

LES SOURCES LITURGIQUES DE  
L'ANNONCE FAITE A MARIE

par Mère Marthe Baudouin  
 religieuse du Sacré-Coeur

Thèse présentée à la Faculté des  
 Arts de l'Université d'Ottawa en  
 vue de l'obtention de la maîtrise  
 ès arts

*Grade conféré  
 le 9 janvier 1958  
 R. P. [Signature]  
 Secrét. de la Section  
 des Etudes Supérieures*

Montréal, Canada, 1957



UMI Number: EC56157

INFORMATION TO USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted. Broken or indistinct print, colored or poor quality illustrations and photographs, print bleed-through, substandard margins, and improper alignment can adversely affect reproduction.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if unauthorized copyright material had to be removed, a note will indicate the deletion.

UMI<sup>®</sup>

---

UMI Microform EC56157  
Copyright 2011 by ProQuest LLC  
All rights reserved. This microform edition is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.

---

ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

## CURRICULUM STUDIORUM

Mère Marthe-Cécile-Marcelle Baudouin, religieuse du  
Sacré-Coeur.

Née à Montréal, Canada, le 9 avril 1907.

Entrée en religion au Couvent du Sacré-Coeur, Sault-  
au-Récollet, P.Q., le 25 mars 1926.

Stage à l'Ecole normale de la Société du Sacré-Coeur,  
à Kenwood, Albany (N.-Y.), de 1928 à 1929.

B.A. - Université de Montréal, 1933.

Stage à l'Ecole normale supérieure de la Société du  
Sacré-Coeur à Marmoutier, France, en 1933-  
1934.

## RECONNAISSANCE

Cette thèse a été préparée sous la direction du professeur René de Chantal et plus tard pendant l'absence de celui-ci, sous la direction du révérend Père Bernard Julien o.m.i. Nous avons grandement apprécié leurs conseils et leur bienveillant intérêt, et nous nous sommes efforcés de suivre leurs directives.

Mademoiselle Marie Babeyant, chargée de la Collection Gagnon à la Bibliothèque municipale de Montréal a facilité nos recherches en nous procurant des documents indispensables.

Les supérieures de notre Communauté nous ont accordé avec libéralité toutes les autorisations et l'aide financière exigées pour la poursuite de notre travail.

Nous les remercions tous cordialement de leur précieuse et bienveillante coopération.

## TABLE DES MATIERES

Chapitres	pages
INTRODUCTION . . . . .	V
I.-LA GENESE DE <u>L'ANNONCE</u> . . . . .	10
II.-LA LITURGIE DANS <u>LA JEUNE FILLE VIOLAINE</u> . .	10
III.-LA LITURGIE DANS <u>L'ANNONCE FAITE À MARIE</u> . .	20
1. Etude générale de la pièce	20
2. Les sources maîtresses	34
CONCLUSION . . . . .	96
BIBLIOGRAPHIE . . . . .	99
Appendice	
SOMMAIRE DE <u>Les sources liturgiques de l'An-</u> <u>nonce faite à Marie</u> . . . . .	106

## INTRODUCTION

L'Annonce faite à Marie est une des réussites les plus remarquables du théâtre chrétien depuis le début du XXe siècle: c'est un fait bien connu.

L'atmosphère religieuse qui s'en dégage résulte assurément des convictions de son auteur, convictions qui s'alimentaient surtout aux sources du dogme chrétien, de l'Écriture Sainte et des Pères de l'Église, enfin de la liturgie dont Claudel vivait.

Les personnages de l'Annonce faite à Marie en vivent aussi: le spectateur ou le lecteur s'en rend compte dès le prologue, et cette atmosphère qui va s'accroissant jusqu'à la tombée du rideau, est un des éléments les plus évocateurs et les plus émouvants du drame.

Pourquoi cette oeuvre de Paul Claudel est-elle plus que ses autres pièces imprégnée de liturgie? Quels facteurs concourent à lui donner ce caractère? De quels aspects de la liturgie s'inspire-t-elle?

Car enfin la liturgie, cette prière officielle de l'Église, comprend comme on sait "tout ce qui appartient à la religion extérieure et publique<sup>1</sup>". Elle embrasse d'abord le sacrifice eucharistique et les sacrements qui lui font cortège; puis les rites,

---

1. A. Aigrain, directeur, Liturgia, Paris, Bloud et Gay, 1930, p. 13.

prières, sacramentaux d'institution ecclésiastique qui les préparent, les accompagnent ou prolongent leurs effets; enfin, si l'on étend un peu le sens de l'expression, "certaines cérémonies extraliturgiques qui se rattachent pourtant à la prière officielle de l'Eglise<sup>2</sup>".

Lesquels de ces éléments sont mis en lumière de préférence dans l'Annonce faite à Marie? De quelles sources liturgiques s'inspire la pièce?

On n'ignore pas non plus que cette oeuvre a subi au cours de la carrière claudélienne plusieurs transformations: quelle est l'importance de la liturgie dans chaque version successive du drame?

Il semble assez étonnant que cette recherche n'ait pas été faite encore. On a beaucoup écrit sur l'Annonce faite à Marie. Tel volume, celui de Willems<sup>3</sup>, par exemple, lui est entièrement consacré. D'autres ouvrages portant sur l'ensemble de l'oeuvre de Claudel réservent à l'Annonce un certain nombre de pages: ceux par exemple de Madaule<sup>4</sup>, de Bindel<sup>5</sup>, de Gillet<sup>6</sup>. Enfin cette oeuvre a fait l'objet de plusieurs études dans des périodiques

2. Op. cit. p. 787.

3. Walker Willems, Introduction à l'Annonce faite à Marie. Bruxelles, Editions universitaires, 1945, 63p.

4. Ainsi, Le Drame de Paul Claudel, Paris, Desclée de Brouwer, 1936, 353p.

5. Comme Claudiel et nous, Paris, Casterman, 1947, 80p.

6. Par exemple Claudiel, Péguy, Paris, Le Sagittaire, 1946, 241p.

français ou étrangers, celles du Révérend Père Bellemare et du Révérend Père Angers<sup>7</sup> entre autres. Il est question dans ces écrits du sens général de la pièce, du symbolisme des personnages. Quelques auteurs ont mentionné certains éléments liturgiques: ainsi les Cloches (Madaule, Bindel, Samson), l'Office de Noël (Gillet, Colleye), les hymnes (Jouve), les saisons liturgiques (Colleye<sup>8</sup>). A. du Sarment dans Claudiel et la Liturgie<sup>9</sup>, fait ressortir l'inspiration liturgique dans l'ensemble de son oeuvre. Mais aucun critique à notre connaissance n'a étudié d'une façon un peu complète les sources liturgiques de l'Annonce.

Ce travail semble-t-il aurait pourtant son utilité:

Claudiel est un des grands noms du théâtre contemporain; cette oeuvre est la plus populaire de ses pièces et non la moins ~~Bienfaisante~~. Par elle l'auteur apporte sa collaboration à deux mouvements remarquables de la première moitié de ce siècle: la restauration de l'esprit liturgique et la réhabilitation de la scène française. Tel critique<sup>10</sup> souhaite de voir figurer ce drame comme un classique au programme de l'enseignement secondaire. Comment apprécier

pôles aujour

---

7. Ainsi Le Drame de Violaine, dans la Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 15, n° 3, juillet 1945, p. 247-264, et Paul Claudiel poète catholique, dans la même Revue, vol. 20, n° 3, juillet 1950, p. 272-290.

8. Pour ces auteurs, voir la bibliographie, p. 99 et suivantes.

9. A. du Sarment, Claudiel et la liturgie, Paris, Desclée de Brouwer, 1946, 188p.

10. Pierre Messiaen, Paul Claudiel, dans The Month, vol. 186, n° 972, livraison de juillet-août 1948, p. 26.

et exploiter sa valeur, si de l'aspect liturgique, facteur important de son apport esthétique,<sup>en</sup> est insuffisamment connu?

La présente étude voudrait contribuer à combler cette lacune. Pour élucider le problème des sources liturgiques de l'Annonce faite à Marie, il a paru préférable d'examiner d'abord les circonstances qui ont entouré l'élaboration de la pièce: le premier chapitre, "la gènèse de l'Annonce" s'efforcera d'éclaircir ce point, expliquant du même coup la raison du caractère liturgique de l'oeuvre et l'importance inégale de l'inspiration liturgique dans ses versions successives. Puis, sachant que la Jeune fille Violaine a servi pour ainsi dire d'ébauche à l'Annonce faite à Marie du moins quant à l'ensemble du drame, on dressera le bilan des éléments liturgiques de la première de ces oeuvres pour déterminer dans quelle mesure ils ont pu préluder à ceux de la seconde: c'est l'objet du deuxième chapitre, "la liturgie dans la Jeune fille Violaine". Enfin le troisième chapitre, "la liturgie dans l'Annonce faite à Marie", examinera l'importance de l'élément liturgique de ce drame et s'efforcera de discerner les pôles autour desquels il s'organise.

Parmi les documents qui ont guidé ce travail mentionnons d'abord Liturgia, compilation d'études liturgiques<sup>réalisé</sup> sous la direction de A. Aigrain<sup>11</sup>, source abondante de renseignements utiles;

---

11. A. Aigrain, Liturgia, Paris, Bloud et Gay, 1930, XV-114lp.

puis la brochette de E. Flicoteaux, l'Angelus et la piété chrétienne<sup>12</sup>, qui éclaire divers problèmes relatifs à cette prière. Parmi les oeuvres de critique littéraire, avant les ouvrages cités plus haut, mentionnons ceux de Claudel lui-même: ses articles, ces volumes nombreux dans sa plume, le beau recueil de ses textes les plus significatifs intitulé Pages de prose présenté par André Blanchet<sup>13</sup>, ses entretiens radiophoniques avec Jean Amrouche réunis sous le titre de Mémoires improvisés<sup>14</sup> et maint autre document ont été d'un grand secours: par eux, c'est Claudel lui-même qui nous explique le texte de ses oeuvres, particulièrement celui des deux drames qui font l'objet de ce travail.

Nous espérons qu'à leur lumière nous serons parvenus à discerner les sources liturgiques de l'Annonce faite à Marie.

---

12. E. Flicoteaux, l'Angelus et la piété chrétienne, Paris, Bonne Presse, 1946, 46p.

13. Paul Claudel, Pages de Prose, Paris, Gallimard, 1944, 427p. Voir les autres ouvrages de Claudel dans la bibliographie, p.104

14. Paul Claudel, Mémoires improvisés, Paris, Gallimard, 1954, 349p.

## CHAPITRE PREMIER

### LA GENESE DE L'ANNONCE FAITE A MARIE

Un bref rappel des faits concomitants à l'origine de l'Annonce faite à Marie s'avèrera utile dès le début: il expliquera la présence de ce caractère liturgique frappant qu'on y a relevé; il fera comprendre aussi pourquoi les versions successives de la pièce apparaissent inégalement empreintes de liturgie.

On sait que l'Annonce faite à Marie est la refonte d'une oeuvre antérieure, La Jeune fille Violaine. Rédigé vers 1892, ce dernier drame ne fut publié dans son texte original qu'en 1927, par M. Royère, "pour son intérêt documentaire sans doute", opinait Claudel<sup>1</sup>. Mais le poète s'en déclarait peu satisfait. Six ans plus tard, à Fou-Tchéou et à Shanghai, après son séjour en Amérique et en Indochine, il en fit une nouvelle version, très différente de la première. Cette refonte fut publiée dans l'ouvrage collectif Tête d'Or, aux Editions du Mercure de France, en 1901. Le texte définitif de la seconde version paraîtra chez le même éditeur, en 1911<sup>2</sup>.

Cependant, dès la fin de l'année 1910, avant cette dernière publication, Claudel annonce à Gide une refonte nouvelle de

---

1. Paul Claudel, Mémoires improvisés, Paris, Gallimard, 1954, p. 92.

2. Note de Robert Mallet, dans Correspondance entre Paul Claudel et André Gide, Paris, Gallimard, 1949, p. 321, 322.

La Jeune fille Violaine<sup>3</sup>. Il avait été question, l'année précédente, d'en jouer la deuxième version, que Claudel estimait la plus imparfaite de ses oeuvres, bien que "pénétrée de poésie"<sup>4</sup>. Il fallait la remanier. Le 18 février 1911, le poète fait savoir au même correspondant qu'il est "tout possédé" par son nouveau drame, intitulé désormais l'Annonce faite à Marie<sup>5</sup>; quatre mois plus tard, jour pour jour, il l'avait terminé<sup>6</sup>.

Publiée à la Nouvelle Revue Française en 1912, l'Annonce faite à Marie fut jouée à Paris la même année par Lugné-Poe<sup>7</sup>. L'année suivante, à Hennereau en Allemagne<sup>8</sup>. Puis pendant vingt-quatre ans elle fut présentée au public un peu partout "dans toutes les langues et sous toutes les formes"<sup>9</sup>. C'est peut-être celle de ses oeuvres qui contribua davantage à faire connaître le poète. En 1938, à la suite de pourparlers avec Charles Duclun<sup>10</sup>,

---

3. Lettre du 22 décembre 1910, op. cit., p. 157.

4. Lettre du 18 février 1909, op. cit., p. 98.

5. Op. cit., p. 160.

6. Lettre du 18 juin 1911, op. cit., p. 177.

7. Lettres des 5 et 28 septembre, et du 8 décembre 1912, op. cit., p. 203.

8. Lettre du 22 septembre 1913, op. cit., p. 211.

9. Paul Claudel, article dans Le Monde, livraison du 9 mars 1948, cité dans Théâtre, tome 2, Editions de la Pléiade, Gallimard 1948, p. 1322.

10. Paul Claudel, article dans La Croix, livraison du 7-8 mars 1948, cité dans l'ouvrage précédent, p. 1322.

Claudiel modifia le quatrième acte et publia cette variante en 1940. Huit ans plus tard, Hubertot jouait à Paris l'édition définitive; pour la première fois, le poète, octogénaire, pouvait "s'occuper totalement de la mise en scène d'une de ses pièces<sup>11</sup>".

Ainsi parvint à maturation l'Annonce faite à Marie, "fruit de cinquante-six ans de travail acharné", "jailli d'une quantité de petits obstacles qu'il a fallu surmonter<sup>12</sup>". Et l'on sait que le jeudi, 11 février 1955, cette oeuvre valut à Claudiel son dernier triomphe ici-bas. Onze jours plus tard, à Notre-Dame de Paris, la France pleurait cet incomparable "bâtitseur de cathédrales<sup>13</sup>".

Entre le premier texte de La Jeune fille Violaine de 1892 et la dernière version de l'Annonce faite à Marie s'accusent de notables différences. Seul, dans son ensemble, le premier acte demeure le même; au cours des transformations successives le reste a été profondément remanié. Il serait intéressant de retracer dans ces versions diverses les étapes de l'évolution du poète dramatique. Pour nous en tenir au seul aspect liturgique de la pièce, la progression n'est pas moins remarquable.

---

11. Paul Claudel, article dans Le Monde, op. cit., p. 1323.

12. Op. cit., p. 1324.

13. Paris-Match, livraison du 5-12 mars 1955, n° 310, p. 40-41

Une lecture sommaire permet de constater<sup>que</sup> la première Jeune fille Violaine, représentation scénique d'une vieille légende tardenoise, s'inspire peu des sources liturgiques. Celles-ci jaillissent déjà plus abondantes dans la deuxième version. Quant à l'Annonce faite à Marie, elle est tout imprégnée de liturgie<sup>14</sup>.

Ces différences s'expliquent par la confrontation de certains faits: le poète subissait lui-même à cette époque une profonde transformation, et précisément sous l'influence de la liturgie.

Claudiel et la liturgie: étude intéressante que le développement de ce thème<sup>15</sup>! Né à l'ombre d'un clocher, "sans une vieille maison champenoise qui servait et qui sert encore de presbytère<sup>16</sup>", le petit-neveu du curé de Villeneuve-sur-Fère dut subir très tôt l'attraction des cérémonies du culte. Une des premières conséquences de ce contact est l'idée du verset claudélien, forme poétique de l'Annonce faite à Marie comme de presque tous les drames de son auteur.

---

14. Voir le détail dans le deuxième et le troisième chapitre du présent travail.

15. Certains aspects en ont été étudiés par A. du Sarment dans Claudiel et la Liturgie, Paris, Desclée de Brouwer, 1946, 188p. Cet auteur examine surtout l'esprit liturgique de l'oeuvre claudélienne.

16. Paul Claudel, Contacts et circonstances, p. 20, cité par Joseph Samson, Paul Claudel poète musicien, Paris, Milieu du Monde, 1947, p. 57.

C'est au son des cloches, dit-il, et à la mélodie des Vêpres que j'ai puisé le sens de cette prosodie empruntée aux Psaumes<sup>17</sup>.

Cette influence religieuse ~~anésantle~~ sans retour apparemment par la fréquentation des lycées parisiens des années 80, "ce baigne matérialiste<sup>18</sup>", devait prendre une revanche éclatante aux Vêpres de Noël 1886: c'est alors que le chant du Magnificat nous donna Claudel. Il en fit un poète chrétien tellement pénétré de sa foi que son oeuvre ne s'explique que par elle; foi qui dans son cas transporta des montagnes de préjugés et d'habitudes hostiles; foi si robuste que rien dès ce moment ne la put inquiéter. Foi lumineuse aussi, elle montre au poète décadent les traces divines dans la "forêt de symboles<sup>19</sup>" qui l'entourent, ces créatures, "signes de Dieu dont elles portent la signature<sup>20</sup>". Sa foi éclaire à ses yeux le symbolisme de la Bible qu'il "habitera" désormais. Elle l'initie enfin au symbolisme de la liturgie catholique, qui, somme toute, a été l'instrument de sa conversion.

Car Dieu dans la Bible nous enseigne à épeler le grand livre de la nature tout plein de sa présence; les paraboles évan-

---

17. Op. cit. p. 20, cité par J. Samson, op. cit. p. 55.

18. Paul Claudel, Ma conversion, dans Pages de Prose, Paris, Gallimard, 1944, p. 276.

19. Charles Baudelaire, Correspondances, dans Fleurs du mal, IV, cité dans Calvet, Morceaux choisis des auteurs français du Xe au XXe siècle, Paris, Gigord 1939, p. 889.

20. Paul Claudel, Conversations dans le Loir-et-Cher, Paris, Gallimard, 1935, p. 172.

géliques sont la fleur de cet enseignement divin; et l'Eglise à son tour reprend la leçon du Christ:

Elle la met en pratique tous les jours, écrit Joseph Samson: l'eau où nous nous baignons, c'est pour elle l'eau du baptême; le feu qui nous réchauffe, c'est le feu du Samedi Saint; l'huile qui nous alimente, c'est l'huile de l'exorcisme ou de l'extrême-onction. La liturgie - ce poète - quand elle s'empare des éléments naturels, c'est pour en manifester le sens. Elle sait que si notre corps est fait pour le contact extérieur avec les créatures, notre esprit a le pouvoir de les pénétrer. En elles, l'esprit atteint l'Esprit<sup>21</sup>.

La liturgie, un poète: l'image est hardie, mais en un sens bien trouvée: elle explique à sa façon l'influence que la liturgie dut exercer sur Claudel, "poète symbolique" comme elle en un certain sens; au point de devenir le climat de son âme de baptisé, de praticant, "de paroissien<sup>22</sup>".

Aussi l'oeuvre de Claudel en porte-t-elle l'empreinte à divers degrés, depuis tel passage du cantique de Mesa<sup>23</sup> jusqu'à la Corona, constituée tout entière de poèmes liturgiques. Cette prise de possession du poète par la liturgie se fit peu à peu, entre les années 1892 et 1910 environ. Et l'Annonce faite à Marie fut élaborée justement à la même époque, parallèlement à l'éducation religieuse du converti de Noël 1892. Rapprochons quelques dates:

---

21. Joseph Samson, op. cit. p. 1947.

22. Joseph Lhotte, cité sans référence par Joseph de Tonquédec, L'Oeuvre de Paul Claudel, Paris, Beauchesne, 1927, p. 63.

23. Paul Claudel, Théâtre, vol. I, p. 977.

1892. C'est encore l'époque où Claudel faisait son "cours de théologie<sup>24</sup>" à Notre-Dame; la Sainte Vierge elle-même occupant la chaire, "en grande patience et majesté<sup>25</sup>", lui expliquait la Patrologie de Migne, et les cérémonies liturgiques; époque où, par la liturgie, Claudel "s'acclimatait à l'Eglise<sup>26</sup>", encore "aussi ignorant de sa religion qu'on peut l'être du bouddhisme<sup>25</sup>". D'où la pauvreté relative de la première Jeune fille Violaine au point de vue religieux et liturgique.

Six ans plus tard, l'étudiant-théologien est déjà plus averti. Malgré son exil,<sup>27</sup> il reste fidèle à la pratique religieuse, à la fréquentation des Offices, "ce bain de gloire, de certitude et de poésie". C'est en connaissance de cause qu'il recommandera plus tard à Jacques Rivière ce moyen efficace de formation religieuse.<sup>28</sup> Les cinq années de séjour en Chine, austères entre toutes, lui furent une sorte de noviciat, marqué par l'étude, la réflexion et la prière<sup>29</sup>, sous l'égide de saint Thomas d'Aquin.

