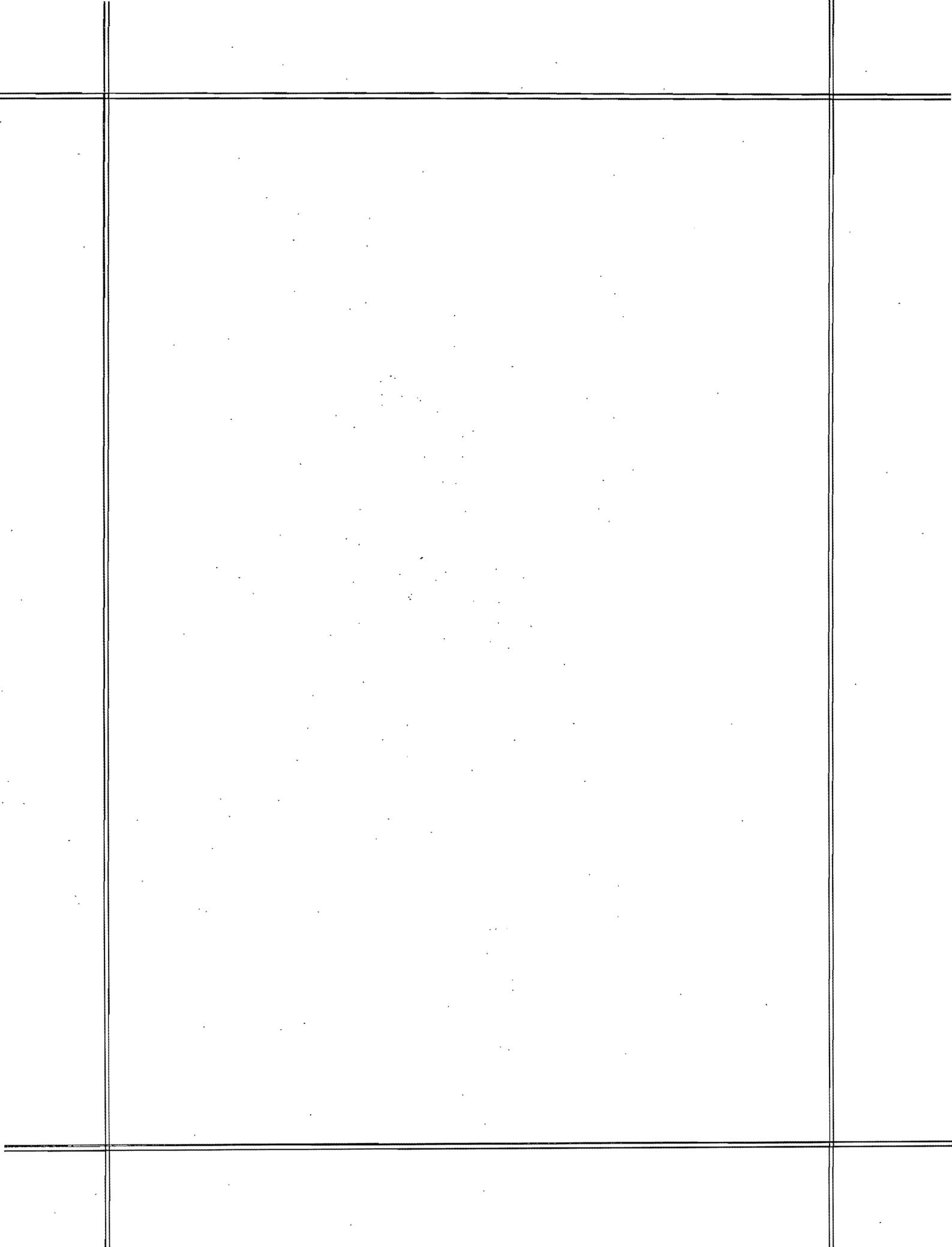


L'ANNONCE FAITE À MARIE:  
RÉSUMÉ DE LA PENSÉE DE PAUL CLAUDEL

Thèse  
Présentée à La Faculté  
Du Collège des Arts Libéraux de St.-Meinrad  
En Accomplissement Partiel des Conditions Requises  
Pour le Baccalauréat

Stephen Eugene Naas  
mai, 1974  
Le Séminaire de St.-Meinrad  
Collège des Arts Libéraux  
St.-Meinrad, Indiana





## TABLE DES MATIÈRES

Introduction.....	ii
Chapitre I: "Aperçu de la vie et de l'oeuvre de Paul Claudel".....	1
Notes.....	10
Chapitre II: "Paul Claudel dramaturge: Théories et Thèmes".....	12
Notes.....	21
Chapitre III: "Analyse de <u>L'Annonce faite à Marie</u> ".....	23
Notes.....	37
Conclusion.....	38
Bibliographie.....	39

## INTRODUCTION

En faisant la connaissance de Paul Claudel, on découvre un homme unique. Nous le rencontrons dans plusieurs rôles, ceux de diplomate, d'essaïste, de poète, d'exégète de la Bible, mais surtout, dans le rôle de dramaturge. En employant toutes les formes littéraires, à l'exception du roman, Claudel est-il, sans doute, le représentant le plus éminent de la renaissance littéraire catholique du XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècle.

Doué d'une foi inébranlable, Claudel regardait son oeuvre comme un véritable apotolat chrétien; son catholicisme souligne fortement toute son oeuvre. Certes, la présence de Dieu dans les oeuvres de Claudel les distingue de presque tous ses contemporains. Même une lecture la plus superficielle nous révèle la puissance de l'art du poète qui fait appel à nos sentiments les plus profonds du sacré. Claudel ne traite jamais du passé; la nostalgie lui est étrangère car, chez ce poète chrétien, c'est l'avenir éternel qui lui concerne.

Ce poète, souvent regardé comme poète cosmique, se réjouit de nous montrer l'unité essentielle de toutes choses, visibles ou non. Ainsi, remarque-t-on que les mots Univers et Unité apparaîtront de maintes fois dans l'oeuvre théorique de Claudel. Chaque partie de la Création se joint pour former un véritable fleuve qui coule vers le Créateur.

Même la forme des lignes du poète-dramaturge, cette ligne qu'on appelle le verset claudélien, reproduit, dans une grande effusion d'images, le mouvement fondamental,

c'est-à-dire, le rythme, du monde. Le verset claudélien, qui court librement, ressemble à la respiration humaine.

De toutes les pièces de Paul Claudel, c'est, peut-être, L'Annonce faite à Marie qui incarne la plus simplement, la plus clairement, et d'une manière charmante, le fond de la pensée dramatique du poète. Cette pièce, écrite et réécrite de maintes reprises au cours d'un demi-siècle, est sûrement l'expression la plus mûre de Claudel, dont la dernière version apparaît en 1948 quand le dramaturge avait 80 ans.

C'est à nous donc, de découvrir dans cette thèse, en examinant L'Annonce, tout brièvement, ce qui sont les aspects indispensables de l'oeuvre de Claudel. Le premier chapitre traite de la vie et des deux carrières de Claudel - celles de diplomate et d'écrivain. Dans le deuxième chapitre, après un bref résumé de son théâtre, nous parlons des théories essentielles et des thèmes majeurs du dramaturge. Enfin, dans le troisième chapitre nous examinons à quel degré L'Annonce faite à Marie renferme l'essence de l'expression dramatique de Claudel, le cadre du Moyen Age, l'âge de foi, sa conception des personnages, et, finalement, l'emploi que fait-il des symboles.

## CHAPITRE I

### APERÇU DE LA VIE ET DE L'OEUVRE DE PAUL CLAUDEL

De tous les hommes de lettres de notre siècle, le Christianisme catholique français n'avait jamais une voix plus forte, ou plutôt, plus véhémante, que celle de Paul Claudel. Ecrivain prolifique, la plume de Claudel était toujours au service de Dieu - pour Le faire connaître, pour nous faire voir Sa gloire comme il l'a vue, et pour nous montrer le Chemin envers Dieu comme il l'a entrevu. La voix de Claudel n'a jamais affaibli pendant toute sa longue vie et il a pris une position éminente dans la littérature française contemporaine.

