

Michel Banniard

Professeur à l'Université

de Toulouse-II

COLLOQUE PAUL CLAUDEL, *L'écriture de l'exégèse*

TITRE DE LA COMMUNICATION : *Le verset claudélien. Remarques sur ses sources patristiques et sur son originalité formelle.*

1] LE VERSET ET SES SOURCES FORMELLES

Le titre de cette communication fait référence à la création de ce type d'énoncé si particulier qu'est le verset claudélien (et ses variantes théâtrales). Verset que le poète appelle tantôt vers, tantôt verset, en quoi il est fidèle aux origines linguistiques de ces formes puisque l'un comme l'autre lexèmes renvoient à l'idée qu'à un certain moment de son déroulement l'énoncé tourne sur lui-même (*versus* < *verti*, "faire une boucle"). Il crée alors une impression soit oculaire (l'alignement graphique bascule d'une ligne sur l'autre), soit acoustique (un signal indique ce décalage). L'étude linguistique de cette forme pose immédiatement le problème des critères selon lesquels se définissent ces unités. C'est évidemment sur la caractérisation de ces critères que s'est posée d'emblée la nature, l'origine et l'originalité du verset claudélien.

Je voudrais apporter ici quelques éléments de réflexion en prenant en compte la diachronie longue des formes poétiques. Cette démarche est légitimée d'abord par le poète lui-même qui s'est référé maintes fois à l'histoire du vers et de la prose poétique dans ses réflexions. Ensuite par sa pratique qui est conjointe à son effort de théorisation, puisqu'il a longuement travaillé comme traducteur inspiré d'Eschyle, à la recherche d'équivalents formels en français contemporain des mises en texte d'Eschyle. Des travaux récents ont justement conclu que la traduction et la création sont étroitement liés dans cette entreprise¹. On a pu montrer notamment comment Claudel récuse le mot-à-mot au profit de la transposition². C'est ce dernier aspect qui invite à inscrire la recherche sur le verset dans une diachronie vraiment longue, et qui incite à une remise en question d'études pourtant autorisées sur sa part d'originalité. Cette dernière a été en effet contestée pour des raisons tenant à la fois de l'histoire littéraire (Claudel n'aurait pas été premier) et de la description linguistique (son verset reposerait sur des formes déjà existantes, quoique masquées)³.

Je propose de revoir un peu la question sur des critères semblables, mais en m'efforçant de m'appuyer sur deux savoirs indépendants, mais complémentaires, l'histoire de la langue en diachronie longue, et l'histoire de la culture dans le domaine patristique.

¹. P. ALEXANDRE, *Traduction et création chez Paul Claudel. L'Orestie*, Paris, 1997.

². P. ALEXANDRE, *Traduction*, p. 95 sqq.

³. J. MAZALEYRAT, *Le verset claudélien dans les Cinq grandes odes*, in *L'information grammaticale*, t. 2, 1979, p. 47-53. Je condense ici les conclusions de cette étude qui est fondée sur une analyse purement technique.

2] AUTOPORTAIT POETIQUE

On est frappé, en effet, en lisant ses réflexions sur la traduction par le fait que Claudel reprend un débat qui remonte à l'Antiquité Tardive et en particulier aux choix théoriques d'un des traducteurs par excellence, saint Jérôme, virulent contempteur de la traduction *verbum e verbo* ("mot à mot") pour privilégier la transposition *ad sensum* ("en fonction du sens") au nom de l'*elegantia* ("la correction cultivée") latinophone⁴. Avant d'approfondir ce rapprochement, je propose de faire une brève mise au point sur l'autoportait poétique de Claudel, tel qu'il l'a tracé dans ses *Réflexions et propositions sur le vers français*⁵.

Si l'on s'efforce de tracer une synthèse à partir de son exposé qui entremêle définitions, considérations et exemples, il est possible de construire une typologie de son verset à partir de trois critères :

- 1] Opposition temps faible/ temps fort, autrement dit entre syllabe tonique et syllabe atone⁶.
- 2] Refus du décompte syllabique⁷ : "L 'erreur la plus grossière de l'alexandrin..., c'est qu'il fausse le principe essentiel de la phonétique française en attribuant à chaque syllabe une valeur égale, tandis qu'une forte longue a besoin pour sa pleine résolution non

⁴. On trouvera une mise au point avec la bibliographie requise dans M. BANNIARD, *Jérôme et l'«elegantia» dans le 'De optimo genere interpretandi'*, in YM DUVAL, *Jérôme entre l'Occident et l'Orient*, Paris, 1988, p. 305-322.

⁵. D'après l'édition incluse dans le recueil de P. CLAUDEL, *Réflexions sur la poésie*, Paris, 1993 [coll. *Folio, Essais*, n°214], p. 7-90.

⁶. *Réflexions*, p. 11, *L'iambe fondamentale*.

⁷. *Réflexions*, p. 67.

seulement d'un grand blanc qui l'accueille, mais d'un nombre suffisant de brèves et de longues moindres qui la prépare".

3] Prescription et description du rythme⁸ : "Le rythme au sens étroit du mot règle l'allure de tout morceau poétique... Il consiste en un élan mesuré de l'âme répondant à un nombre toujours le même qui nous obsède et nous entraîne".

4] Description de *tempi forti*⁹ : "J'appelle motif cette espèce de patron dynamique ou de centrale qui impose sa forme et son impulsion à tout un poème".

La somme non pas additionnelle, mais synthétique, de ces quatre critères a été établie par l'auteur lorsqu'il a déclaré : "Le vers composé d'une ligne et d'un blanc est cette action double, cette respiration par laquelle l'homme absorbe la vie et restitue une parole intelligible... La vanne de la langue, des lèvres et des dents laisse passer avarement quelques paroles ou tout un torrent...¹⁰".

Qu'appert-il de ces définitions ?

1] Le poète refuse les critères de la poésie métrique moderne (métrico-métrique, comme diraient certains théoriciens¹¹) fondée sur les dénombrements syllabiques.

2] Il ne s'engue pas non plus dans une exploitation abusive des oppositions quantitatives,

⁸. *Réflexions*, p. 80.

⁹. *Réflexions*, p. 29.

