

Louer la rumeur du monde avec Paul Claudel. Penser l'enjeu écopoétique et phénoménologique de la poésie.

Pamela Krause
Sorbonne Université

Habiter le monde à l'époque de la technique

Le *concept* (étymologiquement *cum-prehendere*, saisir) de monde recèle une certaine violence : la pensée occidentale s'est longtemps arrogé le droit d'en être *comme le maître et le possesseur*¹. D'abord possédé par la métaphysique en sa *totalité* ontique, le monde (comme cosmos puis comme création) est saisi comme une somme ontique fondée par un Êtant suprême (en l'occurrence Dieu). Avec la progressive désacralisation du monde (surtout depuis l'*Aufklärung*—lumineuse négation de toute zone d'ombre), le monde est ensuite fondé par la Raison et *objectivé*, mesuré par la science². Le poète Paul Claudel dénonce fort bien la voracité de nos concepts philosophiques et scientifiques, critiquant cette « Société moderne » qui « produit les signes qui justifient, tous les instruments merveilleux de puissance, d'ingéniosité et de délicatesse que la Science a mis au service de notre satisfaction matérielle et de notre curiosité. La Bête qui dévore, qui analyse et qui foule aux pieds, n'est-elle pas fidèlement reproduite de toutes parts par notre industrie et par notre philosophie ? »³. La saisie conceptuelle du monde (qu'elle soit philosophique ou scientifique) aurait en effet consacré le triomphe sans partage de la technique, de l'ordonnement calculeur et systématique de l'étant. Mesuré, objectivé, réduit à une chaîne prévisible de causes et d'effets, désenchanté et totalisé en un « réseau »⁴ d'informations (réseau matériel ou

¹ Bien qu'accueillante et commune, l'idée de monde implique bien des polémiques : elle fait violence au pluriel (l'universalisme, la colonisation), à la diversité des espèces naturelles (par l'asservissement technique et mondialisée de la terre) ; sa diversité pose problème à toute tentative de totalisation conceptuelle. Voir à ce sujet Alexandre Gefen et Pamela Krause (dir.), *Refaire monde*, Paris, Revue des sciences humaines, Presses universitaires du Septentrion, n° 347, juillet-septembre 2022.

² Voir à ce sujet la critique dont font l'objet la métaphysique et la science par Jean-Luc Marion dans son article « Habiter notre terre », *Communio*, vol. 6, n. 272, 2020, pp. 63-74.

³ Paul Claudel, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, dans *Commentaires et exégèses, Œuvres complètes*, vol. 26, Paris, Gallimard, 1967, p.131-133.

⁴ « Un seul monde, une seule langue, un seul Empire : vieux rêve qui, depuis la *pax romana* jusqu'au *Reich* et à présent le Logiciel-Universel ne cesse de hanter l'humanité, et qu'il ne suffira pas de flétrir sous l'adjectif de « totalitaire » pour en saper le *bien-fondé*, car il est le rêve du Fondement même, ou de la Raison oui, même totalitaire et démesurée ». Ce rêve d'un monde total, entièrement maîtrisé par la raison calculatrice « est encore et toujours notre Guide Suprême, notre Grand Timonier, elle seule capable de dire tout et de faire qu'il y ait un tout, rien ne pouvant se soustraire à son emprise ». La raison s'accapare le monde en le totalisant, en l'emprisonnant dans les rets d'un réseau. Le réseau est un « ouvrage formé d'un entrelacement régulier de fils [...] et qui sert à capturer certains animaux [...] en Américain,

aujourd'hui dématérialisé, comme internet) sous l'impulsion de la cybernétique, le monde est désormais étalé au regard, livré à la consommation. Claudel le confirme en ces termes : « L'exploitation matérielle de tout ce qui existe [...] voilà le principe de tout aujourd'hui »⁵. Cette « exploitation » sans vergogne des ressources naturelles conduit aujourd'hui à des perturbations climatiques extrêmes et irréversibles, à l'érosion de la biodiversité, à la destruction de certaines espèces et habitats naturels ; elle est aussi responsable de la défiguration des campagnes. Une « menace » pèse en effet « sur la possibilité que soit encore, dans l'avenir le plus proche, habitable de la Terre (Gaïa)—habitable tout court », état de fait qui « fond sur nous, cavalier noir énorme toujours plus menaçant. Saison après saison, les nouvelles qui parviennent du front (taux de dioxyde de carbone dans l'atmosphère plus élevé que jamais, déforestation à tout va, fonte accélérée des glaciers, extinction vertigineuse de moult espèces animales, humanité toujours plus nombreuse...) sont toutes plus inquiétantes les unes que les autres »⁶ écrit le philosophe et poète Jean-Claude Pinson : « Le sentiment nous étreint que c'est désormais le monde qui nous était le plus familier qui fuit sous nos pieds, se dérobe »⁷. Dans un ouvrage très justement intitulé *Au milieu des vitraux de l'apocalypse* (1928), Claudel fustige, dès les années 20, « tous nos tripotages chimiques et pharmaceutiques, les gaz asphyxiants, [...] nos abominables usines de Saint-Denis et de Pantin qui pissent du vitriol et du chlore », « notre civilisation industrielle » qui « dévore » « toute la création avec ses dents de fer »⁸. Une question semble donc s'imposer avec insistance : pourquoi la poésie plutôt que rien ?

La poésie claudélienne prend acte de ce que Pinson appelle « la mort d'une forme de vie, d'une façon *agro-pastorale d'habiter le monde* »⁹ ; elle fait face à notre être-au-monde désormais *vorace* et *consumériste* (celle de *l'homo oeconomicus*, du *Capitalocène*), habitation qui tourne en dérision toute *Stimmung* célébrative¹⁰. Car est-il encore possible de célébrer ou de louer ce qui se réduit à une prolifération de déchets, à une objectivation

le *network*, littéralement « travail-de-filet », désigne le « réseau communicationnel », un genre invisible de réseaux barbelés, de bunkers étendus à l'ensemble du globe », Marc Froment-Meurice, « À l'image de rien », *Le temps de la réflexion*, n° 10, 1989, p. 11 et 17. La violence totalisatrice et fondatrice de la raison est analysée par Martin Heidegger dans *Le principe de raison*, trad. André Préau, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 2019.

⁵ Paul Claudel, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, *op. cit.*, p. 131.

⁶ Jean-Claude Pinson, *Pastoral. De la poésie comme écologie*, Seyssel, Champ Vallon, 2020, p. 9

⁷ *Ibid.*, p. 145.

⁸ Paul Claudel, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, *op. cit.*, p. 123-124.

⁹ Jean-Claude Pinson, *Pastoral*, *op. cit.*, p. 119. Nous soulignons.