---

24. Paul Claudel, L'Epée et le miroir, Paris, Plon, 1939, cité dans Pages de Prose, p. 169.

25. Paul Claudel, Ma conversion, op. cit., p. 279.

26. A. Blanchet, Claudel à Notre-Dame, dans Etudes, vol. 285, n° 5, livraison de mai 1955, p. 163.

27. Il est alors consul de France en Chine.

28. Paul Claudel, Correspondance entre P. Claudel et J. Rivière Paris, Plon, 1926, Lettre du 25 mai 1907, p. 169.

29. Paul Claudel, Mémoires improvisés, p. 150.

On en goûte les fruits dans la deuxième Jeune fille Violaine de 1898, plus liturgique et généralement plus chrétienne. Les théories architecturales de Pierre de Craon y rencontrent celles du Développement de l'église de 1900<sup>30</sup>. A l'automne de cette même année une retraite à Ligugé<sup>31</sup> plonge Claudel au coeur de la vie liturgique. L'idéal monastique l'attira quelque temps; il dut y renoncer pour se trouver peu après, comme Mesa<sup>32</sup>, comme Rodrigue<sup>33</sup>, aux prises avec le problème de l'amour humain qui se posa pour lui de façon très concrète. La solution satisfaisante serait apportée non pas par le Partage de midi contemporain de la crise, mais dans le Soulier de satin, vingt ans plus tard. En 1905, le poète était encore en pleine tempête. L'acuité de la lutte se laisse entrevoir dans telle pièce lyrique de cette époque, Ténèbre, Obsession<sup>34</sup>, par exemple. Claudel éprouve plus que jamais le besoin de la prière, surtout de la prière liturgique dit Madaule, et non de celle

de l'homme isolé réduit à ses seuls mérites en face du Dieu justement irrité [...] Le poète pécheur et repentant joint sa voix à celle de ses frères, et année après année, il compose pour Dieu une belle guirlande de prières<sup>35</sup>.

---

30. Paul Claudel, Art poétique, Paris, Mercure de France, 1929 p. 197 à 221.

31. Paul Claudel, Mémoires improvisés, p. 150.

32. Paul Claudel, Théâtre, I, p. 978.

33. Paul Claudel, Théâtre II, p. 570.

34. Paul Claudel, Corona benignitatis anni Dei, Paris, Gallimard, 1925, p. 117 à 121.

35. Jacques Madaule, Le Drame de Paul Claudel; Paris, Desclée de Brouwer, 1936, p. 76.

Cette guirlande en se complétant marque quelques étapes de l'évolution religieuse du poète. En 1916 la Corona benignitatis anni Dei parut à la Nouvelle Revue Française : en 1910-1912 époque où fut écrite la première version de l'Annonce la formation religieuse du poète était donc fort avancée. Aussi le caractère chrétien et liturgique de l'oeuvre s'y révèle-t-il incomparablement plus intense que dans ses premières ébauches.

Les années comprises entre 1892 et 1910 furent donc pour Paul Claudel une période d'initiation dogmatique et liturgique qui le conduisit d'une ignorance religieuse presque complète à une connaissance remarquablement profonde de la foi et du culte chrétiens. C'est donc sous l'influence grandissante de la liturgie que l'Annonce faite à Marie fut conçue, ébauchée, élaborée et réalisée. Quoi d'étonnant si les étapes du poète cheminant vers la lumière se laissent pressentir dans les refontes successives d'une oeuvre dramatique contemporaine de son progrès dans la foi, et si l'Annonce faite à Marie, terme de cette longue maturation, porte un caractère liturgique si marqué ?

Il reste à voir dans quelle mesure les versions de la pièce s'inspirent de la liturgie, grâce à une étude plus détaillée du texte de la Jeune fille Viétoise et de l'Annonce faite à Marie.

## CHAPITRE DEUXIEME

### LA LITURGIE DANS LA JEUNE FILLE VIOLAINE

La Jeune fille Violaine a été conçue à l'époque où Claudel, lentement, péniblement, réapprenait sa foi chrétienne. Il suffit de parcourir les deux versions de ce drame, ébauche de l'Annonce faite à Marie, pour déceler ses progrès dans l'intelligence de la liturgie, et constater que "les souvenirs des rites sacrés, les objets du culte, les pratiques de piété<sup>1</sup>" suggèrent au poète des allusions rares d'abord puis de plus en plus nombreuses et significatives, qui préparent de loin l'épanouissement liturgique de l'Annonce.

Le première Jeune fille Violaine écrite au début de l'évolution religieuse de Claudel est assez pauvre en allusions liturgiques comme on peut s'y attendre. L'Acte I puis l'Acte II se déroulent en entier sans le moindre rappel des détails du culte. Au troisième acte peu de chose encore: une allusion rapide de Baube causant avec Violaine:

Passant le long du bois, j'entends l'Angelus dans la plaine et il ne fait pas encore jour<sup>2</sup>.

Ainsi le premier mot liturgique du cycle de Violaine fait tinter l'Angelus: simple hasard peut être, mais assez significatif.

---

1. Joseph de Tonquédec, L'Oeuvre de Paul Claudel, Paris, Beauchesne, 1927, p. 71.

2. Paul Claudel, Théâtre I, Paris, Gallimard, 1947, p.538.

A la fin du même acte Violaine rappelle le retour des funérailles sous l'averse, parmi les cris des "chouquettes" (ce sont nos corneilles) volant autour du clocher<sup>3</sup>.

A l'Acte IV, Violaine mourante demande qu'on l'emporte  
Vers le Seigneur de la vie, vers la nourriture  
du pain<sup>4</sup>.

S'agit-il du pain eucharistique ou du banquet céleste dans la maison du Père?

Or voici que son père d'ici-bas, Anne Vercors, revient de voyage. Et tout-à-coup en quelques pages (559 à 568) on trouve accumulées une bonne douzaine d'allusions à la liturgie.

Il est fait mention d'objet du culte: les cloches<sup>5</sup>, les cierges<sup>6</sup>, la statue de saint Michel<sup>7</sup>; du lieu du culte, l'église<sup>8</sup>, des rites sacrés: l'onction royale<sup>9</sup>, et les sacrements, notamment l'eucharistie<sup>10</sup>, la pénitence<sup>11</sup>, l'extrême-onction<sup>12</sup>; enfin on rappelle une saison liturgique, le temps pascal<sup>13</sup>. Anne Vercors

---

3. Op. cit. p. 541.

4. Op. cit. p. 552.

5. Op. cit. p. 559.

6. Op. cit. p. 561.

7. Op. cit. p. 560.

8. Op. cit. p. 562.

9. Op. cit. p. 564.

10. Op. cit. p. 561, 562.

11. Op. cit. p. 561.

12. Op. cit. p. 564.

13. Op. cit. p. 559, 560.

a vu le pape, il a pris conscience de sa vie chrétienne; comme Claudel il a rencontré l'Eglise. Et le vieillard transfiguré bénit au nom du Père commun les deux couples réconciliés de Baube et Lidine, Jacques et Mara<sup>14</sup>. Puis la paix de l'Angelus du soir descend sur tous.<sup>15</sup>

Ces quelques rappels liturgiques cantonnés aux dernières pages ne suffisent pas cependant à donner à la première Jeune fille Violaine, oeuvre de jeunesse presque païenne encore, un caractère religieux et liturgique.

Qu'en est-il de la deuxième version? Les allusions à la liturgie, ici encore, sont rares au début. Tout au plus la mention de l'organiste au prologue<sup>16</sup>; au premier acte une allusion au fer du sacrificiel<sup>17</sup> et à l'union sacramentelle<sup>18</sup>. Rien à l'Acte II. Au troisième acte il est question de la messe de minuit de Noël<sup>19</sup>, du jour de la Bonne Dame (l'Assomption

---

14. Op. cit. p. 565, 566.

15. Op. cit. p. 567, 568.

16. Op. cit. p. 573.

17. Op. cit. p. 588.

18. Op. cit. p. 590.

19. Op. cit. p. 616.

peut-être)<sup>20</sup>, de la présence réelle dans une réplique de Mara<sup>21</sup>, et du retour des funérailles comme dans la première version<sup>22</sup>. C'est peu de chose.

Mais au quatrième acte, la récolte est beaucoup plus riche. Violaine parle à Jacques du lien sacramental qui unit ce dernier à Mara<sup>23</sup>; elle-même demande qu'on la rapporte pour mourir à l'hospice où le prêtre oindra ses mains et ses pieds<sup>24</sup>. Puis, c'est le retour d'Anne Vercors, heureux de retrouver son village, et

La vieille église avec son clocher qui penche<sup>25</sup>.

Mais il arrive, hélas, pour voir mourir Violaine. Il demande qu'on prévienne le sonneur<sup>26</sup>, tandis que Pierre de Craon s'occupe de l'inhumation,

Touchant le mur de l'église près de la tombe de (son) frère, l'ancien curé du village<sup>27</sup>.

L'oncle de Claudel n'était-il pas aussi curé de Ville-neuve-sur-Fère? Dans la deuxième Jeune fille Violaine, ce n'est pas le récit d'Anne Vercors à son retour qui fait sonner surtout

---

20. Op. cit. p. 616.

21. Op. cit. p. 617.

22. Op. cit. p. 625.

23. Op. cit. p. 630.

24. Op. cit. p. 634.

25. Op. cit. p. 636.

26. Op. cit. p. 638.

27. Op. cit. p. 638.

la note liturgique, mais celui de Pierre de Craon. Le nouveau Maître d'oeuvre parle architecture. Écoutons-le nous expliquer les origines des anciennes basiliques:

La nef de plein pied continuait la rue,  
Barrée par l'autel.  
Il fallait donc que quelque chose justifiât avec  
précision l'appel,  
Une action, le saint drame, la Messe; et Dieu de-  
meurait tout le jour caché.  
Et tandis que le clergé dans les stalles siégeait  
à l'entour du tabernacle,  
Le peuple était comme un homme arrêté dans sa mar-  
che et qui ne peut aller plus loin<sup>28</sup>.

Ici s'impose le rapprochement de ce texte avec un passage du Développement de l'église<sup>29</sup>:

On ferme, on enclôt le carrefour, la rue publique[...]  
Voici qu'avait été plantée dans le fond de l'édifice  
la Croix qui arrête, ne permettant pas d'aller plus  
loin[...]. Seuls autour de l'autel les officiants dans  
le chœur reçoivent siège et disposition; la foule  
par son arrêt même fait paraître en s'y figeant le  
mouvement qui l'a attirée déterminé par un acte pré-  
cis, son assistance subordonnée à la perpétration du  
drame liturgique où elle communique[...]. La travée médiane  
barrée par les mystères impénétrables guide jusque là  
les yeux<sup>30</sup>.

Manifestement ces textes sont deux expressions presque simultanées d'une même pensée. De part et d'autre Claudel tient que la basilique s'est construite et organisée autour du mystère eucharistique; il constate qu'elle garde le peuple à distance

---

28. Op. cit. p. 646, 647.

29. Paul Claudel, Art poétique, Paris, Mercure de France, 1929 p. 199.

30. Op. cit. p. 205, 206.

et Dieu "caché tout le jour".

Pierre de Craon, architecte réformateur, projette une construction nouvelle d'un caractère différent, une basilique à trois nefs, affectant la forme d'un coeur:

N'a-t-il pas révélé qu'il bénirait tout lieu où serait l'image de son coeur?<sup>31</sup>

Ce rappel de la dévotion au Sacré-Coeur fait allusion à la promesse de Notre-Seigneur à Sainte Marguerite-Marie<sup>32</sup>, à Paray-le-Monial. Touchante idée du poète: pour s'assurer la bénédiction de Jésus sur son oeuvre, Pierre veut que le plan même de la construction rappelle par sa forme l'image du Divin Coeur. Cette mention de la dévotion au Sacré-Coeur, répandue dans l'Eglise au XVIIe siècle à l'époque du jansénisme pour réchauffer les derniers ~~sages~~ de l'histoire, situe la Jeune fille Violaine à une époque relativement récente, suggérée d'ailleurs par les détails du voyage d'Anne Vercors en Amérique.

La basilique de Pierre de Craon est aussi une construction moderne. Claudel songeait sans doute en la décrivant à celle de

---

31. Paul Claudel, Théâtre I, p. 648.

32. Voici le texte authentique de cette promesse: "Il m'a promis, écrit la sainte à la Mère Greyfié[...] que, comme il est la source de toutes les bénédictions, il les répandra dans tous les lieux où sera exposée et honorée l'image de son divin coeur". Voir Vie et oeuvres de la bienheureuse Marguerite-Marie Alacoque, Paray-le-Monial, 3e édition, Paris, Gigord, 1915, vol. 2, p. 300, cité dans A. Hamond, Histoire de la dévotion au Sacré-Coeur, Paris, Beauchesne, 1927, vol. 3, p. 326, 327.

Montmartre "où ressort pour la première fois, dit-il, l'unité de tout le travail de transformation architecturale de l'édifice religieux depuis le XVIIe siècle"<sup>33</sup>. Quoiqu'il en soit, elle ne manque pas de grandeur, l'église de Pierre de Craon, "agrégation dans une même enceinte des trois tabernacles proposés par saint Pierre" dans la vision du Thabor, "l'un pour le Seigneur, le second pour Moïse et l'autre pour Elie"<sup>34</sup>. Sur son Autel-Roi le "sacrement reste nuit et jour dans une perpétuelle montrance"<sup>35</sup>, et les trois églises rayonnent autour de ce centre: l'Eglise du Matin, destinée au culte, avec le chœur élargi pour recevoir les fidèles et entourée d'une colonie d'autels<sup>36</sup> figure sans doute le tabernacle de Moïse, ordonnateur de la liturgie hébraïque; l'Eglise du Soir est le tabernacle du Seigneur, "habitation de Dieu avec l'homme"<sup>37</sup>, dédiée à l'adoration perpétuelle dans un "silence qui est au dessus de toute parole"<sup>38</sup>, sous une voûte puissamment sculptée et rehaussée d'argent et de cuivre qui proclame la toute-puissance divine<sup>39</sup> - enfin, l'Eglise de la Nuit,

---

33. Paul Claudel, Art poétique, p. 204.

34. Op. cit., p. 205.

35. Paul Claudel, Théâtre I, p. 648.

36. Ibidem.

37. Op. cit., p. 649.

38. Ibidem.

39. Op. cit., p. 649-650.

refuge des coeurs repentis, "cachot de la pénitence"<sup>40</sup>, est le séjour mystérieux où dans les fonts baptismaux naissent les nouveaux chrétiens<sup>41</sup>, par la puissance du Maître de la Vie résidant au tabernacle et sous l'égide maternelle de Marie dont une lueur éclaire la douce image. Faut-il rapprocher cette troisième église du tabernacle destiné à Elie? On sait que ce prophète entrevit la maternité de la Vierge<sup>42</sup> et proclama l'avènement du petit Enfant qui nous est né<sup>43</sup>. D'autre part, il représentait au Thabor les Voyants de l'ancienne loi, ces hérauts de la pénitence aux sombres oracles. Claudel se remémorait-il ses visites à Notre-Dame de Paris "au milieu du cloaque parisien comme Jérémie dans sa citerne enseveli sous les eaux profondes"<sup>44</sup>, où, avant sa conversion définitive, ne pouvant encore communier, il venait chaque vendredi de carême vénérer les reliques insignes de la Passion, et trouvait "dans les ténèbres ce contact avec Jésus-Christ dont nul absolument n'est exclu"<sup>45</sup>

---

40. Op. cit., p. 650.

41. Ibidem.

42. Is. VII, 14.

43. Is. IX, 5.

44. Paul Claudel, Art poétique, p. 217.

45. Paul Claudel, Les reliques insignes de la Passion à Notre-Dame de Paris, dans L. Le Rouzic, Le trésor de Notre-Dame, Paris, M. Lescuyer, 1951, p. 9.

A l'extérieur de la basilique sont disposées des terrasses pour le déploiement des processions, et tout l'édifice "culmine en un faite essentiel"<sup>46</sup>.

Ce discours de Pierre de Craon, qualifié par Claudel de "divagations architecturales"<sup>47</sup> n'est pas sans intérêt. On voit s'y déployer certains aspects de l'imagination du poète, se mouvant déjà avec une certaine aisance parmi les dogmes, la liturgie et l'Écriture Sainte. L'on peut déjà pressentir, dès 1898, quelque chose de ce que l'auteur apportera plus tard d'original en même temps que d'orthodoxe à la littérature religieuse de son temps.

On trouve encore quelques allusions à la liturgie avant la tombée du rideau: ainsi, deux, relatives à l'eucharistie, dont Anne Vercors, l'agriculteur, a préparé la matière<sup>48</sup>, et où "tous ses enfants ont communié"<sup>49</sup>. Enfin tinte l'Angelus du soir.

Ainsi, dans l'une et l'autre version de la Jeune fille Violaine la note liturgique s'accroît de façon notable à l'approche du dénouement. Dans l'ensemble, la deuxième trahit toutefois une influence liturgique plus appréciable. Les personnages

---

46. Op. cit., p. 651.

47. Paul Claudel, Lettre à André Gide, 18 février 1909, p. 98, dans Correspondance, Paris, Gallimard, 1949, p.98.

48. Paul Claudel, Théâtre I, p. 651.

49. Op. cit., p. 655.

sont désormais des paysans chrétiens, familiers des cérémonies paroissiales; les grandes dévotions catholiques comptent dans leur vie: le mariage est pour eux un sacrement; Violaine recevra l'extrême-onction. Enfin le mystère eucharistique est plus fortement mis en lumière sous son triple aspect de sacrifice, de présence réelle et de communion, préluant à la synthèse liturgique que révélera l'étude de l'Annonce. L'évangélisation du Tardenois progresse manifestement et l'intérêt du poète pour la liturgie s'est accru dans une mesure appréciable.

Tel est du moins ce que l'étude de la Jeune fille Violaine permet de conclure. Il est temps de voir grandir encore à travers le texte de l'Annonce, les connaissances liturgiques de Claudel, et d'y retrouver les mêmes éléments essentiels, mais encadrés d'un riche cortège, d'autres détails empruntés au culte et fortement coordonnés.

## CHAPITRE TROISIEME

### LA LITURGIE DANS L'ANNONCE FAITE A MARIE

Si la seconde Jeune fille Violaine était déjà riche en éléments liturgiques, c'est peu de chose en regard de l'atmosphère où se meut l'Annonce faite à Marie de 1912. L'oeuvre a subi dans l'intervalle une véritable transformation, encore sous l'égide de la liturgie. Une étude générale de la pièce avec le relevé de ses principaux rappels liturgiques, suivie d'une synthèse de ces derniers, suffiront pour en convaincre le lecteur.

#### 1. Etude générale de la pièce

Le décor en premier lieu ramène discrètement mais constamment la pensée vers l'idée liturgique. Au prologue, les portes de la grange de Combernon sont ornées d'images de saint Pierre et de saint Paul, l'un portant les clés et l'autre le glaive, selon les conventions de l'art liturgique traditionnel. Mieux encore, Monsanvierge préside de sa hauteur au déroulement du drame pendant les trois premiers actes, et de ses cinq tours s'envolent les sonneries de l'Angelus. Même après que ses notes se sont tues, l'esprit de cette maison de prière continue à planer sur l'ensemble de l'oeuvre.

Dès le prologue, cette fois, Pierre de Craon est un architecte, fier de ses oeuvres de pierre; et celles-ci relèvent

exclusivement de l'art liturgique; puisqu'il est un constructeur de cathédrales, un de ces maîtres d'oeuvre du Moyen-Age, qui ont couvert la France des splendeurs de l'art religieux. Il vient "ouvrir le flanc de Monsanvierge"<sup>1</sup>. Car cette maison de la prière ne s'ouvre que sur le ciel. Une moniale y doit-elle entrer? Il faut pratiquer pour elle une brèche dans la paroi. Aujourd'hui se présente

... une illustre hostie, un solennel encensoir, la Reine elle-même, mère du Roi, montant en sa personne, pour son fils défait de son royaume.<sup>2</sup>

Ainsi dès les premières pages se profile l'ombre du sacrifice rédempteur: la reine-mère souffrant avec le roi de France, comment n'évoquerait-elle pas une autre Mère, corédemptrice avec son Fils? A ce sacrifice bientôt viendra s'assimiler l'immolation de l'insouciant Violaine, "pour la chrétienté qui se dissout"<sup>3</sup>.

L'Angelus des Matines tinte à la tour: c'est la fin de la nuit. Pierre et Violaine le récitent à voix haute. "Pax tibi"<sup>4</sup>, salue Pierre, qui prend congé à regret, se sachant irrémédiablement rongé de lèpre; il se console toutefois dans l'espoir

---

1. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 14.

