

Title	La nuit de Noël 1914 de Paul Claudel : requiem sous forme de spectacle
Sub Title	ポール・クロードル 『1914年降誕祭の夜』 : 鎮魂の劇として
Author	西野, 絢子(Nishino, Ayako)
Publisher	慶應義塾大学藝文学会
Publication year	2014
Jtitle	藝文研究 (The geibun-kenkyu : journal of arts and letters). Vol.107, (2014. 12) ,p.162 (131)- 180 (113)
JaLC DOI	
Abstract	
Notes	
Genre	Journal Article
URL	https://koara.lib.keio.ac.jp/xoonips/modules/xoonips/detail.php?koara_id=AN00072643-01070001-0162

慶應義塾大学学術情報リポジトリ(KOARA)に掲載されているコンテンツの著作権は、それぞれの著作者、学会または出版社/発行者に帰属し、その権利は著作権法によって保護されています。引用にあたっては、著作権法を遵守してご利用ください。

The copyrights of content available on the KeiO Associated Repository of Academic resources (KOARA) belong to the respective authors, academic societies, or publishers/issuers, and these rights are protected by the Japanese Copyright Act. When quoting the content, please follow the Japanese copyright act.

La Nuit de Noël 1914 de Paul Claudel : Requiem sous forme de spectacle

Ayako NISHINO

La Grande Guerre de 1914-1918, comme tout événement historique qui touche les masses humaines, a provoqué la naissance d'un flot de littérature de tous genres : politique, diplomatique, militaire, historique, scientifique, tout aussi bien que proprement littéraire : romans, pièces de théâtre, œuvres poétiques, essais, carnets et, bien entendu, lettres à toutes sortes de correspondants¹. Certes, toute écriture de la guerre suscite inévitablement chez le lecteur de l'horreur, de l'angoisse et de la désillusion. Mais il est tentant, à l'occasion du centenaire de la Grande Guerre, de considérer la littérature de guerre comme un moyen de deuil, un moyen de commémoration des nombreuses victimes, en tenant compte de sa portée mondiale.

La Grande Guerre se distingue radicalement des guerres traditionnelles que l'on avait connues jusqu'alors et qui avaient donné naissance à des œuvres comme l'épopée homérique, la chanson de geste ou un roman, tel *La chartreuse de Parme*. Elle en est différente non seulement par sa dimension internationale, mais aussi par son entrée dans l'ère mécanique : l'aviation a contribué au succès des armées alliées ; l'intervention des chars et de l'automobile, l'invention ou la modernisation de certaines armes, tels les gaz asphyxiants, les lance-flammes, les mitrailleuses et l'artillerie lourde, ont rendu la réalité de la guerre plus atroce que jamais². Pour relater cette guerre moderne les « écrivains combattants » utilisent en général un style réaliste, belliqueux et parfois macabre. Henri Bar-

busse – *Le Feu* (1916) –, Georges Duhamel – *Vie des martyrs 1914-1916* (1916), *Civilisation 1914-1917* (1918) – ont laissé de célèbres romans de témoignage, en décrivant d’une manière crue et directe les ravages du cataclysme et les épreuves subies par les blessés. La guerre a aussi inspiré les « écrivains de l’arrière » – Proust, Valéry, Gide, Claudel –, en leur offrant l’occasion de renouveler leur art.

Ce qui est remarquable comme le constate Antoine Compagnon, c’est que les thèmes de la guerre, qu’ils soient patriotiques ou pacifistes, réalistes ou romancés, dépassent les frontières des langues et des cultures : « des deux côtés de la ligne de front, en français et en anglais, en allemand, en russe, en italien, l’expérience de la guerre moderne se ressemble, ainsi que les réactions que les combattants livrent par écrit »³. Si la guerre déclenchée en 1914 a suspendu le mouvement moderne et international des arts – l’année 1913 avait été florissante avec la création du *Sacre du printemps* de Stravinsky et les Ballets russes de Diaghilev –, la littérature de la Grande Guerre prolonge paradoxalement l’internationalisme de l’avant-guerre⁴. Malgré tout, sauf quelques exceptions, les écrits sur la guerre abondamment publiés pendant et juste après la guerre sont souvent critiqués à cause de leur style « convenu » ; Albert Thibaudet les considère comme « littérature hâtive », littérature de quantité plutôt que de qualité. Force est de constater qu’au fil du temps, ils tombent facilement dans l’oubli.

Dans la littérature française durant la guerre, le roman et le récit sont les grands genres littéraires, alors que le poème – en particulier la poésie patriotique – est un échec⁵, sauf quelques poèmes, par exemple, ceux d’Apollinaire. La guerre tient peu de place sur la scène, à l’exception des pièces de pure propagande. Il revient au cinéma d’évoquer les combats, les corps à corps des tranchées, « d’abord dans une perspective héroïco-patriotique puis, quand le film devient parlant, dans une perspective pacifiste »⁶.