¹⁰ « Au régime de la louange succède celui, dominant désormais, de l'ironie [...]. L'hymne, comme l'a rappelé Giorgio Agamben, est la forme première de la poésie. Célébration liturgique des dieux, de leur grandeur et hauteur, la poésie est d'abord, dans l'Antiquité, chant de joie et de louange, chant approbateur, affirmatif. Tant que perdure l'appréhension religieuse du monde, le lyrisme ne fait pas problème et pas davantage la vision orphique dont il se soutient. Le monde est enchanté à l'aune de cette « musique des sphères » dont la lyre du poète recueille les plus lointaines vibrations ; un ordre harmonieux, que le poète par son chant salvateur dévoile et magnifie, gouverne l'univers. Mais nous venons *après* la fin de l'hymne », *id.*, « Lançons donc du blé à travers l'éther », *Littérature*, vol. 156, n° 4, 2009, p. 20-21.

mesurable et exploitable¹¹ ? La célébration poétique du monde relève-t-elle d'une sorte de lyrisme dépassé ? Ou, plus grave encore, se livre-t-elle à une ridicule et indécente amnésie face à l'apocalypse écologique ? À quel rythme le poète doit-il donc accorder sa lyre et sa respiration, asservi qu'il est au rythme calculé et monotone des horloges et des machines ? Quelles formes de vie la poésie est-elle encore capable de créer ? Quelle cadence le poète doit-il créer pour se tenir au plus près (et à ce point, *créateur, de rupture*) de ce quelque chose qu'on appelle encore *monde* ? Sommes-nous seulement en mesure de lui tendre l'oreille, engloutis que nous sommes par le vacarme ambiant ? Notre corps, notre souffle, notre respiration, nos vécus ne sont-ils pas accordés (et uniformisés) au rythme d'une rumeur globalisée ? Par ailleurs, est-il encore possible de penser les modalités d'une habitation asservie à la seule consommation et délivrée de tout enjeu éthique ou politique ? Il s'agira d'examiner le souci écologique (bien que Claudel n'utilise pas le mot), éthique et philosophique qui se dégage du répons claudélien à ces questions. À l'époque de l'extrême mise en péril du poème et du monde, Claudel interroge la possibilité d'une œuvre accordée au Livre du monde.

Refaire monde : la poésie comme (éco)poétique

Claudé semble en effet particulièrement sensible à la notion (d'ailleurs métatextuelle) de *création*—en l'occurrence celle d'un *habitat*. Qu'il soit architectural, conceptuel ou poétique, l'habitat (qui permet à l'homme de se sentir chez lui, de séjourner dans le monde) ; il concrétise, consolide et transmet un *ethos* particulier. Claudé réussit en effet à établir une relation d'influence réciproque entre l'*ethos* imposé par l'architecture et celui véhiculé par nos concepts et rythmes poétiques. Nos constructions citadines seraient en effet mortifères : elles cimenteraient la désertification des campagnes et de la vie.

¹¹ L'époque moderne semble en effet rompre avec une tradition millénaire qui consistait à faire l'éloge de la création divine, c'est-à-dire du monde comme *cosmos* (κόσμος, signifie à la fois arrangement et monde : « De son origine grecque, « monde » tire un préjugé favorable : le *kosmos*, c'est fondamentalement l'ordre, le bon ordre, surtout le bel ordonnancement ; dans le latin, *mundus* bénéficie pareillement d'une consonance heureuse, puisqu'il s'emploie comme substantif : l'univers, et comme adjectif : ce qui est net, propre, pur » rappelle Joseph Moingt dans « Figures chrétiennes du monde », *Le temps de la réflexion*, n° 10, 1989, p. 137). *Kosmos* désigne également la beauté du *manifeste* (voir Homère, *Illiade*, XIV, v. 187 ; Hésiode, *Théogonie*, v. 587 ; *Les Travaux et les jours*, v. 74) et dont l'apparition justifie le *thaumazein* et le chant poétique. Pensons par exemple aux « *Hexamérons*, commentaires des six jours de la *Genèse* auxquels se sont livrés les Pères de l'Antiquité chrétienne (Origène, Basile, Grégoire de Nysse, Cyrille de Jérusalem, Jean Chrysostome, Ambroise, Augustin), le Haut Moyen-Âge (Bède, Alcuin, Raban Maur), le siècle roman (Honoré d'Autun, Thierry de Chartres, Abélard), le XIII^e siècle scolastique (Bonaventure), sous Louis XIV les précepteurs royaux (Fénelon) et sous la Restauration les catéchistes romantiques (l'abbé Gaume). Exercice classique, interminablement répété, qui consiste à s'émerveiller des beautés sidérales, minérales, végétales et animales de la création, couronnées par la suréminente beauté de l'homme, afin d'y puiser les raisons de comprendre et d'aimer l'Auteur de cette œuvre admirable. On peut dire que pendant deux millénaires le christianisme a vécu dans un état sinon unique, du moins prévalent, d'exaltation amoureuse et d'érethisme laudatif devant la nature » Jean Bastaire, « L'exigence écologique chrétienne », *Études*, vol. 403, n° 9, 2005, p. 208. Voir aussi Jean Bastaire et Hélène Bastaire, *Le Chant des créatures : les Chrétiens et l'Univers, d'Irénée à Claudel*, Paris, Cerf, 1996.

Ces constructions qui s'élèvent l'une par-dessus l'autre, elles devraient nous offrir un chemin vers l'idéal, vers le rêve, vers la Foi. Mais pas le moins du monde ! cela reste quelque chose d'inerte, d'inanimé et de muet et l'on voit à l'infini des piles mortes de locataires profaner cette dimension verticale qui était la suprême ressource de l'espérance¹²

Désenchantée, la construction architecturale est réduite à l'empilement le plus mécanique (et le plus économique) d'objets (et de déchets) : les hommes habitent et incarnent un monde standardisé, sans relief. L'inépuisable diversité du monde est désormais recouverte d'un bloc de ciment, d'un « réseau » de « ganglions » et de « filets » (les rets font ici penser à une prison) relié par un « même minéral abstrait » :

Aujourd'hui j'ai reçu la visite d'une dame qui revient de Chine et qui m'a donné des nouvelles de Foutchéou. Il paraît que le quartier du côté de Nantai au bout du Pont-des-Dix-mille-Âges a été démoli, et que l'on y élève des bâtisses à quinze étages en ciment armé. La même chose se passe à Canton, à Amoy, à Nankin. La vieille Chine, si forte et si belle dans son or et dans sa corruption, disparaît. Elle ne pouvait pas se défendre par sa solidité intrinsèque, tout cela n'était que papier et bois pourri. Le monde entier va être recouvert d'une carapace repoussante et uniforme de calcaire inaltérable. Un vaste réseau de ganglions et de filets, de tas habitables et de chemins, faits du même minéral abstrait, va couvrir la planète où rouleront des êtres réduits et effacés. (Déjà en Amérique les figures commencent à disparaître, comme si une éponge en avait fondu et simplifié les traits)¹³.

