête des collines, se perd enfin dans la forêt. Rien n'est perdu pour moi, la direction des fumées, la qualité de l'ombre et de la lumière, l'avancement des travaux agricoles, cette voiture qui bouge sur le chemin, les coups de feu des chasseurs. Point n'est besoin de journal où je ne lis que le passé ; je n'ai qu'à monter à cette branche, et, dépassant le mur, je vois devant moi tout le présent. La lune se lève ; je tourne la face vers elle, baigné dans cette maison de fruits. Je demeure immobile, et de temps en temps une pomme de l'arbre choit comme une pensée lourde et mûre » (*Connaissance de l'Est*, pp. 116-117).

N'est-il pas légitime de rapprocher sa méditation dans toute la première partie du texte de cette oeuvre que le poète s'assignait, malgré la Muse, dans l'ode *La Muse qui est la Grâce* ? Même volonté méthodique de comprendre et de posséder ce monde, même esprit positif. Mais le texte s'achevant glisse à un ton différent : « La lune se lève... » Une lumière plus spirituelle éclaire le monde. La rêverie prend un aspect plus intérieur, plus mystérieux. A la « considération » possessive a succédé une sorte de contemplation plus passive, plus secrètement réceptive. La lune en est l'expression symbolique.

Que de fois nous la voyons apparaître chez CLAUDEL, toujours porteuse du même charme ! « La lumière du soleil est un agent de vie et de création, et notre vision participe à son énergie. Mais la splendeur de la lune est pareille à la considération (2) de la pensée » (*Connaissance de l'Est*, p. 112). C'est elle qui brillant au-dessus des eaux éclaire le « Cantique de

(2) Dans le texte cité plus haut, il me semble que la « considération » a un caractère quasi-actif, et donc viril, donc différent de cette « considération de la pensée » dont parle ici le poète à propos de la lumière lunaire. Il est évident qu'on glisse imperceptiblement d'une attitude à l'autre !

l'Intelligence» dans les *Conversations dans le Loir-et-Cher*. C'est elle qui veille sur le sommeil douloureux de Prouhèze et de Rodrigue, marque de son baiser leurs coeurs déchirés :

«Une lumière non pas pour être vue, mais pour être bue, pour que l'âme vivante y boive, toute l'âme à l'heure de son repos pour qu'elle y baigne et boive.

»Quel silence! A peine un faible cri par instants, cet oiseau impuissant à se réveiller.

»L'heure de la Mer de Lait est à nous; si l'on me voit si blanche c'est parce que c'est moi Minuit, le Lac de Lait, les Eaux.

»Je touche ceux qui pleurent avec des mains ineffables». (*Théâtre, Pléiade, t. II, p. 680*).

Sage institutrice, elle a éclairé chacun des deux amants sur le sens de leur souffrance, leur a infusé l'intelligence de leur sacrifice.

Sa magique lumière baigne en particulier tout au long l'incomparable *Cantate à trois voix*. Trois femmes, Laeta, Fausta, Beata, trois Grâces chrétiennes en qui l'unique Grâce s'exprime diversement, chantent le mystère de l'unique Amour, en cette nuit privilégiée du solstice d'été, où l'année arrive à son sommet. Nuit merveilleuse :

«Ciel tout pur sans nulle souillure, Azur que la large lune emplit» (*Cantate à trois voix, p. 12*).

Car le mystère de la lune est aussi le mystère de la Nuit. Le jour cru du soleil précise et divise les choses et les êtres, «sépare tout et le rend distinct». La nuit fonde tout dans son unité humide, spirituelle :

«Avant que la nuit de nouveau nous abandonne, pleine de ceux qui nous sont chers,

»Et que cessant de remplir nos demeures, elle reflue de nouveau et nous quitte comme une terre dont l'eau s'exprime...» (*Cantate à trois voix, p. 87*).