Dans un tel contexte, nous nous intéresserons aux écrits de guerre chez Paul Claudel (1868-1955), en particulier une pièce de théâtre, *La Nuit de Noël 1914* (1915). Ce « drame pour patronages en un acte⁷ » est remarquable, non

seulement parce qu'il est une des rares œuvres théâtrales sur la Grande Guerre, mais aussi parce qu'il comporte une dimension hautement spirituelle : si les dramaturges français de 1914-1918 montrent souvent les répercussions sociales et morales de la guerre en décrivant des couples déchirés et séparés avec un ton mélodramatique, plutôt que de traiter des rescapés traumatisés, Claudel exprime sa méditation profonde sur la guerre et s'efforce de donner à l'événement inouï une signification spirituelle. Du point de vue de sa réalisation scénique également, la pièce est exceptionnelle : elle a été jouée pour la première fois en France en 1917 avec un grand succès ; loin d'être périmée, elle a été encore représentée au Japon en 1922, à l'occasion de la fête de bienvenue à Claudel, ambassadeur de France au Japon de 1921 à 1927.

Avant d'étudier la pièce, il convient d'évoquer la situation de Claudel, poète-diplomate, lors du conflit mondial afin de comprendre son idée fondamentale sur la guerre reflétée dans l'ensemble de ses œuvres.

Claudel était consul à Hambourg au moment de la déclaration de guerre. Il a quitté la ville allemande le 3 août 1914 pour retourner en France ; de la fin de l'été 1914 à octobre 1915, il s'occupait du Service des prisonniers de guerre et de l'organisation de la propagande, destinée à gagner l'opinion catholique de pays neutres⁸. Cette mission précieuse pour son pays et son âge (46 ans) lui ont permis de rester à l'écart de l'expérience directe des combats. Cette distance avec le lieu du carnage apparaît naturellement dans ses écrits. Outre *La Nuit de Noël 1914*, il a composé de nombreux poèmes de guerre ultra-patriotiques au cours de l'année 1915 ; il a donné des conférences à Notre-Dame Auxiliaire de Clichy à la demande de l'abbé Daniel Fontaine (pour qui il avait rédigé des chroniques dans le *Journal de Clichy*) ; il a participé à une brochure de propagande « La Guerre et la foi » (1914-1915) ; le cycle de ses écrits sur la Grande Guerre se termine avec certains de ses poèmes dans *La Messe là-bas* (1917) écrits au Brésil où il était ministre plénipotentiaire.

Même si Claudel n'était pas indifférent aux souffrances des soldats, « il voyait la guerre de l'arrière où il était plus facile d'envisager la question en termes plus abstraits et schématiques que sur le front »⁹. C'est pourquoi certains jugent que « ses attitudes semblent souvent trop simplifiées et exagérées, influencées qu'elles étaient par le ouï-dire, par son imagination partisane, et par-dessus tout, par son désir d'inscrire la guerre dans un système global d'interprétation religieuse »¹⁰. Ce dernier point critique marque en effet le trait le plus essentiel de ses ouvrages.

Défenseur d'un catholicisme national et patriotique, comme la plupart des autorités cléricales de l'époque, Claudel considère la guerre comme l'appel de l'âme vers Dieu. Il la justifie au nom de la croisade en identifiant la patrie avec Dieu : la Providence a donné à la France l'occasion de se purifier en se sacrifiant volontairement pour une cause juste. L'idée de « salut par le sacrifice »¹¹ est le fondement de ses œuvres. Malgré tout, il est arrivé que ses convictions patriotiques et catholiques se trouvent ébranlées : voyant le conflit meurtrier traîner si longtemps, sa croyance en la victoire prochaine de la France née aux premiers mois de la guerre disparaissait. Il a alors dénoncé le « silence » de Dieu « incompréhensible » dans son poème, « La Grande Attente »¹². Mais, il n'a pas cessé de vouloir donner une finalité providentielle à la guerre en tant que phénomène global. Ainsi, il prétend que la guerre n'est pas en opposition avec la vie, mais qu'elle en est sa forme la plus révélatrice. Certes, si l'homme n'arrive pas à croire à l'existence du Dieu chrétien, toute la construction claudélienne s'effondre. Cependant, d'après un critique, « Claudel est le seul poète de l'arrière, en 1914-1918, à n'avoir pas seulement *réagi* à l'événement, mais à l'avoir *médité*. »¹³

Après avoir considéré ces critiques à l'égard des attitudes de Claudel, écrivain catholique de l'arrière, nous étudierons *La Nuit de Noël 1914*, écrite en février 1915, à une période où Claudel était encore motivé par son espoir

de victoire pour la France. Il avait aussi un « regain de vie dévote »¹⁴ grâce à ses liens spirituels et apologétiques avec l'abbé Fontaine, curé de Notre-Dame-Auxiliatrice de Clichy. C'est sur la demande de ce père spirituel que Claudel a composé cette « pièce de patronage », dont le thème principal est le martyr. Avec cette œuvre théâtrale, il défend la France « divine » contre l'attaque « barbare » de l'armée allemande.

La Nuit de Noël 1914 se compose de deux scènes¹⁵. La scène première montre un lieu du conflit : « en arrière de Reims, un village de la Champagne brûlé par les Allemands¹⁶. » Il y a l'église à demi effondrée, un puits, et deux tombes avec deux croix de bois. C'est une belle nuit de Noël. Un groupe de soldats français parlent de la mort de leurs deux camarades, Jean – séminariste – et Jacques – instituteur laïque – : ils sont morts en même temps, tués de la même balle, lorsque Jean portait Jacques sur son dos pour le sauver. C'est le monde réel (sur la terre) qui se présente ici très brièvement tout au début de la pièce, alors que la scène II qui suit se déroule longuement jusqu'à la fin, dans le monde surnaturel (au ciel). Sans qu'il y ait un grand changement de décors – seulement la disparition des deux tombes –, les deux mondes se correspondent par le puits.