¹⁰. *Réflexions*, p. 64.

¹¹. B. DE CORNULIER, *Théorie du vers*, Paris, 1982. Ce livre, qui a fait date, entérine en fait "en creux", les affirmations du poète, puisqu'il se termine sur un constat : *Le vers français n'est pas accentuel*, p. 279 sqq.

même s'il soutient qu'elles ont une certaine réalité en français¹².

3] Il s'appuie sur une opposition pulsionnelle entre temps forts et temps faibles, sans réellement franchir le pas d'une définition de la poésie rythmique, dont certains contours se dessinent pourtant.

De sa réflexion il ressort alors, mais dessinée comme en creux la structure formelle suivante :

1] Prose rythmée (temps forts/ temps faibles),

2] Prose euphonique (distribution élégante des oppositions), 3] Prose en versets (lignes et paragraphes de longueur arbitraire, mais limitée)¹³.

4] Phrases incluses dans un ensemble vaste (porteur du souffle inducteur)¹⁴.

¹². Du point de vue strictement linguistique, la question est passablement ardue et fort débattue. Si l'on laisse en effet de côté les travaux des poéticiens comme H. Meschonnic pour se concentrer sur le soubassement langagier des impressions décrites et des choix faits par Claudel, la question du sentiment rythmique de la langue française est loin d'être résolue de manière univoque. En effet, outre la description du sentiment secondaire de longueur, toujours possible dans la parole, se pose le problème de la nature et de la place de l'accent et de l'intonation qui lui sont corrélés, sur lesquels les théoriciens sont partagés. Des progrès ont été toutefois faits dans des travaux récents de phonologie. Je renvoie d'abord à l'épais dossier réuni par H. VAN DER HULST, *Word Prosodic Systems in the Languages of Europe*, Berlin-New-York, 1999, avec en particulier l'importante synthèse de A. LAHIRI, T. RIAD, H. JAKOBS, *Diachronic prosody*, p. 335-422, qui traite judicieusement en parallèle des langues germaniques et des langues romanes. Ensuite, à un volume plus éclectique, édité par D. HIRST, A. DI CRISTO, *Intonation Systems, A Survey of twenty Languages*, Cambridge, 1998, dans lequel se trouve une contribution innovante d'A. DI CRISTO, *Intonation in French*, p. 195-238. Il serait inopportun d'entrer ici dans une discussion technique, mais ces études donnent tous les éléments pour confirmer assez largement que la préférence de Claudel pour une poétique fondée sur l'*anima* repose sur des fondements phonologiques. La parole vivante du français offrait effectivement ces ressources.

¹³. Dans son langage de metteur en scène, A. Vitez dégage les mêmes traits, à partir de son expérience, disons pragmatique : "Il y a une particularité extraordinaire, c'est la disposition même du verset...qui indique non seulement la prosodie, la scansion, mais les intonations...Si on prête l'oreille à ce que Claudel nous dit, on aboutit non seulement à un système rythmique, mais aussi à des schémas intonatifs" (cité d'après P. ALEXANDRE, *Traduction*, p. 217).

¹⁴. On trouve une synthèse convergente, établie d'un point de vue différent (moins technico-

Notre dossier associe désormais trois concepts : l'importance formatrice de la traduction (trans-poser) ; la primauté du rythme accentuel (prééminence de l'énergie stochastique sur la quantité prédictible) ; le déroulement en boucles intonatoires (le verset). Cet amont informatif nous invite à quitter le domaine de la forme classique du vers grec ancien parce qu'il ne répond que peu à ces critères pour rechercher des sources plus proches de cette structuration¹⁵. On les trouvera en se référant au domaine de la latinité tardive et notamment au champ des traductions bibliques où le nom de saint Jérôme prend vite place tant à la lumière d'indices internes, que d'indications externes. Car le verset biblique, repris, policé, régularisé et théorisé par Jérôme vers 400 répond nettement à cette synthèse tirée de l'auto-portrait poétique du Claudel.

3] TRADITION ET TRANSITION HIERONYMIENNES

On a depuis si longtemps souligné la présence massive du texte biblique dans l'oeuvre de Claudel, conclusions que confortent les travaux les plus récents, que je m'appuierai sur cette

technique !) par D. ALEXANDRE, *Le gland et le chêne : genèse et formulations de la poétique de Paul Claudel*, Thèse de doctorat d'Etat, Paris VIII, 1996 (exemplaire dactylographié), p. 778. L'opposition *animus//anima* correspond très bien à la distinction entre poésie métrique (comptage régulier équidistant) et poésie rythmique (effets par pics anisochrones).

¹⁵. La lecture que fait Claudel du vers grec classique déborde les critères traditionnels de sa description. L'évolution ultérieure de sa poétique part de cette interprétation toute personnelle du rythme quantitatif grec. Le succès de son travail de traducteur repose autant sur sa capacité à trouver des équivalents français aux images - souvent extraordinaires - des tragiques grecs qu'à sa réinterprétation formelle du vers.

donnée comme sur un fait acquis sans insister¹⁶. Quant à sa prédilection pour Jérôme, elle se manifeste de manière directe lorsque le poète lui-même déclare : "L'important est de sortir du ventre d'Abraham...l'Ecclésiaste et les Psaumes. L'important est de se sortir cette Eglise qui a besoin du Verbe dans son coeur, cet Occident à jamais pour parler qui ne peut se passer de saint Jérôme¹⁷". En écrivant ces lignes, Claudel reprend son habit d'intellectuel-poète confronté à la traduction créatrice. Cette fois, il fait l'éloge du traducteur par excellence de l'Occident latin, Jérôme, qui a eu l'audace de refaire une traduction latine des Psaumes non plus seulement à partir des traductions grecques des Septante, mais aussi directement à partir de l'hébreu vétéro-testamentaire. Claudel veut construire en français une structure énonciative qui recrée l'original au même titre que Jérôme l'a fait en latin, mais naturellement en s'appuyant sur l'invention formelle du savant.

