

A PROPOS DES SIBYLLES : LA CONNAISSANCE DE DIEU, L'EXTASE ET LES EXTRA-LUCIDES

Alain MICHEL, de l'Institut

Faut-il croire aux sibylles ? Assurément elles ont une place dans la mythologie. Les philosophes, dans la plupart des cas, leur ont été moins favorables. Mais que dire des poètes et des maîtres de l'imaginaire ? C'est eux, principalement, qui façonnent les mythes, qui les font accepter par les peuples, par les multitudes. Ces dernières catégories d'humanité n'ont pas perdu la foi. Cela est visible aujourd'hui, comme autrefois chez les Anciens et notamment dans la Rome impériale, même chez des leaders politiques. Un Président de la République souhaitait naguère, à ce qu'on dit, offrir une chaire en Sorbonne à sa voyante personnelle, et André Malraux raconte dans ses *Antimémoires* qu'une devineresse lui avait permis de retrouver chez un antiquaire un mouchoir d'Alexandre le grand¹.

Quoiqu'il en soit, j'essayerai de retrouver, au moins dans quelques étapes significatives, l'idée qu'on se fit dans l'histoire des sibylles et de leurs fonctions. Nous pourrions nous contenter de Malraux : il avait été bon lecteur de Shakespeare et de *La Tempête*, il savait, comme Prospero, que le réel est tissé de l'étoffe de nos songes. Cela lui permettait d'unir dans l'imagination poétique le doute lucide et les illusions.

Mais revenons aux textes antiques. Nous ne cherchons pas à en étudier l'ensemble. Nous réfléchissons plutôt sur leur influence à travers l'histoire, jusqu' à notre temps.

¹ Cf. André Malraux, *Antimémoires, II, Hôtes de passage, II*, Bibl. de la Pléiade, p. 516-545. L'auteur mêle un scepticisme discret et une croyance sans certitude.

Nous nous bornerons à évoquer les données fondamentales, telles qu'elles sont regroupées chez Virgile dans la IV^e *Bucolique*, dans les *Géorgiques* IV et dans le chant VI de l'*Enéide*².

Les sibylles, qui sont relativement nombreuses, apparaissent chez les Anciens comme des voyantes qui s'occupent essentiellement de mantique et de nécromancie. Plus largement, elles introduisent les humains dans le monde des enfers. Leurs avis et leurs prédictions concernent moins des individus que des cités. La plus célèbre est celle de Delphes, dont les réponses gouvernaient toute la Grèce sous l'inspiration d'Apollon. Elle est fortement concurrencée par la Sibylle d'Erythrée, dont l'influence vient souvent de l'Orient. Elle est proche surtout de la Sibylle de Cumès, dont les enseignements dominent l'Italie et notamment le Latium. Il existe d'autres Sibylles, Juive, Persique, Lybique, etc. Ce sont des femmes, non des déesses. Elles reçoivent en elles le message du Dieu ou plutôt le Dieu lui-même, comme le rappelle Virgile en décrivant la transe de la Cuméenne. Son cri, qui fait résonner autour d'elle toutes les grottes du Cap Misène, exprime l'épouvante devant le divin : " Le Dieu ! voici le Dieu ". De fait elle introduit les hommes dans le sacré.

Chez Virgile, comme avant lui chez Cicéron et plus tard chez Plutarque, on trouve la tradition d'Homère et des anciennes religions de la Grèce et de Rome. On voit s'y ajouter les interprétations de l'Orphisme, de Platon et de Pythagore, corroborées, au II^e siècle av. J.C., par l'éclectisme académique. Chez l'Arpinate, et aussi chez les Sceptiques et les Epicuriens, on exerce contre la mantique et les prédictions une critique rationnelle. Mais on sait aussi que les mythes, même s'ils sont fictifs, peuvent recevoir une signification symbolique ou mystérieuse. L'influence profonde des forces terrestres et cosmiques n'est pas méconnue. La Sibylle de Cumès fait connaître à Enée la tradition druidique et pythagoricienne du rameau d'or, à laquelle sont jointes, dans les forêts obscures, les colombes de Vénus.

Ainsi se trouvent associés dans la poésie virgilienne les forces telluriques et le monde céleste, le mystère de la mort et la lumière du ciel. Les sibylles sont des initiatrices. La divinité qui les possède les tue parfois, les brise souvent. Certes, leur don a souvent disparu lorsqu'elles prédisaient la mort des cités et leur propre mort ; et aussi lorsque, dans ces villes, elles subissaient la hantise des décadences et prédisaient leur silence en quelque façon. Troie et Cassandre ont fait cette expérience. Les hommes n'ont pas compris Cassandre et Apollon, sans permettre le silence à la prophétesse, l'a empêchée d'être entendue.

Virgile, guidé par Auguste, médite aussi sur la chute possible de l'Empire romain. Le Prince est en train de le fonder et voudrait croire à l'éternité du principat, ralentir ou

² Nous renverrons seulement à Pierre Boyancé, *La religion de Virgile*, Paris, PUF, 1963.

briser les cycles de son avenir. Mais la mort n'est point abolie. Le destin de Marcellus, annoncé avant sa naissance au cœur même des Champs Elysées, l'attestait déjà.

Auguste avait fait rassembler et protéger les *Oracles sibyllins*. Il voulait contrôler la diffusion de ces anciennes prophéties, dont on pouvait se servir contre lui. C'est dans cet esprit qu'il avait favorisé la IV^e *Eglogue* dès le début de sa domination. Or nous connaissons d'importants aspects de ces textes qui furent dès le début imprégnés en même temps d'un pythagorisme orphique et d'une tradition judaïque. Virgile et Auguste insistaient sur le premier aspect, qu'ils trouvaient notamment chez la Sibylle de Cumès, mais la tradition judaïque, déjà présente chez Philon d'Alexandrie, allait se développer sans cesse jusqu'au IV^e siècle (chez Lactance notamment) et jusqu'à l'époque médiévale. À travers les bouleversements de l'histoire, les peuples soumis à Rome avaient souvent rêvé à leur liberté inéluctable. Jean avait écrit l'*Apocalypse* et montré dans le ciel la femme qui criait dans les douleurs de l'enfantement tout en triomphant du Dragon, symbole de l'Empire.

Du temps de Virgile à celui de Tacite, l'histoire a changé. Le Moyen Age s'annonce après le triomphe du Christ. Ainsi se laissent prévoir les évolutions, les synthèses et les transmissions sur quoi nous allons méditer.

Il est bien évident que le personnage des Sibylles va se modifier profondément. Il ne disparaît pas. Mais il change en même temps que change le statut de la mythologie. On la connaît et on l'étudie encore. Mais elle apparaît comme un ensemble de fictions plus ou moins négatives. Il faut désormais les confronter avec le réalisme de la foi chrétienne et avec ses symboles.

