

Paul Claudel et la voix des *Psaumes*

« Il faut bien réveiller tous ces dormants. Tant pis si la peau leur cuit un peu ! Est-ce que nous avons ménagé la nôtre ! »
Paul Claudel, *Le Soulier de satin* (1924)

Paul Claudel (1886-1955) n'est pas un exégète, il n'a pas fait de l'étude critique et scientifique de la Bible son métier. Mais il laisse des milliers de pages de commentaire des Ecritures. C'est un chrétien qui prie et médite les psaumes, dans le latin de la *Vulgate*, et cherche à les rendre dans la langue qui est la sienne, le français : « Je ne suis pas un érudit et un docteur, déclare-t-il. Je ne suis qu'un poète. Mais après tout qu'est-ce que la Bible sinon un immense poème ? (...) En tout cas, poète ou non, je suis un chrétien qui n'a aucune envie de se laisser dépouiller par des pédants sous des prétextes techniques d'aucune parcelle de cet énorme héritage dont l'Eglise lui a donné jouissance et dont la liturgie lui a laissé sur la langue le goût ineffaçable »¹.

Afin de prier les psaumes, d'en faire l'aliment de sa propre prière, de les faire siens, Claudel les restitue dans sa langue maternelle. Ces traductions sont donc explicitement prises dans l'acte de prier. Par ailleurs, Claudel est un poète et un dramaturge, auteur d'une œuvre littéraire de premier plan, qui renouvelle les thèmes et les possibilités de la langue française. C'est pourquoi ces traductions – rassemblées en un recueil posthume² – sont si fascinantes, et méritent d'être étudiées de plus près. Paul Claudel « mange » la Parole de Dieu, selon l'expression patristique, et jaillit alors, dans la langue du poète, ce qu'il y a de plus profond au cœur de l'homme : « Comblé de grâce et de tendresse, mes lèvres donnent issue à ce flot en moi de poésie qui monte ! » (Ps 62,6).

Sur les cent cinquante psaumes que compte le Psautier biblique, Claudel en a traduit cent trois, certains à deux ou trois reprises, d'abord en 1918, alors qu'il est sur le bateau qui le ramène du Brésil en compagnie du compositeur Darius Milhaud, qui mettra en musique certaines de ces traductions, puis entre 1943 et 1953. Le style claudélien évolue entre ces deux dates ; plus proche du texte, plus sobre en 1918, il explose et prend de la hauteur, s'écarte de la lettre biblique au tournant des années cinquante, en respectant le plus souvent toutefois l'ordre des versets.

Ces traductions peuvent surprendre le lecteur non initié à l'œuvre claudélienne. Donnons immédiatement un premier exemple : les deux premiers versets du Ps 1. Claudel traduit : « Heureux l'homme qui ne s'est pas fourvoyé avec les libres-penseurs, et qui ne s'est pas longtemps arrangé du péché, et qui ne se carre pas dans une chaire de pestilence. /

¹ Paul CLAUDEL, *J'aime la Bible*, Paris, Arthème Fayard, 1955, p. 23.

² *Id.*, *Psaumes. Traductions 1918 – 1953*, coll. « Blanche », Paris, NRF Gallimard, 2008.

Mais c'est dans la loi du bon Dieu qu'il a mis son intérêt, le jour et la nuit ne sont pas de trop pour y penser. » Il traduit aussi, dans une autre version des mêmes versets : « Le camarade empesté, la compagnie des galeux, le livre qui pue la crasse, / Excusez-moi si je préfère la suggestion salubre et cette sainte confirmation la nuit des propositions de la journée. » « Le texte que Claudel a sous les yeux, qu'il médite et prie, est le suivant : « *Beatus vir qui non abiit in consilio impiorum et in via peccatorum non stetit et in cathedra pestilentiae non sedit sed in lege Domini voluntas eius et in lege eius meditabitur die ac nocte.* »

A un frère franciscain, qui s'étonne de la liberté que le poète prend avec la lettre biblique, Claudel répond par une lettre éblouissante sur l'amour pour la Parole de Dieu, lettre qu'il faudrait citer en entier, dans laquelle il explique : « En un mot quand on a besoin de Dieu non pas comme une relation mondaine, avec qui l'on entretient des rapports convenables et cérémoniaux, mais comme d'une nécessité vitale, essentielle, continuelle, indispensable, on est bien forcé d'user d'un langage disons « raccourci », je ne dis pas familier, c'est beaucoup plus brutal que le familier. C'est comme ces enfants qui ne font pas de façon avec le sein de leur mère. Me comprenez-vous ? »

Dans *Connaissance de l'Est*, Claudel énonçait cette béatitude : « Heureux de qui une parole nouvelle jaillit avec violence ! » La violence de ce jaillissement n'est pas factice. C'est la violence du combat qui se joue au milieu de moi, la violence de l'appel adressé à Dieu. Claudel se souvient de la phrase de Rimbaud dans la *Saison en enfer* : « Le combat spirituel est aussi brutal que la bataille d'hommes ». Et c'est seulement à l'issue de ce combat que l'on parvient à « posséder la vérité dans une âme et un corps ».

Claudel, selon son expression, « répond les psaumes ». Il s'en fait l'écho, il se laisse inspirer par la parole biblique et devient *auteur des Psaumes*, au sens où il ne se contente pas de les restituer dans sa langue, mais il éprouve les sentiments du psalmiste et fait de la Parole biblique l'aliment de sa propre prière qu'il adresse à Dieu. C'est ce thème de la parole – Parole de Dieu, mots du psalmiste, voix du poète, appel adressé à Dieu – que nous allons tenter de déployer dans cette étude. En tout état de cause, ces *Psaumes* claudélien nous font entendre d'une oreille neuve les psaumes de David.

Les mots et les choses

« Apprends à mes lèvres le goût plus que toutes vies de ces trois mots : Il m'aime ! » (Ps 62,4). Ce que demande le psalmiste à Dieu, c'est une parole prononcée à voix haute, une parole qui vient sur ses lèvres. Ce n'est pas à son intelligence qu'il demande à Dieu de lui apprendre quelque chose, c'est à ses lèvres. La prière est vocale, elle est portée par la voix. Ce qu'il demande à Dieu de lui apprendre, ce sont des mots. Les mots ont du goût avec Claudel, ils se mangent et se ruminent. Ces mots sont ceux qu'il entend au fond de lui-même : Dieu m'aime, Il m'aime. En disant « Il m'aime », il adresse à Dieu la parole qu'il entend de Dieu. L'appel et l'amour s'entendent et s'éprouvent dans la réponse.