2. Op. cit., p. 14.

3. Op. cit., p. 75.

4. Op. cit., p. 16.

de voir à sa mort "cet ange qui le gardait"<sup>5</sup>, parmi "les encensoirs de la nuit"<sup>6</sup>.

Il va s'éloigner. Violaine le retient: qui est donc cette "Justice", en l'honneur de laquelle Pierre élève à Rheims une basilique en ce moment? C'est une fillette de huit ans, massacrée pour la foi dans un champ d'anis dont on met les graines dans le pain d'épices au temps de Pâques<sup>7</sup>. Pour la "Justice" de Rheims, les femmes de la ville sacrifient leurs bijoux: que donnera Violaine? La fiancée de Jacques Hury, promise pour la Saint-Michel<sup>8</sup>, n'a qu'un trésor: son anneau de fiançailles. Généreusement, elle le donne. Et voilà Violaine engagée à son insu dans une sublime et redoutable aventure. Elle aura beau protester à Pierre, le "seneur de clochers"<sup>9</sup>, qu'il n'aura pas "la fille de la maison", et alléguer qu'héritière de Monsanvierge, "maison de Dieu, Terre de Dieu et service de Dieu"<sup>10</sup>, sa vie est déjà un acte de culte. Elle s'est liée par un pacte divin; un autre Fiancé la fera sienne.

---

5. Ibidem.

6. Op. cit., p. 17.

7. Op. cit., p. 18.

8. Ibidem.

9. Op. cit., p. 24.

10. Op. cit., p. 20.

Pierre cependant, lui qui invite Violaine au "Sursum corda", sent cruellement le poids de sa terrible épreuve. Il s'attire cette magnifique réplique:

Soyez un homme, Pierre! Soyez digne de la flamme qui vous consume!

Et s'il faut être dévoré que ce soit sur un candélabre d'or comme le Cierge Pascal en plein Choeur à la gloire de toute l'Eglise! 11

Pierre s'éloignera donc, avec Dieu et son art pour réconfort. Il accepte l'anneau de Violaine, semence d'or, pour en faire une église remplie de lumière, "pyxide pleine de manne"<sup>12</sup>. Et il part dans le soleil levant, emportant, avec l'anneau d'or, le baiser de la compassion.

Dans ces quinze pages du prologue, voilà déjà une vingtaine de rappels liturgiques, et combien suggestifs: l'atmosphère n'est décidément plus la même que dans La jeune fille Violainé.

Si le premier acte reste le même dans les deux drames quant à sa facture, les personnages sont transformés. La liturgie leur est devenue beaucoup plus familière. C'est Elisabeth Vercors, qui ne peut comprendre la décision de son mari d'aller en Terre Sainte, quand "Dieu au tabernacle est avec nous ici

---

11. Op. cit., p. 23.

12. Op. cit., p. 25.

même<sup>13</sup>; c'est Mara, jalouse de sa soeur, qui se croit, dit-elle, "comme sainte Onzemillevierges"<sup>14</sup>. C'est Anne Vercors qui explique à Jacques Hury l'origine de Monsanvierge sur la hauteur<sup>15</sup>; puis, l'histoire de sa terre de Combernon, héritée de Radulfe le Franc et de ses enfants, exposée par eux "nue et rompue aux eaux du baptême"<sup>16</sup>. A lui, Jacques, de la délivrer de "ce pain que Dieu même a désiré"<sup>17</sup>, et de donner à manger "aux âmes immortelles".

Le deuxième acte s'ouvre avec le Salve Regina chanté à Monsanvierge. Il est bientôt suivi de la scène la plus poignante peut-être du drame: l'entrevue à la fontaine de l'Adoue, aux parois ornés d'ex-votos. Violaine s'avance, portant dalmatique et diadème, "le costume des moniales de Monsanvierge", "quelque chose du prêtre, elles-mêmes hosties"<sup>18</sup>. Car il faut bien enfin que Jacques sache la terrible nouvelle: le baiser innocent de Violaine à Pierre de Craon l'a contaminée; ils ne

---

13. Op. cit., p. 32.

14. Op. cit., p. 35. Sainte Ursule, à la tête de ses onze mille compagnes.

15. Op. cit., p. 38.

16. Ibidem.

17. Op. cit., p. 39.

18. Op. cit., p. 49.

"seront pas mari et femme en ce monde"<sup>19</sup>.

Dot redoutable que celle d'une fille de Monsanvierge: un "autel toujours fumant"<sup>20</sup>, une "lampe toujours allumée" à entretenir. Jacques cependant qui n'est pas le "convers de Monsanvierge"<sup>21</sup> ne comprend pas d'abord. Il tremble à voir Violaine dans ce "vêtement de sacrificateur à l'autel"<sup>22</sup>. Sa fiancée va-t-elle se cloîtrer là-haut, pour "servir la messe du ciel?"<sup>23</sup> Chef de Combernon, il conviendrait que le sacrifice fût aussi son lot. Mais la révélation est trop forte pour cet "homme sans ailes"<sup>24</sup>.

Et Violaine s'éloigne, maudite par Jacques qui la croit coupable, repoussée par Mara qui l'a dénoncée, du moins, sa mère bénit au départ son "agneau sacrifié"<sup>25</sup>.

Acte III: la nuit de Noël au pays de Chevoche, huit ans plus tard.<sup>26</sup> Cette nuit même, le roi de France "va-t-à Rheims"<sup>27</sup>,

---

19. Op. cit., p. 54.

20. Op. cit., p. 52.

21. Op. cit., p. 53.

22. Op. cit., p. 54.

23. Ibidem.

24. Ibidem.

25. Op. cit., p. 63.

26. Op. cit., p. 64.

27. Op. cit., p. 81.

pour s'y faire sacrer<sup>28</sup>, conduit par la Pucelle née la nuit de l'Épiphanie<sup>29</sup>. Les paysans, fiers de la belle route qu'ils ont ouverte sur son passage, attendent le cortège. Un apprenti de Pierre de Craon, venu de Rheims chercher du sable pour les vitraux de la "Justice", admire leur travail digne du "cortège de la Fête-Dieu", dit-il, et qui lui suggère le texte d'Isaïe en honneur pendant l'Avent: Erunt prava in directa et aspera in vias planas<sup>30</sup>. Au Gloria de la messe de Minuit, les cloches sonneront à Rheims jusqu'à l'arrivée du roi pour la messe de l'Aurore, Lux fulgebit. Le clergé en chapes d'or ira à sa rencontre, escortant l'Archevêque.<sup>31</sup>

On discute Pierre de Craon, vigoureusement défendu par son apprenti. Sa "Justice" est en voie d'achèvement: "la flèche seule n'a pas fini de pousser"<sup>32</sup>. En ce moment, guéri de sa lèpre, il travaille ferme aux vitraux. Il forme aussi ses apprentis, les initiant aux secrets du "Sicle du Temple"<sup>33</sup>: le corps humain, Temple de l'Esprit, fondement de la maison de Dieu.

---

28. Op. cit., p. 65.

29. Ibidem.

30. Op. cit., p. 64.

31. Op. cit., p. 66.

32. Op. cit., p. 66.

33. Op. cit., p. 68.

Survient Mara, portant enveloppé le cadavre de sa petite Aubaine. Elle cherche la lépreuse du Geyn, son dernier recours. Bientôt, dans la grotte de l'Annonciation (Violaine), la conversation s'engage entre les deux soeurs, calme d'abord, puis, de plus en plus poignante. Mara reproche à la pauvre Violaine son indifférence pour Jacques, son bonheur avec Dieu, bonheur chèrement acheté, pourtant!

Le mâle est prêtre, mais il n'est pas défendu à la femme d'être victime<sup>34</sup>.

Tel est bien le rôle de Violaine. Alors Mara lui livre son secret: Aubaine est morte: elle exige de Violaine que celle-ci la lui rende vivante!

Et voilà que les cloches sonnent le Gloria de la Messe de Minuit<sup>35</sup>. A la demande de Violaine aveuglée par la lèpre, Mara lui lit l'Office de Noël: trois des leçons des Matines, celle d'Isaïe<sup>36</sup>, celle de saint Léon pape<sup>37</sup>, celle de saint Grégoire le Grand<sup>38</sup>, se succèdent, malgré les hésitations de Mara qui se déclare indigne de lire ce livre<sup>39</sup>.

---

34. Op. cit., p. 74.

35. Op. cit., p. 78-79.

36. Op. cit., p. 79.

37. Op. cit., p. 80-81.

38. Op. cit., p. 82.

39. Op. cit., p. 81.

Mais dans l'aube glacée de décembre:

Et nous aussi (dit Violaine) un petit enfant nous est né.<sup>40</sup>

L'Angelus sonne à Monsanvierge et Aubaine vivante est rendue à sa mère.

Acte IV: Pierre de Craon rapporte à Combernon Violaine mourante, achevée par sa soeur. Des explications suivent entre Jacques et la lépreuse. Il apprend enfin la résurrection d'Aubaine, dont il n'avait jamais pu avoir le dernier mot; il comprend la part de Violaine dans ce miracle, celle de Mara dans la mort de sa soeur.

Mais soudain Anne Vercors revient de voyage, heureux de saluer les cinq tours de Monsanvierge et s'étonnant de leur silence à l'heure de l'Angelus<sup>41</sup>. C'est que la dernière moniale est morte à la Noël dernière, à l'heure même de la résurrection d'Aubaine<sup>42</sup>. Pierre de Craon a déjà emporté Violaine expirante. Comme dans la seconde Jeune fille Violaine, Anne s'inquiète des funérailles de sa fille: il faut prévenir la chapelle des soeurs<sup>43</sup>. Pierre de Craon décrit le lieu de sa sé-

---

40. Op. cit., p. 83.

41. Op. cit., p. 96.

42. Op. cit., p. 91.

43. Op. cit., p. 99.

pulture identique à celui des versions antérieures<sup>44</sup>. Mara avoue son crime, le pardon paternel l'apaise. Puis Anne Ver-cors comme précédemment raconte son voyage. Cette fois il a vu Jérusalem, il a visité les basiliques romaines où il a mangé le pain béni<sup>45</sup>; et il annonce l'année jubilaire qui s'ouvrira au signal de l'Angelus du soir<sup>46</sup>. Suit la belle explication du sacrifice de Violaine et du drame tout entier donnée par son vieux père. Il veut comme sa fille répondre à l'appel:

Il n'est pas de vivre, mais de mourir, et  
non pas de charpenter la croix mais d'y monter,  
et de donner ce que nous avons en riant!

Là est la joie, là est la liberté, là la  
grâce, là la jeunesse éternelle! et vive Dieu  
si le sang du vieillard sur la nappe du sacri-  
fice près de celui du jeune homme

Ne fait pas une tache aussi rouge, aussi  
fraîche que celui de l'agneau d'un seul an.<sup>47</sup>

Le sacrifice de l'agneau immolé à l'Acte II, sa petite Violaine, est consommé désormais. Les deux holocaustes, celui de la fille à l'aurore de ses dix-huit ans, et celui du vieux patriarche sont tous deux acceptables devant Dieu.

Pierre de Craon a emporté Violaine, tabernacle brisé<sup>48</sup>,

---

44. Ibid.

45. Op. cit., p. 105.

46. Ibid.

47. Ibid.

48. Op. cit., p. 106.

exhalant l'odeur du Paradis. Mais le pauvre Jacques, qui a tout perdu, ne recouvre pas même son anneau, "miette d'or" dont Pierre a fait une "gemme embrasée", la "Justice" de Rheims, qui s'élève (désormais)(achevée).<sup>49</sup> Le maître d'oeuvre termine sa dixième basilique<sup>50</sup>. Anne les a vues en route: la petite église de l'Epine<sup>51</sup> Saint-Jean-des-Vertus<sup>52</sup> et Mont-Saint-Martin<sup>53</sup>. Mais la "Justice" de Rheims est la préférée de Pierre de Craon. Il en a posé les fondements sur les reliques de la petite martyre Justitia et c'est cette autre Justice, Violaine la lépreuse, qu'il placera au sommet de la flèche.<sup>54</sup>

Pierre cependant fier de ses oeuvres, s'incline devant une autre grandeur: celle du laboureur "qui ouvre le sillon" pendant que l'architecte prépare le tabernacle"<sup>55</sup>: la première oeuvre rend possible la seconde. Mais combien plus auguste encore est le travail de la grâce,

---

49. Ibid.

50. Op. cit., p. 107.

51. Ibidem.

52. Ibidem.

53. Op. cit., p. 108.

54. Ibidem.

55. Op. cit., p. 109.

Cet arbre fructifiant de tous les hommes  
que la semence eucharistique engendre en sa  
végétation!<sup>56</sup>

Le soleil s'incline à l'horizon:

..J'ai fini ma journée (dit Anne Vercors)!  
J'ai semé le blé et je l'ai moissonné, et dans  
le pain que j'ai fait tous mes enfants ont  
communié.<sup>57</sup>

L'Angelus sonne à l'église d'en bas. La petite cloche  
des soeurs lui répond. Et voilà que Monsamierge tinte mira-  
culeusement à son tour, saluant l'arrivée dans la patrie de  
sa dernière moniale (Violaine); mais c'est la cloche de la com-  
munion et

Les trois notes comme un sacrifice ineffable  
sont recueillies dans le sein de la Vierge sans  
péché.<sup>58</sup>

On voit à quel point l'Annonce faite à Marie de 1912  
regorge d'allusions à la liturgie. Assurément, cette première  
version, plus lyrique que dramatique, réclamait une adaptation  
pour la scène. Cette adaptation a-t-elle modifié sa signifi-  
cation liturgique?

La variante de 1938 porte sur le quatrième acte. Pierre  
de Craon n'y paraît pas; c'est Anne Vercors qui rapporte sa

---

56.Op. cit., p. 109.

57.Op. cit., p. 112.

58.Op. cit., p. 114.

filles mourantes à Combernon. Du même coup sont supprimées les dissertations architecturales du maître d'oeuvre avec leur apport liturgique. Supprimée aussi la scène finale de l'après-midi et les tirades d'Anne Vercors sur le rôle de l'agriculteur. Tout se termine au dernier mot de Violaine qui meurt sur la scène sans qu'il soit question ni des funérailles, ni de l'extinction de Monsanvierge. La sonnerie de l'Angelus suit immédiatement sa mort et termine le drame.

Une nouvelle allusion se lit pourtant, relative au sel du baptême<sup>59</sup> qui figurait dans aucune des versions précédentes. Surtout, la signification liturgique du drame ne souffre pas des suppressions signalées. Car Anne Vercors pour expliquer à Jacques Hury la conduite de sa fille a recours aux paroles de l'Angelus<sup>60</sup>. Et quelques pages plus loin c'est aussi à la lumière de l'Angelus que Mara explique à sa façon la résurrection de sa fille<sup>61</sup>. Si les rappels liturgiques sont moins abondants dans cette variante, ils sont plus significatifs.

Qu'en est-il de la version définitive de 1948? Les principaux changements qu'elle apporte sont des modifications

---

59. Op. cit., p. 121.

60. Ibidem.

61. Op. cit., p. 124. Voir les citations plus loin, p. 60 à 62

de décor et l'abréviation de certains rôles.

Le prologue reste à peu près tel qu'il était en 1912. Le Regina coeli est récité à voix basse par Pierre et Violaine; la tirade de Pierre à la page vingt est considérablement abrégée. Sont omis par le fait même quelques détails architecturaux. Mais le sens reste intact et la clarté y gagne ainsi que la force du message. Pierre emporte l'âme de Violaine pour en faire une église.<sup>62</sup>

A l'Acte I peu de changements encore. Le dialogue paraît plus naturel et plus vraisemblable dans certains passages. Les allusions liturgiques restent les mêmes sauf que la réplique d'Anne Vercors à la page trente-huit est encore abrégée.

Au deuxième acte même décor qu'au premier; on ne voit donc plus Monsanvierge dominer la scène. Mais on entend encore le Salve Regina chanté d'une de ses tours et son esprit d'immolation domine quand même l'acte entier, dont le texte demeure inchangé.

Au troisième acte même décor qu'aux précédents; des accessoires seuls en modifient le caractère. Presque aucun changement dans le texte ne s'y relève: les paysans parlent du prêtre qui vient de temps en temps dire la messe pour la lépreuse

---

62. Op. cit., p. 1224, 1225.

~~preuse~~ et les répons de l'Office de Noël sont chantés pendant la lecture des leçons qui sont abrégées<sup>63</sup>.

Enfin le quatrième acte n'est autre que la variante pour la scène de 1938 sans aucune modification.

Par conséquent on peut conclure que les changements apportés à la première version de l'Annonce faite à Marie ne sont pas de nature à enlever à cette oeuvre son caractère liturgique. ~~Sur ce point l'évolution de la pièce est~~ ~~schématisée~~ en substance, dès sa première parution en 1912.

Bref, dans ses versions diverses, ce drame est tellement imprégné de liturgie que celle-ci lui confère son sens aussi bien que son atmosphère.

## 2. Les sources maîtresses

De tous ces détails, glanés au fil du texte, il serait intéressant de dégager les lignes les plus saillantes pour déterminer quelles sources liturgiques alimentent surtout l'inspiration claudélienne dans l'Annonce faite à Marie. On y verra ressortir certains éléments essentiels à la liturgie: le lieu du culte tout d'abord, l'église avec les objets du culte qu'on'y voit et les ministres qui y remplissent leurs fonctions: puis

---

63. Op. cit., p. 1226 et suiv.

les rites sacrés qui s'y déroulent: les prières liturgiques variant avec les heures et les saisons-et les cérémonies du culte, surtout le sacrifice eucharistique.

Dans la version de 1892 la basilique érigée par Pierre de Craon affectait une disposition nouvelle<sup>64</sup>. Par l'exposition perpétuelle et la coupole elle rappelait un peu Montmartre: "un Dieu toujours visible, un peuple toujours présent; l'exaltation du pain, l'ostension du coeur secret<sup>65</sup>". En 1912 c'est une cathédrale gothique que construit le maître d'oeuvre: souci d'exactitude historique peut-être puisque l'Annonce faite à Marie se situe à la fin du Moyen-Age (quoique dans d'autres drames, Le soulier de satin par exemple, Claudel ne s'y soit point tenu obligé); ou n'est-ce pas plutôt parce que le poète, plus familier maintenant avec la basilique médiévale, en saisit mieux les secrets? Lorsque Pierre de Craon disserte sur sa "Justice" il nous livre, sans aucun doute, les découvertes de Claudel en matière d'architecture; et celles-ci révèlent une connaissance assez avertie du style ogival. Que nous dit-il des phases successives de la construction?

Il importe avant tout de creuser les fondations jusqu'au roc: "Rien n'est trop profond pour moi, dit-il: mes puits percent

---

64. Voir pages 14 à 16 du présent travail.

65. Paul Claudel, Développement de l'église, dans l'Art poétique, Paris, Mercure de France, 1929, p.223.

jusqu'aux eaux de la Veine-Mère"<sup>66</sup>. Mais sa "Justice" s'élève sur un appui plus solide encore, découvert justement en remuant le sol, les reliques de l'enfant martyre Justitia: "Nous avons laissé les petites dents comme une semence sous le grand bloc de base"<sup>67</sup>.

Maître d'oeuvre médiéval, Pierre de Craon construira sa basilique "de pierre forte afin que le principe y commence"<sup>68</sup>; car il sait reconnaître "la bonne pierre sous les genevriers"<sup>69</sup>.

...Que la pierre est belle (dit-il) et qu'elle est douce aux mains de l'architecte! et que le poids de son oeuvre tout ensemble est une chose juste et belle!

Qu'elle est fidèle, et comme elle garde l'idée, et quelles ombres elle fait!<sup>70</sup>

Aussi toute la "Justice" sera de pierre depuis les assises jusqu'à la flèche:

...Pour le faite,  
J'ai trouvé la pierre que je cherchais, non détachée par le fer,  
Plus douce que l'albâtre et d'un grain plus serré que la meule.<sup>71</sup>

Dans l'élaboration de ses plans, l'architecte prend pour

---

66. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 107.

67. Op. cit., p. 18.

68. Op. cit., p. 24.

69. Op. cit., p. 21.

70. Op. cit., p. 107.

71. Op. cit., p. 108.

guide ce qu'il appelle le "Sicle du Temple"<sup>72</sup> : il estime que le corps humain, temple de l'Esprit, doit inspirer les proportions de l'église, temple de pierre.

Croyez-vous que le corps fut indifférent au Père Noé quand il fit l'arche? est-ce qu'il est indifférent,

Le nombre de pas qu'il y a de la porte à l'autel, et la hauteur à laquelle il est permis à l'oeil de s'élever, et le nombre d'âmes que les deux côtés de l'Eglise contiennent réservées?<sup>73</sup>.

Le fondement secret de la maison de Dieu c'est ce que "chaque homme peut faire avec son corps" le pouce et la main et la coudée et notre envergure et le bras étendu et le cercle qu'on fait avec, et le pied et le pas.