Cela est vrai dès la Bible. Il y existe des prophètes et même des prophétesses mais le Dieu unique auquel ils se réfèrent n'est plus celui de la mythologie ou de la philosophie. Il n'est plus extérieur mais intérieur bien souvent. Dans l'Écriture sainte, les prédictions se voulaient claires et générales à la fois. On ne se contentait presque plus de formules énigmatiques ou ambiguës. Il ne suffisait plus de suivre passivement les ordres d'un dieu ou d'appliquer ses dons. Les inspirés dialoguaient avec Dieu et, tout en respectant ses volontés suprêmes, ils voulaient l'interroger, le convaincre et discuter avec lui. Tel était alors le rôle de la prière qui, comme Paul Claudel l'a souligné plus tard, impliquait la présence du divin en même temps que la prophétie. Nul n'avait songé à prier pour Iphigénie lorsque son destin fut connu : on n'aurait pu que se révolter. Mais la Bible met l'accent sur la prière, la parole, la connaissance de Dieu, laquelle semble impossible aux hommes, même s'ils la demandent dans un esprit d'orgueil ou de lucidité. Moïse avait presque exigé de voir Dieu. Plus heureux que Sémélé, femme de Dionysos, il n'avait pas été brûlé par cette trop puissante lumière. Moïse a pu l'apercevoir au Sinaï, mais seulement de dos. Jacob, sans doute, l'avait vu de face, puisqu'il avait lutté avec l'ange, c'est-à-dire avec Lui et n'avait pas voulu Le

lâcher avant d'être béni (et blessé aussi). Abraham avait accepté de sacrifier son fils (car il faut tout donner à Dieu) mais Job s'était révolté sur un point car il se déclarait innocent devant Dieu et il ne voulait pas admettre qu'il avait commis des fautes, comme ses amis et sa femme le supposaient pour expliquer ses malheurs et disculper Dieu. Dieu, dans l'ensemble, lui avait donné raison. Pouvait-Il cependant pardonner aux pécheurs ? Abraham, dans ses prières prononcées devant Sodome et Gomorrhe, l'avait espéré. Il avait échoué parce qu'il ne s'était pas trouvé dix justes dans ces villes. Mais Dieu allait charger son Fils unique de la rédemption universelle. Il allait donc faire plus qu'avec Abraham. Pour sauver les hommes, Il avait besoin d'une aide minimale de leur part et ne l'obtenait point. Il allait mieux réussir avec Jésus.

Voici donc le christianisme. Cette fois, c'est une femme qui va parler pour Dieu, recevoir son annonce et le mettre au monde. Marie chante le *Magnificat*. C'est donc à la femme, pourtant héritière d'Eve, de proclamer la joie suprême, qui est celle de l'accouchée et qui proclamera la réconciliation des hommes avec la nature dans le surnaturel.

Dès lors, de grandes questions peuvent être posées. D'abord, la société féodale découvre l'éminente dignité du mariage. On revient sans doute jusqu'à Ulysse et Pénélope. Mais on s'aperçoit aussi que l'amour humain est difficile. Tristan et Iseut, qui jouent un rôle essentiel dans le romanesque médiéval, vivent dans un monde où règnent la force, le hasard, le destin et la nécessité. La Providence n'est pas absente mais elle se tait souvent. C'est pourquoi, malgré toute leur loyauté, ils peuvent se tromper, par exemple à propos du philtre d'amour. Les passions humaines engendrent un monde où la culpabilité se confond avec l'innocence.

Le christianisme suscite une justification par l'amour, qu'il purifie en même temps. Perceval était un de ces coupables innocents. Il avait abandonné sa mère, par désir d'aventure et sans réfléchir. Aussi n'a-t-il pas reconnu le Graal, ce vase de rédemption, mais plus tard, lors de l'enchantement du Vendredi saint, la lucidité lui est revenue avec l'esprit de pénitence.

Dans le même esprit, au XII^e siècle et au XIII^e, les "femmes troubadours de Dieu"³ expriment leur ferveur, telle l'abbesse Hildegarde de Bingen, qui célèbre la mère du Christ *Maeia, mater, materia*, et célèbre l'Esprit et la divine compassion. Plus tard viendra Dante, qui, s'appuyant à la fois sur les formes diverses du lyrisme et de la théologie, exprime dans leur ensemble les tendances diverses du Moyen Age et de l'Antiquité. Il est reçu au Paradis par Bernard de Clairvaux, Thomas d'Aquin, Bonaventure et François d'Assise, ainsi que par Béatrice. Mais Virgile l'avait conduit à travers l'Enfer et le Purgatoire. Ainsi se rencontrent des témoignages majeurs, qui ne

³ Nous empruntons cette formule au titre du livre de Mme Epiney-Burgard, *Femmes troubadours de Dieu* (anthologie et commentaire).

s'opposent plus, mais se complètent dans l'harmonie. *Teste David cum Sibylla*, dit le *Dies irae* en annonçant le Jugement⁴.

Il faudrait revenir un instant sur la littérature profane. Elle aussi porte profondément la marque de la pensée religieuse. Sa rhétorique et sa poétique sont différentes des formulations spécialisées qu'élabore peu à peu la réflexion théologique. Mais la pensée amoureuse trouve pour dire l'absolu des langages qui lui sont propres⁵. Elle met avec une force extrême l'accent sur les exigences de la conscience dans l'âme féminine. Cela se manifeste d'abord chez les reines comme Iseut ou Guenièvre. On s'aperçoit que les femmes ne sont pas inaccessibles, dans leur supériorité de princesses lointaines. Elles attestent plutôt le pouvoir dévastateur des passions et la douteuse innocence qui en résulte au titre des circonstances atténuantes. Elles sont proches du Serpent et des forces obscures qu'il manifeste dans la tentation. Celle-ci peut donc apparaître, sous le soleil de Satan, comme une des formes maléfiques de l'inspiration. Les femmes sont désormais proches des fées. La sibylle et la sorcière sont très voisines dans le sexe féminin. Le Roman médiéval, assez différent en cela du lyrisme courtois, nous parle moins de la femme idéale que de la pécheresse pardonnée, qui subit d'abord les pressions innombrables d'une société virile où priment l'orgueil, l'égoïsme et l'hypocrisie. On ne pardonne à l'amour que lorsqu'il s'accompagne des renoncements de l'héroïsme courtois. Tel est le devoir des femmes, dont l'accomplissement ne va pas de soi. Elles sont continuellement menacées (entre deux séries de compliments) par le bâcher des sorcières. Cela est vrai pour les jeunes filles, d'une autre façon. Dans la plupart des cas, elles n'ont pas encore péché. Mais souvent elles sont asservies. Surtout, elles vivent auprès des dames dont elles sont les suivantes. Selon les lois de l'honneur et de la fidélité, elles doivent souvent devenir leurs complices. Elles protègent les amants, elles sont les gardiennes du jardin enchanté, paradis ou enfer, de ses portes et des ponts étroits qui permettent d'y pénétrer. Cela ne peut se produire sans une certaine familiarité avec le sacré, sous ses formes pures ou perverses.

