Claudel, la chair et l’âme

# Introduction

Ce qui rassemble Claudel et Augustin dans ce séminaire est une question qui par son poids marque la pensée d’Augustin comme le théâtre de Claudel, tels qu’ils sont reçus par beaucoup dans notre culture. Cependant si jusqu’au XVIIe siècle on peut faire fonds sur une connaissance directe de saint Augustin chez les penseurs, écrivains et théologiens qui ont traité cette question, pour le XXe siècle rien n’est moins sûr, et le cas de Claudel en est un exemple frappant. Au problème de sa connaissance des écrits d’Augustin se joint celui que nous avions déjà posé pour Racine : comment retrouver la pensée d’Augustin dans des œuvres dont ce dernier condamnait l’existence même, c’est-à-dire des pièces de théâtre. Le thème du rapport entre chair et âme unit les deux questions – celles des sources de Claudel et celle du genre dramatique : il se situe dans une tradition coextensive à l’histoire de la pensée chrétienne, qu’il questionne, et la représentation théâtrale est pour Claudel un moyen privilégié de questionnement. À travers Claudel et le thème de la chair, est donnée une lecture moderne du problème, qui reprend et dépasse la pensée d’Augustin.

# La chair et l’âme dans *Le Partage de Midi* et *Le Soulier de satin*

Marie-Ève Alexandre[[1]](#footnote-1)

Pour commencer Marie-Ève Alexandre insiste sur le problème philologique que pose l’étude d’Augustin chez Claudel. La seule lecture systématique et rigoureuse que celui-ci a faite est en effet celle de la *Somme Théologique* de Thomas d’Aquin. D’Augustin, Claudel n’a lu rigoureusement que les *Confessions*, et dans une optique morale. Si ses écrits – *Journal*, commentaires exégétiques – présentent de très nombreuses citations d’Augustin, elles sont toutes ou presque de seconde main, prises chez Thomas d’Aquin ou Bossuet. Par ailleurs, chez un chrétien du XXe siècle tel que l’est Claudel, il est difficile de discerner ce qui relève d’une connaissance de la pensée d’Augustin lui-même, et ce qui ressortit à la doctrine de l’Église catholique, laquelle s’est approprié le travail théologique de l’évêque d’Hippone. L’Augustin que Claudel cite est bien souvent celui qu’a lu et commenté saint Thomas – ou alors celui dont se nourrissent les encycliques de ce début de XXe siècle.

Néanmoins des travaux ont déjà montré la validité d’un rapprochement entre Augustin et Claudel : Aimé Becker a révélé la « parenté spirituelle » qui les unit[[2]](#footnote-2). Il n’a pas étudié le thème de la chair et de l’âme, ce qui ouvre une porte pour notre travail.

M.-È Alexandre se concentre aujourd’hui sur deux pièces dont l’une, *Le Soulier de satin*, porte en guise d’épigraphe une expression explicitement attribuée à Augustin : « *Etiam peccata.* Saint Augustin ». Si elle est très probablement apocryphe[[3]](#footnote-3), elle témoigne du moins d’une volonté de rattacher cette œuvre la pensée théologique d’Augustin sur le péché. Avec *Le Partage de Midi*, *LSS* a en commun le substrat autobiographique, dans lequel la question du rapport chair-esprit est décisive : il s’agit pour les deux pièces de la passion amoureuse confrontée à l’interdit posé par le mariage. S’y reflète le drame que Claudel a vécu dans sa relation avec Rosalie Vetch. Dans les deux pièces s’exprime une forme de coïncidence mystique dans l’amour passionnel : les amants sont *faits l’un pour l’autre*, de toute éternité, de telle sorte que cet amour ne représente pas une trahison par rapport au mariage sacramentel qui en interdit la consommation. Ces deux amours se réalisent sous une forme particulière, étrange : la nuit nuptiale qui conclut *LPM* aussi bien que le consentement étrange du *LSS*.

Comprendre le rôle du thème chair-âme dans ces pièces revient à se demander comment on y passe d’un modèle où l’adultère conduit à la mort à un modèle où le renoncement à l’union charnelle et spirituelle conduit à la vie.