Au ciel, les âmes de deux soldats morts à vingt ans se retrouvent ; « ils sont devenus pareils à des enfants de quatorze ans vêtus de longues robes blanches », car l'on n'entre pas « dans le Royaume du Ciel », si l'on ne devient « semblables à des petits enfants »¹⁷. Ils contemplant du ciel le champ de bataille et se rappellent la conversion miraculeuse qui a eu lieu sous le feu de l'ennemi. En effet, pour sauver Jean, Jacques a donné sa vie et « une seule seconde a fait de [lui] un chrétien et un bienheureux¹⁸ » par la grâce accordée à Jean :

Jacques : Le même coup de feu délivra nos âmes étroitement embrassées.

Jean : Réunis pour l'éternité !¹⁹

Les paroles de deux personnages recouvrent parfaitement l'idée de Claudel. En regardant autour de lui dans cet espace mystérieux du ciel, Jacques remarque que même après la mort, rien n'a changé. Jean évoque alors la conception proprement claudélienne de l'univers :

Jean : Rien de ce qui arrive sur terre n'est perdu pour le Ciel. Tout y trouve son sens. Tout y est devenu explicable, la même chose maintenant intelligible²⁰.

Aussitôt, sous le chant du Chœur qui entonne le répons de l'office des Innocents, apparaissent les âmes des enfants massacrés par les Allemands. Une petite fille explique que « c'est un gros homme gris qui [l'] a tuée à coups de sabre »²¹. Ils emmènent aussi « les petits Belges », « les petits Anglais », « les petits Serbes », « les petits Polonais » et « les petits Russes », victimes civiles des atrocités allemandes. Ils s'assemblent ici pour attendre que minuit sonne et que le ciel s'ouvre. Avec Jean et Jacques, ils vivent tous ensemble depuis le ciel la messe de Noël présidée par le Curé de Saint-Rémy-au-Bois, fusillé dans son église avec sa bonne. Pendant ce temps sacré pour les chrétiens, les Allemands bombardent ironiquement douze fois la cathédrale de Reims. Malgré tout, le Curé continue l'instruction religieuse des enfants de la paroisse.

Ce Curé est en quelque sorte le porte-parole de Claudel l'auteur. Il prêche que le martyr est un privilège unique comme la délivrance de ce mauvais rêve qu'est l'expérience humaine, car celui qui est choisi atteindra le paradis plus tôt afin d'intercéder pour ses frères²². Il enseigne aussi que le mal est le visage retourné de l'amour et explique aux enfants la nécessité de pardonner même à son ennemi par la foi :

le pardon en même temps pour ces malheureux qui, en vous tuant, sont les auteurs de votre béatitude. [...] Prions donc pour nos bourreaux. [...] Quand ils [les Allemands] nous tuaient, mes très chers frères, c'est nous qui étions coupables de la

nécessité qui obligeait ces bonnes gens à des actes immodérés²³.

La dernière phrase traduit malgré tout l'ironie claudélienne qui dissimule mal sa haine contre la violence des Allemands.

Conduits par le Curé, des enfants décrivent du ciel ce qu'ils voient sur la terre à travers le puits. Une petite fille dit, « Je vois maman ! ». Un autre enfant rapporte qu'il voit « le petit-fils de Renan », c'est-à-dire Ernest Psichari, qui s'est converti au catholicisme, contrairement à son grand père que Claudel haïssait tant à cause de son livre scientifique sur la vie de Christ. Un autre enfant dit, « Je vois Charles Péguy qui tombe la face contre terre ! »²⁴. L'actualité de la guerre terrestre se mêle ainsi dans la fiction céleste.

Juste avant minuit, heure de la naissance de Jésus, tout le monde garde un pieux silence, tandis que les Allemands commencent à tirer le canon. Au premier son de bombardement de la cathédrale, la porte de la grange sur scène s'ouvre et l'on voit la scène de Noël. On entend le *Gloria* chanté par des voix de femmes et d'hommes. A chaque coup de canon, répondent une formule du *Gloria* ainsi qu'une prière faite par le Curé et les enfants jusqu'à la fin du drame :

Le canon allemand, *2e coup* : Boum !

Les Voix : *Laudamus te* !

M. le Curé : Dieu enfant ! Dieu innocent ! Dieu fait homme ! Dieu avec nous !

Les Enfants, *tous ensemble* : Sauvez la France !²⁵.

Selon la didascale, « la force des invocations ne cesse de s'élever jusqu'à ce qu'elles deviennent semblables, à la fin de la scène, aux vociférations de l'Apocalypse²⁶ ». Au dernier coup, les enfants crient, « Jésus-Christ, sauvez la France ! » et les voix entonnent « Amen ! ». C'est par cette forme de la liturgie catholique que la pièce se termine.