Nous arrivons maintenant au temps de la Renaissance. Elle semble s'opposer au Moyen Age, revenir à l'humanisme antique et à ses œuvres. Il ne faut cependant pas insister à l'excès sur les différences. Le rôle de Dieu et du sacré ne disparaît pas. Mais, dans ce moment admirable de l'histoire où le sens de l'universel s'associe au respect fondamental des individus humains, un équilibre nouveau se manifeste dans la culture, les nations et les religions.

⁴ Rappelons que cet hymne est dû à Thomas de Celano, qui fut un des douze proches de François d'Assise.

⁵ Renvoyons dans l'ensemble à Charles Méla, *Romans et merveilles*, dans *Précis de littérature française du Moyen Age*, sous la direction de Daniel Poirion. V. aussi les commentaires qui paraissent aujourd'hui dans les éd. des différentes œuvres (notamment Bibl. de la Pléiade).

La tradition médiévale, abordée à la fois dans la fidélité et dans des transformations profondes, s'exprime de manière géniale, après 1508, sur le plafond de la Chapelle Sixtine⁶. Michel Ange partage sans doute pour une bonne part les idées de Marsile Ficin, qui avait été le devin attiré de Laurent le Magnifique à Florence et qui avait suivi en cela Platon, le Néo-platonisme et Plotin. Mais il n'a pu manquer sans doute de connaître les objections de Cicéron ou, plus près de lui, de Pic de la Mirandole qui, dans le *De ente et uno*, confrontait le monisme transcendant des Platoniciens avec la primauté de l'être tel que le concevaient à la fois la pensée augustinienne et la conception aristotélicienne et thomiste des causes et des catégories.

C'est dans un tel esprit (très proche lui aussi des synthèses plotiniennes) que Michel Ange conçoit la décoration de la Chapelle Sixtine, dans la partie qui lui est confiée. Il accomplit dans l'ordre des images ce que les grands penseurs médiévaux avaient réalisé dans l'ordre de la théologie et il y réussit, en se préservant d'une manière admirable de l'abstraction scolastique par le recours à l'humanisme antique et au sens chrétien de l'être, du concret et du charnel. Alors paraissent les sibylles⁷, qui accomplissent pleinement ce que l'idéal franciscain avait proclamé dans la prose du *Dies irae*. L'ensemble des images qui nous sont ainsi proposées se trouve conçu et construit selon les lois d'un ample parallélisme qui concilie l'unité et la diversité. Une vaste illustration de cette pensée nous est fournie, dans l'histoire même de l'univers divin et humain, par la rencontre des prophètes bibliques et des sibylles antiques. L'équilibre des sexes se trouve ainsi rétabli dans l'expérience religieuse en même temps que la communication des croyances, des destins et des révélations. Il est frappant que la *Cumea* et la Delphique soit mises en lumière. La seconde apparaît dans l'ardente fierté de sa jeunesse et dans la vivacité de son extase ; elles se joignent à la puissante vieillesse de l'Erythréenne pour répondre aux annonciateurs du Christ et aux prières de la souffrance, à Zacharie, Elie, Jérémie ou Daniel. Ainsi sont annoncés les destins de l'homme et de l'humanité. De telles rencontres permettent aussi d'unifier de manière globale la création et les places qu'y tiennent les hommes et Dieu. Dans la même chapelle, Michel Ange a représenté la création (où le créateur et Adam se donnent la main), le déluge, ses victimes humaines et l'ivresse de Noé (peu d'années après viendra Rabelais), le péché et le jugement dernier (où se trouvent proclamées la grandeur du Christ et sa justice terrible). L'élévation des sujets ainsi traités n'exclut pas une grande différence de langage par rapport aux œuvres médiévales. Il contraste avec les images médiévales, encore présentes chez Dante. Ici les élus et les damnés sont présentés dans la force tragique et le violent dynamisme de leur nudité. Les spectateurs, les imitateurs et les commanditaires s'en sont trouvés gênés. Il ne s'agit pourtant pas de recherches

⁶ Cf. actuellement Pierluigi de Vecchi, *Michel Ange. La Chapelle Sixtine avec contribution sur la Restauration* de G. Colalucci, et photographies de Tumashi Okamura, trad. française, Paris, 1996.

⁷ *Op. cit.* à la note précédente, pp.14-85.

sensuelles, mais le peintre (qui est d'abord sculpteur) veut représenter les hommes tels qu'ils sont dans leur nudité originelle, avec leur faiblesse et leur force, leur misère et leur grandeur.

Il pourrait y avoir plus d'ornements et de douceur. Les décorateurs de la Cathédrale de Sienne l'avaient montré en décrivant les Sibylles. Raphaël, à Santa Maria della Pace, leur attribuait plus de grâce⁸. Michel Ange, dans un pathétique pré-baroque qui lui appartient en propre, annonce Pascal et les deux infinis, en découvrant en même temps le réalisme moderne et son angoisse. Il faut contempler pour en prendre conscience les lunettes des fenêtres, que les restaurations récentes ont rendues plus visibles. Elles figurent la généalogie du Christ (car les prophéties peuvent refléter le déroulement du passé). C'est là qu'on trouve David et Salomon, parmi d'autres personnages comme Booz et Ruth. Il faut souligner que tous représentent des hommes et des femmes qui vont ensemble et protègent des enfants, avec une tendresse mêlée de terreur, en les couvrant parfois de leurs corps. Telle est la condition humaine. Elle nous conduit à Jésus. Michel Ange n'a pas besoin de nous représenter ici la Visitation ou l'Annonciation, qui ont connu tant de gloire en son temps. Nous devons plutôt l'accompagner à Florence dans la Sacristie de San Lorenzo. Nous y rencontrerions la mélancolie calme du duc d'Urbain et l'immense allongement de la Nuit dans son sommeil dont le rêve et le mystère ne peuvent être sondés : " Ne me réveille pas, je dors "

Ici commencent les temps modernes, sous le signe de l'infini, qui est à la fois paix, mystère, inquiétude. Nous allons vers la *Tempête* et vers ses songes, où Prospero inspire Ariel, vers le songe d'Athalie et son dialogue avec un petit roi dont l'innocence disparaîtra. Nous allons vers Victor Hugo, la bouche d'ombre et la parole des prophètes.