C'est en ce sens, me semble-t-il que doit se comprendre à la lettre son programme ("sortir du ventre d'Abraham" = "récupérer de l'hébreu"). Mais cette fois, à la différence de son isolement lorsqu'il traduisait Eschyle, Claudel dispose d'une tradition et d'une transition. Or, en son temps, Jérôme avait fait preuve d'une grande hardiesse tant dans ses principes que dans ses pratiques de traducteur¹⁸. Je ne peux rentrer évidemment dans le détail de cette histoire

¹⁶. Sur cette imprégnation, P. RYWALSKI, *Claudel et la Bible*, Porrentruy, 1948 ; G. MARC'HADOUR, *Influence de la Vulgate sur la culture de l'Occident*, in YM DUVAL, *Jérôme entre l'Occident et l'Orient*, p. 465-481 ; M. BAZAUD (éd.), *La Bible de Paul Claudel*, Besançon, 1999.

¹⁷. La citation est de G. MARC'HADOUR, *Influence de la Vulgate*, p. 465.

¹⁸. Ce dossier relève tant de l'histoire de la littérature latine que des études patristiques. Les principaux éléments bibliographiques en sont : J. FONTAINE, *L'esthétique littéraire de la prose de Jérôme jusqu'à son départ en Orient*, in YM DUVAL, *Jérôme entre Orient et Occident*, p. 323-342 ; H. HAGENDAHL, *Latin Fathers and the Classics. A Study on the Apologists, Jerome and other christian Writers*, Göteborg, 1958 ; E. NORDEN, 1898, *Die antike Kunstprosa vom VI Jahrhundert vor Chr. bis in die Zeit der Renaissance*, 2 vol., Leipzig, 1898, notamment *Die*

complexe, mais je dois souligner que, en butte à de nombreuses critiques, Jérôme a accompagné son travail de nombreux plaidoyers, qui tout en esquissant de brèves introductions techniques, nous introduisent dans l'intimité de ses convictions esthétiques. En effet, il justifie répétitivement son effort pour d'une part procurer un texte fiable (il met le doigt sur les approximations nombreuses des versions usuelles en Occident latin) et pour d'autre part polir et régulariser le latin rocailleux des premières traductions de la Bible (faites de grec en latin). C'est à ces diverses occasions qu'il manifeste son vif désir de consacrer un modèle poétique inouï dans le monde classique, en substituant comme référence à la versification traditionnelle les modèles eurythmiques des deux Testaments.

Car au IV^e siècle, les élites impériales restent attachées aux formes du vers classique, que les plus grands poètes chrétiens comme Prudence cultivent avec bonheur¹⁹. Surmontant - non sans peine et sans fluctuations - ses préjugés de grand érudit, Jérôme promeut en latin la forme poétique du verset²⁰, en offrant aux intellectuels chrétiens de son temps à la fois une

Entwicklung der christlichen Prosa seit der Mitte des II Jahrhunderts, t. 2, p. 512 sqq ; C. MOHRMANN, *Die altchristliche Sondersprache*, Nimègue, 1932 ; EAD., *Etudes générales sur la latinité chrétienne*, in *Etudes sur le latin des chrétiens*, t. 1, Rome, 1961, p. 3-175.

¹⁹. Pour une histoire de ces conflits et de ces évolutions, J. FONTAINE, *La littérature latine chrétienne*, Paris, 1970 ; ID., *Naissance de la poésie dans l'Occident chrétien. Esquisse d'une histoire de la poésie latine chrétienne du III^e au VI^e siècle*, Paris, 1981 ; R. HERZOG (éd.), *Nouvelle histoire de la littérature latine*, t. 5 *Restauration et renouveau (284-374)*, Turnhout, 1993.

²⁰. Le mot *verset* n'existe pas en latin ; il n'est attesté qu'à partir de l'ancien français, *verset*, qui a été ensuite latinisé en *uersutus* (indications fournies par le DU CANGE). En revanche, le concept existait, surtout en latin tardif et altimédiéval, mais il était alors désigné sous le terme traditionnel de *versus*, qui pouvait effectivement désigner un verset biblique ou une ligne d'écriture (celle qui servait d'unité de mesure pour payer les scribes). Les mises au point les plus utiles sur la période hiéronymienne se trouvent dans E. ARNS, *La technique du livre d'après saint Jérôme*, Paris, 1953, et surtout, avec une acuité supérieure dans P. BOURGAIN, *Qu'est-ce qu'un vers au Moyen Age ?*, in *BEC*, p. 231-282.

pratique de son usage et une théorie de son esthétique. Le rapprochement avec Claudel en devient plus frappant, puisque Jérôme traite l'hexamètre latin comme le poète traitera mille six cents ans plus tard l'alexandrin français, en proposant une réforme qui a quelques couleurs d'une révolution langagière et poétique. Le verset hiéronymien répond au besoin de cristalliser, sans trahir l'état du latin comme langue vivante alors en pleine évolution²¹, une forme qui puisse être sentie comme distincte des énoncés en langue ordinaire ou en langue prosaïque²². Jérôme fait à plusieurs reprises l'éloge des qualités poétiques d'un point de vue formel de certains textes bibliques, comme naturellement les *psaumes*, mais aussi le *cantique d'Isaïe*²³, etc... Il décrit la

²¹. C'est le point où l'histoire littéraire doit s'appuyer sur la linguistique diachronique. En un mot, la latinophonie tardive parle et perçoit les oppositions vocaliques non plus d'après les longueurs, mais d'après les timbres. Cette transphonologisation est associée au développement d'un accent de mot devenu fort (accent tonique). Il en résulte que les vers latins tendent à être mesurés, non plus d'après les longueurs syllabiques (poésie quantitative traditionnelle), mais d'après le nombre et la répartition des accents toniques : c'est ainsi que se construit une nouvelle poésie latine rythmique. On trouvera une présentation de cette corrélation entre innovation langagière et renouvellement poétique dans M. BANNIARD, *Apport de la phonologie diachronique à l'histoire des formes poétiques des IV^e/ IX^e siècles.*, in F. STELLA (éd), *Poesia dell'alto medioevo europeo : manoscritti, lingua e musica dei ritmi latini*, Florence, 2000, p. 139-155. Les livres de référence pour cette histoire sont ceux de DAG NORBERG, *La poésie latine rythmique du haut Moyen Age*, Stockholm, 1954 & *Introduction à l'étude de la versification latine médiévale*, Stockholm, 1958.