Dans ses *Mémoires improvisées*, Claudel insiste sur l'importance du mot et l'énergie qu'il enferme : « Le mot est une espèce de condensé de l'énergie intrinsèque du sentiment ; le mot conserve le sentiment, si vous voulez ; c'est une espèce de pile qui garde l'intensité du sentiment dont il est l'expression et qui dégage à son tour une énergie. (...) Et l'art du poète est justement d'arranger ces mots de telle manière que l'effet recherché soit d'autant plus puissant qu'il est soutenu par un concert d'autres mots qui viennent à son aide, et qui

en constituent une espèce de mot nouveau qui, quelquefois, prend un paragraphe entier ou une page même pour produire tout son effet »³. Il distingue l'usage du mot « en tant qu'il désigne les objets » – le mot comme signe linguistique arbitraire – de l'usage poétique du mot « en tant qu'ils les signifient »⁴ : « Les mots ont plus que le sens étroitement limité que leur attribue le dictionnaire. En dehors de leur pouvoir, disons utile, au profit de notre expression personnelle, ils exercent autour d'eux un charme d'évocation, ils dégagent un attrait, ils font appel hors de la logique aux vastes ressources de notre sensibilité et de notre mémoire »⁵. On ne peut pas ne pas penser, ici, à l'évocation des noms de lieux par Marcel Proust dans *La Recherche du temps perdu*, plus précisément dans la partie de *Du côté de chez Swann* qui se nomme « Noms de pays : le nom ». Le nom de Parme, par exemple : « Cette syllabe lourde du nom de Parme, où ne circule aucun air », ce nom « compact, lisse, mauve et doux » qui condense en lui-même tout le roman de Stendhal. Claudel et Proust sont cratyléens.

Toutefois, le rôle de l'écrivain n'est pas de jouer avec les mots, mais de comprendre le sens du monde. C'est la leçon que Claudel retient de Mallarmé, mais la faute de l'auteur d'*Igitur* a été de donner « l'initiative aux mots. Paroles extrêmement graves »⁶. De même, Paul Valéry, son disciple, « ne prenait pas les êtres et les choses au sérieux, explique Claudel. Il se figurait qu'il était devant un spectacle qui n'a pas beaucoup de sens, tandis que moi je suis persuadé qu'il a un sens »⁷. Pour dégager ce sens, nous avons besoin de toutes nos facultés : « L'homme est indéchirable, somme toute, et c'est justement la leçon de *Connaissance de l'Est* que jamais il n'y a abandon d'aucune des facultés »⁸. Le poète est celui qui comprend le monde, qui en voit et en explicite le sens : « La grande leçon que m'a donnée Mallarmé (...) consiste en ces mots : *Qu'est-ce que cela veut dire ?*, c'est-à-dire que l'écrivain n'est pas seulement fait pour constater et pour décrire d'une manière plus ou moins agréable le spectacle qu'il a en vue, il est là pour essayer de le comprendre ; et, pour essayer de le comprendre, de toutes les facultés humaines il n'y en a aucune qui soit de trop. Pour comprendre ce qui se passe, on a besoin, non seulement de ses sens, on a besoin (...) de toutes ses facultés »⁹.

Nous parlons le même langage que la création ou, plutôt, entre notre langage et celui de la création, il y a *correspondance*. Car la création est intelligible et appelle le mot qui y correspond. La parole permet de nommer les choses et de les donner. Dieu donne à l'homme la parole et l'homme s'en sert pour donner à Dieu l'univers. La création « a quelque chose à dire. Nous nous sentons constitués en tant que ses délégués à l'expression ». La création célèbre l'office divin en une « parole muette [que nous avons] à interpréter »¹⁰. C'est la tâche du poète : il achève ainsi « ces choses ici qui ne sont pas complètes », il les recrée avec leur « nom intelligible ». Dans *La Ville*, Cœuvre se fait le porte-parole de l'art poétique de Claudel : « O mon fils, lorsque j'étais un poète entre les hommes, / J'inventai ce vers qui n'avait ni rime ni mètre, / Et je le définissais dans le secret de mon cœur cette fonction double et réciproque / Par laquelle l'homme absorbe la vie, et restitue dans l'acte suprême de l'expiration / Une parole intelligible. » Ainsi, inspirant et expirant, le poète

³ *Id.*, *Mémoires improvisées*, Paris, Gallimard, 1954, p. 202-203.

⁴ *Id.*, *Œuvres en prose*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1965, p. 47. Souligné par Claudel.

⁵ *Ibid.*, p. 391-392.

⁶ *Id.*, *Mémoires improvisées*, *op. cit.*, p. 66.

⁷ *Ibid.*, p. 69.

⁸ *Ibid.*, p. 132 et p. 136.

⁹ *Ibid.*, p. 197.

¹⁰ *Id.*, *Œuvres en prose*, *op. cit.*, p. 390.

cherche – et trouve – une langue qui soit « de l'âme pour l'âme, résumant tout, parfums, sons, couleurs, de la pensée accrochant la pensée et tirant » (Arthur Rimbaud, *Lettre du voyant*).

Le poète est celui qui achève la création par sa parole, en nommant les choses : « Mon désir est d'être le rassembleur de la terre de Dieu ! Comme Christophe Colomb quand il mit à la voile, / Sa pensée n'était pas de trouver une terre nouvelle, / Mais dans ce cœur plein de sagesse la passion de la limite et de la sphère calculée de parfaire l'éternel horizon. / Le Verbe de Dieu est Celui en qui Dieu s'est fait à l'homme donnable. / La parole créée est cela en qui toutes choses créées sont faites à l'homme donnables »¹¹.

La parole ouvre l'espace d'un sens, manifeste l'harmonie d'un monde désordonné. En effet, habituellement, nous utilisons les choses, ce sont pour nous des ustensiles, au risque d'oublier qu'elles sont, que ce sont *des choses qui sont là*. « L'attrait de toutes choses, témoigne Claudel, je le ressens dans le silence de mon âme. » Mais il ne choisit pas entre le parti pris des choses et l'énergie des mots. Jacques Madaule explique : « Il n'est rien ici-bas qui ne nous concerne spécialement. Le caillou de la route, l'arbre qui nous abrite un instant de son ombre, l'étoile du soir qui se lève, ils ont un mot à nous dire – ou plutôt ils attendent de nous le mot qui les délivre. Tout de même, il y a quelque chose en nous qui leur échappe – et c'est précisément l'esprit, le souffle que nous leur apportons »¹².