C'était dans le vieux presbytère désaffecté de Ville-neuve-sur-Fère-en-Tardenois que Paul-Louis-Charles-Marie Claudel est né le 6 Août 1868. Ce petit village, dont son grand-oncle était curé, était le lieu de naissance de sa mère, fille d'un médecin; son père, Louis-Prosper, y était conservateur des hypothèques. En 1870, la famille Claudel a déménagé, la première fois, à Bar-le-Duc. Le jeune Paul, à l'âge de 5 ans, a commencé ses études à Bar-le-Duc où il est entré l'école des Soeurs de la Doctrine Chrétienne et, deux ans plus tard, au lycée de la même ville, en 1875. Pendant que la famille résidait à Nogent-sur-Seine, Claudel était emmené à Paris pour la première fois par son père pour assister à Hernani de Hugo à la Comédie-Française. Le changement de poste de Louis-Prosper Claudel en Septembre, 1879, a déplacé la famille à Wassy où Paul est entré au college comme externe.

Peut-être ambitieux pour ses enfants bien doués et pressé par sa fille aînée, Camille, Claudel père a fixé sa famille à Paris, tout en tâchant de trouver une position de proche; il est nommé enfin à Rambouillet et puis à Compiègne, passant à Paris seulement les fins de semaines avec sa famille. En parlant de cette période de leur vie, Chaigne a dit:

On soupçonne que chez les Claudel l'atmosphère familiale devait être plus pesante que jamais, Camille manifestant de plus en plus son avidité d'indépendance et le père exigeant des réussites rapides en retour des sacrifices que cette installation à Paris représentait pour lui.<sup>1</sup>

C'est dans cette atmosphère troublée donc que Paul Claudel entre en rhétorique au Lycée Louis-le-Grand à Paris en Octobre, 1882, mais parlons d'abord de Villeneuve-sur-Fère, ce petit village qui l'a tant marqué. La famille Claudel a quitté ce village quand Paul n'avait que 2 ans mais il y est souvent revenu et Villeneuve est devenue très importante dans sa vie. Claudel a écrit:

(...)Une vie d'homme, comme celle d'une nation, a sa période légendaire. La mienne se rattache pendant de longues années à ce village de Villeneuve-sur-Fère, où je suis né et avec lequel je n'ai rompu mes liens qu'au moment où le mariage et la fondation d'une famille m'ont amené à me transporter sous d'autres cieux.<sup>2</sup>

Située dans une des régions la plus pluvieuse de la France où il fait bien souvent du vent terrible, l'atmosphère triste de Villeneuve a profondément affecté le jeune garçon. Ayant passé ses vacances là, Claudel rappellera:

C'est là aussi que mon coeur et mon esprit se sont ouverts à la fois à la religion et à la poésie(...)

Ceux qui ne connaissent pas la tristesse et ne soupçonnent le mélange d'amertume, de componction et de satisfaction intime, j'allais dire de saturation, avec lequel un chrétien attend le jour du Jugement dernier, n'ont qu'à se rendre à Villeneuve la nuit du Jour des Morts, quand une cloche inlassablement sonne le glas au milieu des torrents d'une pluie glacée.<sup>3</sup>

Il connaît bien ce pays, ses légendes, son histoire, les inimitiés même des familles locales. "Tout cela," a écrit Claudel, "s'inscrivait dans ma mémoire en traits profonds."<sup>4</sup>

C'était un garçon souvent triste et silent qui a parcouru les champs et les bois du Tardenois. Disposé à la contemplation "(...) il n'aura nulle envie de se contempler: l'univers et Dieu lui feront matière suffisante"<sup>5</sup> et "c'est à Villeneuve que le jeune Claudel a commencé à percevoir cette communication de toutes choses dans un échange mutuel de signes et de sens."<sup>6</sup> Ce sens de l'universalité de toutes choses, qui est très important chez Claudel, lui est advenu, sans doute, pendant les heures qu'il a passé au sommet d'un pommier qui s'élevait dans le jardin de Villeneuve. Écoutons la voix de Claudel lui-même:

(...)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.<sup>6</sup>

Alors même que Claudel passera la plus grande partie de sa vie loin de Villeneuve et de la vie provinciale "(...) l'enfouissement des premiers souvenirs sous les ans ne les faits que mieux germer."<sup>7</sup>

Cette vie de province est bien éloignée de celle de 123, rue Saint-Jacques - Lycée Louis-le-Grand - à Paris. Sorti de la classe de troisième dans une école provinciale et mis en rhétorique dans ce grand lycée parisien "où il se trouve péniblement dépaysé"<sup>8</sup>, la vie à Louis-le-Grand lui est insupportable. Romain Rolland, un des camarades de Claudel au lycée, a écrit que "les esprits de ceux qui m'entouraient, maître et camarades, toute l'atmosphère morale de Paris, vers 1880, étaient Décidés."<sup>9</sup> C'était un monde matérialiste dans lequel une foi religieuse n'avait aucune chance, et la foi de Claudel, pauvrement nourrie de sa famille, a disparu. Rolland dira: "Le peu de foi de province, écroulée. Les gamins crachaient dessus. Même nos professeurs (certains, et non les moindres) faisaient rire à ses dépens."<sup>10</sup> Malgré son amertume et son désespoir, Claudel s'est abandonné à ses études. Il a fait la connaissance des grands esprits tels que Corneille, Hugo, Kant, et Darwin, et plus important pour lui, c'était l'histoire avec Taine et la critique biblique avec Renan.

C'est ce dernier que Claudel dénoncera comme corrupteur des jeunes.

Peu avant ses quinze ans, en 1883, Claudel s'est présenté au baccalauréat mais il y a échoué. Il recommence l'année suivante avec succès, et ayant terminé sa philosophie à l'âge de 17 ans, il commence la licence en droit. "Ces tristes années quatre-vingts"<sup>11</sup> - les années de son adolescence - étaient pour Claudel "surtout (...) l'occasion de ressentir de plus en plus douloureusement une faim spirituelle (...)"<sup>12</sup> mais il se conformait aux doctrines de ses jours. Il rappellera:

A dix-huit ans, je croyais donc ce que croyaient la plupart des gens dits cultivés de ce temps (...) J'acceptais l'hypothèse moniste et mécaniste dans toute sa rigueur, je croyais que tout était soumis aux lois, et ce monde était un enchaînement dur d'effets et de causes que la science allait arriver après-demain à débrouiller parfaitement. Tout cela me semblait d'ailleurs fort triste et fort ennuyeux (mais) je vivais d'ailleurs dans l'immoralité et peu à peu je tombai dans un état de désespoir.<sup>13</sup>

Cependant, l'année 1886 deviendra une année extraordinaire. Au mois de mai ou de juin de cette année, Claudel découvra la poésie d'Arthur Rimbaud. Il avouera en rétrospect:

La première lueur de vérité me fut donnée par la rencontre des livres d'un grand poète, à qui je dois une éternelle reconnaissance, et qui a eu dans la formation de ma pensée une part prépondérante, Arthur Rimbaud. Les lectures des illuminations, puis, quelques mois après d'Une Saison en enfer, fut pour moi un événement capital. Pour la première fois, ces livres ouvraient une fissure dans mon bagne matérialiste et me donnaient l'impression vivante et pressante que physique du surnaturel (...)<sup>14</sup>

Cette découverte de Rimbaud sera pour Claudel "le germe de son épanouissement, de son inspiration, et de sa technique."<sup>15</sup>

Jusqu'à ce point la religion ne jouait presque aucun rôle dans la vie de Claudel. Sa famille y était indifférente et sa soeur aînée, Camille, assez tyrannique et opiniâtre, y était hostile. A douze ans, à Wassy, le jeune Claudel a fait "une bonne première communion, qui (...) fut à la fois le couronnement et le terme"<sup>16</sup> de ses pratiques religieuses. La lecture de la Vie de Jésus de Renan l'a emporté au plus loin de la foi; Claudel acceptait complètement les "réalités" dures du sceptique. C'était donc dans son "état habituel d'asphyxie et de désespoir"<sup>17</sup> mais aussi avec les lignes de Rimbaud toujours dans sa mémoire, que Claudel s'est rendu à Notre-Dame de Paris le 25 décembre, 1886, pour suivre les cérémonies de Noël. Il les considérait "avec un dilettantisme supérieur"<sup>18</sup> mais comme il écoutait le choeur, dira-t-il:

(...) C'est alors que produisit l'événement qui domine toute ma vie. En un instant mon coeur fut touché et je crus. Je crus, d'une telle force d'adhésion, d'un tel soulèvement de tout mon être, d'une conviction si puissante, d'une telle certitude ne laissant place à aucune espèce de doute, que, depuis, tous les livres, tous les raisonnements, tous les hasards d'une vie agitée, n'ont pu ébranler ma foi, ni, à vrai dire, la toucher. J'avais eu tout à coup le sentiment déchirant de l'innocence, l'éternelle enfance de Dieu; une révélation ineffable. En essayant, comme je l'ai fait souvent, de reconstituer les minutes qui suivirent cet instant extraordinaire, je retrouve les éléments suivants qui cependant ne formaient qu'un seul éclair, une seule armée, dont la Providence divine se servait pour atteindre et s'ouvrir enfin le coeur d'un pauvre enfant désespéré: ' Que les gens qui croient sont heureux. Si c'était vrai, pourtant? C'est vrai. Dieu existe, il est là. C'est quelqu'un, c'est un être aussi personnel que moi. Il m'aime, il m'appelle.' Les larmes et les sanglots étaient venus et le chant si tendre de l'Adeste ajoutait encore à mon émotion. (...) <sup>19</sup>

Il y suivait quatre années de luttes spirituelles avant qu'il fera sa seconde communion au jour de Noël, 1890, à Notre-Dame.

