

Poésie et circonstances : C Claudel et « L'Enfant-Jésus de Prague »

Sergio Villani
University York

Deux textes de Claudel s'intitulent « L'Enfant-Jésus de Prague ». L'un, le plus ancien, peut-être écrit en décembre 1910 à Prague, est un poème de trente vers alexandrins à rime plate¹. L'autre, trois pages en prose, écrit à Paris en mai 1938, paraît dans le recueil *Contacts et circonstances*². Bien que leur genèse soit séparée de plusieurs années et de grandes distances géographiques, les deux textes sont reliés par une image religieuse, celle de la statuette de l'Enfant Jésus de Prague, par la géographie et les traditions religieuses de la Bohême et, enfin, par l'idée de protection contre les forces du Mal, – une lutte qui comporte des dimensions religieuses, culturelles et historiques. Les deux textes, d'ailleurs, s'apparentent par leur caractère méditatif et leur inspiration liée à des circonstances historiques. Enfin, les deux textes sont une expression concrète de la foi de Claudel, de son christianisme catholique.

Le poème « L'Enfant-Jésus de Prague » fait partie de la série de quatre textes poétiques que Claudel appelle « Images Saintes de Bohême », tous écrits au cours de son séjour diplomatique à Prague de décembre 1909 à septembre 1911. Nommé à Prague, le Consul y arrive dans des conditions peu attrayantes. Le grand froid, la neige, les jours sombres et courts, « une horrible neige et dans des ténèbres continuelles », écrit-il à Louis Massignon³, compliquent et attristent la période d'installation. Le sentiment de dépaysement et d'isolement est inévitable. Il n'y sera jamais vraiment à son aise et, en quittant le pays deux ans plus tard, il désigne Prague avec mépris un « silo à betteraves »⁴. Cependant, il a aussi de quoi se réjouir à Prague. Il n'y est pas seul ; il est accompagné de sa famille

et, en plus, il retrouve à Prague des amitiés ; en particulier la jeune artiste, peintre, Zdenka Braunerova, qui lui sert de lien avec la société culturelle locale. Elle sera la marraine de sa fille Reine, née à Prague en février 1910, et une illustratrice de certains de ces livres⁵. D'ailleurs, la Bohême n'est pas la Chine, pays d'infidèles où règne le Malin, cet Orient où l'on respire « de ces souffles qui viennent directement de l'Enfer », écrit Claudel⁶. Établir des contacts avec les représentants et les lieux de sa foi est toujours une priorité pour Claudel lorsqu'il arrive dans un pays étranger. À Prague, il trouve des signes d'une foi chrétienne des plus anciennes, des aspects d'une tradition qui devient pour lui l'objet de vénération, d'intérêt intellectuel et d'inspiration. En fait, on peut dire, en général, que le climat, la culture, la géographie, la religion de ce pays presque à la frontière de l'Occident, malgré leurs aspects désagréables, forment une confluence heureuse qui favorise la créativité. La période de Prague est assurément une époque très fertile pour Claudel. Claustre par le temps inclément et isolé par les différences culturelles, il se replie sur soi et se donne avec intensité à l'écriture. Il y achève *l'Otage* aussi bien que *L'Annonce faite à Marie*⁷ dont la mise en scène de 1914 évoquera certaines images de ce pays⁸.

Dans cette période, il produit aussi les « Images Saintes de Bohême », une plaquette poétique, son hommage à la tradition religieuse séculaire de ce pays. Les trois premiers poèmes forment un triptyque illustrant les grandes figures de son héritage religieux : Saint Wenceslas, roi et martyr, Sainte Ludmilla, reine et martyre, et Saint Jean Népomucène, martyr. Claudel célèbre des exemples de vie sainte qui ne cessent d'inspirer et dont le sacrifice devient créateur. Mais aussi ces poèmes sont un hommage à un pays de la chrétienté et ses symboles : un roi, une reine, un prêtre, ses étangs, ses champs de blés, ses landes plates, ses sapins, sa neige, une croix, un clocher, une petite église. Tout y devient signe d'un lieu de foi. D'ailleurs, ces trois poèmes forment une sorte de prélude au quatrième, « L'Enfant-Jésus de Prague », le point de focalisation de cet ensemble poétique, comme pour affirmer que le sacrifice exemplifié

dans les trois premiers devient une voie qui mène à Dieu, à l'Enfant-Jésus du quatrième.