« Poète, j'ai trouvé le mètre. Je mesure l'univers avec son image que je constitue ». Et le poète s'adresse à Dieu : « O mon Dieu, qui avez fait toutes choses donnables, donnez-moi un désir à la mesure de votre miséricorde ! / Afin qu'à mon tour à ceux-là qui peuvent le recevoir je donne en moi cela qui à moi-même est donné. / O point de toutes parts autour de moi où s'ajustent les fins indivisibles ! univers indéchirable ! ô monde inépuisable et fermé ! » Ce qu'il dit ici, dans la dernière des *Cinq Grandes Odes*, « La maison fermée » (1908), Claudel le disait dix ans plus tôt dans un poème en prose de *Connaissance de l'Est*, « Le promeneur »¹³ (1898) : « Chaque arbre a sa personnalité, chaque bestiole son rôle, chaque voix sa place dans la symphonie ; comme on dit que l'on *comprend* la musique, je comprends la nature, comme un récit bien détaillé qui ne serait fait que de noms propre ; au fur de la marche et du jour, je m'avance parmi le développement de la doctrine. Jadis, j'ai découvert avec délice que toutes les choses existent dans un certain accord, et maintenant cette secrète parenté par qui la noirceur de ce pin épouse là-bas la claire verdure de ces érables, c'est mon regard seul qui l'avère, et, restituant le dessein antérieur, ma visite, je la nomme une révision. Je suis l'Inspecteur de la Création, le Versificateur de la chose présente, la solidité de ce monde est la matière de ma béatitude ! »

« Chaque arbre a sa personnalité » déclare Claudel. Chaque arbre est unique, est et n'est pas un autre. L'arbre, thème Claudélien. Entre ciel et terre, solidement enraciné, il s'élançait. *L'Arbre*, c'est sous ce titre que l'auteur rassemble, en 1901, ce qu'il a écrit d'important, pour le théâtre, dans la troisième décennie de son existence : les deux versions de *Tête d'Or*, les deux versions de *La Ville* et les deux versions de *La Jeune Fille Violaine*, puis *L'Échange* et *Le Repos du Septième Jour* jusque-là inédits. Il y a, bien sûr, l'arbre de *Tête d'Or*, la femme cloué à l'arbre, de nuit, dans la première version, le célèbre salut à l'Arbre de la seconde. Cet arbre, c'est Claudel, « qui n'attend pas gloire ou gain de ses fruits, mais qui donne ce qu'il peut. / Et que ce soient les hommes qui le dépouillent ou les oiseaux du ciel,

¹¹ *Id.*, *Œuvre poétique*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1957, p. 278-285. Pour cette citation des *Cinq Grandes Odes* et les suivantes.

¹² Jacques MADAULE, *Le Drame de Paul Claudel*, Paris, Desclée de Brouwer, 1947, p. 174.

¹³ Paul CLAUDEL, *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 84-85.

cela est bien »¹⁴. Allusion transparente à l'arbre de l'évangile, celui qui abrite tous les oiseaux du ciel (Mc 4,30-32), mais aussi à l'arbre sur lequel monte Zachée pour voir passer Jésus (Lc 19,1-10) et à l'arbre de la croix duquel se répand le sang et l'eau (Jn 19,34).

Cet arbre, c'est encore celui du début de la première des *Elégies à Duino* de Rainer Maria Rilke, à peine postérieure aux *Cinq Grandes Odes*, seule réalité solide à laquelle s'adresser : « Il nous reste peut-être quelque arbre sur la pente, que nous puissions chaque jour aller voir de nouveau ». Mais c'est surtout l'arbre d'Yves Bonnefoy, celui de la ville, de Paris, que découvre le passant interpellé lorsque, tournant au coin de la rue Clovis, après être passé le long de l'église Sainte-Etienne-du-Mont, débouche rue Descartes, ou bien lorsqu'il s'est décidé à monter la montagne Sainte-Genève et s'apprête à redescendre la rue Mouffetard, écho de d'autres arbres encore, ceux auxquelles le poète s'adresse pour dire *Du mouvement et de l'immobilité de Douve* (le recueil que Bonnefoy publie en 1953, deux ans avant la mort de l'auteur des *Cinq Grandes Odes*) : « Passant, regarde cet arbre, et à travers lui, il peut suffire. / Car même déchiré, souillé, l'arbre des rues, c'est toute la nature, tout le ciel, l'oiseau s'y pose, le vent y bouge, le soleil y dit le même espoir malgré la mort. / Philosophe, as-tu la chance d'avoir l'arbre dans ta rue, tes pensées seront moins ardues, tes yeux plus libres, tes mains plus désireuses de moins de nuit. »

Revenons à Claudel, et à *Connaissance de l'Est*. A ce poème qui s'intitule « Le pin », celui du Japon. « L'arbre seul, dans la nature, pour une raison typique, est vertical, avec l'homme »¹⁵ : ainsi commencent ces deux pages qui partent d'une comparaison entre l'homme et l'arbre qui s'attache à la terre et s'élève vers la lumière par son effort. On pense au *Grand pin* de Cézanne – la proximité esthétique est grande entre Paul Cézanne et Paul Claudel. L'arbre, comme l'homme, est vertical et s'élève vers la lumière. L'arbre, c'est l'homme en prière qui se tient debout, les mains levées vers le ciel. Car la fonction la plus profonde de la parole (nous allons y revenir) est liturgique.

Dans *La Ville*, Cœuvre déclare : « Et je compris l'harmonie des choses dans leur accord et dans leur succession »¹⁶. Et dans les *Conversations dans le Loir-et-Cher*, Acer affirme : « J'ai le goût des choses qui existent ensemble »¹⁷. Ce monde est beau, unifié, harmonieux et l'homme est une partie du monde avec lequel il communique. Nul sens du tragique, de la déchirure, de l'absurde dans l'œuvre de Claudel. Il y a chez lui une puissance d'affirmation et un consentement de l'être à l'être qui anime et vivifie sa poésie, qualifiée à bon droit de « poésie ontologique ». Claudel embrasse la totalité du monde dans une œuvre immense qui est une sorte de possession contemplative de l'univers dans toutes ses dimensions. La poésie est un « Oui », un immense « Amen », une parole qui dit la reconnaissance et la bénédiction parce qu'elle voit dans l'être plus que l'être, une réalité sainte. Claudel est un lecteur de Thomas d'Aquin et de Dante, desquels il tient cette puissance affirmative et cette ampleur dans la vision. Le poète embrasse toute la terre, tout l'homme, innocent et coupable, assailli par ses ennemis et guéri par Dieu : « Toute la terre vers son Dieu, qu'elle ne soit que jubilation ! le chant, l'exaltation et le psaume ! » (Ps 97,4). C'est l'univers entier qui est porté par la parole en « un cantique nouveau, un cantique (...) fait de toute la terre » (Ps 95,1).