La lune «soleil des songes», «soleil de l'après-minuit» (*Connaissance de l'Est, pp. 111-113*), c'est, si l'on ose dire, la nuit éclairée, l'unité mystérieuse et mystique perceptible à travers la diversité immobilisée et comme surréalisée dans une lumière de rêve ---un rêve plus vrai que l'illusoire réalité du chan-

gement et de la vie— et dans un silence magique. A la lumière de «l'enchanteresse», «on dirait que la nature profite de notre absence, de ce sommeil où nous avons été introduits, pour devenir autre chose, pour constituer avec des éléments simplifiés une espèce de miroir magique, une contemplation où, mêlé à une actualité en quelque sorte abstraite, fascinée, soustraite au temps et dépouillée de son caractère utilitaire, le présage se marie au souvenir. La réalité est devenue illusion et l'illusion est devenue allusion...» (*Accompagnements*, Ed. Gallimard, p. 17).

Comme le disait COEUVRE dans *La Ville*: «O la splendeur de la lune sur la pleine mer...

»Ovation à la resplendissante lune, oeil de la gloire!

»Tu manifestes, sans le détruire, le mystère du ciel avec son étendue» (*Théâtre*, Pléiade, t. I, p. 432).

On a noté au travers de ces diverses citations l'association presque constante des Eaux à la Lune (et à la Nuit). La marée n'est-elle pas l'attestation réelle de leur secrète sympathie? De même l'Esprit agit sur les âmes, les soulève, les attire:

B. — «Ce miroir bien poli dans le ciel qui réfléchit et qui considère...

F. — La lune en marche vers la mer...

B. — Que suit une marée d'âmes endormies...

F. — Soulevant, pénétrant l'âme, appelant, dilatant, détachant l'âme du corps...»

(*Cantate à trois voix*, p. 36).

Ainsi la lumière lunaire, libérant en nous l'âme, la replace un moment dans son vrai séjour, d'où le jour et le tumulte de la vie l'exilent:

F. — «O lieu que le jour nous cachait!

L. — O lieu que mon coeur cherchait

F. — Sous la lampe mystérieuse...

Li — Délectable et ténébreuse...

F. — Après tant de jours mauvais...

L. — La terre devinée...

F. — La paradis retrouvé...

B. — L'Eden ancien...»

(*Cantate à trois voix*, p. 37) (Les points de suspension sont dans le texte)

Image de la Sagesse et de sa divine Lumière, la lune est du même coup symbole adéquat de la Vierge Marie. Ce symbole

que lui proposait plusieurs textes scripturaires, CLAUDEL l'explique minutieusement dans: *L'Épée et le Miroir* (Gallimard), voyant dans les phases de la lune l'image de cette maternelle pédagogie avec laquelle la Mère céleste adapte la lumière qu'elle nous propose à notre capacité, la gradue selon nos possibilités de compréhension et les rythmes de notre cœur (*L'Épée et le Miroir*, pp. 198-199). Et l'image de la marée convient elle aussi pour expliquer sa bienfaisante influence sur nos âmes: «Ce n'est pas en bas que je rassemblais les fondements de mon édifice, c'est en haut que ma fondation est établie, cette lune qui tire tout à elle et à qui la mer elle-même n'est créée que pour obéir! C'est elle paisiblement qui régnait et rayonnait sur cette terre saturée et sur ce cœur plein d'orages... Si le double océan de l'eau et de l'atmosphère obéit à l'attraction de cet astre qui détermine le gonflement et la résolution de la marée, dira-t-on que l'élément spirituel lui est inférieur en docilité? et y a-t-il rien au fond de notre nativité qui soit capable de résister à l'attrait là-haut de cette extase et à la puissance d'un visage pur?» (*L'Épée et le Miroir*, pp. 199 et 202).

Ainsi la Lune s'associe à l'Eau chez CLAUDEL pour signifier à la fois l'Esprit, et par suite l'âme à laquelle parle l'Esprit («Ayez pitié de ces eaux en moi qui meurent de soif», s'écrie-t-il dans *L'Esprit et l'Eau*) et la Vierge Marie. Il n'est peut-être pas superflu de noter ici quel total renouvellement le poète apporte à un thème que la littérature romantique avait maintes fois cultivé, avec mille variantes, depuis *le grand secret de mélancolie* de CHATEAUBRIAND jusqu'à *L'Imitation de Notre-Dame la Lune* de LAFORGUE (3), en passant par *Tristesse de la lune* de BAUDELAIRE. La justesse délicate du sentiment, imprégné d'une santé sûre, d'un optimisme imperturbable, d'une conscience très concrète de la réalité du spirituel, même CLAUDEL très au-delà de la convention qui en somme, et dans la diversité de tant d'interprétations souvent émouvantes et convaincantes, avait régné au siècle précédent.