Le « ciment armé », matériau « informe », « inaltérable », « abstrait » recouvre le monde d'une « carapace repoussante » ; il efface à la fois la différence spatiale (puisque la Chine ressemble désormais à n'importe quel pays développé, en l'occurrence ici l'Amérique) et temporelle (les nouvelles constructions venant remplacer l'architecture traditionnelle, laquelle témoignait d'une sédimentation temporelle). Cette double négation de la finitude (spatiale et temporelle) est donc indifférente à toute forme de *vie* (nécessairement incarnée, *fragile*, finie) : les hommes habitent donc la mort, enterrés vivants sous un bloc de ciment. Claudel décrit en effet le ciment qui enrobe les constructions et les hommes comme une « congélation permanente : l'eau, la chaux et le sable en se rencontrant au lieu de faire de la vie se sont pétrifiés l'un par l'autre ; les éléments se sont éteints l'un par l'autre ; c'est la mort dont ils se sont tués réciproquement qui leur donne cette rigidité invincible, cet épaissement substantiel »¹⁴. Le ciment recouvre les hommes, leurs constructions, leurs concepts, les rend *étanches* à tout affect, à toute incarnation, à toute contingence, traits caractéristiques de toute habitation mondaine :

Comme toutes les termitières sont pareilles, toutes les *hommières* se ressembleront. On les distinguera par des numéros. L'observateur habitué à passer continuellement du dehors au dedans, du vêtement au corps et de la figure à l'âme, considère avec intérêt ce nouveau matériau qui est en train de coller, de bander et d'ossifier le monde et il en cherche la traduction par le moyen de l'analyse. Autrefois on construisait un édifice avec une foule de matériaux divers, mis en œuvre par le besoin et par l'art, dont chacun comportait des équivalences spirituelles sur lesquelles

¹² Paul Claudel, *Conversations dans le Loir-et-Cher, Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, 1950, p. 96.

¹³ *Id.*, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, *op. cit.*, p. 265.

¹⁴ *Ibid.*, p. 266-267.

je n'ai pas le temps d'insister, mais ces mots, le toit, le seuil, le foyer, font bien comprendre ce que je veux dire. Aujourd'hui il ne s'agit plus que de pousser une sécrétion de *concrete*, c'est de l'essence de pierre, de la pierre pulvérisée et calcinée. Avec ça on fait une pâte qu'on renforce avec des barres de fer entrecroisées et l'on verse dans un moule. L'homme se recouvre, lui, ses trésors et ses œuvres, de cet enduit. C'est inaltérable, impénétrable et indestructible. Ni le temps, ni la Providence, ni le feu, ni les tremblements de terre, ne peuvent plus rien contre nous¹⁵.

L'homme est donc « blindé » par cette « carapace » « défensive » ; celle-ci le coupe de toute interaction avec les éléments de la nature, des modulations de lumière qui accompagnent les heures et les saisons, de toute sensation charnelle, de toute intonation. Autrefois, « toute la demeure était pénétrée par l'ambiance et la saison : à la jointure des vieilles poutres la froide arrivée de l'automne éveillait des rhumatismes ; sa chair et ses os étaient pénétrés de soleil et de brouillard. Maintenant tout a *pris* en nous, à l'intérieur et à l'extérieur. Tout passe sur nous, ça ne fait rien »¹⁶ écrit Claudel. Les habitats citadins déconnectent donc l'homme de tout rapport à la sensation charnelle ; *cimenté* comme un tout « abstrait », comme un bloc étanche, l'habitant peut-il encore se laisser *rythmer* par la mélodie du monde ? Comment un bloc inerte de ciment peut-il faire *résonner* une quelconque métrique poétique, se laisser traverser par les dissonances, par les arhythmies, par les harmoniques du monde ?

D'ailleurs, quelle mélodie le monde peut-il encore donner à entendre ? Du monde ne nous parvient plus qu'un « ventriloquisme » automatique et anonyme, c'est-à-dire le ronron des machines. Claudel rend compte de l'« affreux ventriloquisme » qui « s'est déchaîné sur toute la terre » : « De tous les coins partent des paroles mécaniques, des voix sans bouche, des mots inanes sans le support de quoi que ce soit. Des milliers de cavernes s'ouvrent à nous nuit et jour où nous nous livrons aux loquèles et aux fantômes »¹⁷. Et pour cause : les constructions architecturales désertifient la nature, enterrée sous des blocs de ciment ; elles rasant des écosystèmes entiers et réifient le vivant. Les animaux sont arrachés à leur environnement, ne sont plus que des objets livrés à une production et à une consommation artificielle, mécanique : « où sont donc les animaux ? Dans ma jeunesse les rues étaient pleines de chevaux et d'oiseaux. Ils ont disparu. L'habitant des grandes villes ne voit plus les animaux que sous l'aspect de la chair morte qu'on lui vend chez le boucher. La mécanique a tout remplacé. Et bientôt ce sera la même chose à la campagne »¹⁸ écrit Claudel, qui remarque qu'une « vache est un laboratoire vivant qu'on nourrit par un bout et qu'on trait à l'électricité par l'autre », qu'un « cochon est un produit sélectionné qui fournit une qualité de lard conforme au *standard* », que la « poule errante et aventureuse est incarcérée et gavée [...]. Sa ponte est devenue mathématique »¹⁹. L'homme se nourrit donc d'une matière morte et inerte : « il n'y a plus que des machines utiles, des magasins vivants de matière première, que nous manœuvrons d'une main molle et dégoutée » ; l'homme n'est plus entouré que « par des cadavres

¹⁵ *Ibid.*, p. 266.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*, p. 132.

¹⁸ *Ibid.*, p. 164.

¹⁹ *Ibid.*, p. 164-165.

vivants »²⁰. Les animaux sont incarcérés dans des usines en ciment, produits et élevés en série (sans aucun égard pour le cycle naturel de leur reproduction) ; leur *chant*, leurs *cycles* sont désormais exclus de la musique du monde. Mais il y a plus. Retirés de leur écosystème, les animaux coupent l'homme de tout rapport à la terre. Leur absence consacre en effet la fin de notre habitation *agro-pastorale* au monde : « Les animaux faisaient l'alliance entre la terre et l'homme »²¹ écrit Claudel. Prenant l'exemple du fermier, le poète rappelle que « Depuis le bœuf laboureur, le grand engin essentiel aux quatre membres, jusqu'aux lapins, jusqu'aux poules sur le fumier, jusqu'aux pigeons et aux abeilles, pas un degré ne manquait, tout ce petit monde autour de lui entrait dans la nature d'une manière multiple et intime, comme si la vie qui émane de lui en toute sorte de mouvements et de cris se répandait sur son domaine »²². Labourer la terre, nourrir les animaux, s'en occuper : voilà autant de gestes qui inscrivent l'homme dans un écosystème, qui lui font prendre conscience de *l'interconnectivité* du vivant. Le « ventriloquisme » du monde ne résulte pas seulement du rasage des campagnes et de la mécanisation des animaux²³. Il fait aussi référence à l'industrialisation qui reproduit des machines à perte de vue—*idoles* toutes-puissantes qui font l'objet de notre adoration :

Les Grecs et les Romains se contentaient de simulacres de bois, de bronze et de pierre. Nos simulacres peuvent voir, entendre, parler, se mouvoir, déterminer avec une justesse implacable des séries d'actions immenses et compliquées. [...] Une machine a quelques-uns des attributs de la divinité, le pouvoir illimité, l'exécution parfaite et irrésistible, la connaissance infaillible, un enchaînement de causes et d'effets en elle aussi impersonnel et aussi catégorique que le Destin²⁴

L'homme n'adore pas seulement sa propre création, reflet de ses aspirations ; celle-ci fait l'objet de son émulation. La toute-puissance, la perfection de la machine dicte le rythme idéal qui doit s'imposer à notre finitude : l'homme finit donc par ressembler à cette nouvelle divinité (Claudel n'aurait-il pas prédit les aspirations du transhumanisme ?). Claudel écrit, en parlant de la machine :

En vérité, Israël, voilà ton Dieu, on ne peut pas trouver mieux, voilà par excellence celui qui s'élève au-dessus de tout ce qui s'appelle dieu ou chose sainte, jusqu'à s'asseoir lui-même dans le temple de Dieu, prétendant lui-même être dieu. Admire-le, adore-le, Israël. Admire-toi et adore-toi en lui. C'est toi qui l'as fait et c'est lui qui te fait à son tour. Car

²⁰ *Ibid.*, p. 166.