L'Enfant Jésus de Prague attire la vénération depuis des décennies. En fait, l'église de Notre Dame de la Victoire et le Couvent de l'Enfant Jésus de Prague sont, dès 1913, le centre d'une communauté de laïques, carmélitano-thérésien, la Confraternité de l'Enfant Jésus de Prague. Arrivé à Prague, Claudel fait connaissance de la ferveur de cette dévotion. Le poème « L'Enfant-Jésus de Prague », est le produit de son contact avec cette expression de foi chrétienne. C'est un texte essentiellement circons-



*Et magnifique sous cet énorme chapeau jaune,
L'Enfant Jésus de Prague règne et trône.*

tancier. Il se distingue des trois autres dans cette plaquette par son caractère personnel, intime. Claudel y évoque une scène de sa vie domestique à Prague : la « petite chambre » des enfants avec deux lits, la cheminée et ses « charbons rougeoyants », « l'eau qui bout à petit bruit », l'ombre au plafond, les jouets : la « poupée merveilleuse », le cheval de bois et le mouton, l'enfant qui dort paisiblement, les rideaux tirés et, sur l'étagère, la statuette de l'Enfant Jésus de Prague.

Dans une conférence de 1915, Claudel parle de cette statuette et la dévotion qu'elle inspire :

L'Enfant-Jésus de Prague est une petite statue qui représente l'Enfant Jésus coiffé d'une énorme couronne d'or et vêtu d'une grande robe et d'un manteau de velours à l'espagnole. Quand j'habitais Prague j'en avais

une reproduction sous un globe de verre au-dessus du lit
de mes enfants⁹.

La description qu'il en fait dans son poème a un but doctrinaire. Claudel s'en sert pour exprimer le mystère de la nature double de l'enfant Jésus, sa divinité et son humanité. Il met l'accent sur la majesté de la représentation. L'Enfant, image de toute fragilité, symbolise paradoxalement le Tout-Puissant. Il n'est pas le roi martyr Wenceslas, mais un roi, « couronne en tête » qui « règne et trône » ; un roi qui domine la terre et protège ses habitants :

L'une des mains tenant le monde, l'autre prêtre
À couvrir ses petits qui se confient à elle.

Il est petit mais paradoxalement grand : « aimable », « magnifique », « dans sa grande robe solennelle », « sous cet énorme chapeau jaune ». Il est Dieu qui protège contre le mal :

Quand il est avec nous, nul mal ne nous arrive.

Mais il est aussi un Enfant, « notre frère », celui qui garde « ces petits frères ». L'éternel et le temporel se rencontrent, se fusent dans la figure de l'Enfant-Jésus : Claudel représente ici encore une fois le miracle et le mystère de l'incarnation, Dieu-qui-se-fait-homme, dans l'image de l'« existence éternelle » qui « emplît la chambre », comme un souffle invisible. L'« existence éternelle » se matérialise et devient « égale / A toutes ces pauvres choses innocentes et naïves », les simples possessions de cette famille à l'étranger.