Telle est la norme des proportions idéales pour le temple chrétien. Car depuis le christianisme le culte se déroule à l'intérieur du temple<sup>74</sup>; désormais, l'homme habite avec Dieu<sup>75</sup>. Dès le début de son travail l'architecte aussi vit à l'intérieur de son oeuvre, "sous terre avec les fondations, ou dans le ciel avec le clocher"<sup>76</sup>.

---

72. Op. cit., p. 67. Le sicle est une mesure juive.

73. Op. cit., p. 68.

74. Développements de l'église, p. 199.

75. Ibid.

76. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 24.

Je travaille du dedans et de partout je vois  
tout qui monte à la fois!<sup>77</sup>

Depuis l'invention de l'arc d'ogive, c'est de l'intérieur en effet que l'édifice reçoit sa forme puisque ce sont les piliers, "ces Puissances columnaires dans la nuit"<sup>78</sup>, les colonnes et les nervures qui portent désormais tout le poids des voûtes<sup>79</sup>. Les piliers ont d'ailleurs pour Claudel une valeur de symboles: "Ils conduisent, ils sont la rangée des témoins et leur chœur"<sup>80</sup>. Lui-même peut-il oublier sa propre expérience en ce Noël de 1886, "près du second pilier à l'entrée du chœur"<sup>81</sup> à Notre-Dame, expérience qui soutiendrait inébranlable tout l'édifice de sa cathédrale intérieure?

Mais cette croissance du temple chrétien par le dedans a une implication symbolique. Écoutons l'apprenti de Pierre de Craon conclure son discours dans la forêt de Fismes:

... nous nous faisons tout par le dedans  
comme les abeilles et comme l'âme fait pour  
le corps: rien n'est inerte, tout vit tout  
est action de grâces.<sup>82</sup>

---

77. Op. cit., p. 107.

78. Paul Claudel, La Jeune fille Violaine, Théâtre, vol. 1 p. 107.

79. Développements de l'église, p. 206.

80. Op. cit., p. 200.

81. Paul Claudel, Ma conversion, dans Pages de prose, Paris, Gallimard, 1944, p. 276.

82. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 68.

Il parle d'ériger un édifice mais sa pensée se déroule aussi sur un autre plan. Essayons d'en ~~répéter~~ les jalons.

Les piliers à l'intérieur soutiennent assurément la voûte; mais celle-ci n'est que l'immense baldaquin de l'autel.<sup>83</sup> Ce ~~dernier~~ est l'âme du temple chrétien dans un certain sens, et c'est en vue de l'autel que de l'intérieur travaille l'architecte.

Il y a parallélisme d'autre part entre l'action de l'âme dans la croissance du corps humain, - l'action de l'autel (et du corps humain comme norme des proportions de l'édifice) dans la construction du temple; - celle du mystère de l'autel dans l'organisation du culte; - celle de l'Esprit dans la croissance de chaque âme dans le Christ et dans l'édification du Christ total, ou Corps Mystique.

Dans chaque cas cette influence du principe intérieur communique sens et vie à tout l'édifice, qu'il soit matériel ou spirituel; "rien n'est inerte, tout vit" en lui. Dans chaque cas aussi cette action commune au principe intérieur et à l'"édifice" concourt plus ou moins directement à l'action par excellence de toute créature, qui est fondamentalement action de grâces: mouvement de retour de toute la création et de toute la religion vers la Source de tout être.

---

83. Paul Claudel, Art poétique, p. 201

Enfin le moyen par excellence ici-bas, le canal divinement institué de ce reflux, c'est le sacrifice de l'autel. Rappelons que la Messe, prolongement du Calvaire est une action, un drame; le Canon d'ailleurs, sa partie essentielle est appelée "Actio" depuis le Ve-VIe siècle: et l'on peut supposer, dit Don Cabrol<sup>84</sup> qu'"Actio = gratiarum actio = eucharistia".

C'est donc par la Messe ici-bas que la création matérielle, l'homme et le culte et tout le Corps Mystique exercent l'action fondamentale de tout être créé. Et c'est bien de l'intérieur où se joue ce drame auguste que se construit le temple chrétien, que ce soit la construction matérielle ou le culte divin, ou l'âme baptisée qui grandit en grâce ou le Corps Mystique qui cherche sa stature parfaite dans le Christ. Et dans ce temple enfin tout est liturgique, tout est action de grâces.

A mesure que s'élève la basilique, les murs s'évident pour laisser place aux verrières, afin que les yeux "ne trouvent de repos qu'au sein de la lumière"<sup>85</sup>, car

...avant le verre, l'architecte, par la disposition qu'il sait,

---

84. Don Cabrol, Liturgia, Paris, Bloud et Gay, 1930, p. 537.

85. Paul Claudel, Développement de l'église, p. 209.

Construit l'appareil de pierre comme un  
filtre dans les eaux de la lumière de Dieu,  
Et donne à tout l'édifice son orient comme  
à une perle.<sup>86</sup>

Depuis l'invention de l'ogive les murs s'allègent; et  
sous le toit qui n'est plus une carapace opaque "mais un épan-  
chement d'ombre"<sup>87</sup>, le soleil se joue comme sous un feuillage  
en même temps que palpite l'or des cierges. Ainsi la cathé-  
drale chante les Heures à sa façon, les vraies, à mesure que  
"le soleil successif fait de toutes les parties lumière et om-  
bre"<sup>88</sup>.

La "Justice" de Rheims ne sera pas un gouffre, une ca-  
verne d'ombre comme Notre-Dame de Paris, par exemple,<sup>89</sup> où l'on  
goûte "le goût de la mort" et l'on ne voit que "ces grandes  
roses bigarrées qui semblent [...] suspendre en trophée afin de  
mieux l'exclure, toute la lumière qui pourrait entrer"<sup>90</sup>. Elle  
ne sera pas non plus comme une fournaise<sup>91</sup>, telle la petite  
église de l'Epine<sup>92</sup>, ce brasier ardent. Mais elle "brille

---

86. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 25.

87. Paul Claudel, Développement de l'église, p. 208.

88. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 25. Voir le beau commen-  
taire de Claudel lui-même dans Vitrail, cité dans Pages de Prose, Paris,  
Gallimard, 1944, p. 201.

89. Paul Claudel, Art poétique, p. 217. Voir aussi l'Epée et  
le Miroir, dans Pages de Prose, p. 283, et A. Blanchet, Claudel à Notre-  
Dame, Etudes, vol. 285, n<sup>o</sup>. 5, mai 1955, p. 171.

90. Paul Claudel, Développement de l'église, p. 217.

91. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 25.

92. Op. cit., p. 108.

comme l'Aurore au jour de ses noces<sup>93</sup>. Car entre ses paroïses séjournera "l'or du matin"<sup>94</sup>, orientée qu'elle est "dans le rayon de soleil pour en cuire et distiller l'or"<sup>95</sup>; lumière sans déclin comme la grâce,

Pareille à celle de l'âme humaine pour que l'hostie réside au milieu.<sup>96</sup>

Car c'est l'anneau d'or de Violaine qui lui a servi de semence<sup>97</sup> et c'est l'âme de Violaine son enfant dont Pierre a fait une église<sup>98</sup>.

Quoique le verre ne soit pas de son art il s'est appliqué lui-même au travail des vitraux, ne voulant confier à personne l'éclairage idéal de la "Justice". Il a cherché la "couleur mère telle que Dieu même l'a faite"<sup>99</sup>, versant l'hyacinthe, l'outremer ("frais et pur," .. "couleur de l'âme" ... "vêtement de la Purissima"<sup>100</sup>), l'or gras ("jaune, couleur de l'esprit extrême, de l'Aurore sur l'Arabie"<sup>101</sup>), le vermillon

---

93. Op. cit., p. 67.

94. Op. cit., p. 25.

95. Paul Claudel, Développement de l'église, p. 214.

96. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 25.

97. Ibidem.

98. Op. cit., p. 1225.

99. Op. cit., p. 67.

100. Paul Claudel, Conversations dans le Loir-et-Cher, Paris, Gallimard, 1935, p. 85, 86.

101. Op. cit., p. 90, 91.

("couleur du sang" du sacrifice, du feu qui le consume<sup>102</sup>),  
et la "Justice" resplendit comme une "gemme embrasée"<sup>103</sup>.

Enfin, tout au sommet, jaillit la flèche, "qui monte  
au ciel et dérobe à Dieu la foudre"<sup>104</sup> Et que mettra-t-il  
à la "fleur de son lys suprême"<sup>105</sup>

Comme les frêles os de la petite Justice  
servant de base à mon grand édifice,  
C'est ainsi qu'à son sommet en plein ciel  
je mettrai cette autre Justice,  
Violaine la lépreuse dans la gloire, Violaine  
l'aveugle dans le regard de tous.<sup>106</sup>

Mais la flèche couronne la tour où retentit la sonnerie  
des clâches. Claudel connaît mieux que personne le rôle de ces  
dernières, lui qui n'entre dans l'église "ni par le porche des  
fidèles, ni par la sacristie comme le prêtre, mais par la porte  
latérale du clocher"<sup>107</sup>, lui dont a assimilé la fonction dans  
la littérature du XXe siècle à celle d'un "génial sonneur de  
cloches"<sup>107</sup>. La voix de la cloche est pour lui l'écho du tonnerre  
de la forêt primitive, temple préhistorique des mystères sacrés<sup>108</sup>.

---

102. Op. cit., p. 86, 87

103. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 106.

104. Op. cit., p. 107.

105. Op. cit., p. 106.

106. Op. cit., p. 108.

107. Gaston Bonheur, Le tombeau de Paul Claudel, dans Paris-Match (n° 310), p. 39, livraison du 5-12 mars 1955.

108. Paul Claudel, Art poétique, p. 221.

Aussi la vieille église de Combernon a-t-elle son "clocher qui penche"<sup>109</sup> La cathédrale de Laon dresse aussi sa tour dans la campagne, fière basilique qu'a semée Pierre de Craon de même que

Tant de clochers dont l'ombre en tournant écrit l'heure sur toute une ville<sup>110</sup>.

Quant à Montsanvierge il en pointe cinq vers le ciel; ses sonneries orientent le drame dont il est vraiment un personnage non des moins importants; et au dernier acte, ses tours sont encore le centre du tableau final.

C'est ainsi que l'Annonce se présente à nous toute vibrante de sonneries<sup>111</sup> tantôt faisant corps avec l'action et vraiment entendues par le spectateur, tantôt discrètement évoquées dans le texte par les allitérations les plus suggestives. C'est l'Angelus (ou plutôt le Regina coeli) au prologue<sup>112</sup>; Jehanne, la cloche de la Tour de Laon<sup>113</sup>; Rheims répondant de loin à Monsanvierge pour célébrer les noces de Violaine<sup>114</sup>; Baudon et Baube, qui ne cesseront de "badonguer" la nuit de Noël,

---

109. Paul Claudel, Théâtre I, p. 636.

110. Op. cit., vol. 2, p. 24.

111. Plusieurs critiques ont relevé ce détail: voir page<sup>vij</sup> de l'introduction.

112. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 15.

113. Op. cit., p. 20.

114. Op. cit., p. 24.

jusqu'à l'arrivée du Roi<sup>115</sup>; les cloches du Gloria<sup>116</sup> de la Messe de Minuit, dans trois églises à la fois et à trois reprises, suivies de l'Angelus du matin à Monsanvierge<sup>117</sup>. Au dernier acte, Anne Vercors s'étonne de ne plus entendre l'"Ange neuf fois sonore" de l'Arche aux cinq tours"<sup>118</sup>. Il annonce l'année jubilaire pour l'Angelus du soir<sup>119</sup>. L'Angelus sonne effectivement à l'église du village<sup>120</sup>, puis, au couvent des soeurs<sup>121</sup>, pendant que Pierre de Craon évoque la sonnerie de "Voix de la Rose"<sup>122</sup>. Et la triple note de la communion résonne miraculeusement à Monsanvierge<sup>123</sup>. Toutes ces sonneries qui enveloppent la pièce "d'une mince carapace sonore"<sup>124</sup>, ont dans l'Annonce faite à Marie une signification de premier plan,

---

115. Op. cit., p. 66.

116. Op. cit., p. 78, 79.

117. Op. cit., p. 82.

118. Op. cit., p. 96.

119. Op. cit., p. 105.

120. Op. cit., p. 112, 113.

121. Op. cit., p. 113.

122. Ibidem.

123. Ibidem.

124. Jacques Madaule, Le Drame de Paul Claudel, Paris, Desclée de Brouwer, 1936, p. 84.

qu'il sera intéressant de souligner en étudiant plus loin les prières liturgiques qu'elles ponctuent<sup>125</sup>.

Mais la cloche, ce n'est plus l'édifice liturgique; c'est un objet du culte, le plus volontiers évoqué dans l'Annonce faite à Marie, comme on s'y attend. On pourrait en relever plusieurs autres.

La Reine-Mère, se cloîtrant "pour son fils qui est "défait de son royaume" est un "solennel encensoir"<sup>126</sup> apportant en hommage sa noblesse et son opulence, tel un riche thuribulum dédié à l'adoration suppliante.

Pierre de Craon rappelle les cérémonies des obsèques, quand

...les encensoirs de la nuit se mêlent à l'odeur infecte de la mèche qui s'éteint.<sup>127</sup>

Ici sont évoqués l'encensoir et les cierges, et en même temps le symbolisme des deux odeurs: le pauvre corps en proie à la décomposition de la tombe (mèche qui s'éteint) mais offert néanmoins en suprême holocauste (encensoir).

Les cierges de la mort apparaissent de nouveau au dernier acte portés par les serviteurs, pour entourer les derniers

---

125. Voir pages 56 et suivantes.

126. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 14.

127. Op. cit., p. 17.

moments de Violaine<sup>128</sup> : protection dans les suprêmes combats par la vertu du Christ vainqueur de l'enfer<sup>129</sup>.

Les cierges funéraires amènent à parler d'un autre flambeau, le cierge pascal, dévoré par la flamme "sur un candélabre d'or en plein choeur à la gloire de toute l'Eglise<sup>130</sup>" : c'est

(L'image du Verbe splendide, le Fils indivisible du Père,  
La Sagesse qui est issue avant l'étoile lucifère!<sup>131</sup>

vainqueur de la mort et resplendissant d'une vie nouvelle. C'est dire que Violaine convie Pierre de Craon à s'unir au Christ ressuscité pour alléger et sanctifier sa souffrance. Claudel a comparé ailleurs au cierge pascal sur son candélabre la flèche de l'église plantée à l'intersection de la croix<sup>132</sup>. Quand Pierre à son tour mettra Violaine transfigurée au sommet de la flèche sur la "Justice" de Rheims<sup>133</sup>, ne sera-ce pas

---

128. Op. cit., p. 1293

129. R. Aigrain, Liturgia, p. 194.

130. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 23.

131. Paul Claudel, Corona benignitatis anni Dei, Paris, Gallimard, 1920, p. 27.

132. Paul Claudel, Développement de l'Eglise, p. 213-214.

133. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 108.

proclamer qu'elle-même, Violaine, a réalisé le haut idéal entrevu jadis au Prologue?

prendre Soulignons l'à-propos de ce rappel et de cette exhortation de Violaine aux premières lueurs de l'aube à l'époque de Pâques. C'est pendant la Nuit pascale à l'heure présumée de la résurrection du Christ qu'on bénissait aux âges de foi le flambeau symbolique, et qu'on le bénit de nouveau, grâce à la refonte des cérémonies de la Semaine Sainte prescrite par Pie XII. Claudel entendait-il insinuer ici une requête discrète pour la restauration de la Nuit pascale?

Le cierge évoque un autre luminaire liturgique: la lampe du sanctuaire,

...Cette lampe toujours allumée dont notre charge est de nourrir l'huile<sup>134</sup>;

Violaine il est vrai désigne ici tout Monsanvierge comme une lampe ardente devant la majesté divine à laquelle Combernon doit fournir sa subsistance. Au vers précédent, elle parlait de l'ermitage comme d'"un autel toujours fumant"<sup>135</sup>.

Par contre lorsque l'apprenti-maçon mentionne l'autel au troisième acte, il emploie ce terme dans son sens littéral:

Est-ce qu'il est indifférent (dit-il), le nombre de pas qu'il y a de la porte à l'autel?<sup>136</sup>

---

134. Op. cit., p. 52.

135. Op. cit., p. 52.

136. Op. cit., p. 68.

Il semble que ce soient là les seules mentions de cette partie du mobilier liturgique. Ce qui a de quoi surprendre car l'autel est le centre de la basilique, vers lequel doivent conduire toutes les lignes comme le culte lui-même converge vers le sacrifice. Il est vrai que dans l'Annonce Combernon et ses habitants n'existent qu'en fonction de Monsanvierge et que Monsanvierge est lui-même un autel. De plus, s'il est vrai que le drame est lui-même l'histoire du sacrifice de Violaine<sup>137</sup>, dernière moniale de Monsanvierge, ce saint monastère devient par l'esprit l'autel de son sacrifice, même si apparemment c'est à Combernon ou dans la caverne du Geyn qu'elle s'immole.

Sur l'autel s'étend la nappe blanche, que rappelle Anne Vercors au dernier acte:

...et vive Dieu si le sang du vieillard sur  
la nappe du sacrifice près de celui du jeune homme  
Ne fait pas une tache aussi rouge, aussi fraîche  
que celui de l'agneau d'un seul an<sup>138</sup>.

Associé de près à l'autel, le tabernacle était autrefois identique à la pyxide<sup>139</sup>, vase ou coffret où l'on gardait la sainte réserve: "Dieu est au tabernacle avec nous ici même"<sup>140</sup> rappelle Elisabeth à son époux, qui veut le chercher à Jérusalem.

---

137. Voir pages 61 et suivantes

138. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 105.

139. R. Aigrain, Liturgia, p. 204.

140. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 35.

La "Justice" de Rheims, déclare Pierre de Craon, sera "comme une pyxide pleine de manne"<sup>141</sup> toute dorée à l'intérieur. Car sa tâche à lui l'architecte, est de préparer le tabernacle<sup>142</sup>. A l'Acte IV le corps inanimé de Violaine est comparé à un tabernacle brisé<sup>143</sup> exhalant l'odeur du Paradis. On songe ici au tabernacle proprement dit, puisque Violaine pauvre et éprouvée cachait Dieu, et au vase de Madeleine, rompu aux pieds du Sauveur, qui remplit d'une odeur délicieuse toute la maison<sup>144</sup>, dit l'Évangéliste. Il fallait briser l'un pour respirer l'autre.

A quoi sert le meilleur parfum dans un vase  
qui est fermé.<sup>145</sup>

Pour exposer le Sacrement à l'adoration des fidèles on l'enferme dans un ostensor ou monstrance. Mara fait sans doute allusion à cet objet du culte quand elle évoque Monsanvierge "en monstrance à tout le royaume"<sup>146</sup>. Cependant le mot n'a pas la même orthographe: il semble plus probable que Claudel l'emploie ici dans le sens d'exposition. C'est d'ailleurs la signification qu'il paraît lui donner dans un passage de La Jeune

---

141. Op. cit., p. 78.

142. Op. cit., p. 109.

143. Op. cit., p. 106.

144. Jean, XII, 4.

145. Paul Claudel, Théâtre, II, p. 89.

146. Op. cit., p. 47.

filie Violaine où il est parlé du Saint Sacrement "dans une perpétuelle montrance"<sup>147</sup>.

Mais le culte exige le sacerdoce; il importe de découvrir la part faite à ce dernier dans le drame liturgique de l'Annonce faite à Marie.

Peut-être peut-on voir un rappel des ordres mineurs dans le décor du 3e acte de la version de 1948: cette estrade surmontée d'un lutrin où Mara lit les leçons de Matines suggère jusqu'à un certain point la fonction de chantre<sup>148</sup>.

Voici d'ailleurs des allusions plus claires. A l'acte II, la mention du manipule<sup>149</sup> rappelle le sous-diaconat, dont cet ornement fut l'insigne dès le XIIIe siècle<sup>150</sup>. Symbole des bonnes oeuvres, pourquoi est-il exclu du costume de Violaine? Peut-être parce que non liée par des vœux ses oeuvres sont moins exclusivement réservées à Dieu que celles des moniales de Monsievierge.

Le deuxième des ordres majeurs est explicitement mentionné au même endroit. Violaine porte, explique-t-elle, la dalmatique du diacre<sup>151</sup>, "vêtement du sacrificateur à l'autel".

---

147. Paul Claudel, Théâtre I, p. 648. De même, dans Développement de l'église, p. 210.

148. Op. cit., vol. 2, p. 1268.

149. Op. cit., p. 49.

150. A. Aigrain, Liturgia, p. 326.

151. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 49.