²². Sur le problème de cette frontière esthétique, on se reportera notamment aux nombreux travaux de R. Jakobson et en particulier à R. JAKOBSON, L. WAUGH, *La charpente phonique du langage*, Paris, 1980, chap. IV, *La magie des sons du langage*, spécialement *Le son comme fondement du vers*, p. 262 sqq. Les prises de position de Claudel relèvent entièrement d'une quête des ressources phonologiques de l'oralité française. Celle-ci laisse un champ de dispersion suffisant à la conscience d'un poète comme lui - comme aux instruments de mesure des linguistes, ainsi que le montrent les travaux référencés *supra* sur l'intonation - pour qu'il oriente son choix contre l'autre versant de la poétique (métrico-métrique, du côté d'*animus*). Celle dernière privilégie la faculté du français moderne à neutraliser les accents, à lisser les syllabes ; la poétique claudélienne exalte la tendance de la parole naturelle à emphatiser un accent de groupe de mots. La situation présente plus d'un trait analogique avec celle qui prévalait en latinophonie tardive, quand les lettrés pouvaient hésiter entre des choix conservateurs (quantitatifs) ou innovants (rythmiques).

²³. Ces passages ont été commentés de façon rapide par ER CURTIUS, *La littérature européenne et le Moyen Age latin*, Paris, 1986 (2^e éd.), t. 1, p. 236 et plus précise par GQA MEERSHOEK, *Le latin biblique d'après saint Jérôme, Aspects linguistiques de la rencontre entre*

présentation graphique et phonique du texte en versets en employant l'expression *per cola et commata*, calques de mots grecs, bien connus des grammairiens de l'Antiquité Tardive²⁴. Le premier, *colon*, a pour sens premier celui de "membre d'un corps", ensuite par dérivation métaphorique, celui de "membre ou clause d'une période", par extension enfin celui d'un "membre de vers contenant au plus trois groupes d'unités"²⁵. Comme on le voit, cette unité textuelle occupe une place médiane entre la phrase complète et le syntagme (on peut le situer dans la taille d'une proposition). Le second, *comma*, partant du sens premier de "poinçon d'une monnaie" désigne par dérivation métaphorique une séquence brève dans une proposition, autrement dit un phrasème. Les *commata* peuvent donc être très brefs, les *cola* plus longs, sans

la Bible et le monde classique, Nimègue, 1966, p. 16 sqq. Je n'entre évidemment pas dans le dossier contradictoire des rapports de Jérôme à la poésie classique, largement traité, quoique de manière bien mécaniste, par H. HAGENDAHL, *Latin fathers...*, p. 269 sqq. Quant à son rapport à la poésie chrétienne imitatrice des formes antiques, on se reportera à la fine, mais trop brève, étude de JM POINSOTTE, *Jérôme et la poésie latine chrétienne*, in YM DUVAL (éd.), *Jérôme entre...*, p. 295-303. L'adhésion du savant à la beauté de la poésie biblique l'a conduit à manifester sa réserve à l'égard des formes traditionnelles, même christianisées : ses prises de position parfois extrêmes (associées à de réelles contradictions) en font un patron tout désigné pour Claudel.

²⁴. Les occurrences n'en sont pas très nombreuses. Je me suis appuyé pour les étudier sur le bel instrument de travail de type *kwic* (*key words in context*) qu'est le *Thesaurus sancti Hieronymi*, 1 vol. + 1 cahier de microfilms, Louvain-Turnhout, 1990 (publications du CETEDOC). J'y renvoie, tout en extrayant ces passages : ... *iuxta translationem nostram quia per cola scriptus est et commata, manifestiorem sensum legentibus tribuit...* (disposition sur le manuscrit) ; ... *iuxta hebraicam texentes consequentiam loci, postea LXX commatice per capitula disseramus...* (commentaire par bloc énonciatif) ; ... *sensuumque barbariem apertius et per uersuum cola digererem...* (même sens, avec cette fois une expression, *uersuum cola*, qui explicite l'idée de verset.

²⁵. J'emprunte ces définitions au dictionnaire LIDDEL, SCOTT, *A Greek-English Lexicon*, Oxford, 1968. Ces sens techniques étaient forcément connus d'un lettré comme Jérôme, ancien élève de Donat. Les traités de rhétorique et de grammaire y donnaient tous accès, et Augustin y recourt lorsqu'il analyse le style des Ecritures : *Agnoscitur et aliud decus, quoniam post aliqua pronuntiationis uoce singula finita, quae nostri membra et caesa, Graeci autem cola et commata appellant, cuius membra suspenduntur uoce dicentis, donec ultimo finiatur* (AUG., *Doct. christ.*, 4, 31. Ce commentaire me paraît mériter un rapprochement avec la citation d'Antoine Vitez sur le pilotage de la diction par le verset claudélien.

être démesurés²⁶.

Cette innovation connut le succès que l'on sait. Elle fut d'autant plus bienvenue qu'elle ouvrait la voie à une poésie fondée sur des principes conformes aux structures de la parole latine tardive où le système vocalique avait été reconstruit autour d'un accent de mot devenu fort, autrement dit tonique, en remplacement de l'ancien accent faible de la parole latine classique, avec toute une série d'effets par ricochets sur lesquels je ne m'attarderai pas. Le point fort de ce latin tardif réorganisé dans le phrasé du verset hiéronymien est qu'il met en place une nouvelle matrice bâtie sur d'énergiques oppositions entre temps forts et temps faibles²⁷. C'est là que nous retrouvons quelques questions sur le rythme claudélien.