Au temps de la Renaissance, nous aurions dû parler de la poésie et des romans. Ils aboutissent au XVI^e siècle, aux œuvres de l'Arioste et de Torquato Tasso. On découvre le *Roland furieux* et la *Jérusalem délivrée*. Voici la folie avec sa tristesse mais aussi avec le sourire d'Erasme et le rire de Rabelais. L'oracle de la Sibylle de Panzoust et de la Dive Bouteille est apprécié (et interprété) à Thélème. On peut rire avec les devineresses et décrypter leur message. Il n'exclut ni la grâce des dames et des âmes, ni la médecine des corps et la sagesse qui s'y rapporte, il condamne toutes les formes de l'hypocrisie bigote ou politique, il aime la fantaisie qui rejette les excès du sérieux, il exalte la " foi profonde ", qu'il proclame à l'entrée de la bonne abbaye offerte à frère Jean et à ses amis.

⁸ Nous renvoyons, au milieu de nombreux ouvrages, à André Chastel, *Art et humanisme à Florence au temps de Laurent le Magnifique*, Paris, 1959, pp.127, 446-68,506 sqq. Le thème des Sibylles est étudié pp. 236-40 : allusions à la cathédrale de Sienne et aux sources littéraires (Barbieri, Ficini et, bien plus tôt, Lactance : une éd des *Institutions divines* fut publiée en 1465). La tradition de la *Ve Eglogue*, interprétée dans le sens chrétien, gardait bien sûr toute sa force.

Je passerai sur le XVII^e siècle. Il semble rationaliste et cartésien, mais Descartes aussi a rêvé quelquefois, et sa philosophie mathématique n'a peut-être pas exclu certaines influences de l'illuminisme. Les sciences se développent, en passant par le sensualisme ou par l'idéalisme. Mais, jusqu'au XIX^e siècle, elles ne parviennent pas à éliminer totalement la recherche de l'absolu.

C'est alors le Positivisme qui va poser les questions. Il reprendra à son compte les doutes qui avaient été formulés d'abord par le *De diuinatione* de Cicéron ou par ses sources et plus tard par saint Augustin ou David Hume. Je m'arrêterai à l'époque romantique et en France ; je citerai quatre auteurs parmi beaucoup d'autres.

Je pense d'abord à Chateaubriand. Il écrit *Le Génie du christianisme* (1802), puis *Les Martyrs* (1809), et aussi les *Mémoires d'outre-tombe*. Partout la sensibilité qu'il exprime évoque le goût des mystères qu'il tient à la fois de sa religion chrétienne et de son atavisme breton. C'est dans un tel esprit qu'il décrit la prêtresse Velléda. Elle apparaît dans la nature sauvage, elle ressemble au personnage que Tacite avait peint sous le même nom, elle incarne la grandeur et la force étrange des barbares qui, par leur nature et leurs mœurs, sont étroitement liés à la terre et à ses forces profondes. D'autre part il faut souligner que cette image apparaît dans *Les Martyrs*, où l'auteur établit un rapprochement entre la tradition antique du christianisme et celle de sa patrie. Dans les deux cas cette démarche est significative et elle se rattache par analogie aux bouleversements des temps modernes. Dans les *Mémoires*, Chateaubriand évoque un personnage idéal qui a hanté son imagination de jeune homme lorsqu'il vivait à Combourg ; la Sylphide n'a-t-elle pas quelques points communs avec les sibylles ? Elle ne serait alors qu'imaginaire.

À peu près au même moment, Mme de Staël publie *Corinne* (1807). Bien entendu, ce personnage est humain, civilisé, issu du XVIII^e siècle. Mais n'oublions pas que la poétesse chante la gloire de Rome au Cap Misène, en s'accompagnant d'une harpe quasi celtique. Elle entre ainsi dans la double tradition de Virgile et des Bardes. Cette fois, ce sont le nord et le midi qui sont réconciliés. Corinne présente à peu près le comportement et le costume d'une sylphide, mais de surcroît elle est un écrivain moderne. Elle découvre auprès de la mer l'immensité de l'histoire antique et récente et de la poésie épique et lyrique (car les deux styles sont unis : nous sommes à la fois dans la tradition de l'*Enéide* et dans celle qu'on attribue à Ossian).

Mais revenons aux Sibylles proprement dites. Il nous faut d'abord revenir aux très beaux textes de Pierre-Simon Ballanche en son *Orphée* (1827). Cet écrivain fut pendant presque toute sa vie l'ami de Mme Récamier, proche elle-même de Mme de Staël et surtout de Chateaubriand. Comme l'auteur des *Mémoires*, il fut à la fois le défenseur loyal de la Restauration et l'ami lucide de la liberté. Il avait d'abord médité sur les institutions sociales et compris avec Vico qu'elles évoluaient. Le philosophe napolitain

avait enseigné dès le début du XVIII^e siècle que les premiers fondateurs des cités, de leurs droits primitifs et de leurs lois originaires, avaient été les poètes. Ils avaient d'abord défini les principes que le peuple pouvait comprendre sans connaissances techniques mais par le seul effet de son expérience paysanne et de sa mythologie. Or, comme nous venons de le voir, au début du XIX^e siècle, les écrivains comprennent que les sibylles, telles que les voyaient les Anciens, étaient d'abord des poétesses. Elles appliquaient leur langage, ses mystères et ses figures à l'expression de l'abstrait ou de l'indicible dans les valeurs sociales et religieuses.

De là un ensemble d'analyses complexes et précises qui s'appliquent à la fois à la connaissance du divin et à celle de l'histoire. Ballanche les présente d'abord dans les *Prolégomènes pour Orphée* (1829). Il indique qu'aux époques primitives il a pu exister en tous peuples des personnages pourvus de dons prophétiques. Ceux-ci se sont perdus ensuite, comme l'indiquent Cicéron et Plutarque, pour diverses raisons : la rigueur morale et le souci de la vérité étaient nécessaires à la religion ; la décadence des institutions sociales semblait inévitable ; les mythologies se dégradèrent souvent par usure, par corruption et aussi par le jeu des révolutions, des expiations ou des progrès. Il appartient aux sibylles d'annoncer ou de dénoncer les perversions et de provoquer ainsi, par un mystère d'éducation, les palingénésies toujours possibles. Elles céderont donc en disparaissant la place à d'autres devineresses.