La très rapide exploration de deux thèmes symboliques: l'eau, la lune, nous les montre donc s'organisant dans un système cohérent de significations dont le principe unificateur est une certaine vue de la Sagesse divine secrètement active en ce monde, et de la Féminité considérée comme une sorte de

(3) Où l'appellation de «Notre-Dame» appliquée à la lune a le caractère d'un sarcasme amer et douloureux. Mais la parenté formelle avec le thème claudélien donne tout de même à penser.

signe de la Sagesse, signe pleinement réel et efficace dans le cas privilégié de la Vierge Marie, signe plus ou moins voilé ou obscurci dans les expressions empiriques de la Féminité. Il vaudrait la peine de rechercher à travers l'oeuvre de CLAUDEL les prolongements de ces thèmes symboliques et leurs interférences ou leurs conjugaisons avec d'autres symboles où s'expriment les diverses exigences et préoccupations de la sensibilité et de la pensée claudéliennes. Rien d'artificiel, rien qui procède d'une logique externe et froide, de combinaisons abstraites, dans le foisonnement de leur expression métaphorique. Elle jaillit du profond de l'instinct d'une nature poétique exceptionnellement riche, et la logique réelle qui la commande est secrète, et non point statique, mais perpétuellement mobile; ce que l'eau exprime ici, ailleurs c'est le lait qui en sera l'expression adéquate et si l'eau est l'image de l'esprit, c'est à l'ivresse née du vin que «La Muse qui est la Grâce» compare son inspiration, dont l'enthousiasme est aussi comparé à cette autre ivresse qu'éveille en l'homme la femme:

«Ce n'est pas avec le tour et le ciseau que l'on fait un homme vivant, mais avec une femme, ce n'est pas avec l'encre et la plume que l'on fait une parole vivante!

»Quel compte donc fais-tu des femmes? Tout serait trop facile sans elles. Et moi je suis une femme entre les femmes!» (*Odes*, p. 129).

Il faudrait donc dépouiller toute lourdeur grossièrement, faussement «logique», pour suivre dans leur articulation les vivantes images que suscite incessamment la poésie claudélienne. Sinon retomberait à bon droit sur nous la raillerie impitoyable de la Muse:

«O vraiment fils de la terre! ô pataud aux larges pieds! ô vraiment né pour la charrue, arrachant chaque pied au sillon!

»Celui-ci était fort bien fait pour être clerc d'étude, grossoyant la minute et l'expédition.

»O sort d'une immortelle attachée à ce lourd imbécile!...

»O sot, au lieu de raisonner, profite de cette heure d'or! Souris! Comprends, tête de pierre. O face d'âne, apprends le grand rire divin!».

Mais laissant pour une autre fois une telle prospection (4), attachons-nous à préciser un peu le sens que revêt pour CLAUDEL la féminité. Recoupant les indications que nous avons rencontrées jusqu'ici, la parabole d'*Animus et Anima* nous aide à comprendre la pensée de CLAUDEL. Il y a en chacun de nous un *Animus* vaniteux, sottement méthodique, lourdement pédant, qui risque toujours d'étouffer *Anima*, cette partie mystérieuse de nous-même qui est capable de la contemplation de l'Amour infini et incompréhensible; un *Animus* qui «n'est pas fidèle, mais cela ne l'empêche pas d'être jaloux», car quoique humilié par *Anima* et plein à son égard d'un ignoble ressentiment, il est incapable de n'être point obsédé par elle, de se passer d'elle, de ne pas attendre d'elle une Joie indicible, sans mesure (*Positions et Propositions*, t. 1, p. 55). C'est cette *Anima* dont parle le Cantique de Palmyre (*Conversations dans le Loir-et-Cher*, p. 119): «Aucun de nos frères, quand il le voudrait, n'est capable de nous faire défaut, et dans le plus froid avare, du centre de la prostituée et du plus sale ivrogne, il y a une âme immortelle qui est saintement occupée à respirer et qui, exclue du jour, pratique l'adoration nocturne». Or si le couple *Animus-Anima* se retrouve et s'oppose en chaque individu humain, il n'en reste pas moins qu'aux yeux de CLAUDEL le génie féminin est plus manifestement marqué du sceau d'*Anima* — d'une vocation de silence, d'humilité, de sacrifice, de transparence, dont la Vierge Marie («Je suis la servante du Seigneur!») a été précisément la parfaite incarnation. D'où la prééminence des femmes dans le théâtre de CLAUDEL, justement remarqués par Madame DE BEAUVOIR, de *Marthe de L'Échange* à *Prouhèze du Soulier de Satin*, en passant par *Violaine de L'Annonce faite à Marie*.