Vers 1887, Claudel est présenté à Stéphane Mallarmé, le grand poète symboliste, et il appartenait au cercle des écrivains qui s'assemblait autour de Mallarmé tous les samedis. Claudel n'y est allé que trois ou quatre fois et il notera, plus tard, que "le drame de la vie de Mallarmé est celui de toute la poésie du XIX<sup>e</sup> siècle qui, séparée de Dieu, ne trouve plus que l'absence réelle. Elle n'a plus rien à dire."<sup>20</sup>

Claudel avait lu les classiques avec passion et quelques-unes de ses oeuvres datent de cet époque - Tête d'Or, (1889), et La Ville, (1890), - mais Claudel ne se limite point à une carrière en littérature. En 1890, il est reçu au concours des Affaires étrangères, et sa carrière diplomatique commencera à New York en avril, 1893, où il sera consul suppléant et puis gérant du consulat de Boston en décembre de la même année. Il quittera Boston peu après pour la Chine, (1895-1909), retournant en France deux fois - pour interroger sa vocation en retraite à Solesmes, pour rencontrer André Gide, (1900), et pour se marier, (1906). Ces quatorze années en Asie verront plusieurs oeuvres majeures: Connaissance de l'Est, (1895-1905), Connaissance du Temps, (1903), Partage de Midi, (1906), et Les Cinq grandes odes, (1904-1908).

Ses devoirs amèneront Claudel, comme consul, à Prague, à Francfort, et à Hambourg. Pendant la première guerre mondiale,

il est nommé ministre plénipotentiaire à Rio-de-Janeiro et puis à Copenhague. En 1920, il est enfin nommé ambassadeur au Japon, à Washington, (1928-1933), et finalement, à Bruxelles. Il a pris sa retraite en 1936.

Les oeuvres de Claudel ne sont les produits ni d'un homme oisif, ni d'un vieil homme en retraite, qui a écrit à son aise, caché du monde. Mais, plutôt, ses oeuvres sont celles d'un homme énergique qui a suivi, simultanément, deux carrières, et ceci est unique chez Claudel. Extrêmement engagé dans les affaires du monde comme diplomate, toutes ses oeuvres dramatiques majeures apparaîtront bien avant sa retraite: La Ville, (1890-1897), La Jeune Fille Violaine, (1892-1898), Partage de Midi, (1906), L'Annonce faite à Marie, (1910-1911), Le Pain Dur, (1914), Le Père humilié, (1916), et enfin, Le Soulier de Satin, (1924). Dès cette période Claudel cesse la création littéraire, proprement dite, et il commence ses commentaires de l'Écriture, "en poète plus qu'en théologien, et y applique sans retenu la puissance à la fois inquiète et sereine, débordante et mystique, de son génie visionnaire."<sup>21</sup>

Séjournant les étés à sa propriété à Brangues, il passait les mois d'hiver à son appartement à Paris. Il verra, dans les dernières années de sa longue vie, plusieurs représentations de ses pièces; après L'Otage, la Comédie-Française montrera L'Annonce faite à Marie. A l'âge de 78 ans, Paul Claudel est élu à l'Académie française en 1946.

Quatre jours après la représentation de L'Annonce par

la Comédie-Française en présence du Président de la République, Claudel sera frappé d'une crise cardiaque. Le lendemain, le 23 février, 1955, il est mort. Avant d'être enterré à Brangues, la France l'honora des obsèques nationales. Sa tombe porte une inscription composée par le dramaturge lui-même:

Ici reposent les restes et la semence  
de Paul Claudel.

## NOTES

<sup>1</sup>Louis Chaigne, Vie de Paul Claudel et genèse de son oeuvre (Paris, 1961), 37.

<sup>2</sup>Paul Claudel, "Contacts et Circonstances", Paul Claudel: Oeuvres en prose (Paris, 1965), 1004.

<sup>3</sup>Ibid., 1006.

<sup>4</sup>Ibid.

<sup>5</sup>Paul-André Lesort, Paul Claudel par lui-même (Paris, 1963), 12.

<sup>6</sup>Ibid., 14.

<sup>7</sup>Paul Claudel, "Connaissance de l'Est", Paul Claudel: Oeuvres poétiques (Paris, 1957), 67.

<sup>8</sup>Lesort, 17.

<sup>9</sup>Chaigne, 36.

<sup>10</sup>Romain Rolland, Le Voyage Intérieur (Paris, 1959), 93.

<sup>11</sup>Romain Rolland, Mémoires (Paris, 1956), 21-22.

<sup>12</sup>Paul Claudel, "Contacts et Circonstances", Paul Claudel: Oeuvres en prose (Paris, 1965), 1009.

<sup>13</sup>André Lagarde et Laurent Michard, XX<sup>e</sup> Siècle: Les grands auteurs français (Paris, 1968), 177.

<sup>14</sup>Paul Claudel, "Contacts et Circonstances", Paul Claudel: Oeuvres en prose (Paris, 1965), 1009.

<sup>15</sup>Ibid.

<sup>16</sup>Lagarde et Michard, 177.

<sup>17</sup>Paul Claudel, "Contacts et Circonstances", Paul Claudel: Oeuvres en prose (Paris, 1965), 1008.

<sup>18</sup>Ibid., 1009.

<sup>19</sup>Ibid.

<sup>20</sup>Ibid., 1010.

<sup>21</sup>Paul Claudel, "Accompagnements", Paul Claudel: Oeuvres en prose (Paris, 1965), 514.

<sup>22</sup>Lagarde et Michard, 179.

## CHAPITRE II

### PAUL CLAUDEL DRAMATURGE: THÉORIES ET THÈMES

Nous avons essayé, jusqu'ici, de présenter les événements les plus importants de la vie de Paul Claudel et surtout d'exposer la naissance de sa pensée et de sa vision chrétienne. Nous suivrons ici le développement de sa pensée trouvée dans son drame, qui est sans doute la partie de son oeuvre la mieux connue.

A part L'Endormie, la pièce écrite deux ans après sa conversion quand il avait seulement 20 ans, la carrière dramatique de Claudel commencé en 1889 quand il a écrit Tête d'Or; c'est la pièce qui, selon Madaule, ouvre la première des trois séries de son oeuvre dramatique.<sup>1</sup> Cette pièce avec La Ville, (1890), L'Echange, (1893), et Le Repos du septième jour, (1896), "traduisent par l'intermédiaire de personnages allégoriques, les convictions de l'auteur: désespoir de l'homme sans la grâce; la faillite de la cité sans Dieu; l'unité fondamentale du genre humain; sérénité de l'âme dans la prière."<sup>2</sup> En 1892, aussi commencera-t-il la pièce, La Jeune Fille Violaine qui, après une deuxième version en 1898 du même titre, deviendra L'Annonce faite à Marie, (1910-1911). Pendant des années suivantes, cette pièce souvent sera retouchée par l'auteur avant d'arriver à sa forme définitive.