Cette méditation sur le mystère de l'Incarnation est tout à fait circonstancielle. La référence temporelle à la fin du premier vers, « c'est décembre », est très révélatrice. C'est la saison liturgique de l'Avent. Les trente vers de ce poème ne sont-ils pas, peut-être, les jours de cette période d'attente ? Et il est tout à fait naturel, donc, que Claudel, croyant fidèle, médite le mystère de l'Incarnation

dans l'attente de Noël et la naissance de « l'Enfant-Dieu », La scène du foyer, de la « petite chambre » est encadrée d'une scène parallèle qui évoque le dehors et qui fait contraste à l'espace intérieur. Dehors il y a le froid et la nuit ; à l'intérieur la chaleur et la douce lumière. Au début et à la fin du poème, il y a une référence à la nuit, à la neige qui tombe et surtout au silence :

Il neige. Le grand monde est mort sans doute. C'est décembre.
Dans la neige et la nuit sonne une espèce d'heure.

Tout comme l'éternel et le temporel se rejoignent et se fusent dans l'image de l'Enfant-Jésus, ici l'extérieur et l'intérieur se rencontrent et se confondent dans ce silence profond de la nuit et de la « petite chambre ». Ce silence devient plus profond par les allusions faites à de petits bruits : « l'eau qui bout » ; l'enfant qui « murmure vaguement » ; « une espèce d'heure » qui sonne au lointain, étouffée par la neige qui tombe ; la cadence imitative du bras de l'enfant qui tombe aussi ; et le vague murmure dans les dernières monosyllabes et labiales du poème : « et ne peut pas ». Ce silence, d'ailleurs, est ponctué par les silences des coupes rythmiques du vers mais aussi par les silences faits par l'emploi des voyelles atoniques.

Avec ce poème, « charmant », lui écrit Gabriel Frizeau¹⁰, dans l'anticipation, dans l'attente, Claudel évoque la nuit de Noël, une « Sainte Nuit ». En fait, cette « petite chambre » figure une Crèche de Noël. L'enfant se repose dans la paix du sommeil, sous la protection paternelle et divine,

L'enfant dans son lit chaud comprend avec bonheur
Qu'il dort et que quelqu'un qui l'aime bien est là ;

et entouré de créatures chères :

La poupée, et le cheval de bois,
Et le mouton, sont là, au coin tous les trois.

Le poème est une sorte de cantique à la « Sainte Nuit » à venir. Claudel pré-figure cette Nuit/Naissance de l'Enfant-Dieu dans l'image de son propre nouveau-né. Louis Chaigne écrit avec raison que dans « ce bref et intense chef-d'œuvre », Claudel exprime « le meilleur de sa joie paternelle⁶ ». Mais il y a plus : dans cet hymne qui est à la fois une prière et un acte de foi, Claudel célèbre le meilleur, la chaleur humaine, de sa foi chrétienne.

Ce poème compose donc un chant, un hymne, un cantique. On pourrait aussi l'appeler une méditation, une prière, un acte de foi, une Petite Ode à la grandeur de l'Enfant-Dieu. Le poème est aussi, certainement, un hommage de Claudel à la pratique de la foi chrétienne rencontrée au cours de son séjour à Prague. Toutes ces désignations, en fait, chacune juste et propre, mettent en lumière des aspects de la profondeur idéologique et des beautés formelles de ce petit chef-d'œuvre qu'est le poème. Quant à sa forme, il est intéressant de noter, par exemple, que Claudel emploie une versification traditionnelle : vers alexandrin, rime plate, – bien que cette rime soit parfois pauvre et comporte une alternance de rime masculine et féminine irrégulière. Le rythme ternaire établit un contretemps au va-et-vient binaire et contrastant de la pensée entre l'extérieur et l'intérieur, l'éternel et le temporel, la petitesse et la grandeur, l'enfant endormi et l'Enfant-Dieu, le froid et la chaleur, la nuit et la lumière, le bruit et le silence, la veille et le sommeil, etc. Après le vers libre, ou libéré, des *Grandes Odes*, – après ce verset magnifique qui s'inspire de la Bible et qui se modèle au naturel de la respiration et imite les mouvements de la pensée et de l'âme, – Claudel semble faire revirement et adopter un vers plus stylisé, plus rigide, plus artificiel. Bien qu'il manipule cette versification avec une dextérité admirable, ce retour dans ce poème à une versification traditionnelle et, d'une manière moins régulière, aussi dans les trois autres poèmes des « Images Saintes de la Bohême », surprend le lecteur. Ce retour à une versification traditionnelle, cependant, est délibéré et tout à fait compréhensible. Suivant le principe de ce mouvement binaire ou parallèle de la pensée dont j'ai parlé plus haut, Claudel tient à faire accorder la forme de son poème à son fond. Il tient à représenter des images