La poésie de Claudel n'est pas un écran pour nous protéger du monde et de son horreur. Ce n'est pas non plus un jeu sophistiqué avec le langage – à ce sujet, il a tôt rompu

¹⁴ *Ibid.*, p. 283.

¹⁵ *Id.*, *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 79.

¹⁶ *Id.*, *Théâtre I*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1967, p. 479.

¹⁷ Paul CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 738.

avec toute tentative mallarméenne et se situe aux antipodes des recherches poétiques d'un Paul Valéry. Dès les années 1903-1904, moment de la rédaction de son *Art poétique*, Claudel est en pleine possession de son génie propre. C'est le réel que révèlent la poésie, la littérature et toutes formes d'art. Le poète se saisit de la chose réelle et en fait une *chose pure*, c'est-à-dire, comme il l'explique dans son importante « Lettre à l'abbé Bremond sur l'inspiration », « la chose non pas en tant qu'elle sert à notre usage quotidien, mais en tant que dans la plénitude de son sens elle est de Dieu une image partielle, intelligible et délectable »¹⁸. La poésie rejoint la prière, car « elle dégage des choses leur essence pure qui est de créatures de Dieu et de témoignage de Dieu ». Les choses et le monde en son entier révèlent leur sens en témoignant de Dieu.

Ce réel qu'il faut apprendre à voir n'est pas celui des positivistes du siècle précédent : il s'ouvre sur le surnaturel et l'inconnu. C'est là la leçon que l'auteur des *Psaumes* retient de Rimbaud. Et cet inconnu est communicable : il n'y a aucune complaisance pour l'incommunicable dans la poétique claudélienne. « Il n'est rien de nous-mêmes qui ne soit susceptible de communication », dit Cœuvre dans la deuxième version de *La Ville*. C'est avec les mots du langage ordinaire que le réel se dit. Aucune recherche de préciosité : « Les mots que j'emploie, / Ce sont les mots de tous les jours, et ce ne sont point les mêmes ! / Vous ne trouverez point de rimes dans mes vers ni aucun sortilège. Ce sont vos phrases mêmes. Pas aucune de vos phrases que je ne sache reprendre ! »¹⁹.

En effet, dans ses traductions de psaumes, Claudel fait parfois usage d'expressions et de tournures triviales, certaines trouvant leur source dans le patois du Tardenois, son pays d'origine. On ne s'étonnera alors pas d'entendre le psalmiste claudélien parler de « l'eau de Cologne » et de « caisse d'épargne » (Ps 36,33-40), de « boîte à vitesses » (Ps 32,17), d'employer des comparaisons comme celle-ci : « Votre main sur moi tout à coup comme une secousse électrique ! » (Ps 3,6) ou d'expliquer le salut en annonçant que « Dieu S'est chargé de tout payer pour moi de sa poche, Lui à qui le temps ne fait rien, et cet artiste qui n'a point mépris de Son ouvrage » (Ps 137,8).

L'échange des voix

La douleur ou la joie cherchent à se dire, à advenir au langage, portées par une voix, difficilement : il y a « ces lèvres qui s'agitent et ce long effort en moi vers Toi qui essaye de devenir une syllabe » (Ps 85,6). « J'ai étudié un cri jusqu'à Dieu pour voir s'il y aura une réponse (...). / Moi, je m'entends syllabe à syllabe en Dieu épeler la bénédiction » (Ps 27,1.6). « Ma langue bégaye d'allégresse » (Ps 15,9). Le psalmiste s'adresse à Dieu : « Entends, comprends cet effort en moi d'élocution dont je ne parviens pas à savoir ce qu'il veut dire » (Ps 54,1). « Perçois, percepteur, chacun de ces mots que je verse à ta caisse » (Ps 53,4).

Dieu est Verbe et c'est par la parole qu'on va à Lui : « Il a l'hymne pour seuil et pour porte la foi, cette voix, chacun, qui dit au fond de nous : c'est Toi ! / Mettez-vous Son nom sur la langue parce qu'il est bon à savourer » (Ps 99,4-5). Le Ps 97 a pour thème la louange et le psaume qui est la demeure de l'Éternel : « Toute la terre vers son Dieu, qu'elle ne soit que jubilation ! le chant, l'exaltation et le psaume ! / Le psaume sur la lyre, et mêlée à ses cordes la voix qui chante ! » (Ps 97,4-7).

¹⁸ *Ibid.*, p. 48-49.

¹⁹ *Id.*, *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 265.

Outre une modalisation interrogative et exclamative accrue – l'exclamation étant le « tissu constant de la poésie »²⁰ claudélienne –, les *Psaumes* de Claudel sont scandés par des ruptures de ton, parfois au sein d'un même verset. Le Ps 54 en est un très bon exemple. Ces ruptures sont parfois manifestes : « Qui me donnera des ailes comme la colombe ? et je m'envolerai et je planerai sur l'air ascendant ? / Non ! je suis comme un vase qui fuit, comme une eau qui ne mouillerait pas » (Ps 54,7-8). Ou bien : « J'étais mort, et tout à coup, cette main à moi tendue, c'est le matin ! » (Ps 62,7). Et encore : « Cet assaut que je n'attendais pas... Dieu est mon protecteur » (Ps 17,19). « Noyé de remords et ne voyant que reproches de toutes parts... Tu es là ! » (Ps 31,7).

Le rythme claudélien est celui de la parole, ou plutôt de la voix. De la voix portée par un souffle qui est alternativement inspiration et expiration. Ce souffle est lent ou forcé, apaisé ou saccadé, profond ou haletant. Ce rythme mime une respiration ; celui du Ps 24, par exemple, est haletant, haché, abrupt, disjoint, coupé. Il débute ainsi : « J'ai pris mon âme à deux mains et j'ai essayé de la soulever : Seigneur, j'ai confiance en Toi, c'est trop facile de me faire honte. / De faire rire les gens de moi. Ceux qui tiennent à Toi mordicus, tout de même je sais qu'ils finiront par s'en sortir à la fin, / Eux, pas les autres ! on leur fera la nique, aux autres ! » Cette traduction fait écho au Ps 142, verset 8 : « Montre-moi mon chemin que j'y marche : j'ai pris mon âme dans les mains pour Te la montrer ».