Ces premiers efforts de Claudel représentent ce que Madaule appelle une "Invasion de la Lumière,"<sup>3</sup> l'expression dramatique du conflit intérieur ou plutôt du combat spirituel:

c'est une bataille commencée à Notre-Dame de Paris en 1886 par une invasion, mystique mais tout à fait réelle, de la lumière de Dieu; un Dieu qui était presque inconnu au jeune Claudel, mais un Dieu avec qui Claudel est irréversiblement entré en lutte. Ce conflit se voit plus clairement dans La Jeune Fille Violaine par qui Claudel "aborde le drame du péché et de la grâce, de la chair et de la pureté (...)"<sup>4</sup>

Après avoir mis à l'épreuve une vocation religieuse, et se sentant refusé par Dieu, Claudel est en mer pour retrouver sa carrière diplomatique comme consul en Chine. De l'affaire de coeur, commencée à bord du paquebot, avec une femme mariée, Claudel a tiré sa pièce de théâtre, Partage de Midi, (1906), qui évoque cette crise importante de sa vie. Cette pièce, regardée comme son chef-d'oeuvre poétique,<sup>5</sup> ouvre la deuxième série de ses oeuvres dramatiques. Les deux pièces qui suivent feront parties d'une trilogie - L'Otage, (1909), et Le Pain dur, (1914). Mais avant l'achèvement de cette trilogie par Le Père humilié, (1916), La Jeune Fille Violaine devient L'Annonce faite à Marie. Donnant libre cours à sa veine comique, Claudel écrira deux farces lyriques: Protée, (1913), et L'Ours et la Lune, (1917). L'an 1924 verra l'apparence de sa grande pièce de théâtre, Le Soulier de Satin, " (...) une immense fresque baroque, tour à tour épique, dramatique, et bouffonne, dont la scène est le monde (...)"<sup>6</sup> Le Soulier de Satin est considéré comme "une véritable somme dramatique (...)"<sup>7</sup> croyant qu'il

a déjà dit tout ce qu'il pouvait par son drame, Claudel était prêt à dire adieu au théâtre, mais les années 1925-1955 verront plusieurs pièces de théâtre, notamment Le Livre de Christophe Colombe, (1927), et Jeanne d'Arc au bûcher, (1934). Il y avaient aussi quelques révisions de ses oeuvres antérieures.

"Ce théâtre," a dit Madaule, "(...) ne constitue qu'une partie de l'oeuvre entière de Paul Claudel. La partie principale, sans doute. Mais, cela même n'est tout à fait sûr."<sup>8</sup>

Doué d'une grande aptitude pour le travail, Claudel a créé non seulement de nombreuses pièces de théâtre, mais aussi a-t-il écrit, au même temps, des essais, des réflexions sur la peinture, la versification, et plusieurs commentaires sur la Bible et sur la liturgie. André Blanc a noté:

Sans doute, la plupart de ses oeuvres étaient-elles longtemps publiées, mais c'est à partir du moment où les drames joués triomphalement le firent connaître au grand public, que la critique aborda plus systématiquement les autres aspects du poète.<sup>9</sup>

Examinons brièvement la pensée; les grands thèmes du poète trouvés dans son oeuvre dramatique.

Une idée centrale à l'oeuvre claudélienne c'est que le monde est un; tout ce qui existe doit être regardé comme partie d'une grande unité. Tous les hommes, tous les animaux, tout ce qui vive et même tout ce qui ne vive pas; ce qui est visible et ce qui est invisible - chaque partie de l'Univers est mystérieusement liée l'une avec l'autre et toute la Création se lie, de même façon, avec Dieu. Claudel a

insisté, en posant sa théorie de co-naissance: "Nous ne naissons pas seul. Naître, pour tout, c'est connaître. Toute naissance est une connaissance."<sup>10</sup> L'homme est partie de tout l'Univers, c'est vrai, mais l'homme est bien plus que cela car il "est né pour se 'retrouver' partout."<sup>11</sup> Pour Claudel "la nature existe (...) comme l'oeuvre de Dieu, mais l'homme existe dans la nature comme sa conscience et comme sa voix. Pour lui (...) la nature n'est pas la mère de l'homme, elle est sa soeur, créée avec lui par le même Dieu."<sup>12</sup> On voit ici, tout développé, ce qui était pour le jeune Claudel seulement une vague impression de cette unité cosmique, sentie, pour la première fois, juché en haut d'un pommier. Claudel lui-même a dit: "(...)le poète est comme un homme qui est monté en un lieu plus élevé et qui voit autour de lui un horizon plus vaste où s'établissent entre les choses des rapports nouveaux."<sup>13</sup>

Comme Rimbaud et Mallarmé, Paul Claudel est poète symboliste, mais il se distingue par un symbolisme chrétien. Ce qui est visible est l'image de ce qui est invisible; nous avons "une vision de l'Eternité dans la création transitoire."<sup>14</sup> Comment est-ce qu'on fait manifester cette unité cosmique? Le père Barjon explique la position du poète:

C'est d'abord par l'intermédiaire des mots. La réponse cessera de paraître banale, si l'on songe à ce que représente pour Claudel la vertu et le pouvoir du mot. Le mot? C'est le nom plutôt qu'il faudrait dire. Le mot désigne seulement. Le nom définit, baptise, et sacre. Dieu jadis avait créé toute chose, l'appelant à l'être par son nom(...) Tel est le privilège du poète, et telle est aussi sa mission. C'est en nommant tout être par son nom qu'il incorpore

tous les éléments de la nature dans cet univers merveilleux créé par lui à l'image du monde invisible.<sup>15</sup>

C'est la mission, donc, du poète de recréer en mots la Création, et d'énoncer plus clairement et concrètement ce qui n'est pas visible ou évident. Par le moyen des mots, le poète, avec analogie et avec métaphores - qui sont des symboles - révèle que tous les rapports qu'on peut voir font parties d'un plus grand rapport, un rapport divin. C'est le mot qui donne le pouvoir à celui qui peut l'user. Claudel peut dire avec conviction: "Je deviens maître, avec le mot, de l'objet qu'il représente, je puis le transporter où je veux avec moi, je puis faire comme s'il était là."<sup>16</sup> Pour Claudel, l'Univers est une sorte de symphonie;<sup>17</sup> c'est dans le verset claudélien que les notes de cette symphonie sont écrites. Par ce verset, qui ressemble plus à une phrase de prose qu'à une strophe de poème, Claudel essaie de recréer, par un ensemble de mots, le mouvement, c'est à dire le rythme, de l'Univers. Le père Barjon commente:

(...) Le rythme joue son rôle, le merveilleux rythme claudélien qui se coule dans le mouvement même des choses, en épousant toutes les courbures, en soulignant les reliefs, en faisant sentir à l'oreille tout le mécanisme subtil.<sup>18</sup>

Le rythme naturel du verset claudélien:

(...) exprime gravement, avec une magnifique profusion d'images, la sérénité ou l'ardeur de sa foi. Toujours, il transcrit avec fidélité les vibrations d'une âme qui répond aux appels de la vie terrestre, sans jamais cesser de songer aux lois de l'ordre divin.<sup>19</sup>

Dans le quatrième de ses Cinq grandes odes, Claudel lui-même a écrit:

Comme le soleil appelle à la naissance toutes les choses visibles, ainsi le soleil de l'esprit, ainsi l'esprit pareil à un foudre crucifié appelle toutes choses à la connaissance et voici qu'elles lui sont présentes à la fois(...)20

Tout brièvement, voici présentées les théories principales de la poésie et du drame de Claudel. Les idées énoncées jusqu'ici représentent le fond, résumé en quelques paragraphes, de la pensée de Claudel, développée en grands détails dans ses oeuvres théoriques, notamment son Art Poétique. Passons, maintenant, aux grands thèmes du dramaturge et examinons, non pas la totalité, mais quelques thèmes majeurs qui apparaîtront à plusieurs reprises dans le théâtre de Paul Claudel.

Pour ce poète chrétien, le conflit entre la chair et l'esprit occupe une position importante dans son drame. Il montre cette lutte surtout dans le rapport entre l'homme et la femme. Enraciné dans la vie de chaque personne, ce débat constitue un puissant drame personnel; un drame joué, nous le savons, avec grande intensité dans la vie de Claudel. Ce drame quotidien tourne autour d'un choix essentiel. Le père Barjon parle de ce choix comme présenté par Claudel:

D'un côté, ce monde concret, charnel, d'où (l'homme) sait tirer l'origine, où il subit le poids des contingences, mais par lequel il est constitué en solidarité avec tous ses frères. De l'autre, cet univers meilleur, où, par delà les assujettissements terrestres, il pressent la possibilité d'un épanouissement total, et vers lequel il tend, aiguillonné sans cesse par sa hantise de la félicité divine.<sup>21</sup>

Ce choix essentiel est bien difficile à faire et pour Claudel "seule notre participation à la charité du Christ s'avérant capable de transformer l'opposition de notre chair et de notre

esprit en une collaboration féconde."<sup>22</sup>

Le traitement de ce conflit spirituel amène, par nécessité, au sujet de sacrifice et son rôle dans la vie d'un chrétien. Claudel se charge d'examiner ce rôle dans l'économie de notre salut. Renoncer la vie charnelle et suivre le chemin spirituel, voici le terrain où laboure le sacrifice. De ne pas servir deux maîtres, c'est là aussi le sacrifice. Nous avons de fort bien exemples, chez Claudel, des personnages qui illustrent le combat spirituel notamment, nous le verrons, dans L'Annonce faite à Marie.