Dépourvue d'action dramatique et de coup de théâtre proprement dit, cette pièce est plutôt un mystère, une messe ou une catéchèse qu'un drame. Les personnages, bien qu'ils aient des noms propres, n'ont pas d'individualité. Ce sont, d'après Didier Alexandre « des types qui représentent des fonctions sociales, l'évêque, le général, l'instituteur, le séminariste, et des valeurs typiques de la France du début du siècle ; quant à l'ennemi allemand, il n'est présent que par des signes menaçants – les ruines, le feu et le tonnerre des canons – ou des portraits à charge, caricaturaux, qui dénaturent le protestantisme et la pensée allemande et jouent des peurs ancestrales du barbare sanguinaire et blasphémateur. »²⁷

Il est à noter que la plupart des personnages sont, non pas les vivants, mais les morts : c'est eux qui dominent la scène II. Certains d'entre eux assument le rôle de porte-parole de l'auteur afin d'exprimer sa méditation chrétienne sur la guerre. Cette pièce est, « une épopée qui célèbre le courage ; le sacrifice et le martyre de tout un peuple pour sauver sa terre, la catholicité et la civilisation. Elle est donc bien une célébration collective, un hommage aux morts : les combattants, les civils, des enfants, un curé et sa bonne²⁸ ». En effet, sous la forme de la liturgie catholique²⁹, Claudel fait de ce drame un lieu de commémoration des morts. En liturgie, « commémorer, c'est rappeler le souvenir des saints, pour les honorer, ou celui des défunts, pour les aider de nos prières³⁰ ». Grâce à la conduite du Curé, les victimes innocentes de la guerre entrent au Paradis avec Dieu le jour même de Noël. C'est ce dénouement positif, utile pour les morts, nous semble-t-il, qui caractérise cette pièce claudélienne et qui la distingue d'autres types de pièces sur la Grande Guerre. Il s'agit en effet d'une sorte de requiem sous forme de spectacle. Traducteur d'Eschyle, Claudel croit fort aux effets cathartiques du théâtre. Dramaturge catholique, il a toujours un solide principe de vouloir transformer le Mal en Bien. Le thème de la guerre s'inscrit donc dans ce système cohérent chez Claudel.

La Nuit de Noël est ainsi imprégnée du positivisme puissant de Claudel. Cela devient d'autant plus évident, si on la compare avec d'autres œuvres sur la Grande Guerre traitant le même sujet de Noël, sans prendre en considération la différence du genre : nous le verrons avec un roman tout d'abord, et un morceau de musique, ensuite.

Georges Duhamel (1884-1966), écrivain chirurgien au front présente dans *Civilisation* (1918) un épisode intitulé « Le Noël de Réchoussat ». Dans ce recueil de témoignages rapportés par le narrateur médecin objectif, Duhamel met en scène de façon soutenue, le corps humain dilacéré. En tant que « mémorialiste de la souffrance » il souhaite « faire parler les blessures³¹ » de chaque soldat qu'il soigne en indiquant respectivement le nom propre de chacun ; ce procédé est différent de celui de Claudel qui n'individualise pas ses personnages. Chez Duhamel la plaie et la douleur des soldats sont rendues visibles sur le mode du contrepoint. Dans l'épisode cité c'est par contraste avec une joyeuse fête de Noël à l'hôpital qu'est transmise l'horreur de la blessure d'un Réchoussat, mortellement blessé.

À cause de sa maladie incurable il est enfermé dans la chambre la plus éloignée des autres blessés. Même au jour de la fête de Noël il s'enferme dans sa solitude et dit avec résignation : « Ici, [...] il vient personne. [...] Ils [les autres blessés] montent jamais. [...] mais je m'en fiche.³² » Contrairement à son attente, ses camarades rendent visite à sa chambre maudite et lui apportent un vrai sapin des forêts, des bougies, « une boîte de bonbons », et « deux cigares ». Comblé de joie inattendue, il goûte « un bon pinard » et tout le monde est de bonne humeur. Mais, « une triste chose » interrompt soudain la joie : l'odeur de sa maladie remplit la chambre et un silence lourd se dépose sur tous les objets. Avec étonnement, Réchoussat bégaie : « mais... Quoi c'est qu'il y a donc ?³³ »

C'est par cette scène pitoyable sans secours, sans issue positive pour la victime de la guerre que se termine l'épisode. Un peu comme Maupassant, Duhamel décrit froidement la réalité de la vie misérable des blessés en laissant

sombrier le lecteur dans la tristesse ou le désespoir. La sobriété dans l'écriture contraste avec l'intensité des douleurs. Pour lui, la littérature de guerre est avant tout celle du témoignage, « qui peint le réel et qui intente un procès moral à la guerre », et non pas « la littérature de convention qui propose une définition convenue voire gaillarde de notions telles que le courage, l'honneur, le sacrifice³⁴ ». Ce qui lui importe, ce n'est pas de commémorer les morts sacrifiés comme Claudel, mais de transmettre la vérité. Cependant, il estime lui-même que c'est impossible à transcrire en mots ; il dit dans une conférence que « l'on ne connaîtra jamais la vérité de la guerre. [...] les morts seuls savent encore quelque chose³⁵ ».