Le rythme du Ps 24 se fait de plus en plus haletant, haché, comme si le psalmiste s'essoufflait, à bout de souffle, et s'achève : « Tu me vois ? tout seul et pauvre, c'est le roi David, pour le moment tout seul et pauvre, qui se cache au fond d'un trou. / J'en ai par-dessus la tête d'embêtements ! tire-moi de là ; patron ! / Je ne m'en crois pas, je fais ce que je peux, pas mal de péchés bien sûr ! / Ces ennemis, il m'en pousse un tous les jours, qu'est-ce que je leur ai fait ? / Toi ! il y a une corde entre Ton cœur et le mien ! / Il y a une corde entre les braves gens. On tient à toi tout le monde ensemble ! / Dieu d'Israël, regarde ton fils debout sur le dernier verset de ce psaume ! »

La parole poétique dit le monde et l'adresse à Dieu. Notre louange interprète et exprime la louange de toute la création. Dans la dernière des *Cinq Grandes Odes*, le poète demande : « Fais entrer toute la création dans l'arche comme l'ancien Noé, dans cette demeure bien fermée de la parabole, / Où le père de famille à l'importun qui frappe dans la nuit pour demander trois pains, / Répond qu'il repose avec ses enfants, profond et sourd. »

C'est bien la *parole* qui préoccupe Claudel, et non pas l'écriture. Dans une lettre à Romain Rolland du 30 avril 1942, il reproche à Mallarmé : « Il a laissé l'initiative au mot, il aurait mieux fait de la laisser au Verbe ». Le Ps 137 évoque « ce Verbe » que Dieu « a magnifié » : « Je Te regarderai, ô mon Dieu, à pleins poumons ! et Tu seras bien forcé de m'entendre ! / Dans le regard de tous les Anges je me saisirai de la harpe : je ferai dans Ton sanctuaire adoration, mes lèvres ouvriront passage à Ton nom. / Immérgé dans Ta propre Vérité, ô Très-bon ! Tu as magnifié par-dessus tout ce Verbe qui te dit Ton nom. / Toute idée qui me vient de T'invoquer, féconde-la ! Tu as multiplié en moi la raison d'être. / Tout ce qu'il y a de royauté sur la terre qu'elle Te loue : tout ce qui est capable de T'entendre parler de Toi à Toi-même. / Et tout ce que Tu as créé routes vers Toi qu'elles ne résistent pas à la musique ! »

Dès *L'Endormie*, en 1882-1883 (l'auteur est âgé de quatorze ans), Volpilla demande au poète : « Vas-tu toujours vomir ainsi tes paroles par saccades comme une carafe qui se dégorge ? » C'est toute l'anthropologie claudélienne qui est construite autour de l'acte de parler. Dans *La Messe là-bas*, le poète résume cette anthropologie d'une phrase : « La Parole

²⁰ Gaëtan PICON, « Préface » à Paul CLAUDEL, *Œuvres en prose, op. cit.*, p. XIX.

qui est l'homme tout entier »²¹. La poétique claudélienne est une poétique de la parole – et cette parole est un échange, un dialogue. Le texte des *Psaumes* est explicitement pris dans un rapport d'intersubjectivité qui est *un échange des voix* : à la « drôle de voix » (Ps 29,9) de celui qui s'adresse à Dieu, pour appeler son secours, répond la forte voix du Seigneur (Ps 28 ; Ps 67), laquelle ouvre passage « aux ascensions de la voix » (Ps 48,5) au milieu d'un peuple immense (Ps 34,18) : « Il me sort je ne sais quelle voix qui chante, je ne sais quel moment qui n'est compatible qu'avec l'éternité » (Ps 29,13).

Claudiel n'affecte pas la posture de l'écrivain solitaire et incompris, qui n'écrirait que pour lui-même. Toute son œuvre – en premier lieu son théâtre – est composée de voix qui se répondent. Les psaumes sont par excellence un échange des voix, puisque le psalmiste s'adresse à Dieu avec la Parole de Dieu, se souvient de ce que Dieu a dit, laisse place à la Parole de Dieu au cœur de sa propre parole. Il y a échange des voix entre le texte biblique et son lecteur, échange qui est condition de la prière.

Outre cette ouverture de la voix biblique à un autre locuteur que le premier psalmiste, cette voix biblique porte en elle d'autres voix, comme le rappelle l'auteur d'*Emmaüs* : « Que parlé-je des doigts et du gosier et de la langue ! tout entier de puis le talon jusqu'à la fontanelle je ne suis que fibre qui vibre, je ne suis qu'élocution et dithyrambe, la foudre à grands coups coup sur coup qui terrasse et qui illumine, la femme qui sanglote, et le petit enfant à travers tout innocemment qui contemple ! »²². Un dithyrambe, c'est un chœur où les voix entrent en résonance les unes avec les autres. Claudel définit ce qu'il nomme dithyrambe : « J'ai toujours été attiré par cette forme primitive du drame, appelé le *dithyrambe*, dont les *Suppliantes* d'Eschyle demeurent le seul exemple subsistant. Un personnage unique, je veux dire seul doué de visage, parle au milieu d'un demi-cercle de voix, qui, de par l'assistance qu'elles constituent, l'invitent, le contraignent à l'expression »²³. Claudel, qui est lui-même le traducteur d'Eschyle, installera ce « demi-cercle de voix » dans *Jeanne d'Arc an bûcher*. Dans les psaumes, comme un fleuve porte tous les cours d'eau, c'est la voix du psalmiste qui porte toutes les voix. C'est la voix du psalmiste qui devient « la voix plurielle »²⁴, celle de tout un peuple.

Dans les *Entretiens* de Confucius, on lit : « Le ciel parle-t-il ? Les saisons suivent leur cours, tous les existants prospèrent : quel besoin le ciel aurait-il de parler ? » (XVII, 19). Le *tao* ne parle pas. Alors que rien ne parle en Chine, le Dieu de la Bible est fondamentalement un Dieu qui parle, qui s'adresse à la création et à l'homme. Et la nature aussi parle ; elle parle de Dieu. Eu regard du texte de Confucius, il faut placer le chapitre des *Confessions* de saint Augustin, où ce dernier s'adresse à Dieu et raconte ce que les éléments naturels lui ont dit : « Vous avez frappé mon cœur de votre parole, et je vous ai aimé. Le ciel, la terre et tout ce qu'ils renferment, de toutes parts me disent de vous aimer, et ils ne cessent de le dire à tous les hommes. (...) Et j'ai dit à tous les êtres qui assaillent les portes de mes sens : Entretenez-moi de mon Dieu, puisque vous ne l'êtes point, dites-moi quelque-chose de lui. Ils m'ont crié d'une voix éclatante : C'est Lui qui nous a créés » (Livre X, chapitre 6). Ce thème de la parole adressée par les éléments à l'homme est biblique. Il se retrouve, par exemple, dans le Ps 28, que Claudel traduit ainsi : « Voix du Seigneur qui entrecoupe la flamme du feu, voix du Seigneur qui met le désert en mouvement et qui emporte Cadès dans un tourbillon ! / Voix

²¹ Paul CLAUDEL, *La Messe là-bas*, Paris, Editions de la Nouvelle Revue Française, 1919, p. 39.