C'est dans les rapports entre l'homme et la femme que Claudel développe le grand symbole du sacrifice. Le dramaturge voit, dans les différences de tempérament et de physique entre l'homme et la femme, l'opposition des deux côtés de la nature humaine. La femme "plus spirituelle, plus idéaliste, plus intuitive, le visage toujours tourné vers ces horizons meilleurs,"<sup>23</sup> c'est la femme qui incarne la soif de l'absolu qui vit au coeur de chaque être humain. Ce qui est unique chez Claudel, c'est que la femme apparaît comme rédemptrice pour l'homme. Ce point de vue contraste avec le rôle traditionnel de la femme, celui de corruptrice. Ce poète catholique appelle presque toujours la femme au rôle de la Sainte-Vierge-Marie non point au rôle d'Eve. La femme, n'est-elle pas déchirée foncièrement entre les appels de la chair et de l'esprit? Est-elle déjà libérée, dans cette vie, de tout conflit de l'âme? Certainement, n'est-ce pas une espèce d'idéalisation? On voit dans les oeuvres de

Claudiel que la femme participe aussi à la condition humaine, mais c'est elle qui voit plus clairement et plus intensivement que l'homme la voie de la sainteté. L'homme, lui aussi, dans le drame de Claudel, participe à la vie chrétienne mais, remarque-t-on, pas avant que la femme lui montre le Chemin. Nous avons déjà remarqué que dans la doctrine symboliste de Claudel tout ce qui est dans ce monde devient symbole de l'autre monde. C'est à nous de découvrir la signification des symboles, et selon Claudel, c'est la femme qui en est la plus sensible; l'homme voit la Croix de Christ, mais il ne l'embrasse pas, avec toute sa signification, sans l'aide et la vision de la femme. C'est la femme qui devient, dans le drame de Claudel, un vrai symbole de l'Esprit-évocateur.

Ces aspects de la pensée de Claudel ne font qu'une partie de la totalité des thèmes claudéliens. Peut-être est-ce plus facile de dire que les thèmes de Claudel ne sont pas autres que les thèmes qu'on trouve dans l'Écriture Sainte. D'ailleurs, le thème dans le drame de Claudel qui emporte sur tout les autres, c'est que le bonheur n'est pas réalisable ici-bas et que l'homme est créé explicitement pour le bonheur que Dieu lui offre. Le drame des hommes et des femmes qui travaillent à leur salut, avec la grâce de Dieu, ce drame existentiel, devient le théâtre de Paul Claudel. En écrivant au Figaro, en 1914, Claudel a professé :

(...) le chrétien vit, comme dit saint Paul, 'en spectacle aux hommes et aux anges.' Il est constamment dans l'arène, 'sur le plateau'. La vie est pour lui, non pas une série incohérente de gestes vagues et

inachevés, mais un drame précis qui comporte un dénouement et un sens.<sup>24</sup>

Examinons maintenant, une des pièces de Claudel qui, peut-être, exprime le mieux la pensée et l'inspiration chrétienne du dramaturge - L'Annonce faite à Marie.

## NOTES

<sup>1</sup>Jacques Madaule, Paul Claudel: Théâtre (Paris, 1951), (Introduction), xi.

<sup>2</sup>P.-G. Castex et P. Surer, Manuel des études littéraires françaises, XX<sup>e</sup> siècle (Paris, 1967), 51.

<sup>3</sup>Jacques Madaule, Le Drame de Paul Claudel (Paris, 1947), 9.

<sup>4</sup>André Lagarde et Laurent Michard, XX<sup>e</sup> Siècle: Les grands auteurs français (Paris, 1968), 196.

<sup>5</sup>Harold A. Waters, Paul Claudel (New York, 1970), 79.

<sup>6</sup>Castex et Surer, 52.

<sup>7</sup>Lagarde et Michard, 196.

<sup>8</sup>Jacques Madaule, Paul Claudel: Théâtre (Paris, 1951), (Introduction), ix.

<sup>9</sup>André Blanc, Les critiques de notre temps et Claudel (Paris, 1970), (Introduction), 8.

<sup>10</sup>Paul Claudel, "Art Poétique", Paul Claudel: Oeuvre poétique (Paris, 1957), 149.

<sup>11</sup>Ibid., 174

<sup>12</sup>Pierre-Henri Simon, "Claudel ou l'esprit du monde", Les critiques de notre temps et Claudel (Paris, 1970), 166.

<sup>13</sup>Paul Claudel, Positions et Propositions (Paris, 1938), v.1, 162.

<sup>14</sup>Paul Claudel, "Cinq grandes odes", Paul Claudel: Oeuvre poétique (Paris, 1957), 234.

<sup>15</sup>Louis, Barjon, Paul Claudel (Paris, 1953), 36.

<sup>16</sup>Paul Claudel, "Art Poétique", Les critiques de notre temps et Claudel (Paris, 1970), 178.

<sup>17</sup>Cité sans note dans Castex et Surer, 54.

<sup>19</sup>Castex et Surer, 54.

<sup>20</sup>Paul Claudel, "Cinq grandes odes", Paul Claudel: Oeuvre poétique (Paris, 1957), 276.

<sup>21</sup>Barjon, 82-83.

<sup>22</sup>Ibid., 84.

<sup>23</sup>Ibid., 99.

<sup>24</sup>Paul Claudel, Positions et Propositions (Paris, 1938), v.1, 249.

### CHAPITRE III

#### ANALYSE DE L'ANNONCE FAITE À MARIE

Claudéel a écrit et a récrit L'Annonce faite à Marie au cours d'un demi-siècle, achevant la dernière version de la pièce en 1948. Certes, le développement étendu de cette oeuvre la met en grande valeur; cette pièce incarne, peut-être, l'expression la plus claire de la pensée de Claudéel. Certainement, c'est la plus simple et la plus unie de ses pièces. Examinons-la, premièrement, du point de vue du cadre; du lieu et du temps.

Nous voyons que l'atmosphère dans laquelle ce drame se déroule est celle du pays natal du dramaturge, c'est-à-dire, la région du Tardenois. C'est à noter que son choix de lieu n'a pas changé dans toutes les cinq versions de la pièce. La première version, comme toutes les autres, s'enracine profondément dans la plaine champenoise, ce pays que Claudéel n'a jamais oublié pendant toute sa longue carrière diplomatique. Ecrite en dehors de la France, L'Annonce rappelle les souvenirs de son enfance. Les noms de lieux dans la pièce sont les noms des lieux qui existent même aujourd'hui; la grotte du Géyn, Combernon, Chevoche, Braine, Saponay, et le nom de la héroïne, Violaine, vient d'un petit village champenois. L'évocation des rivalités régionales aide à créer une atmosphère authentique. Jacques parle des "mauvaises gens de Chevoche" (I,3), qui, de leur part, se plaignent des "malins de Bruyères" (II,1). Etroitement localisée, toute l'action, à l'exception de l'acte II, se déroule à la ferme de Combernon. Pierre de Craon décrit les

églises de Rheims dans le Prologue et Anne Vercors va à Jérusalem (III,2); le reste du monde n'existe guère. Notons aussi que c'est par l'usage du langage populaire que Claudel nous donne un plus grand sentiment du locale, en présence de vrais rustiques. C'est un ouvrier de Chevoche qui dit, "I peut venir à c't'heure. Nous ont bin fait not'part." (III,1) C'est la mère qui parle d'un "grand moqueux" (I,1), et Anne qui emploie les proverbes populaires: "C'est la pelle qui se moque du fourgon." (I,1) L'expression caractéristique "à cette heure" de Mara (I,2), et la "mauvaiseté" de Jacques assaisonne la pièce. Seulement Violaine et Pierre ne jargonnent jamais. "Tout cela, ces registres si divers, compose une étonnante symphonie verbale (...)"<sup>1</sup>

Aussi Claudel a-t-il observé une chronologie assez simple. Le Prologue et l'acte I ne se séparent que par quelques heures, et de plus, il n'y a qu'une intervalle, entre l'acte I et l'acte II, de quelques jours. Une longue intervalle de huit ans, cependant, sépare l'acte II de l'acte III; ce dernier ne sépare du quatrième que par peu de temps. On doit noter que Claudel précise deux événements importants du quinzième siècle. A l'acte III Jeanne d'Arc menait le Roi à Rheims et, à l'acte IV Anne Vercors nous informe que "Jeanne d'Arc a été brûlée vive." (IV,2) Ceci supposerait une intervalle de deux ans au moins; il y glisse, sans doute, de la licence poétique.

