

Littérature et censures : le cas du « renouveau catholique » et l'exemple de Claudel

GRACIANE LAUSSUCQ

doctorante, Paris-Sorbonne

Il a existé, au XX^e siècle, un mouvement littéraire pour lequel le phénomène de la censure, dans ses diverses formes – interne, externe, exercée, détournée ou subie – a fait partie des matériaux de construction d'une esthétique spécifique. Il s'agit de ce groupe d'artistes et d'écrivains des années 1895-1935, que l'on a appelé la « Renaissance littéraire catholique ». Ce mouvement, décrit par Jean Calvet, Louis Chaigne et Louis-Alphonse Maugendre¹, et récemment étudié par les historiens à la suite d'Étienne Fouilloux² et dans une approche sociologique par Hervé Serry³, regroupe de nombreux artistes et écrivains dont les plus célèbres sont Claudel, Jammes, Péguy et plus tard Mauriac ou Bernanos. Ils ont en commun d'être des convertis, d'être unis par des liens d'amitié ou de fraternité spirituelle, de partager une vision commune de l'histoire, de la nature et de l'homme, et surtout d'être rassemblés autour d'une interrogation cruciale pour eux : peut-il exister une littérature catholique ? Et si oui, à quelles conditions ?

La censure, comme exercice d'un rapport de force et interdiction d'une parole publique, est une réalité bien connue de ces auteurs. Plutôt que d'étudier le groupe dans son ensemble, projet trop ambitieux pour notre format de communication, nous avons préféré centrer notre propos

¹ Jean Calvet, *Le Renouveau catholique dans la littérature contemporaine*, Paris, Plon, F. Lanore, 1927 ; Louis Chaigne, *Anthologie de la renaissance catholique*, Paris, éditions Alsatia, 1938-1940 (la notion de « Renaissance catholique » vient de l'expression de Louis Chaigne) ; Maugendre Louis-Alphonse, *La Renaissance catholique au début du XX^e siècle*, Paris, Beauchesne, 1963-1971.

² Frédéric Gugelot, *La Conversion des intellectuels en France 1885-1935*, Paris, éditions du CNRS, 2010.

³ Hervé Serry, *Naissance de l'intellectuel catholique*, Paris, éditions La Découverte, 2004.

sur le cas de Claudel, tout en gardant en toile de fond le milieu et la mentalité du groupe auquel il appartient et au sein duquel il se situe.

Nous voudrions, pour étudier le lien entre la censure et les écrivains du renouveau catholique, analyser plus précisément deux cas de figure. Dans un premier temps, nous verrons, à travers l'exemple de Claudel, que la censure est d'abord une réalité rencontrée et subie par ces écrivains, mais qui, en posant des bornes aux tâtonnements d'une littérature catholique qui cherche son champ d'existence, va par là même la délimiter et lui donner un terrain propre. Dans un second temps, nous voudrions nous pencher sur la censure non plus subie mais exercée par Claudel. Elle nous semble révélatrice d'une conception spécifique de la littérature, qui mérite d'être interrogée car elle est complexe. Nous souhaiterions donc, dans l'analyse du lien entre littérature et censure, passer ici de l'existence à l'essence et voir que l'interdiction d'une parole publique n'est pas seulement un obstacle conjoncturel et social rencontré sur la scène littéraire, mais une des caractéristiques mêmes d'une parole littéraire catholique.

Les censures délimitent le terrain de la littérature catholique

Lorsque la première vague des écrivains convertis se lance dans la production littéraire, enthousiasmés par le projet de fonder une littérature catholique et de « recatholiciser toutes les formes de la pensée et du rêve humain⁴ » selon le programme établi par l'un des plus zélés écrivains du groupe, Robert Vallery-Radot, elle se heurte à différents types de censure, clairement affichés comme tels ou plus indirects.

L'exemple de Claudel est assez typique de la situation de ces écrivains catholiques et l'on peut nettement différencier, dans son cas, deux types de censure subie, selon la nature de la condamnation.