²² *Id.*, *Emmaüs* (« La harpe »), in *Le Poète et la Bible II*, Paris, Gallimard, 2004, p. 476.

²³ *Id.*, *Théâtre II*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1967, p. 1530.

²⁴ *Id.*, « Magnificat », *Œuvre poétique*, *op. cit.*, p. 250.

du Seigneur au plus profond de la forêt qui prépare ses cerfs, et tout l'Univers n'est qu'un temple qui s'écrit : Gloire à Dieu ! » (Ps 28,7-9)

Enfin, il est de l'essence même des psaumes d'être prononcé à *haute voix*. En effet, les psaumes « veulent notre voix, ils demandent notre voix, singulière ou collective », prévient J.-L. Chrétien : « Il y a en eux un appel de voix, comme on dit un appel d'air »²⁵. Pierre Emmanuel insiste aussi sur la *voix haute* et la dimension charnelle de la poésie des *Psaumes* : « La poésie de Claudel est animée d'une énergie qui ne peut se donner toute entière que *si elle se profère à voix haute, si on la sent investir le corps même de celui qui la prononce, jusqu'à s'incarner en lui*. S'il y a rhétorique chez Claudel, c'est la rhétorique de l'âme qui se dit à travers le corps ; parole forte, charnelle qui veut tout saisir dans son embrassement »²⁶. « Vocalisez le Seigneur », demande le psalmiste (Ps 67,3-34). La Parole entre par la bouche et elle en sort : « Et il a mis dans ma bouche un chant ! quelque chose de nouveau ! une espèce de poème à Dieu ! » (Ps 39,4).

Un cri de louange

Les *Psaumes* de Claudel sont des cris de louange qui embrassent toute la création. Ce qui est l'expression d'un remerciement, d'une action de grâce, dans le psaume hébreu (et latin), est ici un cri ample et viril. La louange fait éclater une parole, un cri, un psaume. « La louange, explique l'auteur de ces *Psaumes*, est peut-être le plus grand moteur de la poésie, parce qu'elle est l'expression du besoin le plus profond de l'âme, la voix de la joie et de la vie, le devoir de toute la création, celui en qui chaque créature a besoin de toutes les autres »²⁷. Si la louange est ce premier moteur de la poésie, il était naturel que Claudel traduise les psaumes, les fasse siens, réponde à cette « poésie la plus âpre, la plus énergique, la plus hardie qui soit au monde »²⁸ : « Une espèce de fureur me prend : je m'envole sur les ailes du psaume » (Ps 9,3). Et : « J'emploierai ma vie à louer Dieu, mon existence toute entière à manœuvrer le psaume ! » (Ps 103,32). Ou encore : « Le cœur qui est à l'intérieur de la louange, c'est cela que je veux : c'est cela l'ouverture par où l'on pénètre jusqu'à Moi » (Ps 49,23).

La joie est l'aboutissement de cet itinéraire : « Mon cœur, ma chair, on a tressailli de joie dans le Dieu vivant ! » (Ps 83,1-3). La joie est un cri et un tressaillement de tout l'être ; c'est ce tressaillement de joie qui soulève Marie à la Visitation : « Mon esprit tressaille de joie en Dieu mon sauveur » (Lc 1,47). « Mon âme paie au Seigneur un hommage de magnificence / Et mon esprit a tressailli de joie dans le salut de Dieu mon sauveur », traduit Claudel.

Celle qui incarne le mieux la joie, dans l'œuvre de Claudel, c'est Doña Musique, dans *Le Soulier de satin*. La joie est le thème dominant de l'œuvre de Claudel. En 1910, âgé de 42 ans, Claudel écrit à Gide : « Puissé-je rendre aux autres un peu de cette joie dont je suis rempli » (lettre du 22 novembre 1910). La joie n'est pas le bonheur, encore moins le divertissement, ni le repos. « La joie, selon la juste formule d'Emmanuel Godo, consiste à

²⁵ Jean-Louis CHRÉTIEN, préface à SAINT AUGUSTIN, *Discours sur les Psaumes*, Paris, Editions du Cerf, 2007.

²⁶ Pierre EMMANUEL, in *La Pensée religieuse de Claudel*, op. cit., p. 215.

²⁷ Paul CLAUDEL, *Positions et Propositions*, in *Œuvres en prose*, op. cit., p. 63.

²⁸ *Ibid.*, p. 116.

accueillir la vie dans son tragique sans se laisser submerger par ce tragique »²⁹. C'est la joie « de l'homme qui s'aperçoit que le monde lui appartient parce que le monde a un sens »³⁰.

« La délectation et la joie »³¹ : c'est là le domaine propre de la poésie, sa raison d'être, et singulièrement de cette poésie pure que sont les psaumes. La poésie mène le lecteur, ou l'auditeur, à la joie. Cette joie éclate en un cri de louange, un « sacrifice de louange » : « Notre bouche s'est remplie de joie ! notre langue s'est mise à parler toute seule ! » (Ps 125,2). Ce *sacrificium laudis* est celui de la création toute entière, « qui n'est qu'une fête immense »³² : « Que les cieux rient et que la terre tressaille de joie ! commotion de la mer immense jusqu'aux entrailles de sa plénitude ! Hymne de la plaine heureuse à la voix de tout ce qui vit dans les replis de son herbe ! » (Ps 95,11).