saintes et la dévotion à l'Enfant-Jésus de Prague, des exemples de la foi traditionnelle et séculaire de la Bohême, et pour ce faire il se sert des ressources d'une versification qui est aussi traditionnelle et séculaire. Il témoigne de son adhésion à une foi traditionnelle et catholique, universelle, en pratiquant une sorte de conversion, en l'exprimant à travers une nouvelle adhésion à la versification traditionnelle française. Ce phénomène n'est pas unique à Claudel dans la littérature française du vingtième siècle. Dans les années 50, Guillevic, qui suit en partie l'exemple d'Aragon, abandonne le vers libre et adopte la pratique du sonnet traditionnel pour marquer son engagement pour la discipline de l'idéologie marxiste. De même, dans les années 40, la volte-face politique de Malraux de la gauche à la droite, est accompagné de son option pour une nouvelle forme d'écriture essentiellement moins narrative et plus discursive, dialectique et dialogique. Dans le cas de Claudel, c'est la rencontre à Prague d'un catholicisme plus orthodoxe, plus fondamental, qui semble avoir stimulé son retour à une pratique de versification qui est aussi plus proche des sources de sa propre formation littéraire.

Le titre de ce beau poème est repris par Claudel pour un texte en prose écrit vingt-huit ans plus tard, inspiré par le danger d'un deuxième cataclysme mondial. Il s'agit aussi d'un écrit de circonstances, cette fois des circonstances tragiques. Claudel s'unit à d'autres confrères pour condamner les invasions fulgurantes nazies. Le texte est une exhortation passionnée pour la défense des valeurs chrétiennes contre le paganisme germanique et moscovite. Le texte s'ouvre par une période magistrale où la rhétorique s'allie à des images frappantes pour rendre visuel la lutte désespérée du Saint Sacrement contre la Croix gammée, symbole de cette « Allemagne incorrigible ». La « Bête » est animée par « une doctrine monstrueuse » qui est en train d'écraser toute l'Europe sous sa « semelle païenne ». L'invocation s'adresse à la Pologne, « l'épée et le bouclier de la chrétienté », qui devrait oublier les « rancunes » et s'engager pour défendre son pays frère slave, La Bohême, qui subit l'agression allemande. La supplication est aussi un avertissement, car Claudel rappelle aux Polonais leur histoire récente,

lorsqu'en 1913 la Pologne a été sauvée miraculeusement par la Providence « des barbares moscovites ». Maintenant il leur rappelle le devoir d'agir en leur exposant, avec une lucidité froide et un raisonnement pragmatique, la menace imminente. Son langage figuré concrétise le danger actuel :

La Bohême est la citadelle, le réduit central de l'Europe, la *Montagne blanche* où jadis est venue se briser la marée protestante. Si ce bastion fléchit, l'envahisseur n'a plus devant lui qu'une plaine, tout lui appartient jusqu'à la mer Noire, et la Pologne, coupée de ses communications, encerclée entre les deux grands Empires païens, n'a plus que le choix entre la capitulation et la plus humiliante vassalité.