La censure religieuse

Il y a d'abord, et c'est la plus importante pour des écrivains croyants, une censure religieuse, exercée par des ecclésiastiques, à motifs spirituels et moraux : dans la même ligne que la condamnation morale et spirituelle par le Saint-Office, qui, dans ses interventions en 1919 et 1921⁵, reproche à la littérature du renouveau catholique son climat « mystico-sensuel⁶ », l'abbé

⁴ Robert Vallery-Radot, *Les Cahiers de l'Amitié de France*, n° 1, janvier 1913, p. 1-6.

⁵ Voir à ce sujet *Les Écrivains catholiques marginaux*, Institut catholique d'études supérieures, actes du colloque organisé les 29 et 30 avril 2009 par le Centre de recherches Hannah Arendt, Paris, éditions Cujas, 2010.

Baudrillart, alors directeur spirituel de Claudel, conseille à celui-ci, qui avait sollicité son avis, de ne pas publier ni faire jouer *Partage de Midi* :

Vous me trouverez peut-être bien sévère. Mais j'avoue que je préférerais que *Partage de Midi* ne sortît pas du cercle intime de ceux qui l'ont lu. C'est trop violent, trop passionné, et même au moins à un moment, sensuel. Et puis les acteurs du drame sont vivants. J'ai vu jadis votre beau-frère chercher le livre avec une curiosité inquiète. Faut-il risquer quelque malheureux article ? ou des indiscrétions mondaines ? La Paix sur le passé⁷.

Il faut noter là plusieurs choses. D'abord, que c'est Claudel lui-même qui avait sollicité cet avis : la censure est donc externe mais acceptée, et prend place dans un rapport d'obéissance.

Ensuite, que se mêlent des raisons d'ordres différents dans la réponse de l'abbé Baudrillart : des raisons qui tiennent au respect de la vie privée de l'auteur et de ses proches qui n'a pas à être livrée sur la place publique ; d'autres mêlent morale et littérature, puisqu'il s'agit de ne pas donner publiquement à voir une passion humaine trop imprégnée de péché et qui ne correspond donc pas à la « morale » catholique. Il faut retenir ici le terme de *passion*, bien utile dans ce débat.

À cette censure officielle, on peut également rattacher une forme plus subtile de censure religieuse qu'est le silence médiatique du public catholique autour de l'œuvre de Claudel. Celle-ci est jugée trop obscure, excessive, voire impure comme le dénonce un certain Raymond Hubert⁸, avocat à Nice, surtout connu pour être l'auteur d'opuscules parus à compte d'auteur dénonçant violemment le mysticisme faux, l'érotisme satanique et licencieux et même la pornographie sacrilège des ouvrages des poésies de Jammes, des odes de Claudel et des romans de Psichari. Sans tomber dans ces excès de puritanisme malsain, il faut bien reconnaître que c'est un public non catholique, celui de la *N.R.F.*, de Jacques Rivière et Alain-Fournier, du Théâtre de l'œuvre, qui a le premier reconnu Claudel.

Le discrédit esthétique : une forme de censure

Outre cette censure religieuse, on peut également voir dans le discrédit jeté par l'Action française et les cercles maurrassiens sur l'œuvre claudélienne une sorte de censure esthétique.

⁶ *Ibid.*, p. 25.

⁷ Lettre de l'abbé Baudrillart à Paul Claudel du 16 février 1910, publiée dans le *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 81, 1^{er} trimestre 1981, p. 9.

⁸ Entre autres : Hubert Raymond, *Léon Bloy et le prétendu renouveau catholique*, Nice, Frey et Trincheri / Brun, 1917 ; un satellite conscient de la Revue des Jeunes. La voix française de Nice. Mon désabonnement motivé. Rappel sommaire de mes griefs contre le prétendu « renouveau catholique » et la Revue des Jeunes, son organe... Nice, Frey et Trincheri, 1922.