De celui qui aide le prêtre, laissant le flanc découvert et les bras libres!<sup>152</sup>

Pourquoi revêtir Violaine de ce vêtement de joie, de salut et de justice<sup>153</sup> au moment de son immolation? Sans doute pour suggérer tout d'abord qu'elle-même devient une vierge consacrée au même titre que les moniales au choeur dont la dalmatique est le costume<sup>154</sup>. Assurément son sacrifice est un gage de salut pour les siens et pour tous; il rétablit le monde dans la justice puisqu'à la fin le roi et le pape sont rendus à la France et à l'univers<sup>155</sup>. Quant à la joie, elle est bien au dernier acte le lot d'Anne Vercors<sup>156</sup> et de Pierre de Craon<sup>157</sup>. Mais Violaine? Elle a goûté la joie dans la nuit de Noël: "Un petit enfant nous est né"<sup>158</sup>! Elle en est comblée à ses derniers moments: "Heureux celui qui souffre et qui sait à quoi bon"<sup>159</sup>. Car dit son vieux père:

---

152. Op. cit., p. 54.

153. A. Aigrain, Liturgia, p. 325.

154. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 49.

155. Op. cit., p. 104.

156. Op. cit., p. 112.

157. Op. cit., p. 113.

158. Op. cit., p. 83.

159. Op. cit., p. 89.

Il n'est pas de vivre, mais de mourir[...] et  
de donner ce que nous avons en riant!  
Là est la joie<sup>160</sup>.

Ce n'est donc pas sans raison que le poète revêt Violaine de la dalmatique.

Après le diacre, le prêtre lui-même est-il représenté? Si l'on s'en tient au sens strict de ce mot, il faut avouer que les allusions sont rares. Mais le rôle sacerdotal est assumé par d'autres personnages. Ainsi Pierre de Craon au prologue: c'est lui qui assigne à la victime sa haute mission et inconsciemment l'immole<sup>161</sup>, comme fait le Jésuite pour son frère Rodrigue au début du Soulier de satin<sup>162</sup>. Lui seul aussi a le privilège d'emporter au dernier acte les restes précieux de Violaine comme le prêtre ferait du ciboire<sup>163</sup>. Comme le prêtre encore "Dieu l'a interdit et libéré de tout souci temporel"<sup>164</sup>. C'était toutefois pour qu'il élevât à Dieu des temples de pierre et non le temple invisible qu'est l'âme humaine<sup>habitée</sup> par la grâce.

Voici pourtant quelques allusions plus littérales au sacerdoce, qui se rencontrent ici et là. A l'Acte II, il est dit

---

160. Op. cit., p. 105.

161. Op. cit., pp. 13, 19, 22.

162. Op. cit., p. 570.

163. Op. cit., p. 95.

164. Op. cit., p. 107.

par exemple que les moniales portent la dalmatique, "quelque chose du prêtre"<sup>165</sup>. Et Jacques un peu plus loin reprend la même idée: la dalmatique, dit-il, est le vêtement de celui qui aide le prêtre<sup>166</sup>. Voici enfin le sacerdoce proprement dit dans son rôle essentiel de sacrificateur:

"Le mâle est prêtre, mais il n'est pas interdit à la femme d'être victime."<sup>167</sup>

Et l'on sait qu'un prêtre vient dire la messe au Geyn pour la consolation de Violaine.<sup>168</sup> Ailleurs, c'est le prêtre dans ses fonctions de pasteur et de chef du culte.

Voici le frère d'Anne Vercors, ancien chapelain de Monsanvierge<sup>169</sup>, près duquel reposera Violaine. Relevons encore "les trois cents prêtres (de Rheims) avec l'Archevêque en chapes d'or"<sup>170</sup> qui doivent à Noël aller au devant du roi de France. La chape, propre aux chantres mais portée par tous les ordres<sup>171</sup>, est un vêtement d'apparat et de solennité, de mise en une pareille circonstance. Il est encore question du

---

165. Op. cit., p. 49.

166. Op. cit., p. 54.

167. Op. cit., p. 74.

168. Op. cit., p. 1266.

169. Op. cit., p. 99.

170. Op. cit., p. 66.

171. Honorius d'Autun, cité dans A. Aigrain, Liturgia, p. 323.

Pape lui-même, qui, dans la plénitude du sacerdoce, reprend son siège de Rome<sup>172</sup> et proclame le jubilé<sup>173</sup>.

A partir du 3e acte, le prêtre apparaît dans un autre rôle: celui de consolateur. Il vient visiter Violaine de temps en temps<sup>174</sup>, même lui dit la messe<sup>175</sup>, on l'a vu. C'est lui qui a laissé ce livre d'Heures où Mara puise le baume consolateur pour sa soeur et pour elle-même<sup>176</sup>.

C'est surtout à ses derniers moments que Violaine a besoin des consolations du prêtre. Son vieux père en assume les fonctions. Dans la version définitive, il la rapporte à Combernon; il dit le "mot du bon Dieu" qui la justifie<sup>177</sup>. C'est entre ses bras qu'elle rend le dernier soupir<sup>178</sup>. Anne Vercors console aussi Mara en lui apportant le pardon<sup>179</sup>. Il est le grand réconciliateur entre Dieu et les hommes, entre Jacques et Mara<sup>180</sup>.

---

172. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 104.

173. Op. cit., p. 105.

174. Op. cit., p. 79.

175. Op. cit., p. 1266.

176. Op. cit., p. 79.

177. Op. cit., p. 1288.

178. Op. cit., p. 128.

179. Op. cit., p. 129.

180. Op. cit., p. 103.

En somme, discrètes sont les allusions au sacerdoce dans l'Annonce faite à Marie. Mais elles sont significatives et somme toute suffisantes, puisqu'elles le montrent dans son rôle de pasteur, de sacrificateur, et de consolateur suprême.

Tout le décor de l'église chrétienne, avec son mobilier sacré et ses officiants, n'existent qu'en fonction de la prière, et surtout de la prière liturgique. Celle-ci intervient, fréquente, dans l'Annonce faite à Marie. Une prière, en particulier, est mise en relief tout le long de la pièce et suggérée par son titre même: l'Angelus.

"L'Annonce faite à Marie": ces mots rappellent à coup sûr la scène de l'Annonciation, sujet cher aux maîtres de la peinture aussi bien qu'aux écrivains mystiques. L'ange, porteur du message inouï, s'incline devant la Vierge; Marie accepte la mission glorieuse mais redoutable, avec les fruits ineffables de son consentement plénier. Mystère joyeux pour l'humanité reconquise, mais signal de sacrifice pour la Mère de l'Agneau destiné au rachat du monde; son Fiat entraînera sa propre immolation avec celle du Verbe fait chair.

Trois fois le jour, l'Eglise remet sous les yeux de ses enfants cette scène, la plus auguste peut-être de l'histoire dans sa divine simplicité. Par l'Angelus, sonnerie de cloches qui s'égrène à l'aube, à midi et au crépuscule, elle rappelle le grand mystère de la miséricorde, l'Incarnation rédemptrice.

Cette pieuse pratique il faut le dire ne fait partie intégrante ni de la messe, ni des Heures canoniales; on ne la trouve pas davantage dans le Rituel ou le Pontifical. Ce n'est qu'en 1570 que Pie V l'inséra dans le petit Office de la Sainte Vierge. Pourtant, l'Angelus s'apparente de très près à la prière liturgique.

Il s'en rapproche d'abord par sa structure: les quatre versets encadrant trois Aves sont suivis d'une Oraison conforme à la plus authentique tradition romaine: elle n'est autre que la Postcommunion de la fête de l'Annonciation<sup>181</sup>.

De plus, par son origine, l'Angelus se greffe sur la prière liturgique. Selon don Flicoteau<sup>182</sup>, l'Angelus du soir serait le substitut de trois prières qui suivaient Complies au 10<sup>e</sup> siècle et que récitaient les moines pour honorer l'Incarnation et la Maternité virginale de Marie. Remplacées au siècle suivant par un Pater, on en accompagna la récitation d'une sonnerie de cloches pour que les fidèles puissent s'unir à la prière monastique. L'Angelus du soir ne serait donc pas une adaptation<sup>1</sup> du couvre-feu comme l'ont cru certains auteurs<sup>182</sup>,

---

181. Dom Flicoteau, l'Angelus et la piété chrétienne, Paris, Bonne Presse, 1946, p. 43.

182. A. Baudrillart, Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques, Paris, Letouzey et Ané, 1924, vol. 3, colonnes 71-74.

183. Dom Flicoteau, op. cit., p. 95.

son origine serait exclusivement religieuse. Les franciscains le popularisèrent au XIII<sup>e</sup> siècle, surtout après leur conseil général de 1263. A cette époque, la récitation du Pater avait été remplacée par celle de trois Ave, toujours en l'honneur de la Vierge Marie et de l'Incarnation de son Fils.

L'Angelus du matin, d'origine monastique aussi sans doute, suivait l'Office de Prime: il consistait à réciter trois Pater et Ave en "l'honneur de Dieu et de la Sainte Vierge pour la conservation de la paix"<sup>184</sup>. Plus récent que l'Angelus du soir il s'inspirait d'une intention moins précise: tantôt il voulait honorer la compassion de Marie, tantôt les douleurs de son Fils. Mais à partir du XVI<sup>e</sup> siècle surtout il fut définitivement considéré comme un rappel de la résurrection du Christ, sorti du tombeau aux premières lueurs du jour, suivant la tradition.

L'Angelus du midi, restreint d'abord au seul vendredi où on le sonnait entre None et Vêpres, fut dès l'origine un hommage à la Passion du Sauveur. De date relativement récente, Callixte III en prescrivit la récitation en 1455 pour implorer la protection divine contre le péril turc, menaçant à cette époque. L'usage s'en répandit en France rapidement,

---

184. Dom Flicoteaux, op. cit., p. 13.

grâce au zèle du pieux (?!) roi Louis XI<sup>185</sup>.

Au XVII<sup>e</sup> siècle enfin, les trois Angelus devinrent identiques dans leur forme, et celle-ci fut désormais définitive, avec l'addition des quatre versets et de l'Oraison qui nous sont familiers. Dernier développement: Benoit XIV en 1742 prescrivit la substitution du Regina Coeli à l'Angelus au temps pascal.

Les affinités liturgiques de l'Angelus une fois établies, reste à voir la place qu'il occupe dans l'Annonce faite à Marie.

Dès le prologue, il résonne à Monsanvierge; ou plutôt c'est le Regina coeli, puisqu'on est au temps de Pâques, et que cette antienne substituée à l'Angelus se récite aux mêmes heures avec les mêmes effets. L'Angelus sonne encore à la fin de l'Acte III après la résurrection de la petite Aubaine. Au quatrième acte l'Angelus est récité, commenté, et on l'entend encore vibrer dans l'air du soir. Les quelques rappels discrets de cette prière suffisent-ils à justifier le titre de la pièce? Si l'on songe à la signification du drame, il faut répondre par l'affirmative.

C'est après le tintement de l'Angelus au prologue, que Violaine émue par les paroles de Pierre et par son malheur accepte, à l'exemple de la Vierge, la vocation au sacrifice qui

---

185. Dom Flicoteaux, op. cit., p. 17, Lire aussi la note au sujet de Louis XI.

lui est annoncée. Tout le drame sortira de son Fiat: la calomnie de Mara, sa propre contamination, l'abandon de Jacques qui sans lui pardonner, l'aime toujours, la jalousie accrue de sa soeur et la mort de Violaine. Le départ d'Anne Vercors, seul protecteur de sa fille, rend ce sacrifice plus total et plus poignant. Au troisième acte, la résurrection d'Aubaine, premier fruit de l'holocauste, en accentuant encore la haine de Mara, précipite le dénouement. Sur le plan surnaturel et chrétien le salut sort du sacrifice, comme le fruit de la graine qui meurt. Car à l'Acte IV c'est l'Eglise unifiée, c'est la France réunie autour de son roi, c'est Jacques qui pardonne à Violaine et à Mara. Le père revenu avec Pierre de Craon explique le sens du drame et chante son allégresse. C'est du moins ce qui ressort de la lecture attentive de l'Acte IV.

Dans la version de 1912, l'Angelus annonce l'ouverture de l'année jubilaire avec son apport de paix et de joie sainte. Quand on l'entend, Jacques, Anne Vercors et Pierre de Craon substituent à ses versets une sorte de commentaire:

L'Ange de Dieu nous avertit de la paix, et  
l'enfant tressaille dans le sein de sa mère<sup>186</sup>

C'est en somme la réplique du texte du premier verset.

---

186. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 105.

"Hommes de peu de foi, pourquoi pleurez-vous?"<sup>187</sup>

Le Fiat peut être douloureux, il le fut pour Marie et pour Violaine; mais il se change tôt ou tard en joie.

"Parce que je vais à mon père et à votre père"<sup>188</sup>.

Nous sommes tous des fils de Dieu, depuis l'Incarnation du Verbe consenti par la Vierge, et les fruits de l'adoption divine sont pour nous.

Et pendant l'oraison et la volée, Pierre de Craon entonne le cantique de l'action de grâces.

Dans la version pour la scène, le poète utilise le thème de l'Angelus au quatrième acte d'une façon plus intéressante et plus claire:

L'Ange du Seigneur a annoncé à Marie, et elle a conçu de l'Esprit-Saint.  
- Qu'est-ce qu'elle a conçu?  
- Toute la grande douleur de ce monde autour d'elle et l'Eglise coupée en deux, et la France pour qui Jeanne a été brûlée vive, elle l'a vue!  
C'est pourquoi elle a baisé ce lépreux, sur la bouche sachant ce qu'elle faisait.<sup>189</sup>

Et le deuxième verset est suivi d'un long commentaire d'Anne Vercors, qui fournit ici l'explication du sacrifice de Violaine et fait entrevoir les fruits de son Fiat. Et l'Angelus reste inachevé. Mais quelques pages plus loin:

---

187. Op. cit., p. 112.

188. Op. cit., p. 113.

189. Op. cit., p. 121.

Qu'est-ce qu'il disait, père, tout à l'heure, qu'est-ce qu'il dit, le premier coup de l'Angelus? [...]  
 Et qu'est-ce qu'il dit, le second coup? [...]  
 Et qu'est-ce qu'il dit, le troisième coup? [...]  
 Et le Verbe s'est fait chair, et il a habité parmi nous!  
 Et le cri de Mara, et l'appel de Mara, et le rugissement de Mara, et lui aussi, il s'est fait chair au sein de cette horreur, au sein de cette ennemie, au sein de cette personne en ruine, au sein de cette abominable lépreuse!<sup>190</sup>

Pour Mara la résurrection d'Aubaine est le fruit suprême de l'immolation de Violaine. Aubaine est de plus un symbole: celui du monde malheureux, mort et régénéré par le sacrifice du Christ, auquel s'est associé celui de Violaine et de tout le Corps Mystique.

Claudiel livre donc ici le sens du drame, expliqué à la lumière de l'Angelus, thème essentiel. L'unité en est resserrée, la force décuplée, et l'explication est si claire que le spectateur (qui n'a plus le loisir de méditer le texte) n'en peut méconnaître le message.

Par conséquent, le rappel de l'Angelus en ponctuant l'acceptation de Violaine au début, l'apparition du premier fruit de son sacrifice au troisième acte "ou le sens du titre, au dire de Madaule, est pleinement découvert"<sup>191</sup>, et la maturation plénière du soir à l'Acte IV oriente le drame et l'éclaire.

---

190. Op. cit., p. 124.

191. Jacques Madaule; Le Drame de Paul Claudel, Paris, Desclée de Brouwer, 1936, p. 103.

C'est bien "dans un ciel d'Angelus"<sup>192</sup> que se déroulent ses péripéties et le titre en est entièrement justifié.

Mais dans son exploration de l'Angelus, si l'on peut s'exprimer ainsi, Claudel n'a garde de négliger certains détails qui en renforcent encore le message. Ainsi, les accents divers que prend l'Angelus selon les heures: au prologue c'est l'Angelus du matin. (ou Regina) qu'il nous fait entendre, puisqu'il convient d'honorer, au temps pascal, le Christ vainqueur du tombeau. La résurrection d'Aubaine, écho de celle du Sauveur à l'Acte III, est également saluée par l'Angelus du matin. L'Angelus (ou le Salve Regina) de midi rappel de la Passion ouvre l'Acte II, celui de l'immolation de Violaine et de Jacques. L'Angelus du soir commémoratif de l'Incarnation au sein de la Vierge Marie clôt le drame à l'Acte IV, où le poète nous explique par la bouche d'Anne Vercors la signification de l'Annonce. D'autres rapprochements qui ne manquent pas d'intérêt associent les versets successifs de l'Angelus aux principales étapes de l'intrigue. Le premier verset qui évoque la simplicité et la rapidité presque intemporelle du grand miracle<sup>193</sup> trouve son commentaire au prologue: quelques mots de Pierre, qui annonce, à notre Gabriel, sa destinée à Violaine - le baiser de la jeune

---

192. Victor Bindel, Claudiel, Paris, Librairie philosophique Vrin, 1934, p. 30.

193. Dom Flicoteaux, op. cit., p. 39.

fille, - et déjà tout le drame existe en germe.

"Ecce ancilla[...].fiat": parole de l'adhésion totale et efficace: c'est l'Acte I<sup>194</sup>. Le vieil Anne Vercors la profère avec une pleine générosité: Elisabeth y souscrit en pleurant, ainsi que Violaine: Jacques et tout le personnel de Combernon reçoivent leur tâche et consentent à la remplir.

"Et Verbum caro factum est": la nuit de Noël à l'Acte III en est le rappel émouvant. "Un petit Enfant nous est né": mystère central de toute la pièce, et de toute la Révélation.

"Ora pro nobis sancta Dei Genetrix": ce verset qui est aussi la conclusion du Salve et qui n'est pas énoncé (ce qui a pour effet d'y attirer l'attention) est un appel au secours<sup>195</sup> au début de l'Acte II; -et qui ne comprend pourquoi?

"Oremus": l'Acte IV peut servir de commentaire à l'Oraison. Celle-ci implore la grâce de parvenir par la croix à la gloire de l'union éternelle. Lorsqu'à la tombée du rideau les trois notes de la communion sonnent miraculeusement à la tour inhabitée de Monsanvierge comme une voix du ciel, l'on a compris que sa dernière recluse, jouit désormais de l'union éternelle avec Dieu après sa généreuse immolation. Tel est pour Violaine comme pour nous tous la conclusion de la doctrine de l'Angelus.

---

194. Dom Flicoteaux, op. cit., p. 41.

195. Dom Flicoteaux, op. cit., p. 43.

Comme un diamant qu'on retourne en tous sens pour en faire resplendir les facettes, cette belle prière nous découvre toute sa richesse dogmatique sous la plume du poète de l'Annonce. Et à côté de ce thème important, d'autres textes liturgiques sont à relever: aussi bien ils confirment son message.

Le Regina coeli du prologue ouvre la scène sur la saison pascale: cette antienne est en harmonie avec la joie naïve de la fiancée de Jacques Hury. Mais elle prélude à une autre joie bien plus profonde, qui sera celle de Violaine au dénouement et qui découle de la croix. Car le Christ glorieux a dû triompher de la mort: il "fallait qu'il souffrît pour entrer dans sa gloire"<sup>196</sup>. Malgré son à-propos touterois le Regina coeli peut surprendre sur les lèvres du maître d'oeuvre, et de son interlocutrice comme un anachronisme. Nous avons vu que cette antienne introduite dans la liturgie depuis longtemps par Grégoire V (996-999)<sup>197</sup> ne fut substituée à l'Angelus qu'au XVIIIe siècle. Mais rappelons que si Claudel utilise l'histoire dans ses drames, c'est surtout pour sa valeur symbolique; il ne se fait aucun scrupule de bouleverser un peu la succession

---

196. Luc XXIV, 26.

197. Aigrain, Liturgia, p. 593.

chronologique des faits: c'est le sens de l'histoire qu'il cherche à rendre et la logique du drame domine l'exactitude historique.<sup>198</sup> Il situe l'Annonce au Moyen-Age, cadre plus approprié pour le miracle de l'Acte III: mais il a soin de dire que c'est un Moyen-Age de convention. Il entend faire de ce drame une illustration touchante de l'Angelus tel que nous le connaissons aujourd'hui avec les enrichissements apportés par les siècles.

La substitution du Salve Regina à l'Angelus au début de l'Acte II<sup>199</sup> n'est assurément pas liturgique; c'est l'inspiration poétique qui l'a dictée. Cette belle prière, due probablement aux dominicains d'Allemagne (1221)<sup>200</sup> et tenue en grand honneur de nos jours encore chez les Frères prêcheurs est le chant de l'attente, la complainte de l'exil. C'est la plus mélancolique des antiennes à la Vierge, la plus en harmonie aussi avec les sentiments douloureux de Violaine. Elle invoque Marie Reine, mais surtout Consolatrice pour l'inviter à se pencher avec compassion sur la scène déchirante qui va suivre. Nous avons déjà remarqué qu'elle n'est pas suivie du répons. Voici comment Jacques Madaule explique cette omission:

---

198. Paul Claudel, Mémoires improvisés, Paris, Gallimard 1954, p. 236-237.

199. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 44.

200. Aigrain, Liturgia, p. 592.

Ce dont il s'agit, dit-il, en effet, c'est de répondre promptement et dignement à l'appel du Christ. Ces derniers répons qui ne sont pas prononcés pourraient servir d'épigraphe à l'acte tout entier, ou plutôt, les gestes de Violaine ne cessent de les signifier.<sup>201</sup>

tant ils témoignent de droiture, de résignation, de charité surtout et d'admirable douceur. La fiancée de Jacques est bien la "douce Violaine", l'"agneau sacrifié" plein de mansuétude.