L'autre objet de comparaison est un morceau de musique composé par Claude Debussy (1862-1918), ami de Claudel : *Noël des enfants qui n'ont plus de maison* (1915). La Grande Guerre a éveillé en lui des sentiments nationalistes violents, même si l'âge et la maladie l'ont éloigné du front. Debussy « musicien français » a composé un chant de protestation contre la guerre en décembre 1915 – *La Nuit de Noël 1914* a été écrite en février de la même année –, après que la France a été attaquée par l'Allemagne. Voici une partie du texte qu'il a rédigé lui-même.

Nous n'avons plus de maison ! / Les ennemis ont tout pris, tout pris, jusqu'à notre petit lit ! / Ils ont brûlé l'école et monsieur Jésus-Christ / Et le vieux pauvre qui n'a pas pu s'en aller... / Bien sûr, papa est à la guerre, pauvre maman est morte, avant d'avoir vu tout ça... / Noël ! Petit Noël ! N'allez pas chez eux, n'allez plus jamais chez eux, Punissez-les ! Vengez les enfants de France ! Les petits Belges, les petits Serbes et les Polonais aussi... / Tâchez de nous redonner le pain quotidien... / Noël, écoutez-nous, nous n'avons pas de petits sabots. / Mais donnez la victoire aux enfants de France !³⁶

Ce chant nationaliste, expression directe de la colère, a eu un grand succès populaire, qui a même dépassé l'espoir du compositeur. Par l'évocation des petites

victimes, des enfants de nationalités diverses, ce texte de Debussy ressemble un peu à celui de Claudel. Mais il n'exprime que les sentiments immédiats : la lamentation, la haine contre l'ennemi, le désir de vengeance, et l'espoir de victoire. Au niveau du texte au moins, du début à la fin, une certaine monotonie des paroles s'installe ; peut-être c'est cette simplicité qui est la clé de son succès populaire. Néanmoins, l'auditeur de ce morceau n'éprouve que de la compassion, il ne partage que la colère, et rien de plus. Au contraire le texte de Claudel imprégné de la méditation spirituelle sur la guerre apporte une issue positive aux victimes. Le spectateur de la pièce est ainsi invité à une sorte de communion sur scène, voire un rite de commémoration. En effet, à la fin de *La Nuit de Noël 1914*, le chant du *Gloria* réunit la scène et la salle grâce à une « progression » contenue dans le drame même, qui fait de la pièce « un *crescendo* » : « du bon sentiment de deux combattants à la colère de vocifération du final, de la présence de deux combattants à la présence de tout un peuple d'enfants, d'hommes et de femmes³⁷ », le drame évolue progressivement ; et ce *crescendo* « unit tout un peuple contre les Allemands dans la foi religieuse, dans le partage d'une patrie idéale, dans la volonté³⁸ ». Claudel fait ainsi de la représentation théâtrale « un office où acteur et public communit dans les mêmes valeurs catholiques et patriotiques³⁹ ».

C'est cet effet de communion créé par le *crescendo* en vue de la commémoration des morts qui marque l'originalité de l'œuvre de Claudel empreinte de positivisme. Ni Duhamel, ni Debussy ne pensent à recourir à un tel effet utile pour les victimes ; chacun a sa propre conception de la littérature et de l'art de la guerre.

L'effet de communion au sein du spectacle chez Claudel nous invite à considérer de plus près la réception de la pièce. L'effet est-il vraiment valable pour le spectateur en France et au Japon ?

Après la représentation du 14 janvier 1917 au « Chantier » à Paris, sous

le patronage de la paroisse Saint-Antoine des Quinze-Vingts, l'abbé Fontaine exprime dans sa lettre sa profonde émotion :

Et voila que dès le début je suis pris, envahi, transporté, extasié. Moi qui n'avais pas pleuré depuis la mort de ma mère, je me trouve en larmes...les larmes du cœur ému par la foi, par votre foi figée dans chaque mot au Service de Jésus et des ses pauvres. Jamais scène ne m'a produit un pareil effet ! [...] Que c'était donc beau. La salle matin et soir traduisait sa profonde émotion par le *magnum silentium tenes omnia* [un silence paisible enveloppait tous les êtres].⁴⁰

La dernière phrase utilisant le latin traduit le mieux l'effet puissant du spectacle claudélien imprégné de sa foi : « l'émotion profonde » réunit la scène et la salle et « le silence paisible » enveloppe les acteurs et le public. Certes, il est naturel que le père spirituel de Claudel soit à ce point fasciné par la pièce de son ami qui partage la même foi. Mais, l'effet de ce spectacle dépasse la frontière, voire les différences de langue et de croyance.