Menée par le critique Pierre Lasserre⁹, une campagne littéraire accuse le chef de l'école catholique d'introduire la barbarie dans la langue française et, sous couvert de vie intérieure, de promouvoir un mysticisme romantique et religieux, bien étranger au domaine de la littérature. Péguy, Jammes et Claudel sont accusés d'être des « maîtres de chapelles¹⁰ » qui suscitent non pas un goût littéraire mais un fanatisme mystique et illuminé et font de leur parole une « révélation¹¹ », confondant mystique et littérature et introduisant cette confusion dans les lettres françaises. Mais si l'on analyse davantage les soubassements de cette critique, il apparaît de façon évidente que cette censure extérieurement esthétique a un fond résolument idéologique. On peut certes lui savoir gré de poser la question du rapport entre mystique et littérature. Mais c'est en réalité au nom d'un parti-pris qui conçoit la littérature comme le règne d'un classicisme au sens autant moral que politique, qu'il s'agit de discréditer l'œuvre claudélienne, assimilée au romantisme, le pire ennemi du classicisme dans la doctrine littéraire de l'Action française. C'est par la revendication d'une esthétique baroque que Claudel va légitimer la pleine appartenance de son œuvre au champ littéraire.

On a affaire là à un type de censure assez particulier, indirect et insidieux, puisqu'il ne s'agit pas exactement d'interdire une parole publique mais de la dévaloriser, de lui ôter toute légitimité et crédibilité.

La difficile conciliation des lettres et de la foi dans l'élaboration d'une littérature catholique

Cette double censure, qui tente de repousser Claudel à la fois du champ religieux et du champ littéraire, a pour origine la difficile conciliation des lettres et de la foi : la littérature catholique qui essaie de se constituer se veut à la fois pleinement littéraire et pleinement catholique, et elle se retrouve donc soumise aux normes de deux domaines hétérogènes. Hervé Serry¹² analyse cet affrontement, en termes sociologiques, comme celui de deux logiques de fonctionnement qui ne s'accordent pas bien et dont la compatibilité ne peut s'opérer qu'au prix de l'asservissement de l'un à l'autre. La censure est l'exemple parfait de ce rapport de forces

⁹ Voir notamment : Pierre Lasserre, *Les Chapelles littéraires*, Paris, Garnier frères, 1920.

¹⁰ *Ibid.*, préface.

¹¹ *Ibid.*, p. 1

¹² Hervé Serry, *op. cit.*, p. 10.

puisque la censure religieuse rejette une parole qui ne serait pas conforme à l'enseignement de l'Eglise et impose le silence à qui veut rester dans son sein, tandis que la censure esthétique tente de rejeter du champ littéraire une parole jugée spirituelle et non littéraire. La censure religieuse impose à la littérature un contenu, tandis que la censure littéraire lui impose pour exister de se justifier esthétiquement. La censure a donc un lien vivant avec la littérature en ce qu'elle lui délimite son champ d'existence.

Appliquer l'analyse d'Hervé Serry au phénomène de la censure permet d'envisager la construction d'une littérature catholique dans son double rapport d'insertion au champ littéraire et au champ religieux, selon les logiques de fonctionnement de ces deux domaines. Il nous semble cependant que cette perspective sociologique ne peut suffire à rendre compte de ce jeu entre la censure et la littérature, et qu'il faut aussi l'aborder non plus seulement comme un combat mais comme une alliance car Claudel, par exemple, ne subit pas seulement la censure mais tente aussi de l'exercer, et ce à cause de sa conception même de la littérature. Ceci nous introduit dans une perspective plus proprement littéraire.

La censure, pierre de construction d'une littérature catholique

La controverse avec Gide

Claudel en effet ne subit pas seulement la censure morale de l'abbé Baudrillart à propos de *Partage de Midi*, mais tente d'exercer une même pression auprès de Gide. L'œuvre incriminée est cette fois-ci *Les Caves du Vatican*, qu'il découvre dans un numéro de la *N.R.F.* au début de l'année 1914 et à propos de laquelle, scandalisé par certains passages à connotations trop clairement homosexuelles, il en demande avec urgence à Gide la suppression. Comme dans le cas de *Partage de Midi*, se mêlent, dans cette volonté de censure, le souci de ne pas livrer sur la scène publique une vie intime et le refus de donner à voir « des mœurs qui ne sont ni permises, ni excusables, ni avouables¹³ ».