²¹ Paul Claudel, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, *op. cit.*, p. 164-165.

²² *Id.* *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, *op. cit.*, p. 164-165.

²³ « Jusqu'aux Romantiques, la poésie supposait un *cosmos*, un ordre naturel, auquel le poète pouvait s'adosser pour donner consistance et crédit à son chant. Avec la fin des [...] campagnes, ce n'est pas seulement un registre thématique qui tend à s'effacer. C'est, en même temps qu'une vision du monde, un type de discours qui se trouve affecté. Un usage inventif de la métaphore, par exemple, se trouvait justifié par la vérité supérieure d'une analogie universelle tissant de mille correspondances le tout sans faille de la réalité. Avec la grande ville moderne, c'en est fini de cette analogie : le chaos rabaisse au rang de naïve illusion la vision pastorale d'un monde harmonieux, apaisé, régi, au-delà des apparences, par un ordre et une finalité supérieurs », Jean-Claude Pinson, « Lançons donc du blé à travers l'éther », *art. cit.*, p. 18.

²⁴ *Id.*, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, *op. cit.*, p. 241.

n'est-il pas écrit des idoles que *semblables à elles deviennent ceux qui les adorent*²⁵?

Trouver le rythme d'une éco-poétique

Coulé dans du ciment, arraché à tout écosystème, se nourrissant de mort, se modelant sur les machines, l'homme se refuse en fait toute ouverture au monde. Après avoir déploré l'invasion de notre habitat par le ciment armé et atone, Claudel fait triompher le chant bucolique des oiseaux : « il y a un petit oiseau qui nous dit que ça [les catastrophes écologiques] ne fait rien. Il y a un petit oiseau sur l'arbre dans ce matin de printemps glacé qui fait une remarque pure ! »²⁶. Claudel ne manque pas de nous donner à entendre le chant des oiseaux, parsemant son poème « L'aube de juin » d'heureuses onomatopées ; il se promène dans la nature, avide de « surprendre » la « mélodie »²⁷ du monde. La poésie doit donc se laisser *toucher* par les modulations de la lumière qui traversent la nature, rythmer par la cyclicité des saisons, bercer par la rumeur sauvage du monde, mêler sa parole au chant des oiseaux²⁸. Habiter le monde en poète, c'est donc refuser de défigurer la nature qu'on ne saurait posséder ; c'est y séjourner humblement, en hôte et non en conquérant :

Le Français ou l'Anglais horrible, crûment, n'importe où, sans pitié pour la Terre qu'il *défigure*, soucieux seulement d'étendre, à défaut de ses mains cupides, son regard au plus loin, construit sa baraque avec barbarie. Il exploite le point de vue comme une chute d'eau. L'Oriental, lui, sait fuir les vastes paysages dont les aspects multiples et les lignes divergentes ne se prêtent pas à ce pacte exquis entre l'œil et le spectacle qui seul rend nécessaire le séjour. Sa demeure ne s'ouvre pas sur tous les vents ; au recoin de quelque paisible vallée, son souci est de concerter une retraite parfaite et que son regard soit si indispensable à l'harmonie du tableau qu'il envisage, qu'elle force la possibilité de s'en disjoindre²⁹.

Loin de s'ouvrir à « tous les vents », de « défigurer » le paysage par ses « *mains cupides* », *l'œil* du poète doit se ménager une « retraite » apaisante, jouir de « l'harmonie » et des *effets* du « tableau » créée par la nature³⁰. La

²⁵ *Ibid.*, p. 241-242.

²⁶ *Ibid.*, p. 267.

²⁷ Paul Claudel, « Le promeneur », dans *Connaissance de l'Est, op. cit.*, p. 84-85.

²⁸ « Depuis que les oiseaux s'éteignent, la signification de leur chant vrille : ils chantent et ne chantent plus, ils se taisent mais font savoir qu'ils se taisent. Il n'y a pas là qu'un silence, il y a au contraire beaucoup à entendre : l'extinction des oiseaux bruisse, accuse, témoigne, elle proclame le deuil ou l'imagination d'une terre bien traitée. La transformation de leur chant est la mesure sonore de ce qui arrive à notre environnement tout entier, de ce qui nous arrive. C'est son poème criant, le *lamento* opaque, et troué de piaillements, de l'anthropocène. Car entendre des oiseaux ne plus chanter c'est se rapporter, maillon après le maillon, à tout un désastre environnemental » ; or le poète est « celui qui engagera sa propre langue dans l'écoute. Qui sait qu'entendre, et en répondre, nous ne saurons le faire que depuis notre site de parole et d'existence à nous. La vertu d'un poème : non pas vouloir « parler oiseau », pour de vrai, mais mêler aux phrases des oiseaux les siennes propres », écrit Marielle Macé dans *Une pluie d'oiseaux*, Paris, José Corti, coll. « Biophilia », 2022, p. 181 et p. 366.

²⁹ Paul Claudel, « Ça et là », dans *Connaissance de l'Est, Œuvres poétiques complètes*, Paris, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », Gallimard, 2002, p. 87.

³⁰ La nature serait artiste, à la recherche d'un « effet » esthétique : « Il n'est pas difficile de constater que pour chaque être la Nature a eu son idée, elle a eu en vue un certain effet et qu'elle est arrivée à le sortir avec une richesse, une ingéniosité de moyens et de combinaisons, une astuce naïve et générale, dont nous ne sommes capables de fournir qu'une bien pauvre

substitution de la « main » (*cum-prehendere*, ce qui est saisi) à l'« œil » permet à Claudel de penser le poète comme un peintre et non comme un spoliateur de la nature. « Peignant » (décrivant ce qui se présente à ses yeux) sur motif, se tenant au plus près de la nature, Claudel valorise l'art de la promenade bucolique (et non la frénésie de la « fuite » devant la nature, expérience qu'il vit lors de ses déplacements en automobile). Analysant le rythme que les déplacements en auto imposent à notre habitation au monde, Claudel écrit :

L'auto [...] a tout à fait changé nos rapports avec la nature. Quand nous sommes à pied, tout était là avant nous, nous sommes les pèlerins [...] et nous passons, d'un progrès imperceptible, d'un centimètre à l'autre et d'un point de vue à un autre point de vue. Mais avec l'auto tout s'est mis en mouvement et l'on dirait que c'est nous qui brossons la toile. Nous sommes comme le Tout-Puissant que les images nous représentent emporté sur son char de feu et qui sans s'arrêter plaque à droite et à gauche de grands morceaux de création. Ce n'est pas le dur concassement des anciennes routes européennes, accompagné de la fusillade du moteur. Maintenant nous glissons comme dans le sommeil sur des lanières lisses, nous volons à toute vitesse à travers la nature sur des rails abstraits et comme neutralisés. [...] Nous buvons en quelques minutes tout ce système de lacs et de torrents [...] J'ai à peine eu le temps d'achever les Adirondacks, de saupoudrer d'une matière blanche ces pains luisants de noirs cristaux qui les terminent qu'à toute vitesse il faut fuir !³¹