Relevons encore parmi les prières liturgiques le Gloria in excelsis; il n'est pas récité, mais sonné au loin par les carillons des églises d'alentour dans la nuit de Noël.<sup>202</sup> Hymne des Anges à la Nativité, il annonce discrètement le grand miracle qui couronne cet acte émouvant. L'allégresse de Noël n'est pas toutefois celle de Pâques: elle est plus douce, plus intime et surtout plus austère. Le chant du Gloria malgré sa note joyeuse vient donc en réalité corroborer l'austère leçon de l'Angelus. Connu dès le début de l'ère chrétienne sous le nom de Grande Doxologie<sup>203</sup> il faisait partie à l'origine de l'Office de nuit et ne fut introduit à la Messe de Minuit de Noël qu'au IV<sup>e</sup> siècle.<sup>204</sup>

---

201. Jacques Madaule, Le Drame de Paul Claudel, p. 92.

202. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 79.

203. Aigrain, op. cit., p. 530.

204. Aigrain, op. cit., p. 563.

Cette mention de l'Office de nuit nous amène à parler de la prière liturgique par excellence, les heures canoniales. On en connaît la teneur: elles comprennent les matines et les laudes, transformation des vigiles dominicales, de celles aussi de Pâques et des fêtes des martyrs de l'Eglise primitive;<sup>205</sup> prime ou prière du matin, institué dans les monastères au dire de Cassien<sup>206</sup> pour combattre la paresse des moines tentés de prolonger indument leur sommeil après laudes; tierce, le sacrifice du matin de la liturgie hébraïque; sexte, offrande de la farine et du vin dans la religion juive; none, reste de l'antique "sacrificium vespertinum"<sup>207</sup> de même que vêpres, dont none ne se distingua pas avant la fin du IVe siècle;<sup>208</sup> complies enfin, la prière à l'entrée de la nuit qui date du Ve siècle<sup>209</sup> et vint compléter le nombre symbolique de sept conformément au verset du psaume: "Septies in die laudem dixi tibi"<sup>210</sup>. Or il est intéressant de constater que chacune des Heures canoniales trouve mention dans l'Annonce faite à Marie:

---

205. Loc. cit., p. 559, 560.

206. Loc. cit., p. 564.

207. Op. cit., p. 562.

208. Op. cit., p. 563.

209. Op. cit., p. 565.

210. "Sept fois le jour j'ai chanté vos louanges", Ps. 118, v. 164.

toutes les parties de l'Office du dimanche s'y trouvent évoquées. Lorsque le texte du drame n'en est pas la transposition, on verra qu'il en reproduit l'esprit, qu'il lui servirait au besoin de commentaire ou de paraphrase.

Tout d'abord, les Matines de Noël sont lues et chantées textuellement sur la scène à l'Acte III. Et combien les deux textes, celui de l'Office et celui du drame, s'appellent, s'éclairent et se compénètrent!

Prophétie d'Isaïe [...] Le peuple qui marchait dans les ténèbres a vu une grande lumière; et ceux qui habitaient dans la région de l'ombre de la mort, la lumière leur est née [...] Car un tout petit nous est né.<sup>211</sup>

Ces habitants des ténèbres ce sont les peuples de la terre avant l'ère messianique, c'est Violaine l'aveugle, c'est Mara, presque réprouvée: voilà que la lumière leur est née...

Hodie nobis de coelo pax vera descendit<sup>212</sup>

Paix sur Mara dont le désespoir est apaisé, paix sur Violaine, qui surmonte vaillamment les assauts de cette nuit redoutable. Paix sur le monde régénéré.

Que le saint exulte, parce que la palme est proche.<sup>213</sup>

---

211. Op. cit., p. 79-80.

212. Op. cit., p. 80. (Aujourd'hui pour nous la vraie paix est descendue du ciel).

213. Ibidem.

En effet: quelques mois encore et Violaine aura gravi son calvaire.

Que le pécheur se réjouisse, à cause qu'il est invité au pardon!<sup>214</sup>

Mara esquisse un mot de repentir: c'est l'invitation; après la mort de sa soeur le pardon descendra sur elle.

Il naît, non dans la maison de ses parents, mais sur la route.<sup>215</sup>

Tel est bien le cas de la re-naissance d'Aubaine dans une caverne en plein vent, tout comme l'Enfant de Bethléem.

Beatae viscera Mariae Virginis quae porterunt aeterni Patris Filium; et beata ubera quae lactaverunt Christum Dominum.<sup>216</sup>

Le miracle de la résurrection d'Aubaine est donc bien présenté par le poète comme une lointaine réplique de la maternité virginale de Marie; et de plus, Violaine a miraculeusement nourri Aubaine revivifiée.<sup>217</sup> Ce miracle, Claudel dit l'avoir emprunté à l'histoire d'une mystique allemande du XIVe siècle<sup>218</sup>. La conclusion de Violaine ne laisse d'ailleurs aucun doute sur le sens de la scène: "Et nous aussi, un petit enfant nous est né"<sup>219</sup>. Tout comme Marie à la parole de

---

214. Op. cit., p. 81.

215. Op. cit., p. 82.

216. Op. cit., p. 82. (Heureuses les entrailles de la Vierge Marie, qui ont porté le Fils du Père éternel; et heureux le sein qui a nourri le Christ Seigneur!)

217. Op. cit., p. 85.

218. Paul Claudel, Mémoires improvisés, p. 232.

219. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 83.

l'ange s'est livrée aimante et souple au tout-puissant Amour pour devenir Mère de Dieu et des hommes, ainsi Violaine, docile et filiale, accepta de se laisser conduire à l'immolation par la main divine pour devenir mère à son tour, d'une façon mystérieuse mais réelle.

C'est ainsi que les matines de Noël peuvent fournir l'explication de toute la pièce.

Les laudes par leur esprit, remplissent le prologue: esprit de louange, comme l'indique le nom même de cette heure. Au prologue la louange remplit l'âme de Violaine et souvent lui monte aux lèvres:

Loue ... soit Dieu qui m'a donné (ma place)  
tout de suite et je n'ai plus à la chercher.<sup>220</sup>

Et encore:

Pardonnez-moi parce que je suis trop heureuse!  
parce que celui que j'aime  
M'aime, et que je suis sûre de lui, et je sais  
qu'il m'aime, et tout est égal entre nous!  
Et parce que Dieu m'a faite pour être heureuse  
et non point pour le mal et aucune peine.<sup>221</sup>

Le pauvre Pierre de Craon lui-même, dans un beau mouvement désintéressé, s'unit à ce cantique d'action de grâces:

Loue ton Dieu, terre bénite, dans les larmes  
et l'obscurité!  
Le fruit est pour l'homme, mais la fleur  
est pour Dieu et la bonne odeur de tout ce  
qui naît.<sup>222</sup>

---

220. Op. cit., p. 20.

221. OP. cit., p. 22.

222. Op. cit., p. 16.

Plus loin:

Chante au plus haut du ciel, allouette de France [...] ! Va au ciel d'un seul trait!<sup>223</sup>

Et encore:

Puissé-je bientôt sous moi sentir s'élever mon vaste ouvrage! [...] cette oeuvre bien fermée que j'ai construite de pierre forte afin que le principe y commence, mon oeuvre que Dieu habite!<sup>224</sup>

Les petites heures représentées par prime, sont évoquées au premier acte, du moins quant à l'esprit des deux textes. L'esprit de prime n'est-ce pas d'abord la reconnaissance à Dieu qui nous a donné de vivre jusqu'à ce jour; et ensuite l'offrande qui lui consacre le travail de cette nouvelle journée? Écoutons Anne Vercors:

Dieu soit loué qui m'a comblé de ses bienfaits! Voici trente ans que je tiens ce fief sacré de mon père et que Dieu pleut sur mes sillons [...]<sup>225</sup>

Car tout se tient en Dieu, aux vivants en Lui ne cesse pas le fruit de leurs oeuvres [...]<sup>226</sup>

O bon ouvrage de l'agriculteur, où le soleil est comme notre boeuf luisant, et la pluie notre banquier, et Dieu tous les jours au travail notre compagnon, faisant de tous le mieux!

Les autres attendent leur bien des hommes mais nous le recevons tout droit du ciel même.<sup>227</sup>

---

223. Op. cit., p. 22.

224. Op. cit., p. 24.

225. Op. cit., p. 31.

226. Op. cit., p. 38.

227. Op. cit., p. 39.

Puis avant de partir Anne Vercors assigne à chacun sa part de labeur:

Tiens les manches de la charrue à ma place,  
(dit-il à Jacques) [...] 228

Donne à manger à toutes les créatures, aux hommes et aux animaux, et aux esprits et aux corps, et aux âmes immortelles. 228

A Jacques il confie surtout son enfant préférée:

Jacques, tu es l'homme que j'aime.  
Prends-la. Je te donne ma fille Violaine! 229

A Elisabeth, son épouse:

Veille bien à tout! Jacques sera ici à ma place. 230

Aux domestiques:

Vous autres, femmes, serviteurs, regardez!  
Voici le fils de mon choix. Jacques Hury.

Je m'en vais et il demeure à ma place.

Obéissez-lui [...] 231

Maintenant je m'en vais, faites comme si j'étais là. 232

Or à la fin de prime dit Dom Cabrol, les moines avaient coutume de se rendre à la salle du chapitre, où l'on distribuait les travaux pour la journée. 233 C'est l'origine des prières qui terminent cette partie de l'Office:

---

228. Op. cit., p. 39.

229. Op. cit., p. 40.

230. Op. cit., p. 42.

231. Op. cit., p. 39.

232. Op. cit., p. 43.

233. Dom Cabrol, Le livre de la prière antique, Paris, Oudin, 1900, p. 219.

Domine Deus omnipotens, qui ad principium hujus diei nos pervenire fecisti; tua nos hodie salva virtute, ut in hęc die ad nullum declinemus peccatum; sed semper ad tuam justitiam faciendam nostra procedant eloquia, dirigantur cogitationes et opera. Per Dominum. <sup>234</sup>

Après le martyrologe vient ce répons:

Respice in servos tuos Domine, et in opera tua, et dirige filios eorum. Et sit splendor Domini Dei nostri super nos et opera manuum nostrarum dirige super nos, et opus manuum nostrarum dirige. <sup>235</sup>

Enfin, cette oraison finale:

Dirigere et sanctificare, regere et gubernare dignare, Domine Deus, Rex coeli et terrae, hodie corda et corpora nostra, sensus, sermones et actus nostros in lege tua et in operibus mandatorum tuorum; ut hic et in aeternum, te auxiliante, salvi et liberi esse mereamur, Salvator mundi, qui vivis et regnas... <sup>236</sup>

---

234. Breviarum Romanum, Turonibus, Tupis A. Mame, MDCCCLXXXVI, loco XXVII. (Seigneur Dieu tout-puissant, qui nous avez fait parvenir au commencement de ce jour, sauvez-nous aujourd'hui par votre puissance, afin qu'en ce jour nous ne nous laissions aller à aucun péché; mais que nos pensées, nos paroles et nos oeuvres tendent toujours à l'accomplissement de votre justice. P. N.-S... Traduction de Dom Grea, Le Bréviaire romain, Paris, Desclée de Brouwer, 1924, vol. 2, p. 17.)

235. Loc. cit. p. 27. (Jetez les yeux, Seigneur sur vos serviteurs et sur vos oeuvres, et dirigez leurs fils. Et que la splendeur du Seigneur notre Dieu brille sur nous, et dirigez les oeuvres de nos mains pour nous et dirigez l'oeuvre de nos mains. Traduction précitée, p. 18).

236. Ibidem. (Daignez, ô Seigneur, roi du Ciel et de la terre, diriger, sanctifier, régir et gouverner aujourd'hui nos coeurs et nos corps, nos sens, nos paroles et nos actions, suivant votre loi dans l'accomplissement de vos préceptes; afin que maintenant et à jamais nous méritions, par votre secours, d'obtenir le salut et la liberté, ô Sauveur du monde, qui vivez et régnez... Traduction citée, p. 18, 19.)

Ces beaux textes ne se placeraient-ils pas tout naturellement sur les lèvres d'Anne Vercors et l'atmosphère où baigne le premier acte n'est-elle pas la même? Si cela est exact, il est vrai de dire que l'Acte I de l'Announce peut évoquer les petites heures.

Les vêpres du dimanche débutent par le Psaume 109, qui annonce les gloires du Rédempteur, en particulier son caractère sacerdotal:

Juravit Dominus et non poenitebit eum:  
Tu es sacerdos in aeternum secundum ordinem  
Melchisedec.<sup>237</sup>

Comment ne pas songer à Violaine vêtue de la dalmatique au pied de Monsanvierge "autel toujours fumant"?<sup>238</sup> Ce deuxième acte est essentiellement celui de son immolation. D'autres textes de ce psaume et des suivants rappellent l'idée du sacrifice de sa fécondité mystérieuse; ils parlent aussi de confiance en Dieu, seul mais ferme appui de l'affligé:

De torrente in via bibet  
Propterea exaltabit caput.<sup>239</sup>

In memoria aeterna erit justus  
Ab auditione mala non timebit.<sup>240</sup>

---

237. Ibidem. (Le Seigneur l'a juré et il ne s'en repentira pas: tu es prêtre pour l'éternité selon l'ordre de Melchisédec).

238. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 52.

239. Breviarum Romanum, loc. 122. (Il boira du torrent dans le chemin: c'est pour cela qu'il lèvera la tête. Trad. cit. p. 59).

240. Op. cit., l. 123. (Le juste sera éternellement en mémoire: il ne craindra pas d'entendre mal parler de lui. Trad. cit. p. 60).

Paratum cor ejus sperare in Domino, confirmatum est cor ejus:

Non commevebitur donec despiciat inimicos suos.<sup>241</sup>

(Deus) habitare fecit sterilem in domo Matrem filiorum laetantem.<sup>242</sup>

Qui timent Dominum speraverunt in Domino; Adjutor eorum et protector eorum est.<sup>243</sup>

Voici le capitule, bien applicable à Violaine abandonnée de son père d'ici-bas:

Benedictus Deus et Pater Domini Nostri Jesu Christi Pater Misericordiarum et Deus totius consolationis, qui consolatur nos in omni tribulatione nostra.<sup>244</sup>

Enfin l'hymne au Créateur de la lumière, Lucis Creator optime<sup>245</sup>, rappelle (bien que les Vêpres se disent le soir):

...cette heure de midi et ce grand soleil brûlant<sup>246</sup>,

témoin de la terrible révélation de Violaine.

241. Op. cit., l. 124. (Son coeur est prêt à espérer dans le Seigneur: il est affermi, il ne sera pas ébranlé. jusqu'à ce qu'il méprise ses ennemis. Trad. cit. p. 60).

242. Ibidem. (Il fait habiter la femme stérile dans une maison où il lui donne la joie d'être mère de plusieurs enfants, p. 61).

243. Ibidem. (Ceux qui craignent le Seigneur ont espéré dans le Seigneur: il est leur aide et leur protection. Trad. p. 62).

244. Op. cit. l. 124. (Béni soit Dieu, Père de Notre-Seigneur Jésus-Christ, le Père des miséricordes et le Dieu de toute consolation, qui nous console dans toutes nos afflictions. Trad. cit. ibidem).

245. Op. cit., l. 124.

246. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 91..

Entre les complies et l'Acte IV les rapports sont très étroits. On entend le Confiteur de Mara, le pardon de son père, suivi de la prière du soir d'Anne Vercors:

Voici le soir! Aie pitié de tout homme, Seigneur, à ce moment qu'ayant fini sa tâche il se tient devant toi comme un enfant dont on examine les mains,<sup>247</sup>

Tu autem in nobis es, Domine, et nomen sanctum tuum invocatum est super nos. Ne derelinquas nos, Domine Deus noster.<sup>248</sup>

J'ai fini ma journée! [...]  
Je vis, sur le seuil de la mort et une joie inexplicable est en moi.<sup>249</sup>

Nunc dimittis servum tuum, Domine [...]  
Quia viderunt oculi mei salutare tuum.<sup>250</sup>

Le dernier mot de Violaine achève l'office du soir:

C'est entre les bras de mon père que je remets mon esprit.<sup>251</sup>

In manus tuas Domine commendo spiritum meum.<sup>252</sup>

C'est l'écho des sentiments de confiance des Psaumes 4 et 90:

---

247, Op. cit., p. 112.

248. Breviarum Romanum, l. 147. (Mais vous, vous êtes au milieu de nous, Seigneur, et votre saint nom est invoqué sur nous; ne nous abandonnez pas, ô Seigneur notre Dieu. Trad. cit. p. 26).

249. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 112.

250. Breviarum Romanum, l. 147. (C'est maintenant, Seigneur, que vous laisserez mourir votre serviteur[...] parce que mes yeux ont vu votre salut. Trad. Cit. p. 27).

251. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 128.

252. Brevarium Romanum, l. 147.

In pace in idipsum dormiam et requiescam.<sup>253</sup>

Quoniam liberavit me de laqueo venantium  
et a verbo aspero.<sup>254</sup>

Par conséquent les divers moments de l'Announce évoquent les heures canoniales par l'esprit qui les anime; le texte du drame encore une fois n'en est pas la traduction la plupart du temps mais la paraphrase. Par elles, toute la journée chrétienne est sanctifiée depuis l'aube au prologue et la prière du matin en famille (prime) de l'Acte I jusqu'à celle du soir (complies) à l'entrée de la nuit à l'unisson de la liturgie des champs.

Car la nature aussi "célèbre un office, dit Claudel, et ses heures, sous l'inclination sans cesse variée du soleil dominical, ne cessent d'accompagner et de soutenir les nôtres"<sup>255</sup>. Comme l'inclination du soleil varie suivant les saisons de la nature, les heures canoniales changent avec les saisons liturgiques. "La succession des saisons, dit le Père Bellemare<sup>256</sup>, représente le progrès des âmes vers Dieu"; de même celle des ~~soy-~~ ~~oles~~ liturgiques ne signifie-t-elle pas aussi la croissance des âmes dans le Christ?

---

253. Op. cit., l. 147. (Dans la paix[...] je dormirai et je me reposerai. Trad. cit. p. 63).

254. Op. cit. l. 146. (Parce que c'est lui-même qui m'a délivré d'un filet de chasseurs et d'une parole meurtrière. Trad. cit. p. 64)

255. Paul Claudel, L'Oeil écoute, p. 189, cité par Angers, Paul Claudel poète catholique, dans la R.U.O., vol. 20, n<sup>o</sup>. 3, juil. 1950, p. 278.

256. Rosaire Bellemare, Le drame de Violaine, dans Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 15, livraison juillet-septembre 1945. p. 249

La scène s'ouvre au prologue dans la saison pascale où l'on respire l'exubérance printanière; la nuit embaume le parfum des fleurs naissantes messagères de joie et promesses de fruits:

Le fruit est pour l'homme, dit Pierre de Craon, mais la fleur est pour Dieu et la bonne odeur de tout ce qui naît.<sup>257</sup>

La fleur est pour Dieu. Violaine dans sa fleur est attirante et périlleuse à la fois, c'est la rose de la symbolique claudélienne<sup>258</sup>. Mais ni Pierre de Craon ni Jacques Hury ne cueilleront la resplendissante "fleur-de-soleil"<sup>259</sup> si brusquement flétrie:

Que demande-t-on d'une fleur,  
Sinon qu'elle soit belle et odorante une  
minute, pauvre fleur, et après ce sera fini.  
La fleur est courte[...]<sup>260</sup>

Elle est courte ici-bas, et la liturgie le répère après Job, dans les leçons de l'office des défunts<sup>262</sup>.

...mais la joie qu'elle a donnée n'est pas de ces choses qui ont un commencement ou une fin.<sup>260</sup>

La "fleur suprême de Monsanvierge"<sup>261</sup> est pour Dieu dont

---

257. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 16.

258. Victor Bindel, Claudel, Paris, J. Vrin, 1934, p. 104-105.

259. Paul Claudel, Op. cit., p. 51.

260. Op. cit., p. 54.

261. Op. cit., p. 54.

262. Bréviaire romain, Paris, Desclée de Brouwer, 1924, vol. 2, p. 160.

elle fait la joie éternelle par son pur hommage et par celui de ceux qui l'entourent, qu'elle a mission de rapprocher de la source de toute beauté.

Quand la fleur tombe c'est pour laisser place au fruit, "le beau fruit mûr, le bon fruit doré"<sup>263</sup> qui se détache de la branche à l'Acte IV pour vivifier les siens par son exemple et le mérite de son sacrifice. Alors elle est bien à eux, profondément et définitivement et sans péril cette fois. Et Aubaine autre fruit de ce même holocauste est pour l'homme aussi puisque Jacques et Mara l'ont recouvrée, pour leur bien-être terrestre et leur profit spirituel, ainsi que le demande l'Eglise dans la bénédiction des fruits nouveaux<sup>264</sup>.