Mais Claudel ajoute à ces deux ordres de raisons que l'on trouvait déjà chez l'abbé Baudrillart une troisième qui tient au pouvoir de la littérature et à la responsabilité qui en découle pour l'écrivain : « Ne vous rendez-vous pas compte de l'effet que peuvent avoir vos

¹³ Paul Claudel et André Gide, *Correspondance 1899-1926*, préface et notes de Robert Mallet, Paris, Gallimard, 1949, lettre de Claudel à Gide du 9 mars 1914, p. 220.

livres sur de malheureux jeunes gens¹⁴ ? » Le nœud du problème n'est pas tant la représentation du péché que sa justification et son éloge car « c'est tout autre chose de pécher en le regrettant, en sachant qu'on fait mal, [...] et autre chose que de croire qu'on fait bien en faisant mal et de le dire et de s'en vanter¹⁵ ». C'est de perversion non seulement des sens mais aussi de la conscience et du jugement que Gide se rend coupable dans son livre :

Vous prenez ainsi sur vous la responsabilité des âmes que vous perdez. La littérature fait parfois un peu de bien, mais elle peut faire surtout beaucoup de mal. Le vice dont vous parlez tend à se répandre de plus en plus. Il n'est nullement indifférent de voir un homme comme vous, avec le prestige de votre intelligence, de votre culture et de votre talent, s'en faire l'apologiste, ou simplement apprivoiser l'imagination de ses lecteurs à des pensées dont elle doit se détourner avec horreur. De ce côté aussi, des comptes vous seront demandés en ce monde et dans l'autre¹⁶.

Au contraire de Claudel qui s'était soumis à l'abbé Baudrillart, Gide refuse un silence forcé qu'il juge hypocrite et se dit chargé de parler. Deux conceptions de la littérature et de l'écrivain s'affrontent et désormais les ponts seront coupés entre les deux hommes.

Une esthétique littéraire catholique

Dans cet incident, finalement, au-delà de l'anecdote littéraire, c'est la conception de la littérature que révèle l'attitude de Claudel qui nous semble intéressante et emblématique de tout le groupe du renouveau littéraire catholique. On y note trois caractéristiques principales.

Tout d'abord, l'unité du Beau, du Bien et du Vrai (selon la pensée néo-platonicienne reprise par le christianisme) : la foi chrétienne informe la perception esthétique de ces écrivains. Claudel ne laisse aucun doute : « Or il n'est pas contestable que la décadence de l'Art vient de sa séparation de ce qu'on appelle si bêtement la Morale et ce que j'appelle la Vie, la Voie et la Vérité¹⁷. » Le vrai poète, selon Claudel (et le mot « poète » est ici pris dans le sens étymologique auquel tient Claudel et désigne aussi le romancier, le dramaturge, bref l'écrivain en tant que créateur), ne peut être que celui qui, en plus d'avoir reçu de Dieu un talent poétique, sait la vérité et est donc chrétien, car au talent il joint alors l'inspiration. En revanche, le poète non chrétien, même avec le plus grand talent, ne pourra jamais faire que « de la très jolie

¹⁴ *Ibid.*, lettre de Claudel à Gide du 2 mars 1914, p. 217.

¹⁵ *Ibid.*, lettre de Claudel à Gide du 9 mars 1914, p. 221.

¹⁶ *Loc. cit.*

¹⁷ *Ibid.* Lettre de Claudel à Gide du 15 janvier 1912, p. 192.

poésie¹⁸ » mais rien de plus car il lui manquera toujours l'aliment substantiel pour nourrir son talent :

La vérité vous délivrera. Les gens irréfléchis prétendent que les enseignements de la religion, morale et dogme, sont un appauvrissement, une contrainte pour l'artiste. C'est à peu près comme si l'on disait que les manuels de géométrie ou de cosmographie sont un appauvrissement pour l'arpenteur ou pour l'astronome. Loin d'être un appauvrissement, l'adjonction à la chose visible de la chose invisible fait plus que de l'enrichir, elle lui donne un sens, elle la complète¹⁹.

La vérité a partie liée avec la beauté. Or la vérité est bonté. C'est cette fois Francis Jammes, poète béarnais et proche ami de Claudel qui l'exprime le plus clairement, lors d'une querelle qui l'oppose à Henri Ghéon, ami de Gide et membre de la *N.R.F.* :

La littérature immorale est celle qui est en désaccord avec les lois de l'Église catholique, c'est-à-dire avec la vérité et, par conséquent, l'ordre et la beauté. Tout ce qui est contraire à cette vérité est faux ; donc laid en morale et en art²⁰.