L'automobile (sorte de char moderne, char digne d'un dieu) permet à l'homme « Tout-puissant » de dépasser son rythme de marche, de *survoler* la nature—lui donnant l'impression de « brosser la toile », de *dominer* les paysages. La nature ne fait plus l'objet d'une patiente contemplation (favorisée par la promenade « à pied ») pèlerine, mais se trouve « neutralisée » par la vitesse du parcours. Les nuances, les détails qu'offre le paysage se mêlent et se dissolvent sous nos yeux, consommés par la rapidité du passage en automobile. Nous ne nous étonnons donc pas de voir Claudel revaloriser l'art de la « promenade » : parcourant l'Amérique, le poète s'acharne à y surprendre des « morceaux de sauvagerie » qui résistent à l'assaut du ciment³². Contemplant des papillons, des insectes, des libellules, des corbeaux, des écureuils, le poète accepte de recevoir ce qui se donne : il devient « une espèce d'odorat généralisé et d'attention de l'esprit, aussi fine qu'il y a »³³.

imitation. [...] C'est l'effet qui est premier et il semble que dans la production de cet effet la nature dispose d'une liberté et d'une variété de moyens bien supérieure à celle que la science surannée du dernier siècle nous permettait d'envisager », Paul Claudel, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, op. cit., p.303.

³¹ *Ibid.*, p. 167-168.

³² Christian Doumet souligne que les poètes sont « ces grands attentifs » qui « passent des chemins aux avenues, ou des forêts à la foule [...] en conservant les catégories épistémologiques et émotionnelles de la bucolie » ; ils surprennent tout ce qui relève d'une « sauvagerie qui crève l'épiderme de bitume » de nos rues. Ils se montrent attentifs à « un certain phrasé d'arbres, de nuages et d'eau à quoi tient la bucolie d'une ville », scrutent les signes par où la nature « fait irruption », cité par Jean-Claude Pinson dans *Pastoral*, op. cit., p. 49-50.

³³ La nature serait artiste, à la recherche d'un « effet » esthétique : « Il n'est pas difficile de constater que pour chaque être la Nature a eu son idée, elle a eu en vue un certain effet et qu'elle est arrivée à le sortir avec une richesse, une ingéniosité de moyens et de combinaisons, une astuce naïve et générale, dont nous ne sommes capables de fournir qu'une bien pauvre

Çà et là il reste des morceaux de sauvagerie presque intacts, comme des débris de rêves qui se mêlent à l'état de veille. Ce sont surtout les marais que j'aime, – *swamps* on les appelle. – Il y a une prodigieuse variété de fleurs, les unes que je connais et les autres pas. Je me mets dedans tout entier, il n'y a que la tête qui dépasse et je suis bien tranquille. La fraîcheur de l'eau qui passe à travers mes semelles *m'est aussi agréable qu'à une plante*. Je regarde aussi avec approbation la ponctuation errante des insectes, ceux qui appartiennent à l'ordre des Poilus et ceux de l'ordre des Hoplites, sans parler de toute espèce de nains ridicules et de longues fillettes : tous les mêmes qu'en Europe, mais chacun avec une petite différence inquiétante. Je suis du regard les beaux papillons chancelants et basculants, à la recherche sans doute du complément de tube digestif que la nature ne s'est pas donné la peine de leur achever. De temps en temps il y en a qui s'accouplent et qui volent avec quatre ailes, pareils au char de Vénus³⁴.

Habiter le monde en poète revient donc à en *accueillir* le foisonnement et non à le recouvrir de quelque carapace cimentée, conceptuelle et standardisée. Dans un poème en prose très justement intitulé « Le contemplateur », Claudel exalte une modalité d'habitation *réceptive* et *contemplative* au monde. Le poète attend sa pitance d'un corbeau (il réintègre donc un écosystème dont il est l'hôte et non plus le seigneur) ; il savoure la fraîcheur et le bruit (qui le « repait ») d'une eau laiteuse qui tombe du ciel (il s'expose donc au minéral, aux éléments naturels). L'eau *se* donne elle-même (elle n'est plus dominée par la mainmise technique d'un sujet tout-puissant), ne demandant qu'à être accueillie par les sens du poète dont elle abreuve le poème et la terre. Situé au fond d'un « gouffre rond » « creusé au cœur de la pierre » (image quasi utérine qui suggère une renaissance au monde), le poète accentue sa soumission à ce qui se donne : il semble renaître du liquide laiteux et baptismal qu'il reçoit.

Ai-je jamais *habité* ailleurs que ce gouffre rond creusé au cœur de la pierre ? Un corbeau, sans doute, à trois heures, ne manquera pas de m'apporter le pain qui m'est nécessaire, à moins que le bruit perpétuel de l'eau qui se précipite ne me repaisse assez. Car là-haut, à cent pieds, comme si elle jaillissait de ce ciel radieux lui-même avec violence, entre les bambous qui le fourrent, franchissant le bord inopiné, le torrent s'engloutit et d'une colonne verticale, moitié obscure et moitié lumineuse, frappe, assenant un coup, le parquet de la caverne qui tonne. [...] Là-haut, à cet échancrement qu'elle dépasse d'un flot intarissable, cette goulée d'eau rayonnante et de lait est tout cela qui, par un chemin direct, m'arrive du ciel munificent. Le ruisseau fuit par ce détour, et parfois, avec les cris des oiseaux dans la forêt, j'entends, parmi la voix de

imitation. [...] C'est l'effet qui est premier et il semble que dans la production de cet effet la nature dispose d'une liberté et d'une variété de moyens bien supérieure à celle que la science surannée du dernier siècle nous permettait d'envisager », *id*, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, *op. cit.*, p. 303, *id.*, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, *op. cit.*, p. 153-154. Claudel décrit un retour quasi paradisiaque, adamique à la nature : il va même jusqu'à s'adresser aux animaux. « Messieurs les écureuils dont la vie est une série de détentes soudaines ennoblies par un long panache flottant, et quant à vous, lapins malins que l'on appelle ici *cottontails*, aussi joviaux et replets que le gros mâle humain alors que nous pesons dix-huit livres, je n'ai pas autre chose à dire sinon que vous êtes mes frères et je vous donne une pomme. Je suis bien tranquille au milieu de la végétation. C'est un endroit comme ça qu'Adam avait trouvé quand Dieu l'appelait dans le Jardin », *Ibid.*, p. 154.

³⁴ *Ibid.*, p. 153-154. Nous soulignons.

ce jaillissement où j'assiste, derrière moi le bruit volubile et perdu des eaux qui descendent vers la terre³⁵.