4] QUESTIONS SUR LE RYTHME CLAUDELIEN

²⁶. Jérôme a, dans les nombreuses préfaces qu'il a placées en tête de ses traductions et de ses commentaires, relevé fréquemment la présence de ces caractères formels dans diverses parties de la Bible, Prophètes, Psaumes, Cantiques divers. Les exemples abondent : ... *Oculi Domini super iustos :// et aures eius in preces eorum.// Vultus autem domini super facientes mala :// ut perdat de terra memoriam eorum...* (Psaume 33) ; ... *Ante pedes illius uoluebatur// et iacebat exanimis miserabilis.// Per fenestram prospiciens ululabat mater eius :// et de coenaculo loquebatur.// cur moratur regredi currus eius ?// quare tardauerunt pedes quadrigarum illius ?...* (Juges, Chant de Deborah et de Barac) ; *Benedictus Dominus Deus Israel,// quia uisitauit et fecit redemptionem plebi suae// et erexit cornu salutis nobis// in domo David pueri sui...* (Cantique de Zacharie).

²⁷. Ce caractère commun au latin parlé tardif, aux langues romanes et aux langues germaniques a été mis en exergue par J. FOURQUET, *Le vers des langues germaniques est-il d'une autre nature que le vers des langues romanes ?*, in D. BUSCHINGER, JP VERNON, *Jean Fourquet, Recueil d'études*, t. 1, Amiens, 1979, p. 551-560. La recherche récente en poétique diachronique tend à confirmer ces vues, comme on le verra dans le bilan publié par F. STELLA

On s'est en effet interrogé à juste titre sur le succès de l'entreprise de Claudel traducteur dans sa tentative de construire un mètre français équivalent du mètre grec, le fameux rythme iambique cher au poète²⁸. On a dans l'ensemble conclu à raison que le poète français a reproduit quelque chose de l'impression procurée par le grec, mais sans qu'une superposition exacte des deux systèmes soit possible. La difficulté provient d'une certaine ambiguïté dans la description des éléments qui créent le rythme. En poésie classique ancienne, les oppositions quantitatives ne suffisaient pas à créer un rythme au sens strict. Aussi les poètes superposaient-ils au mètre une cadence marquée indépendamment de l'accent de mot, l'*ictus*. Cette question a fait couler tellement d'encre chez les philologues classiques²⁹ que je ne peux que l'effleurer pour souligner que la recherche et la définition claudéliennes reposent sur une vision différente : " On peut dire que le français est composé d'une série d'iambes dont l'élément long est la dernière syllabe du

(éd.), *Il verso europeo*, Florence, 1995.

²⁸. On se reportera aux commentaires de P. ALEXANDRE, *Traduction*, p. 125 sqq. A propos du passage lu comme iambique, p. 126 de cet ouvrage (où est reprise une hypothèse de WH Matheson), il y a lieu de s'interroger sur la nature réelle des fondements de ce rythme : les syllabes marquées en gras correspondent de fait aux emplacements théoriques des accents de mot. Mais dans ce chaînage continu (*Je prie les DIEUX qu'ils m'ETtent FIN à ces fatIGues*), on voit difficilement se succéder autant d'accents suffisamment forts pour ponctuer ainsi le vers. On tomberait alors dans le "saucissonnage" que dénonce à juste titre B. DE CORNULIER, *Théorie du Vers*, p. 69 sqq. On doit se souvenir que Claudel définit son iambe de façon bien plus originale en laissant la possibilité d'un nombre flottant de syllabes neutres qui font attendre la syllabe marquée. De plus cette accentuation rapprochée donnerait à la respiration du vers un caractère haletant peu conforme aux capacités thoraciques du poète (où serait l'élan général d'*anima* ?). En revanche, les syllabes dites accentuées présentent des caractères articulatoires particuliers, où se discerne *mezzo voce* quelque chose de phonèmes tendus (JAKOBSON, WAUGH, *La charpente*, p. 166 sqq.). Le *i* de *prie* s'allonge devant le *e* muet ; le [yoe] de *Dieux* forme un monosyllabe labialisé qui résiste en bouche ; le *t*, redoublé devant un autre *e* muet, prend consistance, comme la nasale de *fin* et le *i* de *fatigues* : le graphème *igues* correspond à une jet de voix [ig] finissant sur la vélaire sonore *g* qui génère une coupe syllabique molle, donnant une impression d'allongement. Une diction moderne qui efface le *es* final de ce mot qui clôt le vers, entraîne automatiquement par compensation une diction tendue de la séquence *ig*.

²⁹. Je me borne à renvoyer à la magistrale synthèse de WS ALLEN, *Accent and rhythm. Prosodic Features of Latin and Greek : a Study in Theory and Reconstruction*, Cambridge, 1973.

phonème et l'élément bref un nombre indéterminé pouvant aller jusqu'à cinq ou six syllabes indifférentes qui le précèdent"³⁰. On sait par ailleurs que le poète attribue logiquement le statut de syllabe longue ou de temps fort à la syllabe tonique.

Du coup le rythme claudélien prend une place attendue dans le long devenir des formes poétiques européennes³¹. En outre, à côté de la transition hiéronymienne, s'établit naturellement la filiation du verset avec un autre type de prose poétique, qui associe un rythme bâti sur des alternances accentuelles vives (syllabe fortes/ syllabes faibles) à une division en versets par *cola* et *commata*, autrement dit à la prose rythmée (et poétique) des *Confessions* d'Augustin, autre

³⁰. P. CLAUDEL, *Réflexions*, p. 67. Percevoir et décrire ainsi l'intonation du français parlé contemporain et le sentiment du rythme qui en découle ne relève pas d'un arbitraire subjectif. Les analyses phonologiques modernes dont la bibliographie a été citée *supra* tendent à dégager une logique de ce type. Evidemment, le propre de l'intonation étant son étroite corrélation aux affects, le dégagement de règles fondamentales n'est pas aisé. Le plus énergique théoricien de l'existence d'un unique accent de groupe de mots a été I. FONAGY, *La vive voix. Essai de psychophonétique*, Paris, 1983. Ces flottements ne sont pas propres à la linguistique du français contemporain, comme l'a montré l'exemple des incertitudes sur la nature de l'accent latin. J'ajoute que les mécanismes de la perception des oppositions quantitatives en latin d'époque classique sont plus complexes qu'il n'y paraîtrait au seul vu de l'enseignement des grammairiens, comme l'a révélé le travail de WS ALLEN, *Accent an Rythm*. Les travaux des linguistes, comme on peut le constater d'après les bibliographies, concernent très majoritairement les mécanismes de l'émission de la voix, mais peu ceux de la réception de ces signaux. Le poète semble tenir, lui, les deux bouts de cette chaîne, ce qui explique la complexité - voire les apparentes contradictions - de sa pensée sur ce point, telle qu'elle est analysée et démêlée par D. ALEXANDRE, *Le gland et le chêne, Interprétation et inspiration, Respiration et inspiration : les trois inspirations*, 1294-1301.