Une figure emblématique de cet art faux sera, pour Claudel, Victor Hugo, dont il fustige tout au long de sa vie l'attraction malsaine pour l'ombre, le désespoir, le cauchemar, la folie et qu'il condamne à la fois moralement et esthétiquement : « on ne peut pas faire de la bonne poésie avec des idées sottes²¹ ».

Une seconde caractéristique de la littérature catholique telle qu'elle se dévoile dans son rapport à la censure est sa nature non pas secondaire mais seconde par rapport à Dieu. L'art ne peut jamais être une valeur en soi, une valeur absolue, dans la mesure où toute la vie de l'homme et du monde est vue, par la foi, dans la perspective divine ; et la littérature elle-même, comme toute activité de l'homme, est traversée de la lumière de Dieu et a pour but de rendre gloire à Dieu. Cette hiérarchie des valeurs explique la facilité avec laquelle Claudel accepte la censure que lui demande l'abbé Baudrillart et celle aussi avec laquelle il intervient auprès de Gide, ne doutant pas au début que celui-ci conviendra avec lui qu'il y a des choses qu'on ne peut pas dire et que ce qui est premier, c'est la vérité.

Enfin, une troisième caractéristique est le crédit accordé à la littérature : c'est parce qu'elle agit sur le cœur de l'homme que l'écrivain a une responsabilité vis-à-vis de son public et que

¹⁸ Paul Claudel, « Religion et poésie », *Œuvres en prose*, 1927, p. 59.

¹⁹ Paul Claudel, « L'art et la foi », *Œuvres en prose*, 1949, p. 65-67.

²⁰ Francis Jammes, « Réponse à une enquête de *La Croix* sur l'immoralité dans l'art », citée par Henri Ghéon, « Les Poèmes », *Nouvelle revue française*, n° 46, octobre 1912, p. 693.

²¹ Paul Claudel, « Religion et poésie », *art. cit.*, p. 61.

tout n'a pas à être publié. Face à Gide qui refuse les coupures proposées au nom de la sincérité qui est le seul devoir de l'écrivain, Claudel oppose le bien des âmes auquel doit songer avant tout l'écrivain. Gide ne doute pas non plus de l'effet et du rôle de la littérature mais loin d'accepter qu'il puisse y avoir une valeur supérieure au nom de laquelle le silence serait requis, il fait d'une certaine forme de sincérité le critère suprême de la parole :

Pour le mal que vous dites que font mes livres, je n'y puis croire depuis que je connais le nombre de ceux que le mensonge des mœurs étouffe comme moi. Et ne voyez point dans cette phrase une approbation d'aucunes mœurs, ni même d'aucuns désirs ; mais l'hypocrisie m'est odieuse et je sais qu'il en est certains qu'elle tue. [...] Par quelle lâcheté, puisque Dieu m'appelle à parler, escamoterais-je cette question dans mes livres²² ?

À cette conscience individuelle et qui fait de la parole le bien suprême, Claudel oppose l'image d'un écrivain, à la conscience plus souvent collective qu'individuelle et où la parole se fait dans le sein et au nom de l'Église, qu'il représente.

Dans son rapport à la censure, la spécificité d'une esthétique littéraire catholique se dévoile donc : l'œuvre d'art est belle, vraie et bonne, a pour but de rendre gloire à Dieu comme toute activité de l'homme, et agit sur le cœur de ses lecteurs, créant ainsi à l'écrivain une responsabilité.

L'éternel problème des passions

La faiblesse de cette conception, c'est que, dans la pratique de la création et de la critique artistique, elle ne va pas de soi. C'est l'union du vrai, du beau et du bien qui pose surtout problème. Pour un écrivain catholique, le vrai ne peut être que la vérité chrétienne, et le bon fait presque aussitôt signe vers sa morale. Si donc, selon l'expression de Boileau qui pourrait très bien être également celle des écrivains de la Renaissance catholique, « rien n'est beau que le vrai²³ », le péché ne peut être matière à une œuvre d'art. Comment éviter donc de tomber dans le piège du moralisme, qui assimile la beauté d'une œuvre à sa vérité morale ? Quelle place accorder au jugement moral dans le jugement esthétique ? Et comment éviter pour le créateur le piège de la littérature à thèse, où la beauté serait donnée, par surcroît, avec la vérité de la peinture, mais au risque d'une littérature de bonne volonté plutôt que de talent ?