Au Japon la première représentation a eu lieu le 17 octobre 1921, avant l'arrivée de l'ambassadeur Claudel, à l'École des Langues Etrangères (actuelle Université des Langues étrangères de Tokyo). *La Nuit de Noël 1914* a été jouée par les étudiants de la faculté de langue française. À cette université spécialisée en langues, il était d'usage que les étudiants de chaque faculté présentent une pièce représentative de chaque pays. Nous avons le témoignage d'un professeur japonais, Isamu Hayakawa. D'après lui, la pièce de Claudel était émouvante même pour ceux qui ne parlent pas le français comme lui. La traduction préparée par Kunitaro Takahashi avait été publiée en octobre 1921⁴¹ et le public pouvait consulter le résumé de la pièce :

La passion patriotique et religieuse des Français s'exprime pleinement. En particulier, à la fin, lorsque l'on prie « Sauvez la France » en chantant le *Gloria* dans

l'ambiance onirique, toute la salle a été enveloppée par le sentiment ineffablement sacré.⁴²

Que ce soit en France ou au Japon, l'émotion suscitée par le spectacle de Claudel « enveloppe » tout l'espace scénique et invite le public dans une communion spirituelle afin de prier ensemble pour les morts. Le 15 janvier 1922, une partie de la pièce fut jouée cette fois en présence de Claudel ambassadeur. D'après le journal *Tokyo Asahi* Claudel observait attentivement et applaudissait⁴³.

Avec *La Nuit de Noël 1914*, Claudel ouvre donc « la voie des drames où la liturgie métamorphose sur scène le monde humain en monde divin⁴⁴ ». Désormais il développe cette forme paraliturgique portant ce *crecendo*, qui fait évoluer la pièce vers la fin émotionnelle enveloppant la scène et la salle, dans son « oratorio dramatique » qu'il inaugure à partir de 1927. Il s'agit d'un spectacle religieux qui réalise une sorte de « synthèse des arts », où le drame, la musique, la danse, le geste et le cinéma seraient réunis d'une manière harmonieuse, afin de créer une communion au théâtre⁴⁵. *Le Livre de Christophe Colomb* (1927), *Jeanne d'Arc au bucher* (1934) sont les pièces représentatives de ce genre nouveau, dans lequel Claudel rend hommage à ces personnages historiques chrétiens : transfigurer leurs souffrances terrestres en Grâce divine, voire en apothéose à leur entrée dans le Ciel, tel est le but principal de ce genre de spectacle, à la fois drame héroïque et rite de commémoration. Il faut noter que Claudel inaugure ce type de spectacle paraliturgique sous l'influence du nô qu'il a découvert en 1922 au Japon⁴⁶. Certes, depuis longtemps, il imaginait un spectacle total, symbolique et religieux. Mais c'est grâce à sa rencontre avec le nô qu'il a commencé à réaliser pleinement son projet, car il a vu dans le nô un exemple parfait de ce qu'il cherchait à réaliser⁴⁷.

En effet, l'espace scénique du nô, onirique et spirituel, enveloppe la scène et la salle dans l'émotion silencieuse, ce qui confirme la possibilité de la

communication entre la scène et le public : la scène du nô invite le spectateur à une participation spirituelle intense. La dramaturgie du nô onirique qui fait rencontrer l'être de l'autre monde – le *shité* – et l'être de ce monde – le *waki* –, rend possible la communication entre les deux mondes, la superposition du ciel et de la terre. Elle comporte un mouvement dramatique progressif vers une fin silencieuse afin d'apporter l'apaisement à l'âme du mort, protagoniste venu de l'autre monde.

Mais son interprétation du nô est, il faut le dire, parfois très originale : il comprend le nô en fonction de sa pensée catholique. Par exemple, la gestuelle du nô exécutée au ralenti d'après sa philosophie fondatrice zen reflète selon Claudel le message divin : c'est une lente copie dans « l'éternité » de notre mouvement quotidien. De sorte que lorsqu'il adapte le nô, c'est aussi avec sa propre manière, conformément à sa conception catholique, avec une certain « réalisme symboliste ». Par exemple, l'espace scénique dualiste du nô est devenu dans *Le Livre de Christophe Colomb*, l'espace double ostensible et métaphysique : il comporte à la fois le « proscenium », siège de la réflexion, et la « scène guignol », siège de la fiction⁴⁸. Le mouvement progressif qui prépare un dénouement silencieux dans le nô se transforme dans *Le Festin de la Sagesse* (1934) – « adaptation du nô » selon Claudel –, en *crescendo* qui aboutit à la scène finale grandiloquente du repas eucharistique à la manière de l'*auto sacramental*⁴⁹. Dans *Jeanne d'Arc au bûcher*, le Ciel et la Terre séparés par deux étages au début de la pièce se réunissent à la fin, en invitant le public dans cette union spirituelle ; c'est pour célébrer tous ensemble l'entrée de la sainte Jeanne au Paradis⁵⁰. Le dénouement positif est proprement claudélien. Ainsi, le nô confirme ce qu'il avait imaginait auparavant et l'invite à utiliser d'une manière originale⁵¹.

Ici, nous pouvons penser que dans *La Nuit de Noël 1914*, écrite bien avant sa rencontre avec le nô, certains traits peuvent annoncer ce que Claudel fera après sa découverte du nô : le *crescendo* qui amène le dénouement positif et énergique et l'espace scénique qui superpose la terre et le ciel.