## Le combat de la chair et de l’âme

M.-È Alexandre rappelle la théorie paulinienne de l’antagonisme entre chair et esprit qui est à l’œuvre dans l’homme[[4]](#footnote-4). L’équivalence posée est simple : esprit = Dieu et chair = péché. Augustin reprend ce schéma, dans l’optique particulière qui lui est donnée par sa formation intellectuelle, avec l’influence du manichéisme d’une part, et du néo-platonisme de l’autre. Ce double héritage l’amène à accentuer la polarisation chair-esprit mais aussi, dans son combat contre les thèses manichéennes, à travailler l’articulation des deux[[5]](#footnote-5). Cependant ce qui ressort de l’œuvre d’ensemble d’Augustin est une dénonciation permanente de la concupiscence de la chair[[6]](#footnote-6).

M.-È Alexandre propose d’examiner dans quelle mesure une lecture des deux drames dans les termes augustiniens de « concupiscence » est pertinente.

Un infléchissement se note entre *LPM* et *LSS*, d’une pièce emprunte de sensualité à une réflexion sur la chair spiritualisée. La première est envahie par un vocabulaire et des images sensuelles – l’adultère y est consommé – jusqu’à utiliser la métaphore animale pour désigner la femme[[7]](#footnote-7). Mais pour *LPM* se pose le problème d’une réécriture quasi blasphématoire du *Cantique des Cantiques* (acte II): un langage sensuel qui n’a plus vocation à exprimer une réalité spirituelle, mais est à recevoir dans sa signification propre.

Quant à savoir s’il s’agit de la concupiscence au sens augustinien, M.-È Alexandre ne tranche pas : la chair, du moins dans *LSS*, est toujours liée à l’âme[[8]](#footnote-8), ou du moins en l’exclut pas. Et, pour Claudel, elle renvoie toujours à « quelque chose qui est au-dessus des sens […] ce grand appétit de bonheur qui fait le fonds de la nature humaine »[[9]](#footnote-9). Ce qui est sûr, c’est que le désir d’une union conduit dans les deux drames à une union tronquée, celle de la chair, dans *LPM[[10]](#footnote-10)*, celle de l’âme dans *LSS*.Dans les deux cas la chair est marquée par l’interdiction et la possession conduit – conduirait à la mort. La femme, dans *LSS* comme dans *LPM*, ne peut ou refuse de se donner tout entière. Ce que Pélage rappelle à Prouhèze, lorsqu’elle exprime son désir de donner son âme à Rodrigue, a des échos pauliniens : elle ne peut donner que ce dont elle dispose. Or c’est lui-même, son mari, qui seul dispose de son âme à elle, confiée à lui par le lien sacramentel du mariage.

Lorsque le combat entre chair et esprit n’est pas mené correctement, il aboutit à la mort. Du moins, pour obtenir la libération de l’âme, est-il nécessaire de briser le corps, qui reste un obstacle[[11]](#footnote-11). Ysé souhaite, elle aussi, la destruction de son corps pour obtenir la libération spirituelle de son amant.

## Une spiritualisation du corps et du désir

Une différence fondamentale intervient avec *LSS*: le désir y conduit non vers la mort mais vers la vie. Il pourrait y avoir une bonne « concupiscence », qui serait un désir purifié pour le « corps », un corps délivré de la chair et promis à la résurrection. Dans cette perspective Claudel prolonge la pensée d’Augustin, et la dépasse. Pour Augustin, en effet, il existe certes une « bonne » concupiscence, qui cependant ne peut avoir que Dieu pour objet, en aucun cas le corps.

*LSS* offre dans certaines scènes une figuration du corps hors du péché, un corps dans lequel serait rétabli la *concordia* qui unissait harmonieusement corps et âme au Paradis terrestre, avant le péché originel[[12]](#footnote-12). Une hypothèse que M.-È Alexandre offre au débat est qu’il y aurait une répartition lexicale entre corps et chair, le premier terme renvoyant à la théologie paulinienne du Corps mystique, qui rejoint la réflexion sur l’union sponsale du Christ et de l’Église et touche également au dogme de la résurrection des corps ; le second renvoyant à ce qui est corruptible, marqué par le péché.