Le symbolisme des heures et des saisons doit être examiné. La "nuit pleine" du Prologue cède le pas à la lumière

d'un jour de travail de l'acte I, où commence le drame proprement dit. C'est à midi - en plein jour- que les révélations de l'acte II nous sont faites; ce qui est arrivé entre Violaine et Jacques, les intrigues de Mara, la faiblesse d'Elisabeth. "Midi, c'est aussi le tournant du jour, l'heure du 'Partage', du choix, et c'est bien de cela qu'il s'agit pour Violaine, pour Jacques, et même pour Mara."<sup>2</sup> On voit, au début de l'acte III une Violaine, lépreuse et exilée, à la "tombée du jour." (III,1) C'est le printemps dans le Prologue, qui, avec l'acte I, se situe le "matin d'un beau jour de juin." (III,2) L'acte II est dans "le grand été" (I,1), tout opposé par la froideur d'hiver où le neige est partout, "la veille de Noël" (III,1) de l'acte III. Enfin, c'est à "la seconde partie de la nuit" (IV,1) que l'acte IV commence, mais c'est quand "le jour pénètre à flots dans la salle" (IV,2) que nous voyons une Violaine mourante. Ce n'est pas dans une atmosphère sombre qu'on sort de cette vie, mais c'est dans une manière significative, c'est dans une lumière brûlante. Le rythme des saisons et des heures nous rappelle le rythme des vies humaines: les débuts et les achèvements. C'est la mort qui nous promet la vie. On remarque que c'est dans l'hiver, quand la terre est morte, que la petite Aubaine est ressuscitée miraculeusement non pas par une femme éblouissante de vie elle-même mais par une lépreuse aveugle, presque pas vivante. Les saisons liturgiques complètent ce symbolisme. Dans le Prologue, c'est le temps pascal qu'on célèbre, ce temps de joie "(...) de l'abondance

de la vie retrouvée (...) et le temps après le Pentecôte qui évoque (...) les épreuves de l'Eglise jusqu'au retour triomphal du Christ à la fin des temps (et qui) convient parfaitement à l'acte II et à la période d'exile de Violaine. Enfin, le miracle a lieu pendant la nuit de Noël, à laquelle le relie tout un réseau d'intentions personnelles et symboliques." <sup>3</sup>

Voici, en bref, le cadre, ou mieux, l'atmosphère dans laquelle l'action de L'Annonce se déroule. Cette pièce, la plus populaire de Claudel, mûrie pendant une longue période de temps, est "chargée de toutes sortes de richesses qui ne se livrent pas immédiatement."<sup>4</sup> Découvrons ces richesses, en examinant cette oeuvre de près, qui rassemble et renferme tous les grands thèmes de toute l'oeuvre de Claudel.

Cette pièce assez simple n'a que six personnages principaux. Un de ces personnages, Violaine, parlant avec un autre, Pierre de Craon, les présente dans le Prologue:

Je suis Violaine, j'ai dix-huits ans. Mon père s'appelle Anne Vercors, ma mère s'appelle Elisabeth. Ma soeur s'appelle Mara, mon fiancé s'appelle Jacques.

Considerons ces personnages:

De prime abord, il y a Violaine qui est au centre de la pièce. Cette jeune fille paraît, de toute apparence, bien normale, bien humaine. Dans le Prologue, elle raconte sa vie ordinaire: "Il n'y a rien à savoir. Tout est parfaitement clair, tout est réglé d'avance et je suis très contente." Nous la voyons prête à se marier, comme toutes autres jeunes filles, avec Jacques Hury qui lui a donné un anneau, mais ce

mariage n'est pas tout à fait certain. "Ce n'est pas décidé encore. Mon père n'a rien dit." (Pro.) Mais c'est évident qu'une vie de mère de famille lui est réservée. Elle dit, sans prétentions, qu'elle n'est pas de "la même carrière" (Pro.) d'un saint, que le Bon Dieu lui a déjà désigné sa place dans ce monde: "Loué donc soit Dieu (...) je ne lui en demande point d'autre." (Pro.) C'est avec un enthousiasme de bon coeur que Violaine peut dire: "Ah, que ce monde est beau et que je suis heureuse." (Pro.)

Séparée de son père, pour qui elle avait de grand respect - "c'est la volonté de Dieu et de mon père." (II,3) - Violaine cherche, comme tout d'autres jeunes filles, la protection d'un homme. C'est à Jacques, son fiancé, qu'elle déclare: "Je n'ai plus que vous seul" (II,3) et, "Ah, prenez votre petite avec vous qu'on ne la retrouve plus et qu'on ne lui fasse aucun mal." (II,3) Elle se donne à Jacques "de tout son coeur (...) et ne réserve rien." (II,3)

Mais, il y a quelque chose de plus profonde dans son caractère. Bien plus que la simplicité d'une jeune âme, Violaine se montre plus sage et plus spirituelle que ses dix-huit ans. Par exemple, c'est à Pierre qu'elle dit "(...) à celui qui souffre, les consolations d'un consolateur joyeux ne sont pas de grand prix, et son mal n'est pas pour nous ce qu'il est pour lui. Souffrez avec Notre Seigneur." (Pro.)

Cette compassion, qu'elle exprime ici, caractérise toute la conduite de Violaine envers tout le monde. Elle baise Pierre

le lépreux, cet homme malheureux et triste, qui a essayé de la violer. Elle montre la même sollicitude envers la jalouse Mara: "Pauvre soeur. Elle pleure. Elle a eu trop de peine aussi." (III,2) C'est Violaine, la lépreuse exilée, en apprenant le mariage de Mara avec son ancien fiancé Jacques, qui peut dire en toute charité; "Loué soit Dieu" à ces nouvelles. (III,2)

Dans le Prologue, Pierre de Craon a demandé à Violaine: "Qui êtes-vous, jeune fille, et quelle est donc cette partie que Dieu en vous s'est réservée?" C'est par un baisé au lépreux, un acte de charité, que cette jeune fille Violaine a abordé sa vocation mystique de souffrance et de sacrifice. C'est la même jeune fille qui, autrefois, demandait des assurances à son fiancé: "Ne suis-je assez belle?" et qui s'attendait à son mariage avec Jacques Hury.

Ce n'était pas ni sans peur ni sans peine, que Violaine se détache de ce monde, et, ayant connaissance de ce fait, son humanité nous est confirmée. Profondément troublée, elle hésite à expliquer à Jacques son mal: "Jacques, je veux parler, ah, que c'est difficile." (II,3) Jacques la fait souffrir de plus en lui disant: "Infâme, réprouvée, réprouvée dans ton âme et dans ta chair." (II,3) Il ne comprend point la vocation de Violaine. Mais les années de souffrances amènent Violaine à la sainteté; elle dira au moment de mourir "(...) que la miséricorde de Dieu est immense." (IV,2)

La soeur cadette de Violaine domine les deux derniers

actes. Mara "la noire" (I,1), "dure comme le fer" (I,1) se met en contraste avec sa soeur aînée. N'ayant pas le droit à l'héritage, Mara est fort jalouse de Violaine, "et voilà que tout est pour elle et rien pour moi." (I,2) Frustrée des biens, Mara se sent aussi privée d'affection. Elle se plaint amèrement à sa mère: "Je sais bien que vous ne m'aimez pas. Vous l'avez toujours préférée. Oh, quand vous parlez de Violaine c'est du sucre." (I,2) Peut-être n'a-t-elle pas tort. C'est vrai que les parents n'ont que des mots durs pour Mara. C'est la mère qui appelle Mara "méchante" (I,2), Mara "mauvaise" (I,2), Mara "qui as toujours été méchante." (I,2) Nous apprenons de la déception du père à la naissance de "Mara la noire. Une autre fille et ce n'était pas un garçon." (I,1)

C'est à Violaine, exilée à Géyn, cependant, que va Mara pour faire ressusciter son bébé mort. Mais quand le miracle est accompli, ce n'est plus l'enfant de Mara, aux yeux noirs, mais celui de l'aveugle, Violaine, aux yeux bleus: "Et fallait-il que mon enfant", dit Mara, "fut coupé en deux et qu'il eût deux mères?" (IV,2) Sentant que cet enfant, qu'elle chérit précieusement, n'est plus le sien, Mara exprime son amertume: "Voilà ce qui arrive quand le Bon Dieu se mêle de nos affaires." (IV,1) Elle maudit ce "Bon Dieu" la Parole de qui elle vient de lire dans la forêt avec Violaine, juste avant le miracle. Mara croit en Dieu, mais nous savons qu'elle ne croit pas que l'amour de Dieu est pour elle aussi. Le manque d'affection qu'elle sent de la part de ses parents, elle le sent aussi

devant Dieu. Elle déclare: "(...) ah, si j'avais accès comme toi à ton Dieu, il ne m'arracherait pas mes petits si facilement." (III,2) Mara n'a aucun Dieu, c'est "ton Dieu"; le Dieu des autres, elle en est certaine, ne l'aime point.