Telle est donc la mission des sibylles. Elle a un caractère ambigu. D'une part elles se trouvent au service de la vie puisqu'elles annoncent, dans le progrès des temps, des bonheurs futurs. Mais d'autre part, pour l'annoncer, elles passent par la mort. Elles ne sont ni divinités ni prêtresses. Elles apparaissent seulement comme des femmes douées de dons spéciaux. Elles sont marquées par toutes les faiblesses humaines. Elles ne possèdent ni les pouvoirs divins ni l'immortalité héroïque. Mais, précisément parce qu'elles sont femmes, elles possèdent certaines qualités qui proviennent de leur nature propre et de leur physiologie. Il y a en elles une sorte de passivité visionnaire, une transparence par rapport aux lois et aux forces immanentes qui résident dans la terre. Il est donc possible de voir dans les prévisions des sibylles une sympathie avec la matière universelle, qui se manifeste dans leur accueil du temps et dans une perception immédiate du sacré.

On comprend dès lors que si souvent les sibylles meurent ou qu'elles perdent cette lucidité qu'on admirait, qu'on redoutait. Ballanche, comme nous, pense à Cassandre. Mais il n'évoque pas la colère d'Apollon. Il estime plutôt que les Sibylles sont trop proches de la mort, trop conscientes des destructions à venir pour ne pas en être touchées par sympathie. Cela est d'autant plus frappant qu'elles annoncent souvent le destin ultime. Ce sont jusqu'à un certain point les prophétesses de la fin des mondes, de l'anéantissement des empires, des gloires, des vies. Elles prédisent souvent la mort et

donc d'abord leur propre mort. De là le caractère tragique de leur destin. Leurs mythes rejoignent bien souvent les hantises de la tragédie.

Mais les meilleures d'entre elles peuvent comprendre, même confusément, le sens secret de leur message. Elles s'aperçoivent alors que sans la mort il n'y aurait pas de commencement ni de destin sans liberté. Elles meurent mais il apparaît alors d'autres sibylles, celles de Cumès ou d'Erythée par exemple, qui annoncent le renouveau. Heureux tout à la fois les épis mûrs et les blés moissonnés. Elles meurent comme meurent leurs oracles. Disons que leur fatalité est celle de toutes les initiatrices qui sont obligées de mourir puisqu'elles annoncent la mort. C'est pourquoi, comme nous le dit Ballanche avant Renan, les prêtres archaïques de Némi ne pouvaient jouer leur rôle qu'en tuant d'abord leurs prédécesseurs et en annonçant ainsi qu'ils auraient un sort semblable.

En tout cas, même si elles survivent, comme il est arrivé notamment aux sibylles de Delphes, de Cumès et d'Erythée, leur vie est étroitement liée à celle des cités. Nous l'avons déjà noté à propos des oracles sibyllins. Toute prédiction valable, même si elle garde des apparences obscures ou mystérieuses, met en cause le destin de la cité. La sympathie dont nous avons parlé existe d'abord entre le prophète et tous les hommes, même s'ils ne comprennent pas ses prédictions. Cela était vrai déjà au temps de la guerre de Troie. Mais au temps où Ballanche vit et écrit, on assiste aussi, avec l'avènement du monde industriel et l'élargissement des révolutions, à une transformation des sociétés qui se découvrent mortelles. Pour percevoir de telles réalités, il faut être très proche de la terre, des patries et de l'inspiration musicale qui anime les meilleurs poètes. Cet esprit à la fois magique et populaire, à la fois mystique et réaliste est sans doute celui qui entraîna Jeanne d'Arc jusqu'à son sacrifice. Ballanche y a songé après quelques autres.

Une autre nuance très importante apparaît dans ses textes. Ils sont relatifs à Orphée. C'est dire qu'ils font intervenir la poésie et le rôle éminent qu'y joue l'amour. L'intervention d'Eurydice et des Ménades est ici très importante. Elle est présentée dans un esprit platonicien qui implique à la fois l'amour et le sacrifice. Comme Platon (et à la différence de Virgile auquel il pense aussi) Ballanche veut qu'Orphée ne se soit jamais opposé à la volonté des dieux. Ils admiraient son amour et il n'a jamais voulu leur imposer de libérer sa fiancée des enfers. Mais c'est Eurydice qui a renoncé à la vie pour ne pas gêner Orphée par son égoïsme amoureux et afin de le laisser ainsi libre de se sacrifier lui-même à tous les hommes. Auparavant Orphée avait rencontré une Ménade qui s'appelait Erigone. Elle l'aimait follement, comme il convient à une Ménade qui cède toujours à l'ardeur délirante du sentiment. Elle avait demandé au poète de lui enseigner l'art de la lyre, qui chez lui conduisait à la pureté, la sérénité, l'harmonie. Mais Erigone ne songeait qu'à sa passion. Lorsqu'elle voulut toucher les cordes de la lyre, Orphée, qui avait pitié d'elle, espéra l'apaiser. Elle tira des sons

merveilleux de toutes les cordes lyriques, qui chantent dans les modulations élégiaques. Mais lorsqu'elle en vint aux cordes de la paix et de l'harmonie, elles se brisèrent sous ses doigts. Nous apprenons par ce beau mythe romantique ou néo-classique qu'il y a des degrés dans le culte du beau et qu'il conduit à la joie par le dévouement total qui nous oblige aussi à accueillir la tristesse tout en la purifiant⁹.

Nous arrivons ici au dernier des grands auteurs que nous voulons citer au XIX^e siècle. Il s'agit de George Sand, qui fut elle-même un peu ménade, un peu sylphide et toujours musicienne dans tous les sens du terme. Elle médita intensément sur les paysans et sur les musiciens, sur Chopin et sur les joueurs de vielle des campagnes qu'elle sentait si purement. Je citerai trois ouvrages. En 1839, *Spiridion* est une méditation sur la spiritualité prophétique. L'auteur, comme le fera bientôt Renan, réfléchit sur le caractère de la raison poétique et de l'inspiration. L'esprit, tel qu'elle le conçoit, n'aboutit pas seulement au positivisme comtien ou sensualiste mais aussi au mystère d'une raison prophétique, qui naît de la nature et épouse en le dépassant le mouvement même de l'être. Averroès est ici le modèle. Le mythe de Spiridion, maître d'un monastère mystérieux, traduit cette ascension de l'esprit.