Parce que la féminité est sous la signe d'*Anima*, la femme (et tel est l'axiome qui commande la psychologie de l'amour chez CLAUDEL et lui confère tant de grandeur), appelle en l'homme, provoque en l'homme l'âme. Sa beauté le touche comme un choc spirituel: et CLAUDEL sur ce point intègre à sa pensée le platonisme amoureux issu du *Banquet*: «Ce n'est pas en vain que Dieu a donné à la femme cette arme de la beauté. Il lui a conféré ce visage qui, si lointain et déformé qu'il soit, est une certaine image de la perfection» (*Les Aventures de So-*

(4) Il y aurait lieu, par exemple, d'étudier le rapport du Féminin à des symboles aussi fréquents et lourds de sens chez CLAUDEL que la rose, que le vin, que l'or...

phie, p. 40); c'est ainsi qu'il interprète le rôle de Béatrice dans l'histoire de DANTE: «Si d'abord tu ne l'avais vu dans mes yeux, est-ce que tu aurais eu tellement besoin du Ciel?» (*Ode Jubilaire pour le six-centième anniversaire de la mort de Dante*, in *Feuilles de Saint*, p. 189). Le trouble et les remous que soulève la femme dans le coeur de l'homme viennent justement de la gravité de cet appel, qu'il lui est impossible de ne pas entendre, mais auquel il lui est si douloureux d'obéir, car il lui faut pour cela se déprenre de lui-même. D'où trop souvent sa triste défense par l'avilissement, par l'ivresse des sens pour échapper à l'empirement de l'Esprit: ainsi se perd Holopherne face à Judith: Judith à propos de laquelle le poète n'hésite pas à rappeler Hélène et l'émerveillement des vieillards Troyens, avant de montrer en elle une préfiguration de Marie:

...«Ainsi, et mille fois plus belle, et toute rayonnante de la gloire préfigurée de Marie»...

Judith qui figure aussi Sophia, la Sagesse de Dieu et en face de qui Holopherne troublé s'abîme dans le vertige charnel:

«C'est ainsi que la Sagesse de Dieu qui a fait l'homme le considère,

Ce n'est pas Judith seulement en proie aux désirs de ce militaire.

C'est l'âme au fond de l'être le plus vil tourmentée par un visage secret.

Et qui éperdue dans le vin cherche un refuge contre cet épouvantable attrait!

Ce ne serait pas si amer de l'écouter si je ne savais ce qu'elle dit.

Ah! ce que la vigne a de plus fort n'est pas de trop pour me défendre contre le Paradis;

Ce que ma conscience a de plus noir n'est pas de trop pour me procurer un alibi!»

(*Les aventures de Sophie*, Gallimard, p. 13).

La déchéance de l'homme est d'ailleurs bien souvent préparée par l'égarément de la femme: depuis la faute d'Eve, n'a-t-elle pas constamment adultéré l'image qu'elle porte en elle, perverti son témoignage? Infidèle à sa vocation, son pouvoir la fait redoutablement malfaisante; à côté de Marthe, il y a dans l'*Echange* Lechy Elbernon, la dévastatrice; et Ysé

portera avec l'amour la mort à Mesa dans *Partage de Midi*; mais son pouvoir catastrophique atteste encore la grandeur de son rôle; elle reste le signe, affolé et destructeur, du spirituel (*Les Aventures de Sophie*, pp. 41 à 44).