Dans *La Nuit de Noël 1914*, le décor réaliste du village de la scène première prend une signification symbolique à la scène II : Saint-Rémy au bois devient Saint-Rémy au ciel. Certes, la séparation de deux scènes inscrite dans le texte même marque nettement la différence entre les deux mondes. Mais le puits par lequel les enfants voient le monde terrestre atteste la communication entre les deux mondes. Cet espace aquatique est le lieu symbolique chez Claudel : eau, source et lumière désignent le Christ dans l'Évangile de Jean⁵². Ce décor comportant de l'eau apparaît aussi dans *Le Peuple des hommes cassés*, sketch japonais écrit en 1926. L'enfant Jirô – c'est toujours l'enfant comme des petits enfants dans *La Nuit de Noël 1914* – est plongé, la tête la première, dans une pièce d'eau, d'où émerge son pied⁵³. C'est dans cette posture, à ce moment là, que Jirô fait une expérience onirique : il rencontre la Reine des *haniwas*. L'eau permet donc au héros de franchir la terre et d'entrer dans la profondeur spirituelle. Dans ce sketch, à la dernière scène, le monde du rêve et la réalité se déroulent en même temps sous le même toit d'une seule maison. La séparation des deux mondes disparaît, à la fois textuellement et scéniquement. C'est à partir de ce drame écrit au Japon, tout de suite après sa rencontre avec le nô, que Claudel commence à mettre en pratique d'une manière réaliste sa conception de la scène double. Même avant son oratorio dramatique, sous l'influence immédiate du nô, il avait déjà entrepris une réalisation de ce qu'il imaginait. Dans *La Nuit de Noël 1914*, l'espace qui fait correspondre la terre et le ciel à travers le puits est aussi un des révélateurs de son imagination scénique, qui dès lors prendra une forme concrète.

Certes, *La Nuit de Noël 1914* est écrite avant la rencontre de Claudel avec le nô. Mais, si cette œuvre comporte certains aspects qu'il va réaliser après son expérience de spectateur du nô, c'est qu'il y a, entre Claudel et les auteurs du nô, une coïncidence de l'objectif fondamental dans la création théâtrale. Ce serait, nous semble-t-il, l'intention de commémorer les morts dans le spectacle même. Le nô exprime ce but d'une manière réservée, dépouillée, et parfois mélancoli-

que dans l'ambiance bouddhique, alors que Claudel réalise cette même fin d'une manière emphatique, puissante et énergique, conformément à sa foi catholique.

En France après la Grande Guerre, de nombreux monuments aux morts et des chapelles sur les champs de bataille furent construits en vue de la commémoration des morts. « Face au devoir accompli par les disparus existait un devoir parallèle, celui de sauvegarder leur mémoire et la mémoire de leur sacrifice⁵⁴. » La commémoration se fait aussi par les prières lors de services funéraires et de réunions familiales, mémoires locales et nationales ; aussi bien par les mots, les peintures, la musique- requiem-, et les images, sous forme de sculptures, de vitraux et de films. Mais, il est remarquable que Claudel ait composé en 1915 une pièce de théâtre sous la forme de liturgie catholique, qui, à chaque occasion de sa représentation, célébrait et célébrerait dans le futur, le souvenir des martyrs devant le public. C'était à une époque où la guerre tenait peu de place sur la scène, comme si le public de l'arrière voulait l'oublier. La pièce de Claudel ne permet pas un tel oubli : elle invite le public à la communion en réunissant le ciel et la terre afin d'apaiser l'âme du défunt. C'est un véritable acte de foi de Paul Claudel.

Malgré quelques critiques, son positivisme n'est pas celui d'un simple patriote catholique ardent, mais celui de l'homme de foi plongé dans la méditation profonde. Il est à noter que, après la composition de *La Nuit de Noël 1914*, malgré les différences entre les croyances catholique et bouddhique, Claudel s'intéressera au nô, rite de conjurations des morts sous la forme du spectacle. L'idée de penser aux âmes et souffrances des morts pour apporter l'apaisement est commune au drame de Claudel et au nô japonais.

Après la Seconde Guerre mondiale, plusieurs nouveaux nô ont été créés au Japon pour commémorer les victimes du bombardement à Hiroshima⁵⁵. On continue à jouer certaines de ces pièces. Benjamin Britten (1913-1976), com-

positeur du célèbre *Le War Réquiem* (1962) – dont le texte avait été écrit par le poète Wilfred Owen –, exprime dans son œuvre une méditation douloureuse sur les pertes dues aux guerres. Notons qu’il est aussi fasciné par le nô comme Claudel : après sa rencontre avec le nô en 1957, il a adapté le nô *Sumidagawa*, pièce commémorative de la mort d’un enfant, pour créer son *Curlewu River* (1964), opéra sous forme de mystère en vue de la commémoration d’un petit mort. L’esprit fondamental du nô – commémoration des morts – qui touche à l’universalité du cœur humain attire, et continue à attirer, les dramaturges et les artistes de tous les pays.