La seconde œuvre que je voudrais évoquer a pour titre, en 1840, *Les sept cordes de la lyre*. Rédigée sous une forme qui imite le *Faust* de Goethe, elle décrit l'aventure d'un vieillard, un philosophe nommé Albertus (on pense à Albert le Grand). Il subit les tentations de Méphistophélès, qui voudrait bien s'emparer de l'Esprit de la Lyre, lequel exprime, sur cet instrument terrestre, la beauté céleste de la musique. Une jeune fille, Hélène, vit près d'Albertus. Elle peut tirer de l'instrument des sons merveilleux mais, saisie par un état "cataleptique", elle se fait appeler "fille de la Lyre", formule très ballanchienne, mais tombe en même temps dans un silence qui ressemble à la défaillance spirituelle et donc à une forme de folie. Albertus essaye de la priver de sa lyre mais elle entre alors dans une extase que partage l'Esprit de la Lyre : tous deux croient avoir trouvé le bonheur de quitter notre monde. Cependant Albertus a essayé de toucher l'instrument. Il n'a réussi qu'à briser les cordes qui permettaient de chanter l'intelligence, l'action humaine, le sentiment et les passions. Seule demeure la corde d'airain, corde du pur amour dont le son est beau entre tous. Hélène la brise à son tour et se trouve libre de quitter la terre. Son silence, sa folie, la souffrance qu'elle partage avec son instrument lui permettent de mourir comme elle le souhaitait. Par la musique, elle a pu dire l'absolu, alors que les mots d'Albertus étaient trop froids, abstraits, limités pour

⁹ Sur Erigone, v. Ballanche, *Orphée*, livre V : cet épisode, où l'on voit apparaître une Ménade innocente, modifie bien sûr le mythe antique. L'histoire d'Eurydice, transposée elle aussi dans un sens à la fois poétique et philosophique, puisqu'elle est fille de la lyre, était traitée aux livres II et III. Alors qu'il était déjà fiancé, Orphée avait été initié par la Sibylle de Samothrace, que Ballanche avait imaginée en songeant qu'elle réalisait l'union idéale de l'Occident et de l'Orient en fondant et favorisant les mystères de ce lieu.

y parvenir. Hélène meurt, en libérant la lyre et en écoutant son chant. Méphistophélès est vaincu et Albertus, comprenant le destin d'Hélène et sa liberté supérieure, reste sur la terre pour enseigner la sagesse : il faut " travailler " ¹⁰.

George Sand qui à cette époque vit ses amours avec Chopin, peut-être un peu trop céleste pour son goût, nous dit expressément qu'Hélène était une sibylle ou une Pythie. Dans son amour spirituel, elle avait le don et le désir de voir l'Infini et cela l'obligeait à quitter la vie charnelle sous la violence de son extase. L'inspirée, cette fois, ne pouvait plus se servir des mots humains (de là un peu plus tôt la détresse de *Lélia*). Mais pour la première fois elle pouvait trouver dans la musique l'accomplissement de son ravissement. Malgré les apparences, la pythonisse n'était plus une femme écrasée par le divin mais un ange sauvé par le chant.

Telle est aussi la conclusion du plus beau roman de George Sand, *Consuelo* complété par *La Comtesse de Rudolstadt* (1842-1844). Consuelo est une cantatrice populaire, formée dans Venise au XVIII^e siècle. Elle fait ensuite deux rencontres : celle du jeune et charmant Haydn, qui l'initie à la simplicité gracieuse et à la douceur naturelle, et celle d'un seigneur bohémien, le Comte de Rudolstadt, qui lui enseigne les incantations de la musique hussite et les sacrifices nés de la persécution. On retrouve enfin la jeune femme pacifiée dans ses angoisses : elles subsistent pourtant ; elle vit parmi les pauvres, elle improvise devant eux des poèmes qui ont remplacé les hymnes : elle a en effet perdu la voix. Ici encore la musique s'épanouit dans le chant avant de se perdre dans un silence qui l'enveloppe et qui la transfigure dans l'amour universel. Consuelo est une sibylle moderne. Son chant est la parole universelle de la pauvreté. Le chant admirable qu'elle sacrifie et dépasse nous fait penser bien sûr à *La Flûte enchantée*.

Il existe donc encore des sibylles à notre époque. Mais on ne peut les confondre avec les extralucides, desquelles les doctes parlent toujours aujourd'hui avec le même sourire qu'autrefois un haruspice lorsqu'il en rencontrait un autre. Aujourd'hui le mythe des sibylles garde toute sa valeur dans une réflexion sur la poésie. Que dire de l'inspiration dans un monde positif, sinon positiviste ? Maintenant encore, nous savons que le réel est souvent tissé de l'étoffe de nos songes ou de nos visions. Nous voyageons sur les chemins qu'ont suivis Virgile et Rabelais.

Nous en trouverons l'indication dans quelques œuvres de la poésie moderne.

Je pense d'abord à Paul Valéry. Il se veut à la fois poète et mathématicien. Il pense qu'il peut répondre aux deux exigences parce que " la bêtise n'est pas son fort " et que l'intelligence peut se manifester dans les deux disciplines. Il écrit *La Pythie*. Il s'agit bien d'une méditation sur l'inspiration, comme cela se produit dans plusieurs poèmes de

¹⁰ Cf. l'édition commentée donnée par René Bourgeois (Tours, 1973).

Charmes et déjà dans *La Jeune Parque*. Il existe assurément quelques affinités entre les Sibylles, les Parques et les Muses. A première vue l'intention qui conduit Valéry semble assez banale. On croirait volontiers qu'il privilégie la beauté plastique du vers pour mettre en valeur la forme à la manière des sculpteurs ou des poètes Parnassiens, cette fameuse " école païenne " que Baudelaire condamnait pourtant. De là des vers célèbres. Valéry s'adresse à la Puissance créatrice, dont il paraît se défier beaucoup :

Pourquoi, Puissance Créatrice,
Auteur du mystère animal,
Dans cette vierge pour matrice,
Semer les merveilles du mal ?
Sont-ce les dons que tu m'accordes,
Crois-tu, quand se brisent les cordes
Que le son jaillisse plus beau ?
Ton plectre a frappé sur mon torse,
Mais tu ne lui laisses la force
Que de sonner comme un tombeau !