³¹. Outre les cadences spécifiques de l'énoncé biblique dans leur transposition hiéronymienne, et de la poésie latine rythmique des origines, la construction phonique claudélienne fait écho à la genèse des vers de la poésie germanique des origines. Je me bornerai à renvoyer à l'étude la plus détaillée à ce jour d'A. CRÉPIN, *Beowulf, édition diplomatique et texte critique, traduction française, commentaire et vocabulaire*, 2 vol., Göppingen, 1991, *Poétique*, p. 383 sqq. Cette poétique se fonde sur trois éléments principaux : décompte et répartition des accents ; allitérations ; motifs (p. 397 sqq. - autre rencontre avec un des principes claudéliens !), l'ensemble étant placé sous le signe du souffle de l'oralité.

révolution littéraire dans l'histoire de l'Occident Latin³². J'en cite la conclusion³³ :

*Nos itaque ista quae fecisti
uidemus quia sunt.
Tu autem quia uides ea, sunt.
Et nos foris uidemus, quia sunt
et intus, quia bona sunt...
Et hoc intellegere
quis hominum dabit homini ?
quis angelus angelo ?
quis angelus homini ?
A te petatur,
in te queratur,
ad te pulsetur.
Sic, sic accipietur,
sic inuenietur,
sic aperietur³⁴.*

Cette latinité s'inscrit sous le signe de la pulsion. Le désir s'y manifeste non seulement par la teneur intellectuelle du texte, mais par la prégnance même de son oralité³⁵, selon une

³². Cf. J. FONTAINE, *Une révolution littéraire dans l'Occident latin : les Confessions de saint Augustin*, in *Saint Augustin, BLE*, t. 88, 1987, p. 173-193.

³³. AUG., *Conf.*, 13, 38.

³⁴. Je cite d'après l'édition de la *Bibliothèque augustiniennne*, vol. 13 & 14 (Paris, 1992, 2^e éd.). L'éditeur, le commentateur et les traducteurs ont adopté, après mûre réflexion, le parti justifié de donner à voir par la disposition typographique en versets le rythme si spécifique de ce langage.

³⁵. Cette filière du désir et son expression pulsionnelle a été analysée chez un autre Père, le

structuration que nous retrouvons chez Claudel³⁶.

Quand on considère cet héritage, on est moins surpris par les déclarations du poète qui pousse sa théorie à son terme (et à l'excès ?) en affirmant : "Tout ce qu'il y a en français d'invention, de force, de passion, d'éloquence, de rêve, de verve, de couleur, de musique spontanée, de sentiment, de grands ensembles, tout ce qui répond le mieux en un mot à l'idée que depuis Homère on se fait généralement de la poésie, chez nous ne se trouve pas dans la poésie, mais dans la prose... Les grands *poètes* français s'appellent Rabelais, Pascal, Bossuet, Saint-Simon, Chateaubriand, Honoré de Balzac, Michelet³⁷".

Lorsque Huysmans, par la bouche de Des Esseintes éreinte l'hexamètre dactylique de la poésie latine classique, au moins autant que Claudel raille le vers traditionnel à décompte

pape Grégoire I par DOM J. LECLERC, *L'amour des lettres et le désir de Dieu. Initiation aux auteurs monastiques du Moyen Age*, Paris, 1990 (rééd.), ch. 2, *Saint Grégoire, docteur du désir*, p. 30 sqq. L'oeuvre grégorienne était connue de Claudel ; on verra en ce sens l'étude de D. MILLET-GÉRARD, *Le 'style incorrect et savoureux' de l'exégèse claudélienne : Claudel et saint Grégoire le Grand*, in *Ecritures claudéliennes. Actes du colloque de Besançon*, Paris, 1997, p. 219-232.

³⁶. Si ces origines bibliques et patristiques rejoignent par ailleurs tout un ensemble de créations poétiques altimédiévales, c'est évidemment que la construction de Claudel est justiciable d'une lecture et d'une interprétation non seulement historique (localisable dans le temps en amont) et linguistique (analysable en termes de rapports langue/ parole), mais aussi anthropologique (une voie universelle du travail poétique sur la voix), comme l'ont donné à comprendre en particulier les travaux de M. JOUSSE, *Le style oral. Rythmique et mnémotechnique chez les verbo-moteurs*, Paris, 1981 (rééd.), et *L'anthropologie du geste*, Paris, 1974 (rééd.), qui, sur bien des points, a été un précurseur de R. Jakobson. Je dois ces références à Michel Bressolette que je remercie de ses amicales remarques.

³⁷. P. CLAUDEL, *Réflexions*, p. 87-88. Je me demande si, là aussi, le poète n'a pas rejoint involontairement Jérôme. Cette déclaration fracassante ressemble certes à de la provocation gratuite, dont Claudel, de son propre aveu, était très capable. Mais on peut lui trouver une motivation plus profonde en se tournant de nouveau vers l'exemple de Jérôme qui a montré peu d'indulgence pour les formes du vers traditionnels (même chrétiens) au profit de cette fausse prose que sont les textes poétiques de la Bible.

syllabique et à rime, il ne trouve pas de bonnes raisons langagières à son éloge du vers latin de la poésie tardive (que par ailleurs il décrit comme décadente). C'est qu'il manque en fait les véritables inventions poétiques et rhétoriques de l'Antiquité tardive, la prose et la poésie rythmées qui donneront naissance à la poésie rythmique altimédiévale. Claudel n'a pas fait la même erreur. Toutefois, s'il identifie quelque chose de très particulier au rythme du latin tardif (biblique et patristique), l'imitation qu'il en propose semble tenir compte de la réalité de la prosodie de son français moderne³⁸. En effet, en fixant une marge large au nombre de syllabes faibles qui peuvent précéder la syllabe forte de son rythme iambique, il tient compte du fait que la parole française moderne a renoncé à deux traits de manière concomitante, à un accent de mot fort et à un accent de mot individuel pour céder la place à un accent de groupe de mot en position oxytone³⁹. C'est l'occasion de terminer cette lecture en reconsidérant brièvement les observations faites il y a vingt ans sur le verset claudélien.