Le corps de la femme, chez Claudel – et en cela il se démarque fondamentalement d’Augustin – est une voie de salut pour l’homme : c’est elle qui est chargée de rouvrir le Paradis, dans la mesure où l’amour humain peut recréer le paradis perdu – ou plutôt anticiper le paradis promis. Le Paradis prend une importance grandissante, dans la mesure où il représente un état du corps particulier, hors du péché. Comme le montre la scène de Sept-Épée avec la Bouchère, le corps obéit sans conflit à l’âme ; désir de la chair et désir de l’âme sont parfaitement compatibles – d’où la formulation :

Le connais-tu à présent que l’homme et la femme ne pouvaient s’aimer ailleurs que dans le paradis ?[[13]](#footnote-13)

Une fois sorti du paradis, l’homme éprouve un conflit entre chair et âme. Mais la volupté, bonne en soi – ce que ne cautionnerait sans doute pas Augustin – est une forme d’anticipation du Paradis.

Et Sept-Épée, l’enfant de Prouhèze et Camille qui ressemble à Rodrigue, serait alors le fruit charnel d’une union spirituelle, celle de Rodrigue et Prouhèze. Cette union spirituelle est similaire à celle qui caractérise selon Augustin l’amour d’Adam et Ève. La dimension spirituelle de Sept-Épée apparaît dans la scène avec la Bouchère[[14]](#footnote-14), dans laquelle elle expérimente ce qu’est un corps glorieux[[15]](#footnote-15). Dans ces descriptions du corps Claudel reprend la distinction paulinienne entre « corps animal » et « corps glorieux », mais s’éloigne de la « chair » pour passer au « corps. Il retrouve alors la richesse du schéma augustinien qui fond, en quelque sorte, les deux perspectives.[[16]](#footnote-16)

En revanche l’orientation positive du désir puise dans la réflexion thomiste sur les causes : Rodrigue désire la *cause* de Prouhèze, et vice-versa. Et ce désir vient de Dieu. Mais le désir de l’amour n’est bon qu’à la condition que l’âme soit refusée à l’autre, car elle n’appartient qu’à Dieu. *L’etiam peccata* de l’épigraphe est-il à interprétation dans le sens d’un échange, d’un salut qui serait à payer d’un tel prix ? Mais le salut est accordé dans l’ascèse du désir, dans le détachement de son objet humain – l’homme, la femme – pour qu’il soit réorienté vers Dieu. L’amour peut alors devenir amour de la vie.

La réflexion que mène Claudel est donc complexe, elle reprend la pensée augustinienne mais actualise dans cette vie ce qu’Augustin ne pouvait penser que dans le cadre de la vie bienheureuse.

## Dépassement d’Augustin: la chair de la femme comme puissance de salut et manifestation de l’âme

Chez Augustin, l’équivalence est nette entre homme = esprit et femme = chair, avec comme corollaire la soumission de la femme à l’homme[[17]](#footnote-17). Cette dimension est présente dans *LPM* (Ysé se présentant comme la femme obéissante), mais *LSS* donne une lumière nouvelle au problème. Dans *LPM* prévaut la chair, tandis que *LSS* valorise le corps. La réécriture des années 1940 du *Partage de Midi* reprend l’idée d’une chair de la femme source de salut: « La femme sert à exiger l’âme de l’homme » ; la femme représente l’intervention de la grâce dans la vie d’un homme[[18]](#footnote-18). En donnant à celui-ci le désir de quelque chose qu’elle ne peut remplir, elle lui ouvre la voie à la délivrance mystique. C’est ce qu’annonce le père Jésuite, dans la première scène du *SS*: ce que Rodrigue doit apprendre, c’est le désir. Car c’est ainsi que l’homme peut se mettre à la place de Dieu et apprendre ce que représente *être désiré*.

Question d’Emmanuelle Devaux sur la sensualité dans *LSS*: pertinence d’une référence à Rubens, pour l’exaltation chrétienne de la chair ?

M.-È Alexandre acquiesce, soulignant effectivement l’importance de la peinture sur la représentation du corps de la femme. L’exemple d’Éve montre comment, pour les peintres, le corps peut représenter l’âme.

Question de Servane Michel : la divergence fondamentale entre Claudel et Augustin ne vient-elle pas de ce qu’Augustin condamne la représentation théâtrale comme source d’illusion et d’égarement pour le désir ?

M.-È Alexandre répond que, pour *LPM*, le substrat autobiographique est tel qu’il ne peut y avoir de méprise. Quant au *SS*, la mise à distance est produite, et volontairement accentuée, par les indications de mise en scène, de manière justement à échapper à toute illusion dramatique. De plus, Augustin serait d’accord avec Claudel pour reconnaître qu’il existe différents niveaux de signification.