A première vue Valéry qui, dans ce passage imite et cite l'*Enéide*, récuse la parenté qui s'était établie dès les Anciens entre délire et poésie. Il pense en tout cas que Virgile, en décrivant la *mania* de l'inspirée, a laissé entendre qu'il ne l'a pas éprouvée lui-même. Il fallait beaucoup d'intelligence pour si bien peindre la folie et beaucoup de perversion peut-être pour se faire plaisir avec tant de douleur. Dans *Mon Faust*, l'auteur présente une autre image de la poésie qui se rattache plutôt aux séductions sensuelles du XVIII^e siècle et aux jeux de l'élégance sophistiquée. Il ne veut pas se perdre comme l'a fait parfois Virgile dans les abîmes de la nature et sous les ombres des forêts. C'est pourquoi il préfère et choisit les *Bucoliques*. Elles lui permettent de se promener agréablement parmi de beaux plaisirs qu'il ne conduit jamais jusqu'à la folie, et qu'il nourrit de conversations galantes sans entrer dans le délire. Les " convulsions grossières " dont lui parlait le Diable lui déplaisent fort et il préfère les tenir à distance en se réfugiant chez les Nymphes qui entouraient jadis Protée. A quoi bon interroger les sibylles ? Elles sont aussi ignorantes que les hommes. Une fois, à la fin de son *Faust*, Valéry s'est élevé sur plus austères sommets de la nature. Il y a rencontré un ascète irascible qui prétendait avoir scruté et méprisé toutes les sciences humaines, y compris la poésie, et qui a fini par le jeter dans l'abîme. Faust s'en est peu soucié parce qu'il est tombé dans l'eau et y a retrouvé les nymphes. Au demeurant, en tant que savant et que mathématicien, il croyait au relativisme universel et ne distinguait plus véritablement le haut et le bas. La science moderne est surtout un moyen d'approfondir le doute : elle fonde le scepticisme dans l'art de sourire et le sens de la relativité qui est la beauté dans la mesure. C'est alors qu'on rejoint le pur langage et les poètes sont bien placés pour s'en apercevoir :

Honneur des hommes, saint LANGAGE,

Discours prophétique et paré,
 Belles chaînes en qui s'engage
 Le dieu dans la chair égaré,
 Illumination, largesse !
 Voici parler une Sagesse
 Et sonner cette auguste Voix
 Qui se connaît quand elle sonne
 N'être plus la voix de personne
 Tant que des ondes et des bois !

Ce que nous avons dit nous permet de dépasser le formalisme parnassien pour aboutir, avec une interprétation moderne de la connaissance scientifique, à un scepticisme complet qui s'accorde pourtant, grâce à "Eupalinos" et aux "constructeurs", avec une élégance courtoise et romanesque et qui permet de trouver dans la grâce les remèdes à la folie. Faust, selon Valéry, finit dans la douceur de la mer, où il retrouve, se jouant, les nymphes des *Géorgiques*.

Mais cette voie, qui est celle de l'intelligence, de l'humanité et même de l'harmonie, n'est pas la seule que propose le symbolisme poétique. Elle existe assurément dans une sophistique où Socrate s'accorderait avec les Epicuriens en un paganisme marqué par l'élégance et l'ironie. Mais d'autres interprétations sont possibles, qui font aussi sa part à l'intellect tout en cherchant la transcendance.

Elles procèdent de Platon, mais surtout de la tradition judéo-chrétienne, dont nous n'avons cessé de souligner l'importance. C'est pourquoi nous nous tournerons d'abord vers Claudel ou Péguy.

Péguy parle de Jeanne d'Arc avec une force exceptionnelle. Nous avons dit que Ballanche, George Sand ou Renan pouvaient voir en elle le modèle médiéval ou moderne des sibylles. Péguy l'évoque et l'invoque dès le début de son œuvre à une époque où il n'est pas encore converti. Mais plus tard, dans son *Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, il reprend les idées essentielles de son premier texte en insistant, comme aussi dans *Clio*, sur une réfutation des *Dialogues* de Renan¹¹. L'histoire ne dépend pas seulement des doctes, comme le croyait ce dernier. Aux yeux du poète, c'est le peuple qui en détient d'abord l'esprit. Comme Nerval aurait pu le dire, il faut écouter d'abord "les soupirs de la sainte et les cris de la fée". Mais Péguy ne croit guère ni aux soupirs ni aux fées. Il ne croit qu'en Dieu et à l'homme et il écoute leur dialogue qui constitue l'essence de tout mystère.

Dès lors, deux exigences paraissent, ou plutôt deux mystères, qu'il exprime dans la prière. Jeanne, entre Hauviette, la petite paysanne, et Gervaise, la religieuse experte en résignation, n'est pas une prêtresse mais seulement une sainte héroïque, qui accepte le

¹¹ Les *Dialogues et fragments philosophiques* ont été conçus par Renan vers 1876.

désespoir et aussi la damnation si le sacrifice absolu de son corps et de son âme permettait de réaliser, même sans victoire humaine, sa vocation de solidarité.

C'est ainsi que la Sibylle, telle que l'entendaient les païens, entre dans l'extrême compassion et qu'elle se change en sainte. Mais étrange sainte en vérité, qui paraît accepter la tentation et se livrer au désespoir. Disons que Péguy s'engage ici sur un chemin qui avait quelquefois séduit les Romantiques et qu'ils avaient déjà trouvé chez Thérèse d'Avila¹² ; le poète moderne en transmet le message à ses contemporains, puisqu'il laisse entendre que les âmes les plus hautes ne peuvent supporter la bassesse du monde et qu'elles reconnaissent, comme dira Bernanos, " la sainteté du désespoir ".

Pourtant Péguy ne renonce ni aux vertus théologiques ni à celle qui lui paraît la plus précieuse d'entre elles : la petite Espérance, qu'il nous décrit, dans *Le Porche du Mystère de la troisième vertu*, comme une jeune enfant marchant, par un matin d'avril, entre ses deux grandes sœurs, la Foi et la Charité. Tels sont les dons de l'esprit d'enfance, qui rejoint par son innocence un espoir inscrit dans la douleur même, l'espoir du Christ en sa Passion alors même qu'il semble se croire abandonné par le Père, celui de Jean et de Marie au pied de la croix.

Nous rejoignons Paul Claudel. Il n'est sans doute pas allé aussi loin que Péguy en parlant du mal et de la croix mais, pour son compte, il lui appartenait de dire la Joie.

C'est ainsi qu'il évoque les sibylles. Il semble, à première vue, loin de l'auteur des *Mystères*. Il se veut plus heureux, plus païen, même s'ils restent tous deux très proches des valeurs terriennes : Claudel a raconté à Jean Amrouche¹³ que de vieilles femmes non mariées recevaient encore ce nom près des fontaines de son enfance. Il évoque ce sujet selon divers registres de pensée, qui sont tous originaux.

¹² Je renvoie au célèbre sonnet à Jésus-Christ en croix (trad. R.P. Grégoire de St Joseph) :

Ce qui fait que je vous aime, mon Dieu, c'est Vous...
N'y eût-il pas de ciel, je vous aimerais
Et n'y eût-il pas d'enfer, je vous craindrais...
Alors même que ce que j'espère, je ne l'espèrerais pas,
L'amour que je vous porte, je vous le porterais encore.

On a douté de l'attribution à Thérèse. Mais la pensée est cohérente et l'on trouve des affirmations semblables chez divers mystiques. L'originalité de Péguy tient à son désir héroïque de justice et de compassion sociale.