« Ai-je jamais *habité* ailleurs que ce gouffre rond creusé au cœur de la pierre ? » se demande un vivant arraché à son origine naturelle et élémentale. Entendre les « cris des oiseaux », recueillir le « bruit volubile » des « eaux qui descendent vers la terre », éprouver la « violence » du torrent, sentir la fraîcheur de la pierre, baigner dans la lumière du ciel : Claudel renoue ici avec les cycles et rythmes (circadiens) du vivant, oscillation qui brise l'*atonalité* de notre séjour *cimenté*. En véritable peintre des paysages qu'il traverse, Claudel se laisse toucher par les variations de lumière qui s'y jouent. L'œil du poète-peintre demande « la lumière elle-même », c'est-à-dire de voir (et de boire !) le soleil *en face*. Citons ici un poème intitulé « Novembre » :

Par les rues sombres des villages, à travers les pins et les tombes, et par la libre étendue de la campagne, je suis le soleil qui descend. Ni l'heureuse plaine, ni l'harmonie de ces monts, ni sur la moisson vermeille l'aimable couleur de la verdure, ne satisfont l'œil qui demande la lumière elle-même. Là-bas, dans cette fosse carrée que la montagne enclôt d'un mur sauvage, l'air et l'eau brûlent d'un feu mystérieux : je vois un or si beau que la nature tout entière me semble une masse morte, et, au prix de la lumière même, la clarté qu'elle répand une nuit profonde³⁶

La poésie apparaît comme un art bucolique : elle vibre au rythme des modulations de la lumière, s'accorde à l'alternance du jour et de la nuit ; elle s'expose à la faune et à la flore qu'elle peint « sur motif » ; *elle savoure une participation retrouvée au mouvement de la Vie*. Jean-Claude Pinson rappelle que le poète est non seulement « Redevable à la Nature, comme tout homme, de son existence (de son être-au-monde) »³⁷, mais aussi de son langage. En effet, la zoomusicologie et l'éthologie nous invitent à « reconnaître que les bases biologiques (naturelles et animales) de la musique peuvent être étendues au langage humain en tant qu'il est lui aussi, comme le veut Rousseau, de l'ordre du cri et du chant animal, ce pourquoi il y a toujours, dans le poème, ce que Marielle Macé appelle une « forme d'animisme » »³⁸. Nous comprenons mieux la primauté du « cri », de la « plainte » poétique « sur le sens », « du *chant* sur la parole, de l'accentuation sur l'articulation » ; car « si la poésie entretient un rapport privilégié avec la Nature, c'est aussi parce qu'elle préserve, à rebours de la logique des signes propres au langage verbal » « une dimension « matérielle » en même temps que « musicale » (phonétique et rythmique) qui atteste d'un *continuum* reliant [...] la *Natura naturans*, le réel, et le langage poétique »³⁹. Michel Collot rappelle d'ailleurs l'antique connivence entre la versification et les rythmes de la nature, en l'occurrence « ceux des travaux agricoles, liés au cycle des saisons et de la vie animale et végétale : le mot latin *versus* lui-même signifie *retour* et désignait à la fois le sillon et la ligne d'écriture »⁴⁰. En nous invitant à nous

³⁵ *Id.*, « Le contemplateur », dans *Connaissance de l'Est, OC, op. cit.*, p. 56. Nous soulignons.

³⁶ *Id.*, « Novembre », dans *Connaissance de l'Est, op. cit.*, p. 54-55.

³⁷ Jean-Claude Pinson, *Pastoral, op. cit.*, p.27.

³⁸ *Ibid.*, p. 19-20.

³⁹ *Ibid.*, p. 19.

⁴⁰ Michel Collot, *Un nouveau sentiment de la nature*, Paris, Corti, 2022. Jonathan Bate le confirme : « It could be that poiesis in the sense of verse-making is language's most direct path of return to the *oikos*, the place of dwelling, because metre itself—a quiet but persistent music, a recurring cycle, a heartbeat—is an answering to nature's own rhythms, an echoing

accorder au rythme du jeu des éléments, à communiquer avec les animaux, à contempler la terre, à savourer la lumière, Claudel nous invite en fait à renouer avec la sensibilité « musicale » caractéristique au poème : celui-ci sollicite « une intelligence qu'on pourrait dire "affective" » puisqu'elle « lance ses mots, comme autant de sondes, en direction des assises les plus enfouies de notre présence sensible au monde » ; elle « excite les nervures les plus secrètes de notre habitation corporelle et spatiale »⁴¹. Dans un recueil intitulé *Cent phrases pour un éventail*, Claudel offre au lecteur l'expérience d'une véritable orgie sensorielle, l'invitant à renouer avec la chair du monde et du langage. Le monde se donne au lecteur à partir de synesthésies croisant le goût, la vue, l'ouïe, l'odorat et le toucher ; le poète y cherche « [m]oins la rougeur de la pourpre que le son de l'or », « [l]a pivoine » qui « est cette rougeur en nous qui précède la pensée » ; il cherche à dire « [u]n certain rose » qui « est moins une couleur qu'une respiration ». Capturer un rayon de soleil, dire le parfum d'une rose, éprouver l'odeur d'un bâtonnet d'encens, recevoir l'éclatante blancheur de la neige : c'est à de telles expériences sensorielles que nous invite le poète.

Traçant une possibilité neuve d'habitation au monde (*ethos*), la poésie nous incite donc à renouer avec notre présence charnelle, anté-conceptuelle et singulière au monde (elle s'oppose donc à l'abstraction mortifère et anonyme du béton) : elle engage une certaine *poéthique* (pour reprendre le mot de Jean-Claude Pinson), *un pacte pastoral*. Claudel rappelle en effet le poète à sa responsabilité (étymologiquement répondre de...) philosophique et politique⁴² : insufflée de vie, accordée au rythme de la nature, elle doit donc prendre la parole pour l'ensemble des vivants, proposer un modèle de vivre-ensemble—c'est-à-dire une certaine vision de la *cité* , de la *polis* . Claudel est très explicite à ce sujet : « il faut venir au secours de cette création qui gémit et qui a besoin de nous [...] il faut venir au secours de la forêt, il faut venir au secours de la ronce qui demande à devenir une rose, il faut venir au secours de ce grand fleuve [...] il faut venir au secours de l'oiseau et de [...] tous les animaux suivant leur espèce. »⁴³ Or quelle vision du vivre-ensemble faut-il retenir de la poéthique claudélienne ? Imprégné de catholicisme, Claudel propose d'envisager une fraternité cosmique : confiée à l'homme comme un présent, la création doit être envisagée « sans préjugés, avec attention, patience et sympathie, non pas dans l'attitude d'un juge, ni dans celle d'un

of the song of the earth itself », Jonathan Bate, *The Song of the Earth*, London, Harvard University Press, 2000, p. 76.

⁴¹ *Ibid.*, p. 9, 14 et 75.

⁴² Jean-Claude Pinson définit la question du poéthique comme « une question philosophique » : « Quelle vie est pour moi vraiment désirable ? » [...] Celle que propose le modèle dominant de l'*homo œconomicus*, obsédé de rendement et de vitesse, de croissance, de consommation toujours plus effrénée, ou celle qui pourrait s'inventer (qui déjà dans les marges s'invente) sous les auspices de ce que je nomme l'*homo poeticus* ? Question qui regarde chacun en tant qu'il souhaite élaborer une forme de vie non mutilée, non aliénée », *id.*, « De la poésie à l'âge du poétariat », *L'Esprit Créateur*, vol. 55, n° 1, 2015, pp. 59-68, p. 61. Ainsi, « La « poéthique » est une « méthode d'approche des œuvres littéraires, méthode ayant pour spécificité de mettre l'accent sur la façon dont sont repérables dans un texte les traits formels qui en font un éventuel viatique pour l'existence », *Ibid.*, p. 61. La poésie serait capable d'inventer des formes de vie alternatives, de s'opposer à nos modalités dominantes d'habitation au monde : elle repense donc l'organisation des hommes en société.