# La scène de la lune

Graciane Laussucq-Dhiriart[[19]](#footnote-19) présente un commentaire de cette scène centrale du *SS*. Elle montre comment l’atmosphère onirique créée sur scène traduit une réalité spirituelle. La scène manifeste comment Rodrigue ne peut être donné à Dieu que s’il est vidé ; comprendre ce processus est la voie qui permet de retrouver l’harmonie entre le corps et l’âme.

Question de Servane Michel : Augustin et Claudel semblent donc d’accord pour souligner l’insuffisance et la déception qui résultent du désir. Seulement le chemin pour se vider et arriver à Dieu ne serait pas le même, puisque Claudel accepte le plaisir charnel comme moyen.

Réponse de M.-È Alexandre : Non, il n’y a pas chez Claudel de condamnation du plaisir charnel. La volupté est une anticipation du ciel. En cela Claudel anticipe ce que l’Église catholique affirmera d’abord avec la pensée de Karol Wojtyla (futur pape Jean-Paul II), puis celle du Concile Vatican II, sur le mariage.

1. Professeur agrégée de Lettres modernes, auteur d’une thèse sur les traductions des psaumes par Claudel, sous la direction de Dominique Millet-Gérard, Université de Paris IV-Sorbonne (à paraître). [↑](#footnote-ref-1)
2. Aimé Becker, *Augustin et Claudel, une parenté spirituelle*, Lethielleux, 1984. [↑](#footnote-ref-2)
3. Pour une mise au point sur la question, voir Henri-Irénée Marrou, *Augustin et l’augustinisme*, Paris, Le Seuil, 1955, rééd. 2003 (« Points »). [↑](#footnote-ref-3)
4. Textes de référence : *Épître aux Romains*, VII, 14-25 et VIII, 5-13 ; *Épître aux Galates*, V, 16-24 (un des textes de prédilection d’Augustin). [↑](#footnote-ref-4)
5. Voir *De continentia*, § 18 à 21 (pour ce texte d’Augustin et les suivants, la traduction utilisée est celle de l’abbé Raulx (1864-1873), disponible en ligne sur le site <http://www.augustinus.it>). [↑](#footnote-ref-5)
6. Voir en particulier *Du mariage et de la concupiscence*, § 9 et § 35. [↑](#footnote-ref-6)
7. Ysé se désigne elle-même comme un cheval : « j’ai été comme un cheval entre tes genoux (fin de l’acte III). Amalric dit d’elle au début de l’acte I : « C’est une jument de ta race ». [↑](#footnote-ref-7)
8. Dans *LPM* chair et âme sont dissociées, mais il existe un désir de l’âme. [↑](#footnote-ref-8)
9. texte de 1916 (édition de la Pléiade, Théâtre II, p. 1337). [↑](#footnote-ref-9)
10. Ysé souhaite la destruction des « vêtements de chair », et non pas seulement de son propre corps, pour pouvoir atteindre une communion des âmes. [↑](#footnote-ref-10)
11. Exemple de Rodrigue privé d’une de ses jambes, « donné », à défaut de pouvoir être vendu, à la Sœur chiffonnière. [↑](#footnote-ref-11)
12. cf les trois états du corps décrits par saint Paul (*I Cor* XV) : avant le péché originel, après celui-ci et dans la résurrection de la chair. [↑](#footnote-ref-12)
13. *LSS*, deuxième journée, scène 14. [↑](#footnote-ref-13)
14. IV, 10. [↑](#footnote-ref-14)
15. Les « corps glorieux » sont, dans la théologie catholique, les corps retrouvés au Jugement Dernier, lors de la résurrection des morts. [↑](#footnote-ref-15)
16. Augustin fait peu de différence entre les deux termes (voir *De Genesi ad litteram*, chapitre de la création d’Adam). [↑](#footnote-ref-16)
17. Voir *De la Genèse contre les Manichéens*, II, 15. [↑](#footnote-ref-17)
18. Ce sont les paroles de Rodrigue (III, 13). [↑](#footnote-ref-18)
19. Ens, master 2 sur « la joie chez Claudel ». [↑](#footnote-ref-19)