Il achève sa prière par une attestation de foi. La Pologne doit agir parce que c'est son devoir chrétien de défendre une terre Sainte. Comme dans son poème de 1910, il évoque les « images saintes » de la Bohême : saint Jean Népomucène, saint Wenceslas et, enfin, l'Enfant Jésus de Prague, symbole de l'universalité de la foi, car son image est vénérée de la « chrétienté toute entière ». Il cite le vers de son poème de 1910,

Quand il est avec nous, nul mal ne nous arrive,

afin d'aborder de nouveau le thème de la puissance protectrice de l'Enfant Jésus qui impose à tout croyant le devoir de protéger « ses petits frères ». La Pologne doit agir car cet Enfant Jésus de Prague est celui sur le bras de la Vierge Noire polonaise, Notre-Dame de Czentochova.

Ce texte en prose, comme le poème, nous révèle la grande dévotion de Claudel à l'Enfant Jésus de Prague. Cette « image innocente » représente pour lui l'unité universelle de la chrétienté et la responsabilité que la foi impose à ses croyants. Nous voyons aussi que Claudel comprenait à fond le danger du « paganisme » allemand : pour lui la doctrine nazie signifiait un retour à l'état ani-

mal, la perte de la liberté et la destruction des valeurs chrétiennes. Son imploration à la Pologne, motivée par une foi sincère, la foi de celui qui croit à la Providence, – il croyait au miracle, mais aussi à l'efficacité de la foi, à travers l'Histoire, à motiver les peuples croyants à renverser tout obstacle posé à sa vérité – est un peu naïve de la perspective historique qui constata la violence inhumaine du *blietzkrieg* allemand. Pourtant, l'histoire aussi lui donnerait raison d'avoir cru que la Providence pourrait défaire le nazisme et le marxisme, et faire triompher la foi en Pologne, aussi bien qu'à Prague.

Notes

- 1 Paul Claudel, « L'Enfant-Jésus de Prague, » dans « Images Saintes de Bohême, » *Œuvre poétique* (Paris : Gallimard, Pléiade, 1967), p. 444-45. Ce séjour à Prague est une période très créatrice. Voir *Prague, Cahiers Paul Claudel* 9 (Paris : Gallimard, 1971), en particulier « Deux contes écrits à Prague » (p. 73-80), « Les Images Saintes de Bohême » (p. 81-93), et « La Jeune Fille Violaine devient L'Annonce faite à Marie » (p. 94-118).
- 2 Paul Claudel, « L'Enfant-Jésus de Prague, » dans *Contacts et circonstances, Œuvres complètes*, t. XVI (Paris : Gallimard, 1959), p. 385-88.
- 3 Paul Claudel - Louis Massignon, *Correspondance 1908-1914*, établie et annotée par Michel Malicet (Bruges : Desclée de Brouwer, 1973), lettre du 13 décembre 1909, p. 75.
- 4 André Soares - Paul Claudel, *Correspondance 1904-1938*, préface et notes de Robert Mallet (Gallimard, 1951), lettre du 3 décembre 1911, p. 170.
- 5 Voir, Paul Claudel, *Journal I, 1904-1932* (Paris : Gallimard, 1968), p. 1117-18.
- 6 Paul Claudel - Louis Massignon, *Correspondance, op. cit.*, Lettre du 27 juillet 1910, p. 88.
- 7 Voir, Paul-André Lesort, *Paul Claudel par lui-même* (Paris : Seuil, 1963), p. 83, 88.
- 8 Vaclav Cerny, « La Bohême à un moment de l'évolution dramatique de Claudel : de la Jeune Fille Violane à L'Annonce faite à Marie, » *Cahiers P. Claudel* N° 10 (Prague 1971). Voir aussi Joseph Boly,

Mélanges claudéliens, Un homme, une œuvre (Belgique : Société Paul Claudel en Belgique, 1981), p. 122.

9 Paul Claudel, *Œuvre poétique*, p. 1110.

10 Paul Claudel - Francis Jammes - Gabriel Frizeau, *Correspondance 1897-1938*, avec des lettres de Jacques Rivière, préface et notes par André Blanchet (Gallimard, 1952), lettre du 8 novembre 1911, p. 237.