⁴³ Paul Claudel, *Conversations dans le Loir-et-Cher*, *op. cit.*, p. 173.

caporal, mais dans celle d'un frère selon que saint François s'adressait à Frère le Feu et à Frère le Loup »⁴⁴. Claudel pense donc le monde (humain, minéral, végétal et animal) comme une cité, comme une « Église catholique coextensive avec la planète »⁴⁵. Le monde est consacré comme une église, un espace sacré (et non un bloc de béton): le chrétien a d'innombrables frères et sœurs et se voit chargé d'une responsabilité vicariale, à extension universelle (d'où l'évangélisation). Répondre des animaux, des végétaux, du minéral, c'est formuler un chant de louange⁴⁶, c'est unir sa voix à la rumeur du monde. « La louange 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 »⁴⁷ écrit Claudel. Véritable « devoir » poétique, la louange a aussi une vertu tonifiante⁴⁸ (Claudel définit la louange comme « la voix de la *joie* et de la *vie* ») puisqu'elle somme l'habitant au monde d'unir sa « voix » (sa métrique, son rythme intérieur) à la mélodie du vivant, de célébrer et d'affirmer sa propre participation au grand mouvement de la Vie.

Habiter le monde en poète : écrire la phénoménalité du monde

Le souci écologique qui se dégage de la poésie claudélienne n'implique pas simplement une poétique (une éthique et une vision du politique), mais trahit une véritable conversion d'ordre *phénoménologique*. C'est en effet notre manière d'aborder les phénomènes prodigués par le monde qui doit subir un renversement : Claudel ne critique-t-il pas l'esprit de la « Société moderne » qui « produit les signes qui justifient, tous les instruments merveilleux de puissance, d'ingéniosité et de délicatesse que la Science a mis au service de notre satisfaction matérielle et de notre curiosité », esprit qui forme « notre industrie » et notre « philosophie ? »⁴⁹ Les sciences, l'industrie, la philosophie (celle de Descartes par exemple, philosophe très critiqué par Claudel) sont en effets mus par une conception *objectivante* de la phénoménalité, constat que ne manque pas de souligner la phénoménologie contemporaine, en l'occurrence celle de Jean-Luc Marion. Les phénomènes sont appauvris par leur objectivation (Marion parle d'une *diminutio phenomenalitatis*) : l'objet (qui se pose en s'opposant à un sujet

⁴⁴ *Id.*, « Note sur l'art chrétien », *Positions et propositions*, Paris, Gallimard, 1934, p. 198-199.

⁴⁵ *Id.*, *Conversations dans le Loir-et-Cher*, *op. cit.*, p. 174. En effet, « le mot église veut dire assemblée, une chose à la fois visible et invisible, une construction d'âmes sous une enveloppe commune [...] toute ville est une église », *ibid.*, p. 105.

⁴⁶ Voir Jean Starobinski, « Claudel, parole et silence », *La beauté du monde*, Paris, Gallimard, 2016, p. 647-648.

⁴⁷ Paul Claudel, « Religion et poésie », *Réflexions sur la poésie*, Paris, Gallimard, 1963, p. 182.

⁴⁸ Jean-Claude Pinson confirme la vertu tonifiante de la poésie : loin de la penser « à la façon romantique, comme pouvoir de *voyance* et d'action supérieures » ou « comme simple entreprise de *consolation*, invitant à accepter l'existence et le monde en leur médiocrité quotidienne et aliénante », elle doit « être comprise comme un usage du langage susceptible de redonner à l'existence, *hic et nunc*, une santé, —une santé qui est une *ardeur*. Par le fil qu'elle enlace à la trame de nos jours, la poésie est ce qui contribue à rendre sa solidité au tissu de l'existence et à l'âme son courage », *Patoral*, *op. cit.*, p. 77.

⁴⁹ *Id.*, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, *op. cit.*, p. 131-133.

tout-puissant) est prévisible, puisqu'il résulte de la somme de ses parties, prédéfinies et quantifiables ; produit par l'addition de ses parties respectives, il est re-productible à l'identique, fabriqué en série à partir d'un modèle (en l'occurrence conceptuel) et dématérialisé à souhait⁵⁰ ; enfin, il apparaît comme l'effet implacable d'une cause identifiable (répondant au principe, métaphysique par excellence, du principe de raison suffisante⁵¹). Subordonner le phénomène à la causalité comporte en effet un avantage considérable : « je connais mieux et plus certainement un phénomène encore inconnu, si je peux lui assigner une cause déjà connue et, par cette cause maîtrisable déjà, provoquer, à volonté, son entrée (ou non) dans la visibilité. »⁵² Enfin, un objet se conforme aux *possibilités* logiques et critiques que nous lui imposons : il est ce qui peut se concevoir logiquement sans contradiction (telle est la définition de l'étant dans l'ontologie puisque seul ce qui se conçoit sans contradiction peut être), ou bien ce qui se conforme aux conditions formelles de notre expérience⁵³. Par conséquent, tout objet doit être possible avant que d'être effectif : le passage de la possibilité (établie *a priori*) à l'effectivité doit permettre l'anticipation d'un phénomène parfaitement pensable et non-contradictoire⁵⁴. Parfaitement pensable et

⁵⁰ En effet, « [l']objet (et par dérivation l'objet technique) gagne en certitude à proportion inverse qu'il perd en matière. Il se définit donc comme le résidu certain de la chose de nature (matériellement variable). Un tel résidu certain s'obtient par le filtre des conditions – l'ordre et la mesure, les modèles et les paramètres – qui ne gardent dans l'expérience que ce qui demeure identique à soi, donc épistémiquement certain. L'objet résulte de la distillation de l'incertitude en une expérience certaine, donc de la distillation en lui-même de sa matière », Jean-Luc Marion, *Reprise du donné*, Paris, PUF, 2016, p. 160.

⁵¹ Rappelons que la relation causale est « bien plus qu'une relation parmi d'autres » : elle est le « grand principe » métaphysique qui affirme « *que rien ne se fait sans raison suffisante*, c'est-à-dire que rien n'arrive sans qu'il serait [...] possible à celui qui connaîtrait assez les choses, de rendre une raison qui suffise pour déterminer pourquoi il en est ainsi et non pas autrement » ; « La relation de cause à effet bénéficie d'un privilège massif [...] : elle ne souffre aucune exception et rien ne se phénoménalise, sauf s'il accepte de prendre la condition soit d'un effet, soit d'une cause, soit, le plus souvent, d'un effet de cause, qui, à son tour, se fait la cause d'un effet suivant. Le principe de raison suffisante justifie la cause en tant que l'ouvrière privilégiée (mais non pas unique) de la raison. De la raison au sens précis de rendre raison du phénomène, de le re-cadrer selon « le niveau de la raison », de le soumettre à la condition de son intelligibilité », Jean-Luc Marion, *Certitudes négatives*, Paris, Grasset, 2010, p. 262-263.

⁵² Jean-Luc Marion, « Le phénomène et l'événement », *Quaestio*, vol. 3, 2003, pp. 449-461, p. 453.