Frustrée d'amour, et jalouse de sa soeur, Mara la tue à la fin de la pièce dans un acte final de haine et d'exaspération. Écoutons les mots bienveillants de Violaine, au moment de mourir, envers son assassine: "Et Mara, elle m'aime. Elle seule, c'est elle seule qui a cru en moi." (IV,2). Ces mots ne servent que faire sortir le contraste entre ces deux soeurs, ces contre-parties féminines de Caïn et Abel.

Un "homme simple et rude" par sa propre description (II, 3), Jacques Hury apparaît premièrement comme fiancé de Violaine, et nous le voit, lui aussi comme Mara, en contraste avec Violaine. En présence du monde spirituel, il avoue sa confusion, ou plutôt, sa peur. Cet extrait sert à illustrer et l'âme de Violaine et les sentiments de Jacques envers elle, en face de sa vocation mystique:

Violaine: (...) Que veux-tu faire de moi davantage? fuis, éloigne-toi. Pourquoi veux-tu m'épouser? pourquoi veux-tu prendre pour toi ce qui est à Dieu seul? La main de Dieu est sur moi et tu ne peux me défendre. O Jacques, nous ne serons pas mari et femme en ce monde.

Jacques: Violaine, quelles sont ces paroles étranges? (...) Par quels sentiers insidieux et funestes me conduisez-vous? (...) Ah, Violaine que vous êtes belle ainsi, et cependant j'ai peur et je vous vois dans ce vêtement du Sacrificateur à l'autel (...). Ah, ne tourne pas vers moi ce visage qui n'est plus de ce monde, ce n'est plus ma chère Violaine. (III,3)

On peut imaginer l'effet de ces paroles de Violaine sur Jacques, cet homme qui autrefois s'est montré si téméraire en disant: "Alors, je vous prends de par Dieu et je ne vous lâcherai plus (...). Parents, votre fille n'est plus à vous. C'est à moi seul." (I,3)

Cette passion de posséder, manifestée envers Violaine, s'étend aussi aux choses de la terre: "Ne suis-je pas maître d'un beau domaine?" (II,2) et s'est dans cet aspect que Jacques se ressemble à Mara, qui sera, plus tard, sa femme.

Homme jaloux et obtus, Jacques Hury est surtout l'homme "qui ne comprend pas" - cela se voit plusieurs fois. (I,3; II,3; IV,1) Peut-être son attitude se résume-t-elle dans ces paroles à Violaine: "Il ne faut pas me demander de comprendre (...); aux célestes le ciel, et la terre aux terrestres." (II,3)

La tentative de viol de Violaine de la part de Pierre de Craon, dans le Prologue, ne nous fait pas penser que ce Pierre pourrait être un homme de l'esprit. Mais c'est dans la spiritualité de son âme que Pierre diffère autant et de Jacques et de Mara. Humblement, il supplie: "Violaine, il faut me pardonner (...); le Diable m'a saisi tout d'un coup (...)" (Pro.) Complètement humain dans sa sensualité Pierre est, à la fois, l'homme "qui a préféré Dieu dans son coeur (...)" (Pro.) Comme architecte, entrepreneur en églises, Maître Pierre cherche le spirituel même dans son travail, croyant que c'est Dieu qui lui a donné une mission d'importance. Il dit: "(...) Et

sans moi mènerait à leurs noces ces naissantes églises dont Dieu m'a remis la charge?" (Pro.) Mais, c'est aussi ce Pierre qui peut déclarer que " (...) la sainteté (est) de faire le commandement de Dieu (...)" (Pro.) C'est lui aussi qui peut dire, presque à la même fois, qu'il ne pardonnera jamais Jacques, qui épousera, pense-t-il, cette Violaine qu'il chérit lui-même. (Pro.)

Vivant comme un simple ouvrier - "une botte de paille me suffit entre deux pierres" (Pro.), dit-il - et souffrant de la lèpre, Pierre de Craon provoque notre compassion. Il se rend compte de tout ce qu'il doit sacrifier, et il comprend la vocation de Violaine. Mais, étant tout humain, il pousse un soupir: "Ah, que ce monde est beau et que je suis malheureux." (Pro.)

Maître de Combernon et père de Violaine et Mara, Anne Vercors est un vrai portrait d'un patriarche biblique et ses grands récits ardents au sujet de n'importe quoi confirment cette image. Ces lignes adressées à Jacques par exemple:

Je m'en vais. Tiens Combernon à ma place, comme je le tiens de mon père et celui-ci du sien, et Radulphe le Franc, premier de notre lignée, de Saint Rémy de Rheims, qui lui-même de Geneviève de Paris tenait cette terre alors païenne (...). Donne à manger à toutes les créatures, aux hommes et aux animaux, et aux esprits et aux corps, et aux âmes immortelles (...). Voici le fils de mon choix, Jacques Hury. Je m'en vais et il demeure à ma place. Obéissez-lui." (I, 3)

Un "homme inflexible" (I, 1) Anne Vercors règne sur Combernon et sur sa famille comme un véritable roi. "Je le veux," proclame-t-il, "Ça sera comme ça. Jacques épousera Violaine." (I, 1)

Son ton ne varie jamais. Sans doute les mots de Mara qu'elle adresse à Jacques, le nouveau maître de Combernon, expriment sa vraie attitude envers son père absent: "Ne vous dois-je point hommage? N'êtes-vous pas le maître céans, ne relevant que Dieu seule, comme le roi de France lui-même et l'Empereur Charlemagne?" (II,2)

L'attitude de Violaine et de la mère envers Anne est tout à fait différente. Violaine se plaint: "Mon père m'a abandonnée." (II,3) La mère est hors d'elle-même: "Anne, tu ne m'as pas quitté pendant ces trente années. Qu'est-ce que je vais devenir sans mon chef et mon compagnon?" (I,1) Nous voyons cette pauvre femme, habituée à la soumission devant Anne, son mari, comme le personnage la plus faible de L'Annonce. Son rapport avec sa fille Mara est bien curieux. Alors même qu'elle blâme cette Mara "méchante", nous avons le sentiment qu'elle admire sa force et sa ténacité: "Oh, méchante, vilaine, tu as obtenu ce que tu voulais." (II,4) Après tout, la mère ne réussira jamais à parvenir à ses fins devant son mari: "Tu sais bien que l'on ne peut rien te dire (...), je ne dirai plus rien." (I,1)

De cette perspective psychologique montons à un autre niveau pour examiner la signification des événements de L'Annonce du point de vue symbolique. Nous avons déjà parlé brièvement d'une idée très saillante chez Claudel, c'est l'idée que tous les événements de l'histoire du monde nous rappelle, ou font allusions, aux événements de l'histoire de notre salut.

Le père Barjon explique cette idée :

Le monde cesse aux yeux du croyant d'être une énigme indéchiffrable, il devient le texte vivant où s'incarne le divin message, illustration magnifique dont le poète ne cessera de dégager, sans les épuiser, les symboles.<sup>5</sup>

Sans doute, L'Annonce faite à Marie est un fort bien exemple d'un dégagement des symboles du monde. Voyons.

Le personnage d'Anne Vercors est presque submergé dans le symbole du Christ. Prêt à partir en pèlerinage à Jérusalem, il dit à sa femme: "Ne peut-tu avoir foi en moi un peu de temps, sans que je sois ici" (I,1) Ces mots nous rappellent les paroles du Christ à l'apôtre Thomas, ce dernier qui était si incrédule. De plus, avant de partir, Anne dit à tous: "Prenez place tous. Une dernière fois je vous partagerai le pain." (I,3), et même la mise en scène de Claudel renforce cette image de la Sainte Cène:

Il prend le pain, fait une croix dessus avec le couteau, le coupe et le fait distribuer par Violaine et Mara. Lui-même conserve le dernier morceau. (I,3)

C'est Claudel, étudiant de la Bible, avec, sa grande sensibilité envers la liturgie, qu'on découvre ici.