MADAME DE BEAUVOIR (*Le Deuxième Sexe*, t. 1, p. 343 à 355) après avoir pertinemment et brillamment exposé la conception claudélienne de la femme, n'en conclut pas moins assez sévèrement en dénonçant chez CLAUDEL (comme chez tant d'autres!) un parti-pris obstiné de subordonner la femme à l'homme. «La femme est... instrument de salut pour l'homme sans que la réciproque apparaisse». Dans *Le Soulier de Satin*, par exemple, la vocation propre de Prouhèze semble être de servir d'instrument à la sanctification de Rodrigue:

«Qu'êtes-vous donc? — Une épée au travers de son cœur». (Pléiade, t. II, p. 612).

Cependant que la vocation de Rodrigue paraît tournée vers le monde, comme continuateur de Colomb, rassembleur à son tour de la terre de Dieu. Sans doute les choses sont-elles moins simples, les rapports que CLAUDEL établit entre les êtres plus complexes: par la vertu du sacrifice de chacun se crée tout un réseau d'influences salutaires où tous s'aident mutuellement; le levain spirituel qui soulève toute la pièce est le fait aussi bien du Père Jésuite frère de Rodrigue qui s'est offert pour lui au prologue, que de Don Pélage, le mari de Prouhèze, ce vieil homme au cœur profond et qui exerce sur sa jeune femme une sorte de paternité spirituelle. Si Prouhèze est pour le salut de Rodrigue, comment Rodrigue ne serait-il pas pour le salut de Prouhèze? Il reste vrai que CLAUDEL souligne plus volontiers ce rôle salutaire quand il est de la femme à l'égard de l'homme, semblant *ordonner* la femme à une certaine action sur l'homme: cela dès *La Ville* où Lala s'écrie:

«Je suis la promesse qui ne peut être tenue et ma grâce consiste en cela même.

Je suis la douceur de ce qui est, avec le regret de ce qui n'est pas.

Je suis la vérité avec le visage de l'erreur, et qui m'aime n'a point de souci de démêler l'une de l'autre.

Qui m'entend est guéri du repos pour toujours et de la pensée qu'il l'a trouvé» (Pléiade, t. I, p. 490).

«*Ordonnée*» à l'homme, lui est-elle subordonnée? Il n'est pas impossible qu'il faille reconnaître chez CLAUDEL l'influence

inconsciente et vague d'une sorte d'orgueil viril que la Grâce n'a pas réduit entièrement; comment s'en étonner dans une nature si mâle? Madame DE BEAUVOIR note justement l'adhésion spontanée de CLAUDEL à une certaine hiérarchie sociale, où l'homme domine sur la femme: Marthe, ou la vieille mère de Violaine, ou Sygne (dans *l'Otage*), ou Prouhèze adhèrent à cette loi d'obéissance qui est le lot de la femme. Il est piquant de trouver chez le poète qui plus qu'aucun autre peut-être en notre langue a dit la grandeur de la femme, des mouvements d'humeur où elle se trouve un peu cavalièrement traitée: témoin cette lettre à SUARÈS:

...«Que d'affaires pour une péronnelle! Récemment Suarès croyez-vous que les femmes méritent qu'on leur attache tant d'importance? Ah, que les premiers souffles du soir sont rafraîchissants qui nous disent que nous allons être définitivement libérés d'un esclavage humiliant! Autant j'aime Tannhäuser qui lutte noblement contre un poison dont il sent à la fois la force et l'infamie, autant les braiements de ce grand âne de Tristan qui s'imagine trouver le paradis de SCHOPENHAUER entre les bras de son gros édredon d'Isolde, me sont insupportables. ...La femme peut être dans la vie une aide momentanée, elle atteint une grandeur auguste, quand unie à nous par le sacrement, mère d'êtres vivants qu'elle a fait sortir d'elle-même, elle nous est attachée par un serment sur qui la perte même de sa beauté n'a point de prise. Mais faire de la possession de ce corps tel quel l'objet principal de nos préoccupations, c'est une chose que je ne puis plus comprendre...?» (*Correspondance Suarès-Claudé*, lettre du 16 septembre 1913, Gallimard, pp. 179-180). Il y a dans ces quelques lignes — où le tempérament a évidemment le pas sur la réflexion — une désinvolture en face de l'autre sexe qui est assez divertissante de la part du créateur d'Ysé (qui n'est pas très loin d'Yseult, et donc d'Isolde) et de Prouhèze. Mais une boutade est une boutade. La part faite à la présence en CLAUDEL d'une virilité quelque peu condescendante à l'égard de la femme, comme aussi à son conservatisme foncier qui lui fait accepter comme un fait de nature une subordination sociale de la femme qu'il n'est pas interdit de remettre en cause, la conception qu'il se fait de la femme à son origine a une toute autre profondeur. Madame DE BEAUVOIR reconnaît elle-même que chez lui le rôle de la femme dans la réalisation spirituelle de l'homme n'empêche pas la femme d'avoir «une destinée autonome». Parce