³⁸. On pourrait s'interroger sur une éventuelle influence du substrat régional sur le sentiment langagier de Claudel. Mais le dialecte de son enfance appartient aux parlers d'oïl de l'Est "moyen". Quelle qu'ait pu être la consistance de son rapport aux intonations du "patois", ce dernier présentait certes dans le dernier quart du XIX^e siècle toutes les fluctuations phonétiques propres à cette aire, mais rien ne prouve que l'accentuation ait différé nettement du français normé. Rien n'indique qu'il y ait eu un accent de mot individualisé et appuyé. On se reportera à J. CHAURAND, *Introduction à la dialectologie française*, Paris, 1972. Le champ des hypothèses aurait évidemment été différent dans le cas de parlers influencés par les dialectes germaniques (alsacien, lorrain) ou méridionaux (languedocien, limousin...) où il existe un fort accent de mot.

³⁹. L'unité rythmique claudélienne est représentable ainsi : [**n syllabes neutres, atones/ faibles (de 1 à 6) + 1 syllabe marquée, tonique/ forte**]. Evidemment, ce schéma est plus une transposition qu'une reproduction de l'iambe. Cette alternance zone blanche/ zone marquée retrouve les structures archaïques du vers germanique. La différence tient à l'intensité de l'opposition entre zone blanche et zone marquée, parce qu'il semble bien que l'accent germanique du très haut Moyen Âge (comme celui de l'allemand ou de l'anglais modernes) était nettement plus fort que l'accent du français moderne. Ce dernier a lui-même connu une histoire complexe sur laquelle je reviendrai *infra*.

5] AUTRE VOIX, AUTRE CHOIX.

Dans un article très technique, un philologue s'était montré plutôt sévère avec le poète en soutenant que le verset des *Odes* devait être replacé à une place plus modeste, parce que l'innovation n'était pas sienne, étant donné qu'il avait eu des prédécesseurs illustres au XIX^e siècle (dont Rimbaud). Sous une forme apparemment originale se seraient souvent cachés des segments de vers tout à fait classiques. L'érudit adresse surtout ce reproche métalinguistique au poète : "On a voulu (et Claudel lui-même s'y est parfois prêté) en intégrer la forme dans une métaphysique de la poésie qui, par l'effet d'une indiscrete sacralisation, en a altéré le caractère⁴⁰". Or, s'il y a toujours quelque injustice à faire un procès d'intention à un créateur, ce qui inciterait déjà à faire déplorer une vision si appauvrissante du verset claudélien, les rapprochements que je viens d'esquisser invitent à prendre des distances par rapport à un tel aplomb réducteur (j'allais dire positiviste).

Quoiqu'en dise le philologue, les ascendances de ce verset sont à rechercher beaucoup plus loin en amont qu'au XIX^e siècle. Si la lecture et la traduction d'Eschyle ont tant contribué à la formation chez le poète d'une conscience langagière neuve, c'est que parallèlement et complémentairement il s'est très profondément imprégné de divers des caractères fondateurs de la latinité tardive par le truchement de la *Vulgate* et des recherches hiéronymiennes, fort hardies en leur temps. Cette pulsion accentuelle caractéristique de la latinophonie tardive, aspirée et respirée tant dans les versets recréés par Jérôme que dans les passages lyriques d'Augustin me paraît avoir informé la respiration claudélienne. Même dans son théâtre, le poète est

⁴⁰. J. MAZALEYRAT, *Le verset claudélien*, p. 53.

manifestement parfois plus proche de la pulsion augustinienne que du rythme des ses contemporains immédiats.

Il faudrait pour bien faire entrer dans le détail des analyses et établir une contre-expertise. Ce serait bien pesant au moment de conclure. Mais je voudrais insister sur le caractère personnel et original des réflexions de Claudel sur le rapport qu'il établit entre l'énoncé poétique et l'énoncé naturel en français. Ses affirmations sur l'opposition entre temps forts et temps faibles peuvent passer pour une tendance au calque archaisant chez lui. Cette impression est corrigée lorsqu'il donne sa définition remarquable du rythme iambique parce qu'elle correspond à l'évolution de la phonologie du français moderne, où l'accent de mot est devenu suffisamment faible pour qu'il tende à s'effacer au profit d'un accent par groupe de mots. J'aurais tendance à lire alors la division claudélienne en segments énonciatifs accentuels comme une recreation de l'ancien système rythmique hiéronymien corrigé à l'aune de la réalité phonologique du français moderne.

C'est une des différences profondes qui oppose le phrasé du français moderne au phrasé du français médiéval. A ce titre, le rapprochement proposé par le philologue⁴¹ entre un vers épique de l'ancien français classique, *Et prengent une cuve // que soit large et parfonde* et un vers/ verset claudélien, *Je vous salue, ô monde // libéral à mes yeux* est malheureux, parce qu'il cède à la tentation d'assimiler par l'oeil deux énoncés qui diffèrent en fait profondément à l'oreille, l'accent tonique intense du vers épique détachant chaque mot, ce que ne saurait faire le

⁴¹. J. MAZALEYRAT, *Le verset claudélien*, p. 50, n. 21.

vers/ verset claudélien⁴².