Il y a la truculente traduction du Ps 8, qui célèbre les créatures de Dieu : « Seigneur, Seigneur notre Dieu, ah c'est à n'y pas croire, ce nom, ce nom admirable, le Tien, que Tu T'es amusé à gribouiller sur toute la terre ! (...) Et la réponse, Tu l'as demandée pas à d'autre que la bouche des petits enfants, ces lèvres mouillées de lait en qui est anéanti tout esprit de colère et de vengeance. (...) Seigneur, Seigneur, notre Dieu ! ah qu'il est admirable, Ton nom sur toute la terre alors qu'on arrive à le déchiffrer ! » Et l'éblouissant Ps 33, où le psalmiste offre à Dieu la création tout entière : « Je suis comme la terre qui bénit l'Éternel en tout temps, Sa louange est toujours dans ma bouche. / Intérieurement pénétré de son approbation, humide et humble / J'étendrai de mes deux bras la terre pour la lui montrer, j'écrirai son nom pour le regarder » (Ps 33,1-4). Aucun repli sur soi, aucune complaisance à soi, le poète est celui qui se tourne vers le monde, sort de lui et regarde la terre, la mer, le ciel, le soleil, et se laisse envahir. « Intérieurement pénétré de son approbation, humide et humble » : que veut dire « humide » ici ? Dans les *Feuilles de saints*, le traducteur des *Psaumes* écrit : « Ô mer, que je te désire ! En mon âme, par tout ce qu'il y a en moi d'humide, je touche Dieu »³³. Claudel a passé sa vie à voyager. Il a parcouru les océans en tous sens – et c'est en mer qu'il traduit les psaumes pour la première fois. Les mers, les océans, les fleuves sont ce qui relie les hommes entre eux. L'eau est symbole de désir et de fécondité. C'est pourquoi, c'est « humide et humble », désir tendu vers sa fin et joie dilatée à la mesure de l'univers que je me présente devant Dieu.

Le verset claudélien est rythmé, souple, tendu vers sa fin, et il s'agit alors de faire entendre « la glorieuse langue de Claudel qui coule à flots, ample, altière, lumineuse, drôle et délicieuse, tendre et chaleureuse, comme un mystère et comme l'irrésistible révélation de la joie suprême »³⁴.

La parole liturgique

Le poète exerce une fonction liturgique. Dans *La Ville*, Lambert de Besme définit ainsi la langue du poète (il s'adresse à Cœuvre) : « O toi, qui comme la langue, résides dans un lieu obscur ! / S'il est vrai, comme jaillit l'eau de la terre, / Que la nature pareillement entre

²⁹ Emmanuel GODO, *Paul Claudel. La vie au risque de la joie*, Paris, Cerf, 2005, p. 291.

³⁰ Paul CLAUDEL, « Discours sur les lettres françaises » (1922), in *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 663.

³¹ *Id.*, « La poésie est un art », in *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 51.

³² *Id.*, *Œuvre poétique, op. cit.*, p. 287.

³³ *Ibid.*, p. 688.

³⁴ Hans URS VON BALTHASAR, *Le Soulier de Satin de Paul Claudel*, Genève, Ad Solem, 2002, p. 77.

les lèvres du poète nous ait ouvert une source de paroles, / Explique-moi d'où vient ce souffle par ta bouche façonné en mots. / Car, quand tu parles, comme un arbre qui de toute sa feuille / S'émeut dans le silence de Midi, la paix en nous peu à peu succède à la pensée. / Par le moyen de ce chant sans musique et de cette parole sans voix, nous sommes accordés à la mélodie de ce monde. / Tu n'expliques rien, ô poète, mais toutes choses par toi nous deviennent explicables. » La fonction du poète n'est pas d'expliquer le monde à l'aide de concepts, mais c'est de la transmuier en une parole à la fois intelligible et délectable. C'est aussi d'offrir le monde au Créateur. Toujours dans *la Ville*, Cœuvre affirme : « Et comme le chrétien dédie à son Créateur cette portion du monde dont il vit, c'est ainsi que l'Univers tout entier fut remis entre les mains / De l'Homme pour qu'il en fît l'hommage. » La fonction du poète est sacerdotale.

Ce que cherche Claudel, à partir de 1901, c'est-à-dire à partir du moment où il écrit « Les Muses » et commence à travailler systématiquement la *Somme théologique* de saint Thomas d'Aquin, c'est une nouvelle poétique qui dise la substance des choses. « Je résume tout, déclare l'auteur des *Cinq Grandes Odes*, en disant que je suis arrivé à la substance ³⁵ ». Dans « Les Muses », en effet, le poète déclare : « Mais comme le Dieu saint a inventé chaque chose, ta joie est dans la possession de son nom, / Et comme il a dit dans le silence 'Qu'elle soit !', c'est ainsi que, pleine d'amour, tu répètes, selon qu'il l'a appelée, / Comme un petit enfant qui épelle 'Qu'elle est'. / O servante de Dieu, pleine de grâce ! / Tu l'approuves substantiellement, tu contemples chaque chose dans ton cœur, de chaque chose tu cherches *comment la dire* ! / Quand Il composa l'Univers, quand Il disposait avec beauté le Jeu, quand il déclenchait l'énorme cérémonie, / Quelque chose de nous avec lui, voyant tout, se réjouissant dans son œuvre, / Sa vigilance dans son jour, son acte dans son sabbat ! / Ainsi quand tu parles, ô poète, dans une énumération délectable / Proférant de chaque chose le nom, / Comme un père tu l'appelles mystérieusement dans son principe, et selon que jadis / Tu participas à sa création, tu coopères à son existence ! » La parole, esprit et souffle, vient de Dieu et lui est restituée et le monde, ainsi célébré en la parole, est sauvé du néant. « Nommer une chose, écrit Claudel, c'est la produire inexterminable » ³⁶. Nommer la rose, c'est certes acquiescer à sa présence périssable, « mais son nom dans l'esprit qui est mon esprit ne périt plus. La voici qui échappe au temps » ³⁷. Il est aisé de comprendre qu'il s'agit ici d'une réponse à Mallarmé et à sa rose « absente de tout bouquet ».

L'homme est fait pour vaincre la création, pour la surmonter – et c'est la Parole de Dieu qui vainc le monde. Connaître le monde, c'est le reproduire, le recréer : « La connaissance n'est pas une soumission à l'objet, elle est plutôt une victoire sur l'objet et c'est, seule, une domination de l'objet qui permet de comprendre, si vous voulez, la manière dont c'est fait, de le reprendre et de le recréer soi-même, et cela comporte tout de même une victoire, enfin quelque chose qui surmonte l'objet lui-même » ³⁸.

« Le monde est une immense matière qui attend le poète (...) pour en dégager le sens » ³⁹. Cette conception, ajoute Claudel en une étrange remarque qui ne fait l'objet d'aucune explication, « c'est la conception du roi David » ⁴⁰. Cette remarque ne renvoie pas à un épisode des *Livres de Samuel*, qui racontent l'histoire de David, mais au *Livre des*

³⁵ *Ibid.*, p. 163.

³⁶ Paul CLAUDEL, *Œuvre poétique*, op. cit., p. 195.