Après le prologue, les Actes I et II se déroulent en été au temps qui suit la Pentecôte. Anne Vercors s'éloigne en juin "dans le moment du grand travail"<sup>265</sup> et Violaine en juillet "dans la

...fournaise de ce terrible soleil ici présent qui nous empêchait presque de nous voir"<sup>266</sup>.

Le début de l'Acte III en plein hiver rappelle l'Avent: ce chemin que préparent les paysans dans la forêt sur le passage

---

263. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 101.

264. Rituale Romanum, Tours, Mame et Fils, 1925, p. 293. ("Ut qui ex eis in tuo sancto nomine vescentur, corporis et animae salute potiuntur").

265. Paul Claudel, op. cit., p. 38.

266. Op. cit., p. 55.

du Roi n'est pas sans symbolisme: "Parate vias Domini"<sup>267</sup>. Noël surtout est admirablement bien représenté à l'Acte III par l'Office des matines dans la neige et les joies de la Nativité.

L'Acte IV qui précède de peu la Toussaint c'est l'automne, époque de la maturation où la nature porte ses fruits:

L'arrière-saison dorée  
 Tout-à-l'heure  
 Dépouille l'arbre fruitier et la vigne.<sup>268</sup>

Et le temps de la Passion n'est-il pas oublié? Il en est question tout au long du drame au contraire: n'est-ce pas chaque jour que le chrétien doit porter sa croix? Quel est en effet le sujet de l'Annonce faite à Marie si ce n'est l'immolation de Violaine fécondée par son union à la Passion du Christ.

Violaine, on l'a vu, est l'"agneau sacrifié"<sup>269</sup>. Avec sa mansuétude proverbiale et sa douce toison blanche, l'agneau depuis les jours d'Abel est la victime par excellence du sacrifice

latreutique ou expiatoire. Élément essentiel de la liturgie mosaïque, on l'immola soir et matin pendant près d'un millénaire dans le Temple de Sion<sup>270</sup>. Le Christ, Agneau de Dieu, était préfiguré par toutes ces victimes; sa mort salvatrice donnerait

---

267. Op. cit., p. 64, Isaie 40, v.3.

268. Op. cit., p. 97, 98.

269. Claudel, op. cit., p. 63, v. 2.

270. Nombres, 28, 3,4.

un sens à tous les holocaustes. Même une fois consommé le sacrifice rédempteur et les fruits de ce dernier assurés, c'est sous la forme d'un agneau vivant et immolé que le Fils de Dieu apparut au Voyant de Patmos dans la gloire de l'Apocalypse<sup>271</sup>. La liturgie après saint Jean<sup>272</sup> salue en lui au Canon de la Messe l'Agneau de Dieu qui efface les péchés du monde;<sup>273</sup> et dans l'Épître de la fête des saints Innocents<sup>274</sup> elle nous montre les vierges suivant l'Agneau partout où il va<sup>275</sup>, car leur sacrifice les a unies au Christ inséparablement. Violaine restée vierge et combien douloureusement met ses pas dans les pas sanglants du Rédempteur tout au long du drame pour entrer avec lui dans sa gloire.

Le mâle est prêtre, dit-elle à Mara, mais il n'est pas interdit à la femme d'être victime.<sup>276</sup>

La présence d'Anne Vercors eût adouci ce sacrifice sans pourtant guérir Violaine. Mais le vieillard aussi a entendu l'appel à l'immolation:

...J'ai voulu de nouveau me serrer contre le tombeau vide et mettre ma main dans le trou de la croix.<sup>277</sup>

---

271. Apoc. V, 7 - VI, I - VII - XIV, etc.

272. Jean, I, 29.

273. Missale Romanum, Romae, Desclée et Socii Anno D MCDXXXIII, l. 355,

274. Missale Romanum, Romae, Desclée et Socii, Anno D MCDXXXIII, l. 52.

275. Apoc. 14, 4

276. Paul Claudel, op. cit., p. 74.

277. Op. cit., p. 105.

Dieu accueille l'immolation de son vieux coeur comme l'oblation de Violaine, toutes deux identifiées au sacrifice de l'"agnus anniculus"<sup>278</sup> réclamé pour la Pâque de la loi ancienne:

...vive Dieu si le sang du vieillard sur  
la nappe du sacrifice près de celui du jeune  
homme  
Ne fait pas une tache aussi rouge, aussi  
fraîche que celui de l'agneau d'un seul an.<sup>279</sup>

Tous les personnages de la pièce à la suite de Violaine et de son vieux père entendent l'appel au sacrifice et y répondent diversement. Après Anne et sa fille, les plus généreux dans leur don, Pierre de Craon gravit son calvaire:

Un autre me prend  
Violaine et me laisse cette chair atteinte  
et cet esprit dévoré.<sup>280</sup>

Mais il accepte de "souffrir avec Notre-Seigneur"<sup>281</sup>.

C'est bien le temps de la Passion pour Jacques Hury, convié par Violaine à "la communion sur la croix, l'amertume comme celle de la myrrhe".<sup>282</sup>

Aussi pour la pauvre Elieabeth Vercors:

---

278. Exod. XII, 5.

279. Paul Claudel, op. cit., p. 105.

280. Op. cit., p. 23.

281. Op. cit., p. 17.

282. Op. cit., p. 91.

Mon homme est parti et voici mon enfant  
qui se détourne de moi.<sup>283</sup>

Et Violaine, consolation de sa vieillesse, la quitte  
à son tour.

Passion même pour Mara la noire, torturée par la ja-  
lousie, par son chagrin maternel à l'Acte III, par la haine  
enfin et le remords, jusqu'à ce que descende sur elle le par-  
don.

O Jacques je ne suis plus la même [...]  
Il y a quelque chose de rompu en moi,  
et je reste sans force, comme une femme  
veuve et sans enfants.<sup>284</sup>

Par conséquent, le temps de la Passion loin d'être omis  
est celui qui est le mieux mis en lumière dans l'Announce faite  
à Marie.

Mais outre les Heures canoniales et les saisons litur-  
giques, il est dans la vie du chrétien des moments privilégiés  
où la grâce du Christ lui est conférée avec une efficacité in-  
comparable: ceux où il s'approche des sources surabondantes sur-  
naturelles que sont les sacrements.

Divins par leur origine, ces rites augustes occupent la  
première place parmi les cérémonies liturgiques; et tous conver-  
gent vers l'eucharistie qui l'emporte sur tous par sa dignité.  
Le baptême en particulier et la pénitence y conduisent directement,  
puisque'ils ont pour fonction de faire naître et de restaurer cette

---

283. Op. cit., p. 62.

284. Op. cit., p. 103.

vie divine que l'eucharistie doit alimenter.

On trouve dans l'Annonce faite à Marie trois allusions rapides au sacrement de baptême. Dans le prologue, Pierre de Craon déclare:

"Dieu a fait séjourner le déluge", comme il est dit au psaume du baptême.

Et moi, entre les parois de la Justice je contiendrai l'or du matin.<sup>285</sup>

A l'Acte I, Anne Vercors parle de sa terre de Combernon, exposée "nue et rompue aux eaux du baptême"<sup>286</sup> par Radulfe le Franc et ses fils. Il s'agit bien entendu d'un baptême figuratif, la bénédiction de son domaine, l'aspersion d'eau bénite précédée d'une prière du Rituel qui demande à Dieu d'arroser la terre de la pluie de ses bénédictions et de la préserver de toute stérilité, afin que les affamés puissent se nourrir de ses fruits.<sup>287</sup>

Et tout à la fin, Anne Vercors de nouveau, défendant sa fille, proteste:

La bouche de la femme, avant l'homme elle est à Dieu, qui au jour du baptême l'a salée de sel.<sup>288</sup>

Ce n'est pas au rite essentiel du baptême qu'il fait allusion, mais à une cérémonie accessoire dont le rappel est opportun.

285. Op. cit., p. 25. C'est le Psaume 28, V.9, récité pendant la cérémonie du baptême des adultes. Rituale Romanum, p. 29.

286. Op. cit., p. 38.

287. "Pietatem tuam, omnipotens Deus, humiliter exoramus, ut hos agros [...] tuae benedictionis imbre perfundere digneris [...] et, pulsa terrae sterilitate, esurientium animos bonis affluentibus replere." (Benedictio camporum, Rituale Romanum, p. 499).

288. Op. cit., p. 1287.

La prière accompagnant ce rite spécifie que le sel fut créé pour protéger l'homme de la corruption et lui servir de remède. Par lui, Dieu a gardé de toute impureté le baiser de Violaine: la chasteté de la femme chrétienne et sa fidélité conjugale est l'oeuvre de sa grâce.<sup>289</sup>

Plus voilé mais plus approfondi est le rappel du sacrement de pénitence à l'Acte IV. On sait que l'absolution exige pour être valide les trois actes du pénitent:<sup>290</sup> l'aveu, la contrition et la satisfaction.

Regardons d'un peu près le rôle de Mara. Manifestement elle avoue son fratricide non sans essayer de se justifier, avec plus de détails dans la version de 1912,<sup>291</sup> plus sobrement dans la variante pour la scène.<sup>292</sup> Venons-en au repentir: elle semble éprouver habituellement un sentiment de culpabilité tout au long de la pièce, sentiment qui accentue ses dispositions revêches en même temps que sa haine pour Violaine. Ce n'est qu'à l'Acte III qu'elle commence de montrer un vrai repentir:

Violaine, je sais que je suis trop dure et  
j'en ai regret: je voudrais être autrement.<sup>293</sup>

---

289." Exorcizo te, creatura salis [...] per Deum qui te ad tutelam humani generis procreavit [...] Rogamus te, Domine Deus noster, ut (haec creatura salis) fiat omnibus accipientibus perfecta medecina." (Rituale Romanum, etc. p. 36).

290. A. Boulanger, La Doctrine catholique, Lyon, E. Vitte, 1936 fasc. 3, p. 135.

291. Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 101 à 103.

292. Op. cit., p. 1291.

293. Op. cit., p. 81.

Si à l'Acte IV dans la version de 1912 elle paraît ne voir dans son crime qu'une malchance,<sup>294</sup> le repentir est peut-être plus heureusement suggéré dans la variante de 1948: puisqu'elle dit "sourdelement, avec accablement: "C'est moi, c'est moi qui ai fait cela".<sup>295</sup>

L'absolution paternelle descend sur sa douleur:

Va, Jacques, pardonne-lui! (plaide le vieillard).<sup>296</sup>

Mara, mon enfant! tu souffres et je voudrais te consoler!

... Il est à toi pour toujours ce père jadis que tu aimais!<sup>297</sup>

Mara souffre en effet, et elle s'amende:

Il y a quelque chose de rompu en moi, et je reste sans force, comme une femme veuve et sans enfants.<sup>298</sup>

La satisfaction n'est donc pas absente. Ainsi le sacrement de pénitence est rappelé dans tous ses éléments.

Mais l'Announce faite à Marie est avant tout un drame eucharistique. Il se situe à Combernon, "une grande ferme au milieu de la terre de Dieu, (pour que) dans le Grain éternel s'achève une immense moisson".<sup>299</sup> Il se déroule sous la garde

---

294. Op. cit., p. 102.

295. Op. cit., p. 1291.

296. Op. cit., p. 103.

297. Op. cit., p. 1291.

298. Op. cit., p. 103.

299. Paul Claudel, Conversations dans le Loir-et-Cher, Paris, Gallimard, 1935, p. 182.

de Monsanvierge, demeure de l'holocauste et de la prière sanctifiée par l'Hostie; à mesure que l'action progresse on a vu s'élever un autre sanctuaire, la "Justice" de Rheims, commencée au prologue, considérablement avancée à l'Acte III (au moment où s'éteint Monsanvierge), et presque achevée au dernier acte. En même temps que se dessine et se complète ce cadre liturgique, le sacrifice de Violaine, sujet central du drame, se réalise et se parachève: le développement de ces deux éléments est parallèle.

C'est toutefois son incorporation au sacrifice eucharistique qui donne à celui de Violaine sa vraie grandeur. Rien d'étonnant donc si le pain eucharistique et tout ce qui le rappelle occupe une place de choix, dans l'Annonce.

Si tout d'abord l'on prend le mot "hostie" dans son sens littéral, en voici la préparation: c'est le travail du laboureur, qui "ouvre le sillon"<sup>300</sup> pour délivrer la terre de ce pain que Dieu même a désiré<sup>301</sup>. Voici l'hostie présence réelle qui "réside au milieu de l'église"<sup>302</sup>, "froment éternel" déposé dans "le vaisseau de ce jour sans couchant"<sup>303</sup>, la "Justice"

---

300. Op. cit., p. 109.

301. Op. cit., p. 39.

302. Op. cit., p. 25.

303. Op. cit., p. 106.

de Rheims, "manne" céleste qui remplit cette pyxide d'or<sup>304</sup>. Plus loin c'est l'hostie distribuée dans la communion: aux moniales de Monsanvierge par le "guichet de l'église nourricière"<sup>305</sup>; et à la famille d'Anne Vercors: "Dans le pain que j'ai fait tous mes enfants ont communié"<sup>306</sup>.

Le fruit de la communion qui est de nous incorporer tous ensemble à la grande Hostie n'est pas oublié: c'est

Cet arbre fructifiant de tous les hommes  
que la semence eucharistique engendre en sa  
végétation!<sup>307</sup>

Chaque communiant devient donc hostie à son tour:

...est-ce qu'il est indifférent [...]
   
...Le nombre d'âmes que les deux côtés de
   
l'Église contiennent réservées,<sup>308</sup>

demande l'apprenti-maçon, tout comme on parle de "réserver" la sainte hostie.

Si les âmes viennent au sacrifice c'est pour devenir "elles-mêmes hosties"<sup>309</sup>, comme les moniales de Monsanvierge. Ainsi la Reine vient-elle s'offrir, "illustre hostie"<sup>310</sup>. Mais la plus pure hostie que le vieil Anne Vercors aura jamais vue croître dans ses sillons, c'est à coup sûr sa fille de prédilection

304. Op. cit., p. 25.

305. Op. cit., p. 96.

306. Op. cit., p. 112.

307. Op. cit., p. 109.

308. Op. cit., p. 68.

309. Op. cit., p. 49.

310. Op. cit., p. 14.

Violaine. Il est temps d'examiner les phases successives de son immolation. Cette étude amènera à considérer l'eucharistie comme sacrifice, et l'Annonce faite à Marie comme un commentaire de la Messe.

Pour qu'il y ait sacrifice explique en substance Sheeben, il faut l'offrande d'un objet distinct de l'offrant, avec le changement réel et visible de l'objet: destruction ou immolation, si l'on appuie davantage sur l'expiation; transfiguration ou combustion, si l'on insiste plutôt sur l'offrande faite à Dieu.<sup>311</sup>

Le Verbe incarné, poursuit le même auteur, réalisait seul les conditions du sacrifice, capable qu'il était d'offrir au Père son humanité sainte qui lui était hypostatiquement unie, de la sacrifier par l'immolation au Calvaire, de la transfigurer dans le feu de l'Esprit à la résurrection, et, par l'ascension de la présenter devant la face du Père où il intercède pour nous et d'où les fruits de son sacrifice se répandent sur l'humanité.<sup>312</sup>

A la messe, la substance du pain et du vin, offerte à Dieu par la double oblation, anéantie par la transubstantiation, consumée par le feu de l'Esprit et absorbée en Dieu,<sup>313</sup> devient le Christ, l'Agneau immolé qui fait monter au Père un parfum

---

311. M.J. Sheeben, Mystères du Christianisme, Paris, Desclée de Brouwer, 1947, p. 439-441.

312. Op. cit., p. 443.

313. Non que la messe consiste essentiellement dans la seule destruction du pain, mais dans la consécration qui transforme réellement l'offrande, don de l'Eglise, représentant les membres, en une autre offrande, l'Agneau immolé, qui n'a plus besoin de monter à Dieu, puisque le Christ est déjà monté au Père. (Voir Sheeben, op. cit., p. 514.)

céleste et ~~save~~ le monde, tandis que par la communion, nous devenons avec lui un même corps offert en sacrifice<sup>314</sup>.

Ainsi dans le Corps mystique du Christ, chaque membre, comme le pain et le vin de la Messe, est convié à s'offrir en union avec le Chef, à laisser le Christ immoler sa vie qui lui appartient, pour être ensuite à la résurrection "transfiguré par le feu de la gloire et présenté éternellement par lui devant la face de Dieu [...] holocauste parfait et du Christ et de son Corps mystique."<sup>315</sup>

Et voilà exactement la destinée de Violaine. Après avoir vu<sup>316</sup> son sacrifice en union avec Marie, revivant l'Angelus, il reste à considérer son immolation avec le Christ, messe vécue.

Dans cette messe, le prologue est l'oblation: elle donne son anneau d'or pour en faire une église; mais il est un autre sacrifice auquel l'invite Pierre de Craon: celui de son amour, de son corps même pour

Toute la grande douleur de ce monde autour d'elle et l'Eglise coupée en deux, et la France pour qui Jeanne a été brûlée vive [...] (Elle s'offre), sachant ce qu'elle faisait.<sup>317</sup>

---

314. Op. cit., p. 510-511.

315. Op. cit., p. 445.

316. Voir pages 50 et suivantes, et p. 65.

317. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 121.

La consécration c'est l'Acte II. Alors le sacrifice est consommé: "Qui se sacrifie, il se consacre"<sup>318</sup>. Violaine portant le vêtement sacerdotal, en révélant le terrible secret, immole à la fois son amour pour le salut du monde et de Mara en particulier, l'intimité de la maison paternelle pour la sécurité des siens, et son honneur pour adoucir le chagrin de Jacques.

Mais le feu est long à consumer la victime. Huit ans plus tard la transformation au Christ crucifié est presque complète et l'oeuvre rédemptrice s'opère.

L'amour a fait la douleur et la douleur a fait l'amour.<sup>319</sup> [...]  
 Dieu est avare et permet qu'aucune créature soit allumée,  
 Sans qu'un peu d'impureté s'y consume,  
 La sienne ou celle qui l'entoure, comme la braise de l'encensoir qu'on attise!

Et certe le malheur de ce temps est grand.  
 C'est pourquoi voici mon corps en travail  
 à la place de la chrétienté qui se dissout.  
 Puissante est la souffrance quand elle  
 est aussi volontaire que le péché!<sup>320</sup>

Aussi le premier fruit du sacrifice apparaît:

Et nous aussi, un petit enfant nous est né.<sup>321</sup>

Car selon l'expression de Claudel<sup>322</sup>, Violaine par son

318. Op. cit., vol. I, p. 580.

319. Op. cit., vol. 2, p. 74.

320. Op. cit., p. 75.

321. Op. cit., p. 83.

322. Paul Claudel, article dans Le Monde, 9 mars 1948, cité dans Théâtre, vol. 2, p. 1324.

sacrifice a fourni "l'ingrédient" du miracle exigé par Mara.

Le quatrième acte, c'est la communion à ce sacrifice:

De quel prix la vie, sinon pour la donner?<sup>323</sup>

A cette communion tous ont leur part: Anne Vercors, qui humainement a vu briser toutes ses affections, mais qui mieux que personne comprend la leçon de la croix et goûte "une joie inexplicable"<sup>324</sup>.

Pierre de Craon, frappé mais doublement guéri, est sur le point de terminer sa "Justice" et chante:

...L'action de grâces descelle la pierre de mon coeur!

Que je vive ainsi. Que je grandisse ainsi mélangé à mon Dieu comme la vigne et l'olivier!<sup>325</sup>

Jacques, invité par Violaine à la communion sur la croix<sup>326</sup> finit par comprendre, dit Bellemare,<sup>327</sup> la leçon du sacrifice:

A quoi sert le meilleur parfum, dans un vase qui est fermé? Il ne sert pas.<sup>328</sup>

Mara même, soulagée par sa confession, goûte la paix du pardon. Et pendant que l'Angelus final tinte dans l'air du soir,

---

323. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 106.

324. Op. cit., p. 112.

325. Op. cit., p. 113.

326. Op. cit., p. 91.

327. Rosaire Bellemare, op. cit., p. 262.

328. Claudel, op. cit., p. 89.

l'on entrevoit Violaine, non pas ressuscitée sans doute, mais triomphante au sommet de la "Justice" de Rheims. Ainsi, "le mystère de la Vierge Marie, conclut le Père Bellemare<sup>329</sup>, a brillé de nouveau dans la vie d'une petite paysanne", de même que le mystère du Christ.

Car les deux sacrifices, celui de Jésus et celui de sa Mère, n'en faisaient qu'un; de même le thème de l'Angelus et celui du sacrifice eucharistique s'entremêlent tout au long de l'Annonce faite à Marie, l'un éclairant l'autre ou plutôt fusionnés en un seul; car personne mieux que Marie n'a vécu la leçon de l'Angelus qui est celle du Calvaire et de l'eucharistie: la fécondité dans le sacrifice. Et le sacrifice de l'humble Violaine comme celui de Marie et de son Fils s'assimile à une messe. Ce sont deux aspects d'une même doctrine, ou si l'on préfère, deux versants d'une même cime.