⁵³ En effet, « la phénoménalité de ce qui apparaît doit se soumettre à ce que notre esprit peut recevoir et concevoir. On dira qu'est possible ce qui prend quantité, qualité et relation selon notre temps et notre espace, donc ce qui ultimement ne contredit pas notre esprit ; ou bien, est possible tout ce qui ne se contredit pas, c'est-à-dire ne se contredit pas *dans notre* concept, donc ne contredit pas notre concept. La non-contradiction de notre concept assure à l'objet—ce phénomène diminué—une possibilité, donc une essence sous condition, la nôtre », *ibid.*, p. 454.

⁵⁴ Ainsi, « non seulement l'effectif reste possible, pensable et non-contradictoire, mais, en retour, dès la possibilité, on sait qu'on suit la voie de l'effectivité ; il ne manque à la possibilité que la position pour poser le pied sur le sol de l'effectivité ; mais dans le développement technique de la métaphysique, la position devient le pas le plus facile à franchir. Ce qui constituait la difficulté (passer du possible à l'effectif) a disparu comme difficulté avec l'accomplissement technologique de la métaphysique, où il y a une chose que l'on sait toujours faire : passer du concept à la production », Jean-Luc Marion, « Remarques sur la surprise, la méprise et la déprise », *Alter*, vol. 24, 2016, pp.15-29, p. 27.

connaissable, écartant toute imprévisibilité et tout aléa de la matière, l'objet est le phénomène privilégié de la métaphysique et de la science ; il a par ailleurs servi l'avancée de la technique. Les caractéristiques de l'objet correspondent en tout point à la description que fait Claudel de l'architecture moderne, constructions qui forment et conditionnent notre séjour au monde...Le monde se convertit donc en un amas d'objets, objets que l'on peut *posséder* par sommation, *(re)produire* par abstraction (ils sont donc interchangeables, anonymes, comme les habitations en béton mentionnées plus haut) et *exploiter* ; calculable, mesurable, il s'intègre à un réseau d'échanges économiques, se dote d'une valeur marchande et utilitaire. L'homme, son monde, ses créations se plient au calcul consumériste et marchand, phénomène que Claudel décrit en ces termes :

Voilà la civilisation moderne ! Voilà dans la multitude le principe universel des actions et des pensées. Tout se passe sur le plan de la valeur et de l'échange entre des quantités égales. Il n'y a plus rien de gratuit entre les hommes. La foi ne se pratique plus qu'au niveau du sol et elle s'appelle le *crédit*, incorporé dans la monnaie. La tête détachée de la Bête, *caput* en latin, elle est devenue le capital, la pièce dans notre main, cette image réduite et portative en qui seule nous pouvons vendre et acheter. C'est le jeton passe-partout, le chiffre qui permet de tout avoir. Le principe de notre civilisation, c'est le numéraire [...] l'alchimie maudite qui volatilise toute chose et la transforme en une inscription servile⁵⁵

Claudel choisit de faire triompher la « réalité ininterchangeable » contre « Tous ces ronds de métal abstrait » et invite par conséquent le lecteur à transformer sa manière d'aborder les phénomènes. Le vivant, les paysages qui s'offrent à lui ne sont plus abordés comme des objets de consommation, mais comme suscitant la *contemplation*. Un tel déplacement du regard est clairement affiché dans *Connaissance de l'Est* : « Aux heures vulgaires nous nous servons des choses pour un usage, oubliant ceci de pur, qu'elles soient »⁵⁶. Il s'agit donc de permettre au phénomène d'apparaître à partir de lui-même, sans prétendre le produire : « Se constituer comme un objet consiste donc à perdre l'autonomie et la spontanéité phénoménale d'une chose se manifestant à partir d'elle-même, c'est-à-dire par son propre événement, pour n'apparaître plus que sous condition, condition qui, à la fin, reconduit à l'empire du « je pense » sur l'objet lui-même. [...] Il n'y a d'objet que pauvre en phénoménalité »⁵⁷ écrit en effet Marion. Nous comprenons mieux l'enjeu qui se cache derrière la figure du contemplateur et du promeneur claudélien : il est celui qui *reçoit* les phénomènes sans prétendre les (re)produire, les dématérialiser (d'où l'insistance de Claudel sur le contact charnel avec le « ceci », phénomènes singuliers) ou les prévoir—les préservant donc de toute exploitation.

Habiter les savoirs comme un écosystème. Le recours à l'interdisciplinarité

Un examen de la poésie claudélienne nous donc a permis d'en déceler l'enjeu à la fois (éco)poétique et politique : le poète invente une forme de vie, propose la pratique d'un *ethos*. « À la question du nihilisme », à l'heure

⁵⁵ Paul Claudel, *Au milieu des vitraux de l'Apocalypse*, op. cit., p. 132.

⁵⁶ Id., « Le promeneur », *Connaissance de l'Est*, OC, op. cit., p. 85.

⁵⁷ Jean-Luc Marion, *Certitudes négatives*, op. cit., p. 259.

du désenchantement du monde, de l'exploitation des ressources naturelles, "le poète" moderne répond par la pratique d'une forme de vie dont il invente le style singulier en rupture avec le mode de vie dominant. »⁵⁸ Proposant une modalité du vivre-ensemble, réinventant des *rythmes* de vie, la poésie refait monde et avance des *raisons d'y vivre heureux* – dévoilant par conséquent toute sa portée existentielle. Soucieuse de nous débarrasser de toute habitation abstraite, désincarnée et spoliatrice au monde, la poésie nous rappelle ultimement au « devoir » de transformer notre rapport aux phénomènes, d'en abandonner l'objectivation au profit d'une « phénoménologie de la donation » (faisant écho à celle proposée par Jean-Luc Marion). C'est une telle phénoménologie qui permet à ce qui apparaît d'éclorre à partir de lui-même : c'est donc à un autre « rythme », à une autre « poésie » qu'est désormais conviée la pensée – une pensée « adonnée » au monde.

Concluons sur la question de *l'interdisciplinarité*. La poésie claudélienne nous invite, nous l'avons vu, à des considérations à la fois éthiques, politiques, écologiques, phénoménologiques—nous ouvrant à une diversité de disciplines. Se tenir au plus près de la parole d'un poète revient à admettre l'interconnectivité – *l'écosystème* – formé par nos savoirs. Admettre que le vivant puisse se rapporter au monde en formant un « écosystème » de savoirs (écosystème qui comprend autant de manières de rythmer sa vie—comme un raisonnement, un poème, un syllogisme, une équation mathématique) revient à éviter une relation compartimentée aux diverses disciplines qui demeurent trop souvent isolées, sorte de « blocs de béton » que nous habitons en morts-vivants.

Pour citer cet article : Pamela Krause, « Louer la rumeur du monde avec Paul Claudel. Penser l'enjeu écopoétique et phénoménologique de la poésie. », *SELF XX-XXI*, Journée de jeunes chercheurs « Nouvelles interdisciplinarités des disciplines littéraires » (Aurélien d'Avoult et Esther Demoulin dir.), 2022. URL : <https://self.hypotheses.org/publications-en-ligne/nouvelles-interdisciplinarites-des-etudes-litteraires-2022/lectures-interdisciplinaires-1>

⁵⁸ Jean-Claude Pinson, « Lançons donc du blé à travers l'éther », *art. cit.*, p. 31.