³⁷ *Ibid.*, p. 242-243.

³⁸ *Id.*, *Mémoires improvisées*, op. cit., p. 199.

³⁹ *Ibid.*, p. 200.

⁴⁰ *Ibid.*

Psaumes. Ainsi, la poétique de Claudel, celle qu'expose Cœuvre dans *la Ville*, est la poétique des psaumes. Et réciproquement. Toute l'œuvre poétique et dramatique de Paul Claudel peut donc être considérée comme *un unique et immense psaume que l'auteur adresse à Dieu*.

La parole est la matière de l'énonciation poétique. Le poète en fait la théorie dans son ode sur « L'Esprit et l'Eau » : « Il ne reste plus rien de moi que la voix seule, / Le verbe intelligible et la parole exprimée et la voix qui est l'esprit et l'eau ! »⁴¹. Le monde est un secret de joie, de louange et de béatitude que la tâche du poète est précisément de dégager, étant « solide avec ces choses premières et fondamentales que sont la mer, la terre, le ciel et la parole de Dieu »⁴². Dans son *Journal*, en 1923, Claudel précise : « Dieu est partout. Il est donc dans tous les phénomènes naturels, qui tous signifient quelque chose de lui. Il est aussi dans tous les sentiments humains, dans tous les actes humains. (...) Tout est parabole, tout signifie l'infinie complexité des rapports des créatures avec leur Créateur. C'est cette idée qui pénètre toute mon œuvre. Il n'y a rien sur la terre qui ne soit comme la traduction concrète ou déformée du sens qui est dans le ciel »⁴³. Le psalmiste s'écrie : « Ah, c'est solide, allez, ce ciel qu'il a fabriqué de Ses mains, et c'est Lui par dedans cette espèce d'esprit qui fait tout marcher » (Ps 32,6). Le Ps 32 invite à entendre cette louange que la création adresse.

Cette célébration de la création dont le poète est témoin est une liturgie, une *louange* adressée au Créateur. Le poète de Brangues insiste sur cette dimension religieuse, liturgique, adressée, de l'acte poétique : « Le monde étant une matière, il s'agit d'en dégager le sens, et comme je suis chrétien, pourquoi en dégager le sens ? c'est pour un sacrifice offert à Dieu. Le monde est une immense matière qui attend le poète, si vous voulez, pour en dégager le sens et pour le transformer en action de grâce »⁴⁴. Les *Psaumes*, la poésie claudélienne, c'est la liturgie de la parole. Le poème est une célébration qui traduit la louange qui monte de l'univers. On sait l'importance de la liturgie catholique dans la vie et l'œuvre de Claudel. Une très grande part de son œuvre est construite comme une liturgie, inspirée par la liturgie de l'Eglise. Que l'on pense à la *Corona Benignitatis Anni Dei*, à *La Messe là-bas*, aux *Feuilles de saints*, aux *Visages radieux* ou encore au *Chemin de Croix*. A Jacques Rivière, il écrit : « La liturgie et l'assiduité aux offices de l'Eglise vous apprendront plus que les livres. Plongez-vous dans cet immense bain de gloire, de certitude et de poésie. Ne vous attendez pas à une illumination soudaine, vos ténèbres s'élimineront peu à peu »⁴⁵.

Claudel défend une conception sacramentelle, ou eucharistique, de la parole poétique, qui opère une transsubstantiation du langage. La parole claudélienne a pour fonction d'exprimer le mystère, d'établir un lien entre le visible et l'invisible. La parole poétique dit et fait advenir le réel ; elle est dite « sur le monde », matière du poète, comme la parole sacramentelle est prononcée sur le pain et le vin, matière de l'eucharistie. « En donnant au mot sa pleine signification pour notre esprit et pour nos sens, écrit Claudel, la poésie est (...) le pouvoir qui *réalise* pleinement les êtres, qui en fait des réalités »⁴⁶. La poésie réalise les êtres, au sens qu'a en anglais le verbe « *to realize* ». La poétique claudélienne est *une poétique de la présence réelle*. Le langage opère une

⁴¹ *Id.*, « L'Esprit et l'Eau », in *Cœuvre poétique*, *op. cit.*, p. 247.

⁴² *Id.*, « Chemin de l'art », in *Cœuvres en prose*, *op. cit.*, p. 267.

⁴³ *Id.*, *Journal I*, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Paris, Gallimard, 1968, p. 586-587.

⁴⁴ Paul CLAUDEL, *Mémoires improvisées*, *op. cit.*, p. 224.

⁴⁵ Jacques RIVIÈRE – Paul CLAUDEL, *Correspondance, 1907-1914*, Paris, Plon, 1926, p. 50.

⁴⁶ Paul CLAUDEL, « Religion et poésie », in *Cœuvres en prose*, *op. cit.*, p. 59. Souligné par Claudel.

transsubstantiation du visible en signification. Il s'agit de dire la chose qui, « aux jours de la Genèse, a été appelée par son nom, qui n'a cessé de retentir, et dont son existence constitue le distinct écho »⁴⁷.

Par ces *Psaumes*, Claudel confirme qu'il est un poète lyrique français de tout premier ordre, le plus grand peut-être. Il donne à la langue française, par toute son œuvre, cette vision que Dante avait su donner à l'Italie, ce rythme et cette ampleur que l'on découvrait avec Shakespeare, s'engouffrant dans la brèche ouverte par les *Illuminations* d'Arthur Rimbaud et portant cette langue à la limite de ses possibilités.

Il n'est pas déraisonnable de voir dans les *Psaumes* le chef-d'œuvre de Paul Claudel, l'œuvre qui résume tout (le théâtre, la poésie, les traductions, les commentaires bibliques). Ouvrant le livre à n'importe quelle page, à n'importe quel psaume, le lecteur se laisse emporter par la poésie claudélienne, par cet homme qui s'adresse à Dieu pour demander un secours dans l'engloutissement et la détresse, pour répondre à la bonté et à la miséricorde du « bon Dieu », pour témoigner de cette invasion de la grâce qui réconcilie le pécheur avec lui-même.

Et il le repose avec, à l'esprit, ce verset du psaume 118 : « Que c'est bon, on dirait du miel, ces paroles qu'on remâche longuement dans sa bouche ! » (Ps 118,103). « *Dilata os tuum et implebo illud* », disait Dieu au psalmiste en un verset profondément médité par l'auteur de la *Cantate à trois voix*.

PASCAL DAVID, OP

⁴⁷ *Id.*, « La Physique de l'Eucharistie », *Œuvres complètes V*, p. 136.