Faisant ses adieux, Anne dit: "Je reviendrai au moment que vous ne m'attendez pas." (I,3) C'est encore comme le Christ qui a conseillé à ses apôtres de "Veillez et priez car vous ne savez ni le jour ni l'heure" de son retour. Et Anne, n'a-t-il pas, comme Jésus, laissé un vicaire, Jacques, qui "sera ici à ma place."? (I,3)

Le retour d'Anne, après sa longue absence, est égal à

la Parousie. Il retrouve tout ce qu'il a laissé et déclare que le but de la vie "n'est pas de vivre, mais de mourir(...); là la grâce, là la jeunesse éternelle." (IV,2)

C'est la lèpre, "le mal affreux," certes, qui est le symbole le plus frappant de la souffrance de ce monde. Pour Jacques c'est la conséquence du péché, en ce cas le péché présumé de Violaine avec Pierre. Pour Jacques, Violaine est "réprouvée dans son âme et dans sa chair." (II,3)

Mais, Violaine n'a pas péché; le mal hideux frappe les innocents aussi bien que les coupables. Le problème du mal est fort difficile à comprendre. Violaine est condamnée à souffrir mais, comme elle a conseillé à Pierre, il faut souffrir "avec Notre Seigneur." (Pro.) De cette façon, la souffrance nous porte vers la sainteté. Exilée et aveugle à cause de la lèpre, Violaine peut encore dire: "J'ai foi en Dieu qui m'a fait ma part." (III,2) C'est le thème du Etiam Peccata, très important chez Claudel. Violaine affirme aussi que "puissante est la souffrance quand elle est aussi volontaire que le péché." (III,2) Ce n'était pas le péché, mais un baiser de compassion au lépreux, qui l'a amenée vers ce grand sacrifice, et vers la sainteté.

Que Violaine est destinée par Dieu pour une vocation spirituelle nous devient tout évident; la lèpre sert à la marque extérieure de sa mission. La lèpre, n'est-elle pas comme l'ange qui a fait l'annonce à Marie, la mère du Christ? Pierre, n'est-il pas l'instrument de Dieu? C'est de ses lèvres

que cette marque est transmise à Violaine. Voici donc, la signification du titre - L'Annonce faite à Marie. Une nouvelle Marie, Violaine est elle-même l'instrument de Dieu, c'est elle qui, par le pouvoir de Dieu, donne de nouveau la vie à l'enfant de Mara au jour de Noël: "Un petit enfant nous est né."

(III,2) Violaine, le symbole de la Sainte-Vierge, qui a renoncé à l'amour conjugal, ne reste pas stérile, mais elle aussi devient mère virginale.

Ainsi, dans un torrent d'images et de symboles, enrichie par la liturgie catholique et les Ecritures Saintes, Claudel a-t-il créé un "univers théâtral", qui est L'Annonce faite à Marie, dans lequel un peu du mystère transcendantal du monde se reflète. La vie de ces simples gens, dans ce pays rude, un petit coin du monde entier, ces vies qui se déroulent à l'âge de foi, représentent-elles la vie de toute l'humanité devant le Dieu qui a tout créé. Certes, c'est la vision cosmique de l'Evangile réécrite dans le verset claudélien.

## NOTES

<sup>1</sup>Jean-Noel Segrestaa, Profil d'une oeuvre: L'annonce faite à Marie (Paris, 1973), 52.

<sup>2</sup>Ibid., 32.

<sup>3</sup>Ibid., 33.

<sup>4</sup>Ibid., 52.

<sup>5</sup>Louis Barjon, Paul Claudel (Paris, 1953), 68.

## CONCLUSION

L'oeuvre entière de Paul Claudel est considérable, mais sa renommée est due, certainement, à son théâtre. Quoiqu'il ait commencé ses premières pièces bien avant le commencement du siècle, ce n'était pas avant la fin de la seconde guerre mondiale, que le théâtre de Claudel est sorti de l'obscurité.

Notre tâche était de montrer l'essentiel de la pensée dramatique claudélienne, et, plus particulièrement, dans L'Annonce faite à Marie. Nous avons vu dans quel mesure le catholicisme et le sentiment du surnaturel animent cette pièce. Il ne s'agit pas, dans L'Annonce, d'une analyse précise ni des rapports humains ni des rapports divins. Au contraire, Claudel, toujours poète, a fait appel, par son style lyrique, non point à notre raison mais à notre sensibilité de l'Eternel. Certes, on peut dire, avec certains critiques, que l'auteur, quelques fois, a insisté trop sur le symbolisme chrétien jusqu'au point d'être même gênant. Mais, admettons que le dramaturge est passionnément sincère quand il traite de la vie des hommes devant Dieu.

La simplicité de L'Annonce faite à Marie sert à nous faire voir clairement les idées centrales de Claudel. En abordant le drame de la grâce et de la foi, Paul Claudel se met en dehors de tous les cénacles littéraires de la France de ses jours; cette position lui a gagné soit de la critique rude soit de la louange chaleureuse au grand public.

## BIBLIOGRAPHIE

## I. SOURCES

Claudé, Paul. Positions et Propositions. Paris: Gallimard, 1938, 253p.

----- . L'Annonce faite à Marie: Version définitive pour la scène. Paris: Gallimard, Coll. Folio, 1940, 218p.

----- . Paul Claudel: Théâtre. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, 1392p.

----- . Paul Claudel: Oeuvre poétique. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1957, 1032p.

----- . Paul Claudel: Oeuvres en prose. Paris: Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, 1627p.

## II. OUVRAGES SUR L'AUTEUR ET CRITIQUES

Barjon, Louis. Paul Claudel. Paris: Editions Universitaires, 1953, 155p.

Blanc, André. (Editeur), Les critiques de notre temps et Claudel. Paris: Editions Garniers Frères, 1970, 189p.

Castex, P.-G. et Surer, P. Manuel des études littéraires françaises - XX<sup>e</sup> siècle. Paris: Librairie Hachette, 1967, 199p.

Chaigne, Louis. Vie de Paul Claudel et genèse de son oeuvre. Paris: Mame, 1961, 284p.

Lagarde, André et Michard, Laurent. XX<sup>e</sup> Siècle: Les grands auteurs français. Paris: Bordas, 1968, 640p.

Lesort, Paul-André. Paul Claudel par lui-même. Paris: Editions du Seuil, 1963, 191p.

Madaule, Jacques. Le Drame de Paul Claudel. Paris: Desclée de Brouwer, 1947, 495p.

Rolland, Romain. Le Voyage Intérieur. Paris: Editions Albin Michel, 1959, 396p.

----- . Mémoires. Paris: Editions Albin, Michel, 1956.

Waters, Harold A. Paul Claudel. New York: Twayne Publishers, 1970, 176p.

## III. ETUDES EN DETAILS

Segrestaa, Jean-Noel. Profil d'une oeuvre: L'Annonce faite à Marie. Paris: Hatier, 1973, 79p.

## IV. LIVRES A CONSULTER

Bémol, Maurice. Essai sur l'orientation des littératures de langue française au XX<sup>e</sup> siècle. Paris: Nizet, 1960, 338p.

Brereton, Geoffrey. A Short History of French Literature. London: Cassel's, 1962, 368p.

Calvet, J. Manuel illustré d'histoire de la littérature française. Paris: J. de Gigord, Editeur, 1951, 912p.

Cazamian, L. A History of French Literature. Oxford: Oxford University Press, 1965, 464p.

Chiari, Joseph. The Poetic Drama of Paul Claudel. New York: P.J. Kenedy, 1954, 186p.

Claudel, Paul et Gide, André. Correspondance, (1899-1926). Paris: Gallimard, 1953, 398p.

Claudel, Paul. Toi, qui es tu? Paris; Gallimard, 1936, 164p.

Fowlie, Wallace. Claudel. New York: Hillary House, 1957, 111p.

-----, A Guide to Contemporary French Literature from Valéry to Sartre. New York: Meridian Books, 1957, 312p.

-----, Climate of Violence. New York: Macmillan, 1967, 274p.

Gillet, Louis. Claudel présent. Fribourg: Egloff, 1943, 97p.

Michaud, Guy. La Doctrine symboliste. Paris: Nizet, 1947, 120p.

Peyre, Henri. Contemporary French Literature. New York: Harper and Row, 1964, 476p.

Ryan, Mary. Introduction to Paul Claudel. Westminster, Maryland: Newman Press, 1951, 111p.

## V. INTRODUCTIONS ET ARTICLES CRITIQUES

Blanc, André. Introduction de Les critiques de notre temps et Claudel. p. 7-11.

Madaule, Jacques. Introduction de Paul Claudel: Théâtre, p.ix-xxi.

Simon, Paul-Henri. "Paul Claudel ou l'esprit du monde." dans Les critiques de notre temps et Claudel. p. 164-180.