A ce compte, les découpages proposés par le philologue sont parfois bien étranges⁴³ : *O sot,/ au lieu/ de raisonner, /// profi/te de cette heu/re d'or !///*. Plutôt que ce tranchage arbitraire⁴⁴, on appliquera plutôt une répartition rythmique en suivant la règle de l'accent réel en diction non trop artificielle. Cette correction conduit à distinguer des syllabe atones (x), des syllabes toniques (X)⁴⁵, et à proposer le déroulement suivant :

[xX / x x (x) xxX / xx(x) x x(x) x(x) X]⁴⁶

⁴². Cette réfutation part d'une prise en compte de la diachronie longue de l'intonation. Aucune des *Histoires* de la langue française ne retrace l'évolution de l'accent et de l'intonation des origines latines à nos jours. Il y a de ce côté là un silence de la recherche, ou plutôt une solution de continuité dans les exposés, avec une sorte de blanc entre les origines romaines et romanes et le français moderne. Le dossier a été entr'ouvert par M. BANNIARD, *Le problème de l'accent en français : remarques sur son origine et sur son évolution*, in JC FAUCON (éd.), *Mél. Ph. Ménard*, Paris, 1998, p. 65-73. L'état actuel de nos connaissances est le suivant. On peut distinguer cinq périodes principales : 1, jusqu'au II^e siècle, l'accent est faible (sans doute musical) ; 2, l'accent se renforce de plus en plus (il est désormais tonique), jusqu'à devenir très énergique en Gaule du Nord (du III^e jusqu'aux VII^e/ VIII^e siècles) ; 3, cet accent de mot intense se maintient pendant plusieurs siècles, c'est-à-dire qu'il caractérise l'intonation de l'ancien français classique (IX^e-XIII^e siècles) ; 4, il se modifie une nouvelle fois, diminuant en intensité [on ne sait pas dater cette évolution, après le XIII^e siècle ??] ; 5, l'accent cesse de porter sur chaque mot pour glisser sur le dernier mot d'un bloc énonciatif [dates également floues, après le XVII^e siècle ??]. La cadence du vers épique français des origines (il était martelé) ne saurait donc se superposer sans autre forme de procès au verset claudélien. Autant prétendre superposer directement un vers virgilien et un vers ambrosien. Ils se ressemblent, mais diffèrent.

⁴³. J. MAZALEYRAT, *Le verset claudélien*, p. 50.

⁴⁴. Ce découpage était indispensable pour démontrer la présence de séquences traditionnelles dont la réalité aurait démenti les prétentions du poète à l'innovation. Mais il repose sur des dictionnaires scolaires et arbitraires sans fondement dans le rythme naturel de la langue.

⁴⁵. Je laisse de côté la possibilité qu'il y ait des fluctuations de la tonicité, comme l'ont montré les travaux de DI CRISTO, *Intonation in French*, fluctuation que l'on trouvait déjà en poésie germanique des origines, et qui participait de l'eurythmie.

⁴⁶. Sont mis entre parenthèses les syllabes élidables, la préposition *de* proclitique pouvant former un bloc avec l'infinitif ; même possibilité d'être dissyllabique pour l'impératif *profite* ; et monosyllabique pour l'épithète *cette* (soudé à *heure*). Bien entendu, cette diction non

On reconnaît l'iambe, tel que Claudel nous a invités à le schématiser et à l'entendre⁴⁷. On identifie alors effectivement de la prose très rythmée, que l'on peut appeler évidemment poésie, même d'un point de vue formel⁴⁸. La réflexion théorique du poète, en dépit de quelques fluctuations - mais les grammairiens ont bien d'autres hésitations ! - fut suffisamment proche de sa réalité créatrice pour qu'on y détecte quelque chose du *pneuma* origénien⁴⁹. La quête sur les sources du verset claudélien conduit ainsi à privilégier l'authenticité de la théorie et de la pratique du poète même d'un point de vue technique et formel. Il m'est agréable de conclure sur ce point en constatant que les méthodes d'approche plus littéraires, voire plus spirituelles avaient eu raison de conclure en ce sens : le rythme du verset claudélien est bien bâti sur l'*anima*⁵⁰, et c'est selon ces principes que l'exégèse qu'à notre tour nous en faisons a le plus de chances d'atteindre sa vérité.

emphatique éloignant l'énoncé de la diction théâtrale traditionnelle augmente l'élan rythmique du verset.

⁴⁷. A ce rythme accentuel s'associe certainement en deuxième niveau un *tempo* secondaire, diffus, mais sensible, dû aux différences entre les phonèmes, plus ou moins consistants (opposition tendu/ lâche), cf. R. JAKOBSON, L. WAUGH, *La charpente phonique du langage*, p. 169. C'est peut-être ce sentiment secondaire qui explique par moment les découpages du philologue. Mais il n'est pas raisonnable de les privilégier ainsi en renversant la hiérarchie des traits langagiers (et des choix claudéliens).

⁴⁸. Les marques de l'héritage patristique s'y discerneront mieux, si l'on remarque les analogies que présente cet énoncé avec la lecture solennelle mi-chantée de la tradition monastique que l'on appelle la *cantillatio*.

⁴⁹. Sur cette immanence origénienne, D. MILLET-GÉRARD, *Le parfum de l'exégèse : procédés 'midrashiques' dans "Paul claudel interroge le Cantique des Cantiques*, in D. ALEXANDRE (éd.), *L'écriture de l'exégèse dans l'oeuvre de Paul Claudel*, à paraître, notes 80 et 81. Faut-il rappeler que Jérôme fut (avec Rufin) un des principaux médiateurs de l'oeuvre d'Origène en Occident Latin ?

⁵⁰. Je renvoie évidemment aux analyses de D. MILLET-GÉRARD, *Anima et la sagesse. Pour une poétique comparée de l'exégèse claudélienne*, Paris, 1990, p. 363 sqq.

*Ainsi du plus grand Ange qui nous voit jusqu'au caillou de la route et d'un bout de votre
création jusqu'à l'autre,*

Il ne cesse point continuité, non plus que de l'âme au corps;

Le mouvement ineffable des Séraphins se propage aux Neuf ordres des Esprits,

Et voici le vent qui se lève à son tour sur la terre, le Semeur, le Moissonneur !⁵¹

Fornex 9 2 2001

Explicit Feliciter

Michel Banniard

Professeur à l'Université

de Toulouse-II

⁵¹. Je cite ce passage en l'empruntant au travail de D. ALEXANDRE, *Le chêne et le gland*, p. 1222, qui place son commentaire sous le signe d'une lecture thomiste des rapports entre l'eau et l'esprit. Je sors là évidemment des analyses strictement technico-techniques, mais je crois qu'une fois faite la part juste à celles-ci, le moment est venu de terminer au niveau où se plaçait le poète.