que la femme joue auprès de l'homme le rôle de l'*Autre*, il ne s'ensuit pas qu'elle lui soit fondamentalement subordonnée. Ce qui n'est pas douteux, ce qui oppose CLAUDEL à la philosophie existentialiste, c'est que lui croit à une *nature* féminine, comme à une *nature* virile; il n'est pas douteux non plus qu'il croit à la rigoureuse complémentarité de ces deux natures et à leur égale dignité dans l'amour mutuel. La vue qu'il nous propose de la féminité pouvait être avec fruit discutée, surtout par une femme. Mais la réduire à un système de consolidation de préjugés traditionnels, c'est pure polémique et simplification abusive. «On a dit, lisons-nous (*Deuxième sexe*, t. 1, pp. 354-355), que la vocation terrestre de la femme ne nuit en rien à son autonomie surnaturelle; mais inversement en lui reconnaissant celle-ci, le catholique se pense autorisé à maintenir en ce monde les prérogatives mâles. Vénérant la femme *en Dieu*, on la traitera en ce monde comme une servante: et même, plus on exigera d'elle une soumission entière, plus sûrement on l'acheminera sur la voie de son salut. Se dévouer aux enfants, au mari, au foyer, au domaine, à la Patrie, à l'Eglise, c'est son lot, le lot que la bourgeoisie lui a toujours assigné; l'homme donne son activité, la femme sa personne; sanctifier cette hiérarchie au nom de la volonté divine, ce n'est en rien la modifier, mais au contraire prétendre la figer dans l'Eternel». Conclusion cavalière: il est surprenant qu'un philosophe suppose que l'affirmation de la dignité ontologique de la femme et de son autonomie puisse être sans répercussion sur l'attitude psychologique à son égard. Il est d'évidence historique que cette affirmation par le christianisme a profondément modifié (lentement sans doute, imparfaitement encore, mais incontestablement) la condition de la femme; serait-il inexact de dire que c'est elle finalement qui a permis qu'un jour Madame DE BEAUVOIR puisse écrire *Le deuxième sexe*? — Est-ce résumer justement la conception claudélienne du couple que d'écrire: «l'homme donne son activité, la femme donne sa personne»? —. Que pèse pour Rodrigue cette activité qu'il déploie à l'échelle de la planète à côté de l'obsédante pensée de Prouhèze?

Sans doute une analyse de la signification pour CLAUDEL de la virilité et des valeurs particulières qu'elle représente, serait-elle nécessaire pour préciser tout à fait la signification chez lui de la féminité. Nous ne l'entreprendrons pas ici. Nous nous contenterons de constater que, concevant l'homme et la femme

à la fois unis intimement et profondément différenciés, chacun dans la réalité d'une nature qu'il pose avec une vigueur simplificatrice sans doute, mais d'une efficacité synthétique singulière, il confère à la nature féminine une dignité insurpassable, en en faisant l'image réelle, le symbole de la Sagesse divine, en ne cessant jamais aussi de la voir dans la lumière de son exemplaire parfait, de Celle qui, «pleine de Grâce» est pour lui la fleur suprême de l'Univers. Par le jeu du symbolisme enfin, qui la relie plus spécialement à certains des Êtres de la Nature, il confère à la féminité une dimension poétique qui l'enrichit d'innombrables harmoniques et lui rapporte une large part de la magie présente dans l'univers et que le poète à fonction de dévoiler (5).

(5) Les références indiquées pour les citations renvoient aux éditions courantes, soit Mercure de France, soit Gallimard; en ce qui concerne le théâtre nous renvoyons à l'édition en deux volumes de la Collection de la Pléiade (Gallimard).