Ainsi, après les tâtonnements de La Jeune fille Violaine, Claudel, de plus en plus maître des détails liturgiques, groupa ces détails avec un art supérieur autour du mystère de l'Hostie. Ces éléments relatifs au lieu du culte et à tout ce qu'il comporte, à la prière liturgique et surtout au sacrifice de la messe, font de l'oeuvre entière un hommage au Christ

---

329. Rosaire Bellemare, op. cit., p. 263.

eucharistique, vrai "Hymne du Saint-Sacrement"<sup>330</sup>. Sommet et joyau de l'art claudélien, l'Annonce faite à Marie évoque cette "image de la Beauté éternelle"<sup>331</sup>, Violaine, dressée par Pierre le maître d'oeuvre en plein ciel, de France, "à la fleur de son lys suprême"<sup>332</sup>.

---

330. Paul Claudel, Corona benignitatis anni Dei, p.50.

331. Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, p. 23.

332. Op. cit., p. 106.

## CONCLUSION

Dans les pages qui précèdent on a pu constater le rôle important de la liturgie dans l'Annonce.

On a vu aussi que l'inspiration liturgique n'est pas ici l'effet du hasard ni des caprices de la Muse, mais qu'elle s'explique par les circonstances de la conversion de Claudel et de sa rééducation religieuse: la liturgie en fut l'agent principal et l'Annonce faite à Marie fut élaborée précisément à la même époque. Quoi de plus naturel que la première ait déteint sur la seconde?

Cette coïncidence explique aussi l'intensité croissante de la note liturgique à mesure qu'on passe de la première Jeune fille Violaine à la seconde, et de celle-ci à l'Annonce, constatation confirmée par l'étude détaillée des versions successives du drame. Claudel n'a repris possession de son héritage chrétien que peu à peu. Il a fallu la maturation de ses connaissances liturgiques pour mettre au point l'oeuvre définitive.

Celle-ci s'est construite lentement, graduellement, telle une cathédrale. Mais la réalisation finale a dédommagé de l'attente: elle dépasse les promesses des ébauches antérieures par la richesse des détails mis en lumière aussi bien que par la force et la beauté de la leçon qui se dégage de leur synthèse. Le texte de l'Annonce faite à Marie évoque presque tous les aspects de la liturgie romaine. Le sanctoral en est

représenté par la présence de Marie, présence discrète, mais combien pénétrante ; le temporel rythme tout le déroulement du drame ; et si le texte des prières de la messe n'est que très rarement cité, son esprit informe l'oeuvre entière.

Car dans l'Annonce comme dans la basilique chrétienne et dans le développement de la liturgie elle-même, le sacrifice eucharistique est le mystère central qui explique tout et vers lequel tout converge, que ce soit le temple ou son mobilier, les ministres, les prières ou les rites ; cependant que trois fois le jour les sonneries de l'Angelus s'envolent du clocher et invitent le peuple fidèle à pénétrer en esprit dans le sanctuaire pour unir sa vie aux mystères du Christ et de sa Mère immaculée. Ainsi l'apparente dualité de l'inspiration liturgique dans l'Annonce se ramène à l'unité, et concourt à celle de l'action dramatique ; l'esprit et les cérémonies du culte faisaient tellement partie de la vie de Claudel qu'ils sont à l'origine de son inspiration poétique et font bloc avec elle.

Le poète y a versé dans un certain sens le meilleur de lui-même. Si le Soulier de satin apportait la solution d'un problème intime dans le cadre presque cosmique des pérégrinations de l'Ambassadeur de France, l'Annonce faite à Marie beaucoup moins considérable nous livre peut-être les plus hautes aspirations du chrétien ami des longues séances au pied de l'autel. Le premier est davantage l'oeuvre de l'homme d'action ; l'autre, celle du contemplatif, oeuvre bien digne d'occuper à son ultime mise au point les dernières semaines d'une vie chrétienne

profondément convaincue.

Cette étude n'a fait d'ailleurs qu'amorcer l'exploration des sources religieuses de l'Annonce faite à Marie: resteraient à sonder les sources bibliques, patristiques, théologiques de ce drame. Puissent d'autres travaux poursuivre cette recherche et révéler beaucoup mieux encore ce que les lettres françaises du XXe siècle doivent à ce grand poète dont l'oeuvre contribua magnifiquement à rendre à la Fille aînée de l'Eglise une littérature moins indigne de son passé.

## BIBLIOGRAPHIE

### Ouvrages sur Paul Claudel

Aigrain, R. directeur, Liturgia, encyclopédie populaire des connaissances liturgiques, Paris, Bloud et Gay, 1930, 1141 p.

Ouvrage de base pour ce qui concerne la liturgie, il contient des renseignements sur tous ses aspects, fournis par de bons liturgistes.

Amrouche, Jean, Entretiens avec Paul Claudel (voir la bibliographie des ouvrages de Claudel)

Angers, Pierre, Paul Claudel poète catholique, dans Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 20, no 3, livraison de juillet 1950, p. 272-290.

L'A. étudie l'universalisme de l'art claudélien qu'il définit: "une saisie de tous les êtres dans leurs rapports avec l'Eternel".

Bellemare, Rosaire, Le drame de Violaine, dans Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 15, no 3, livraison de juillet 1945, p. 247-264.

Une des meilleures explications des principaux thèmes théologiques de l'Annonce faite à Marie: l'obligation de mourir avec le Christ, la communion des saints, la joie chrétienne.

Bindel, Victor, Claudel, Paris, Librairie philosophique Vrin, 1934, 180p.

Cet ouvrage explique la conception poétique de Claudel et l'équilibre créé en lui par sa foi.

Bindel, Victor, Claudel et nous, Paris, Casterman, 1947, 80 p.

L'A. donne sous une forme succincte mais d'une façon claire et complète les aspects multiples de Claudel, avec une belle bibliographie.

Blanchet, André, Claudel à Notre-Dame, dans Etudes, vol. 285, no.5, livraison de mai 1955, p. 145 à 172.

Bon article qui fait comprendre les rapports entre la basilique de Notre-Dame, la conversion de Claudel qui y prit place, et l'influence de l'une et de l'autre sur l'oeuvre claudélienne.

Brunet, Adrien, Remarques sur l'exégèse biblique, en marge de Claudel dans La Nouvelle Revue, vol. 2, no. 8, livraison de juillet-août 1943, p. 461-466.

L'A. montre que la liturgie suggéra à Claudel l'interprétation allégorique de l'Écriture Sainte.

Cabrol, Fernand, Le livre de la prière antique, Paris, H. Oudin, 1900, 575 p.

Ouvrage très intéressant, en particulier pour ce qui concerne l'origine de la messe et de l'Office divin et l'aspect symbolique des détails liturgiques.

Carrouge, Michel, Eluard et Claudel, Paris, Editions du Seuil, 1945, 145 p.

Etude savante et pénétrante du symbolisme claudélien, cet ouvrage montre qu'un symbolisme chrétien peut seul aboutir.

Clouard, Henri, Histoire de la littérature française du symbolisme à nos jours, vol. 1., Paris, A. Michel, 1947, chapitre sur Claudel, p. 466 et sq.

L'A. donne en quelques pages une présentation de Claudel des plus compréhensives et des plus impartiales.

Colleye, Hubert, La poésie catholique de Claudel, Liège, Soledis, 1945, 203 p.

Cet ouvrage est une défense éloquente de Claudel contre quelques-uns de ses adversaires; il prouve que sa grandeur tient à sa foi catholique.

Du Sarment, A. Claudel et la liturgie, Paris, Desclée de Brouwer, 1946, 188 p.

L'A. s'attache à montrer que l'esprit de la liturgie anime toute l'oeuvre de Claudel.

Flicoteaux, E. L'Angelus et la piété chrétienne, Paris, Bonne Presse, 1946, 46 p.

Cette intéressante brochure unit précision, concision et onction; elle apporte des détails intéressants sur l'origine de l'Angelus.

Fowlie, Wallace, Vocation of Paul Claudel, Claudel, his Life and his Works, The Commonweal, vol. 62, no 8, May 27, 1955, p. 199-201.

Montre en Claudel la fusion de trois influences: celles de Rimbaud, de Mallarmé et de saint Thomas d'Aquin.

Friche, Ernest, Etudes claudéliennes, Porrentruy, Edition des Portes de France, 1943, 240 p.

Ouvrage profond qui démontre l'influence de saint Thomas sur Paul Claudel tant au point de vue religieux que sur sa conception poétique.

Gillet, Louis, Claudel présent, Fribourg, Egloff, 1943, 97 p.

Beau travail qui met en lumière l'attitude de Claudel devant Dieu, l'Ecriture Sainte et la nature.

Gillet, Louis, Claudel, Péguy, Paris, Editions du Sagittaire, 1946, 241 p.

Contient une bonne analyse du cycle de Violaine.

Halda, Bernard, Connaissance de Claudel, Ecully (Rhône), Editions de l'oeuvre populaire d'éducation et de récréation, 1945, 104 p.

Etude succincte mais bien faite, ce petit ouvrage explique la grandeur et les lacunes de Claudel.

Jouve, Raymond, Comment lire Paul Claudel, Paris, Aux Editions de France, 1946, 86 p.

Un peu sommaire, mais utile pour faciliter un premier contact avec Claudel.

Grea, Marie-Etienne-Adrien, Le Bréviaire romain, traduction annotée, Bruges, Desclée de Brouwer, 1924, vol. 2, XXXVI-1156-204" - 7 p.

Bonne traduction et annotations intéressantes tirées des grands auteurs ascétiques et mystiques.

Lefèvre, Frédéric, Les sources de Paul Claudel, Paris, Lemerrier, 1927, 164 p.

L'A. montre comment Rimbaud a pu amener Claudel au catholicisme et ajoute le compte-rendu d'un entretien très intéressant avec Claudel, le 18 avril 1925.

Lesort, Paul-André, Le drame de la vocation chez Paul Claudel, dans La Nouvelle Revue, vol. 5, no 3 et no 4, livraison juillet-août et septembre 1946, p. 210-224 et 351-366.

Cet article étudie successivement: le messager qui annonce l'appel, la réponse et ses conséquences, avec applications intéressantes à l'Annonce faite à Marie.

Madaule, Jacques, Le génie de Paul Claudel, Paris, Desclée de Brouwer, 1933, 457 p.

Un des ouvrages existants les plus complets et les plus sûrs sur Paul Claudel, préfacé par celui-ci. Fait ressortir dans son oeuvre le triomphe de la joie chrétienne.

----- Le drame de Paul Claudel, Paris, Desclée de Brouwer, 1936, 353 p.

Ce nouvel ouvrage met en lumière la signification de chacune des pièces de Claudel et leur rapport entre elles, jusqu'au Soulier de satin inclusivement; il donne une bonne analyse de L'Annonce faite à Marie.

----- Reconnaisances, Paris, Desclée de Brouwer, 1943, 197 p.

L'A. met en lumière le théocentrisme de Claudel; il explique bien son symbolisme.

Madaule, Jacques, Le théâtre de Paul Claudel, préface de Paul Claudel, Théâtre, 2 vol. Paris, Gallimard (La Pléiade), 1945, vol.1, p. X-XXV.

Belle synthèse qui fait ressortir l'originalité de Claudel et salue dans son oeuvre l'épopée de l'époque moderne.

----- Etendue de Paul Claudel, dans Livres de France, 3e année, no 3, livraison de mars 1952, p. 3-6.

Ce travail fait ressortir l'universalité de son génie et la grande variété de ses oeuvres.

Maillet, Germaine, Paul Claudel champenois, dans Le Correspondant, livraison du 25 septembre 1928.

Etude intéressante de l'influence du terroir natal sur l'oeuvre de Claudel, sur l'Annonce faite à Marie en particulier.

Maurois, Etudes littéraires, vol. 1, article Paul Claudel, New-York, Editions de la Maison Française, 1941, p. 181-201.  
Explication claire et sympathique de la philosophie et de la poétique claudéliennes.

Mazars, Pierre, Paul Claudel donne une forme définitive à l'Annonce faite à Marie, dans Le Figaro Littéraire, livraison du 6 mars 1948 cité dans Paul Claudel, Théâtre, vol. 2, Paris, Gallimard (La Pléiade), 1948, vol. 2, p. 1328-1340.

Compte-rendu intéressant d'un interview de l'A. avec Claudel, apportant de nouveaux aperçus sur la pièce, les acteurs et la représentation.

Michaud, Guy, Message poétique du symbolisme, Paris, Nizet, 1947, chapitre Claudélie, p. 595-629.

L'A. voit en Claudel l'aboutissement du mouvement symboliste et l'inauguration d'une exploration de l'univers à la lumière de la foi. Il fait bien ressortir le sens et la position centrale de l'Art poétique dans l'oeuvre claudélienne.

Rageot, Gaston, Du côté de chez Claudel, dans Conferencia 21e année, no 13, livraison du 20 juin 1927, p. 30-43.

Travail qui met en lumière le poète symboliste s'efforçant de traduire l'invisible par le visible, il analyse l'idée du sacrifice dans l'Annonce faite à Marie.

Rywalski, Pascal, Claudélie et la Bible: la Bible dans l'oeuvre littéraire de Paul Claudel, Porrentruy, Editions des Portes de France, 1948, 202 p.

Magnifique ouvrage, bien construit et bien écrit, avec des références nombreuses et intéressantes, et une belle étude du symbolisme biblique dans l'Annonce.

Sainte-Marie-Perrin, E. Introduction à l'oeuvre de Paul Claudel avec textes. Paris, Bloud et Gay, 1926, 240 p.

Ouvrage qui répond bien à son titre; il donne en particulier des détails intéressants sur la vie et le caractère du poète.

Sainte-Thérèse, Soeur (Thérèse Pasquin), L'image de la Providence chez Paul Claudel, thèse non publiée, Université d'Ottawa, 1939, 299 p.

Ecrite surtout dans un but pédagogique, cette thèse assimile la sanctification de Violaine à celle de l'âme chrétienne et de l'âme religieuse.

Samson, Joseph, Paul Claudel poète-musicien, Paris, Milieu du Monde, 1947, 286 p.

Ouvrage remarquable qui se recommande par la culture et l'érudition dont il fait preuve, avec des sources abondantes et une excellente étude des rythmes claudéliens en regard des rythmes musicaux.

Sylvestre, Guy, Introduction à Paul Claudel, dans Revue de l'Université d'Ottawa, vol. 13, no 1, livraison de janvier-mars 1943, p.71-77

L'A. montre dans Paul Claudel le poète s'inspirant à toute la création et extraordinairement puissant comme créateur du verbe.

Tonquédec, Joseph de, L'oeuvre de Paul Claudel, augmenté d'un appendice sur Paul Claudel théoricien de l'Art, Paris, Beauchesne, 1927, 216 p.

L'A. est un "classique" par les idées, les sympathies et le style; mais il porte un jugement nuancé sur Claudel dont il reconnaît la grandeur sans approuver toujours ses opinions.

Varillon, François, Paul Claudel, dans Etudes, 5-20 mai 1935, p. 308-326.

Cet article donne une bonne explication du rôle de la douleur, porte de la joie.

Willems, Walter, Introduction à l'Annonce faite à Marie? Bruxelles Editions universitaires, 1945, 63p.

Bonne explication de l'Annonce, scène par scène, du caractère des personnages et de leur symbolisme.

Breviarum Romanum, Turonibus, Typis, A. Mame, anno DCCCLXXXVI, pars IV, XXXVI-504-364<sup>o</sup>p.

Document dont l'utilité est évidente dans un travail sur la liturgie.

Rituale Romanum, Pauli V pontifici maximi editi, Turonibus, Typis Alfredi Mame et Filiorum 1925, X-710p.

Source liturgique importante utilisée avec profit dans la présente étude.

Missale Romanum, ex decreto sacrosancti concilii Tridentini restitutum, Romae, Desclée & Socii, anno 1933, CXXXI-887- 268 p.

Même remarque que pour les deux sources précédentes.

## Ouvrages de Paul Claudel

Paul Claudel, Corona benignitatis anni Dei, Paris, Gallimard, 1920, 241 p.

Cet ouvrage aide à retracer l'itinéraire de Claudel au point de vue de ses connaissances liturgiques.

-----Feuilles de Saint, Paris, Gallimard, 1925, 205 p.  
Paraphrases de Claudel sur le Sanctoral.

-----Positions et propositions, vol. 1, Paris, Gallimard, 1928, 251 p.

Ce volume contient entre autres documents une explication très intéressante de la poétique claudélienne, et les opinions de l'A. sur les rapports entre la religion et le théâtre.

-----Art poétique, Paris, Mercure de France, 1929, 221 p.

On y trouve l'exposé de la philosophie de Claudel et dans la dernière section, ses théories architecturales.

-----Correspondance entre Jacques Rivière et Paul Claudel, Paris, Plon, 1934, 264 p.

Bel ouvrage, intéressant document psychologique, ce volume permet d'estimer l'importance attachée par Claudel à la liturgie comme facteur de formation chrétienne.

-----Conversations dans le Loir-et-Cher, Paris, Gallimard, 1935, 270 p.

Exposé sous une forme imprévue des théories sociales de l'A. Belles pages sur l'Eucharistie centre de la vie communautaire.

-----Pages de Prose, recueillies et présentées par André Blanchet, Paris, Gallimard, 1944, 427 p.

Instrument de travail extrêmement précieux qui groupe les textes les plus révélateurs sur tous les sujets importants.

-----La Messe là-bas, Paris, Gallimard, 1939, 127 p.

Ce volume fait comprendre l'intelligence qu'avait Claudel de la liturgie eucharistique.

-----Théâtre, 2 vol. Paris, Gallimard (La Pléiade), 1947-1948, XLIV- 1010p, 1336p.

Source principale du présent travail, cet ouvrage présente en plus des textes du drame de Violaine, d'intéressants appendices, et d'importantes précisions biographiques et bibliographiques.

-----Correspondance entre André Gide et Paul Claudel, Paris,

Ce recueil éclaire les étapes de l'élaboration du drame de Violaine sans parler de ses autres renseignements intéressants.

Paul Claudel, extrait de Théâtre, 2e vol. p. 1320.

L'A. dégage la principale leçon de l'Annonce: consentir à la volonté divine.

-----La dernière forme de l'Annonce faite à Marie, article dans La Croix, 7-8 mars 1948, dans Théâtre, vol. 2, Paris, Gallimard, 1948, p. 1321-1323.

Contient des renseignements précieux sur la genèse de l'Annónce.

-----Interview donné au journal Le Monde, 9 mars 1948, dans Théâtre, vol. 2, Paris, Gallimard, 1948, p. 1323-1324.

Fait ressortir la part de Mara dans la sanctification de Violaine.

-----Entrevue avec Jean Amrouche, dans Livres de France, Paris, 3e année, no 3, livraison mars 1952, p. 9-13.

Cet entretien met en lumière un des rêves de Claudel: le monde existe pour la gloire de Dieu, et cet objectif seul peut opérer la réunion de l'humanité.

-----Mémoires improvisés, recueillis par Jean Amrouche, Paris, Gallimard, 1954, 349 p.

Une mine de renseignements de première importance sur Claudel et son oeuvre, en particulier sur son oeuvre dramatique; passages lumineux sur l'Annonce faite à Marie.

## APPENDICE

### SOMMAIRE DE

#### Les sources liturgiques de l'Annonce faite à Marie<sup>1</sup>

L'Annonce faite à Marie comporte un élément liturgique appréciable qui n'échappe pas au spectateur.

Pourquoi ce drame de Paul Claudel s'inspire-t-il à ce point de la liturgie? Dans quelle mesure? Quelles sources liturgiques y sont surtout mises à profit?

Un rappel des circonstances où fut élaborée l'Annonce permet de constater que la conversion de Claudel et sa rééducation chrétienne s'opérèrent en grande partie sous l'influence de la liturgie, précisément à la même époque (1892-1910) où il conçut l'idée de la pièce et l'élabora progressivement. Fait qui suffit à expliquer pourquoi cette oeuvre accuse un caractère liturgique marqué, assurément plus accentué que celui que présente la Jeune fille Violaine, ébauche de l'Annonce.

L'étude du texte de la Jeune fille Violaine met en lumière les allusions au culte rencontrées dans cette oeuvre de jeunesse, préluant à l'efflorescence liturgique de l'Annonce faite à Marie.

Enfin, si l'on analyse à son tour le texte de l'Annonce on constate l'abondance des allusions à la liturgie. On y

---

1. Thèse présentée en 1957 par Mère Marthe Boudouin religieuse du Sacré-Coeur, à la Faculté des Arts de l'Université d'Ottawa, 107p.

voit aussi des éléments liturgiques - lieu, objets, ministres du culte, prières et rites sacrés - s'organiser autour du sacrifice eucharistique.

Cette enquête pourrait servir de première partie à un travail beaucoup plus vaste sur l'inspiration religieuse de l'Annonce faite à Marie, qui comprendrait l'étude des sources liturgiques, bibliques, patristiques, théologiques (et autres s'il y a lieu) du drame de Violaine.