La solution proposée par Claudel pour être le critère d'une littérature catholique et décider de la parole ou du silence est celle de l'inspiration. Claudel confond délibérément l'inspiration

²² Paul Claudel et André Gide, *Correspondance 1899-1926*, op. cit., lettre de Gide à Claudel du 7 mars 1914, p. 218.

²³ Boileau, « Rien n'est beau que le vrai », *Épîtres*, (1669-1698), réédition, Paris, Droz, 1937.

divine et l'inspiration artistique : le poète est inspiré par Dieu pour dire aux hommes la Création et le Créateur et cette inspiration-là lui donne le droit à la parole.

Cette solution peut paraître tentante mais elle contient en réalité trop d'ambiguïtés pour être pleinement satisfaisante. En effet, comment juger l'inspiration d'un auteur s'il ne l'expose pas ? Faut-il alors la déduire de l'inspiration de son œuvre ? Et comment évaluer celle-ci sans retomber dans le moralisme ? Ainsi Claudel qualifie-t-il *Destins* et *Thérèse Desqueyroux* de Mauriac d'œuvres perverses et reproche-t-il à Mauriac dans ces deux œuvres d'avoir laissé son sentiment de la moralité s'obscurcir²⁴, alors même que Mauriac dit avoir voulu peindre dans le personnage de Thérèse Desqueyroux le chemin secret et mystérieux que la grâce aurait pu trouver à se frayer dans une âme, quand bien même celle-ci semble celle d'un monstre²⁵. La sentence de Claudel rappelant à Mauriac qu'il n'y a rien à apprendre du côté du mal et sa réserve de plus en plus grande devant les œuvres de son cadet semblent du coup suggérer une censure qui concernerait la pureté d'intention, bien difficile à juger !

Pour conclure, nous voudrions souligner l'importance que revêt donc le phénomène de la censure dans la construction d'une littérature catholique à l'esthétique spécifique : tandis que la censure religieuse impose un contenu à une littérature qui se veut pleinement catholique, la censure littéraire l'oblige à se justifier esthétiquement comme littérature à part entière et non pas mysticisme. La censure, à la fois religieuse et littéraire, est donc d'abord, pour les auteurs catholiques tels Claudel, une donnée avec laquelle il faut compter et qui délimite à leur littérature son champ d'existence, à l'intersection des deux domaines.

Mais c'est aussi, plus profondément, une caractéristique de l'esthétique catholique : la parole catholique est, d'une certaine façon, sur le même plan que le silence car tout n'est pas à dire, tout n'a pas droit à l'existence littéraire. C'est pour cela que nous avons pris l'image d'une pierre de construction : la censure n'est pas seulement un obstacle extérieur qui pose des bornes à la littérature, mais aussi un matériau interne de construction, une condition d'existence de cette littérature.

²⁴ *La Vague et le Rocher, Paul Claudel-François Mauriac, correspondance 1911-1954*, rassemblée par Michel Malicet et Marie-Chantal Praicheux, Lettres modernes Minard, 1988, lettre de Claudel à Mauriac du 21 février 1929, p. 20-21.

²⁵ François Mauriac, préface à *Thérèse Desqueyroux*, dans *Œuvres romanesques et théâtrales complètes*, édition établie et annotée par Jacques Petit, vol. II, Paris, Gallimard, 1979.

Cette dialectique du silence et de la parole, de la censure et de la littérature, sera au cœur de ce que l'on a appelé dans les années trente « le problème du romancier catholique²⁶ » : le romancier catholique a-t-il le droit de représenter le péché ? Ce problème peut aujourd'hui paraître daté ou mal posé mais il a le mérite, nous semble-t-il, de prendre au sérieux l'action et le pouvoir de la littérature sur son lecteur.

²⁶ D'après le titre du livre de Charles Du Bos : *François Mauriac et le problème du romancier catholique*, Paris, éditions Corrêa, 1933.