※本研究は平成26年度慶應義塾学事振興資金による研究補助（個人研究）の助成を受けたことを感謝と共にここに記す。

Notes

- 1 Cf. Antoine Compagnon, préface à *La Grande Guerre des écrivains, D’Apollinaire à Zweig*, textes choisis, présentés et annotés par A. Compagnon, Gallimard, Paris, 2014, p.7-54 ; Emile Villard, *Guerre et Poésie, La poésie patriotique française de 1914-1918*, A la Baconnière, Neuchâtel, 1949, p. 9-15.
- 2 Cf. Luc Resson, *Ecrire contre la guerre : littérature et pacifismes 1916-1938*, L’Harmattan, Paris, 1997, p. 11-31.
- 3 A. Compagnon, *op. cit.*, p. 17.
- 4 A. Compagnon, *op. cit.*, p. 15-17.
- 5 Emile Villard, *op. cit.*, p. 259.
- 6 Jeanyves Guérin, *Le Théâtre en France de 1914 à 1950*, Honoré Champion, Paris, 2007, p. 35.
- 7 Paul Claudel, *Théâtre*, tome II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2011 (que nous désignons par l’abréviation *Th.II.*), p. 1504, notice établie par Didier Alexandre.
- 8 Christophe Flood, *Pensée politique et imagination historique dans l’œuvre de Paul Claudel*, Annales littéraires de l’Université de Besançon, Les Belles Lettres, Paris, 1991, p. 144-145.
- 9 Christophe Flood, *op. cit.*, p. 146.
- 10 *Ibid.*

- 11 Christophe Flood, *op. cit.*, p. 153.
- 12 Paul Claudel, *Œuvre poétique*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1967, p. 550.
- 13 Emile Villard, *op. cit.*, p. 226.
- 14 Gérard Antoine, *Paul Claudel ou l'Enfer du génie*, Paris, Robert Lafont, 1988, p.175.
- 15 Cf. *Th.II.*, p. 71-89.
- 16 *Th.II.*, p. 71.
- 17 *Th.II.*, p. 72-74.
- 18 *Th.II.*, p. 72.
- 19 *Ibid.*
- 20 *Th.II.*, p. 73.
- 21 *Th.II.*, p. 76.
- 22 Christophe Flood, *op. cit.*, p. 154.
- 23 *Th.II.*, p. 82.
- 24 *Th.II.*, p. 84.
- 25 *Th.II.*, p. 88.
- 26 *Ibid.*
- 27 *Th.II.*, p. 1506-1507, notice établie par Didier Alexandre.
- 28 *Th.II.*, p. 1507, notice établie par Didier Alexandre.
- 29 La spiritualité de la pièce est inspirée des lectures de l'office des Saints Innocents du 28 décembre ainsi que de la vision de l'Agneau entouré des Cent quarante-quatre mille « rachetés à la terre ». Cf. *Ibid.*
- 30 Annette Becker, *La Guerre et la Foi - De la mort à la mémoire 1914-1930*, Paris, Armand Colin, 1994, p. 104.
- 31 Luc Rasson, *op. cit.*, p. 53.
- 32 Georges Duhamel, *Civilisation 1914-1917 (1917)*, Paris, Albert Guillot, 1954, p. 53.
- 33 Georges Duhamel, *op. cit.*, p. 58.
- 34 Luc Rasson, *op. cit.*, p. 59.
- 35 *Ibid.* Conférence intitulée *Guerre et littérature* faite en 1920.
- 36 Cité par Annette Becker, *op. cit.*, p. 21. La partition et le texte sont disponibles sur http://www.free-scores.com/partitions_telecharger.php?partition=33527
- 37 *Th.II.*, p. 1507, notice établie par Didier Alexandre.
- 38 *Ibid.*
- 39 *Ibid.*

- 40 Paul Claudel /François Mauriac, *Chroniques du Journal de Clichy - Claudel-Fontaine Correspondance*, éd. François Morlot et Jean Touzot, Les Belles Lettres, coll. « Annales littéraires de l'Université de Besançon », n° 206, 1978, p. 151-152.
- 41 『千九百十四年 耶蘇降誕祭の夜』高橋邦太郎訳、文京社、大正10年。
- 42 Isamu Hayakawa, « Compte rendu de la représentation des pièces en langues étrangères », *Bulletin des associations des anciens étudiants de l'université de langues étrangères* n°2, Tokyo, 1922, p. 14-15, nous traduisons. 早川勇、『語劇見たまま—第4回語学大会短評』、東京外国語学校同窓会会報第二号、1922年、14-15頁。
- 43 L'article du 16 janvier 1922. (東京朝日新聞 1922年1月16日)
- 44 *Th.II.*, p. 1508, notice établie par Didier Alexandre.
- 45 Cf. Ayako Nishino, *Paul Claudel, le nô et la synthèse des arts*, Classiques Garnier, paris, 2013, p. 537.
- 46 Cf. Ayako Nishino, *op. cit.*, p. 650.
- 47 Cf. Paul Claudel, « Nô » in *Œuvres en prose*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1965, p. 1167-1176.
- 48 Cf. *Th.II.*, p. 575-627.
- 49 Cf. *Th.II.*, p. 641-645.
- 50 Cf. *Th.II.*, p. 670.
- 51 Cf. Ayako Nishino, *op. cit.*, p. 658-662.
- 52 *Th.II.*, p. 1511, notice établie par Didier Alexandre.
- 53 Cf. *Th.II.*, p. 554.
- 54 Annette Becker, *op. cit.*, p. 105.
- 55 La liste des pièces est la suivante : 堂本正樹作・梅若晋矢演出・主演「サダコー原爆の子」2002年10月初演；宇高通成作・演出・主演「原子雲」2003年3月初演；多田富雄作・観世栄夫演出・主演「原爆忌」2005年9月初演；多田富雄作・笠井賢一演出・清水寛二主演「長崎の聖母」2005年11月初演。