¹³ Ce texte, où Claudel se référait au nom même qu'on donnait aux voyantes qui vivaient près des sources, apparaît dans les conversations radiophoniques qu'il eut avec Jean AMROUCHE.

¹³ Nous citons ici un des poèmes français de Rilke :

Pour trouver Dieu il faut être heureux
car ceux qui par détresse l'inventent
vont trop vite et cherchent trop peu
l'intimité de son absence ardente.

Ce texte a été évoqué par Claire Lucques dans son beau livre : *L'absence ardente. Visages de Rilke* (Troyes, 1977). (Troyes, 1977).

Le premier met l'accent sur le paganisme, comme je viens de l'indiquer. Il apparaît d'une façon très complète au début des *Cinq grandes odes*. L'auteur commence par employer le terme même de Sibylle. Il le rapproche aussitôt des Muses. Cela ne nous étonne pas, puisqu'il sait que le rapprochement est souvent accompli depuis le temps des Anciens et notamment de Virgile. Mais Claudel, tout en pensant à Virgile, ne se limite pas à Auguste et Apollon. Ayant lu la VI^e *Eglogue*, il sait que le poète latin trouve dans le personnage de Silène un rapprochement entre ce dieu des poètes et Dionysos. Il se réfère donc au dieu du délire et de l'enthousiasme, ainsi qu'aux nymphes. Il pense à leurs fantaisies, aux rires, à la danse et aussi à la vigne, puisqu'il est un bon champenois. Dans sa première pièce, *L'Endormie*, il décrivait de manière moqueuse et truculente les langueurs et les émois d'un poète post-romantique qui s'attache sans l'avoir vue à une vieille faunesse, alors qu'il s'agit en réalité d'une ivrognesse bacchique et d'un sac à vin mythologique. La farce plaît aux Nymphes, aux Egipans et sans doute à Claudel lui-même. Plus tard il écrira, en s'y reprenant une deuxième fois, une autre pièce " satirique ", *Protée*, qui décrit, après Virgile, les phoques, les faunes, et qui leur ajoute, pour mener le jeu, une nymphe nommée Brindosier. Tout ce monde rejoint la Grèce en chantant *Home, sweet home*, et en se rappelant sans doute, selon une autre légende, qu'Hélène n'est jamais venue à Troie et qu'elle n'y était qu'un fantôme et une illusion. Mais elle fut aussi un rêve et la beauté reste présente au fond du rire et même de la passion ou de la folie.

Elle l'est aussi au fond de la douleur et elle possède alors toute la plénitude du réel exprimé par les symboles. D'autres images apparaissent, notamment dans *Tête d'or* et dans *La Ville*. Simon Agnel, le héros solaire qui règne sur la première pièce, est un conquérant qui renverse d'abord un ancien roi. Mais sa fille, la princesse, réduite à l'abandon et à la solitude, est crucifiée par un déserteur. Elle avait annoncé à Tête d'or que sa puissance ne serait rien s'il n'éprouvait à son tour la douleur totale et la déréliction. Effectivement, il est lui-même tué au moment où il semblait près de réunir l'orient et l'occident. Ses soldats le laissent mourir seul et au moment de l'agonie, il la décloue et périt avec elle. Comme il arrive aux sibylles, elle meurt en annonçant le sacré. Mais elle fait plus : elle dit son amour à Tête d'Or, qui la désigne à son tour comme Reine, et elle participe ainsi au sacrifice du Christ.

Des symboles analogues apparaissent dans *La Ville*. Cœuvre, héros de la pièce, a été amoureux de Lalâ. Puis il l'a quittée et s'est fait prêtre, pour rebâtir la cité qu'une révolution venait de détruire et pour devenir son évêque. Il a quitté l'amour charnel pour l'intelligence de l'ingénieur et le verbe de l'apôtre. Lalâ reparaît à la fin pour dire qu'elle est, au-delà de tout renoncement et qu'elle incarne, jusque dans la douleur, l'inspiration et l'amour. Dans la contemplation même du divin, elle accomplit encore la mission poétique, musicale et mystique des sibylles.

Enfin Claudel médite sur Violaine et aboutit, après plusieurs versions, à *L'Annonce faite à Marie*. Toutes les images que nous avons évoquées s'y rejoignent en une seule gerbe. Violaine est bien la prophétesse du sacré qui, parmi les roses du printemps, annonce, dans un habit liturgique, l'amour conjugal à son fiancé. Mais, par amour sacré aussi, elle a d'abord embrassé le lépreux Pierre de Craon, un architecte qui de ce baiser " va faire une cathédrale ". Il est guéri, elle devient lépreuse. Tout finit par sa mort, son sacrifice et le miracle de Noël : elle fait ressusciter l'enfant de sa sœur Mara, dans le temps même où Jeanne marche vers Reims. Alors paraît le printemps, avec sa profusion virgilienne de grâces, tandis que s'élève un suprême Angélu.

En somme la doctrine de l'inspiration et du sacré se combine chez Claudel avec une méditation johannique sur le logos envisagé dans une tradition patristique et platonicienne à quoi s'accordent les enseignements de Thomas d'Aquin et de Bonaventure, qui se trouvent ainsi conciliés. La méditation poétique qui se dessine ainsi aboutit comme toujours à une exaltation de la co-naissance nocturne et du ciel étoilé, qui donne au dialogue sa puissance métaphysique et spirituelle, précisément celle que Valéry récusait. Nous semblons nous éloigner de Péguy. Mais nous le rejoignons, face à " la grande Nuit étincelante et sombre " dans une ténèbre qui embrasse la lumière et ses ardentes couleurs, la joie céleste et la douleur de Dieu. On pourrait trouver d'autres exemples dans les œuvres dramatiques ou poétiques de Claudel. Mais je voudrais seulement changer un peu de ton. Qu'il me suffise ici d'évoquer les *Conversations dans le Loir-et-Cher*. Ce sont des échanges familiers entre le poète et ses amis, au pays de Loire, pendant les vacances, au milieu de la douceur française. Le loisir saisonnier permet à l'auteur de retrouver ses interlocuteurs, alors que ses fonctions de diplomate l'en avaient éloigné. Comme Rodrigue dans *Le Soulier de satin*, il est l'homme de l'absence. Mais Dieu lui-même est-il absent¹⁴ ? Au contraire, c'est en lui que se résolvent, se justifient ou s'abolissent toutes les séparations. Au-delà même de l'espérance vient le règne de l'amour. Nous écoutons dans la nuit le chant mystérieux et infini de nos frères et de nos sœurs qui nous unit à eux dans la co-naissance universelle. Tout être humain porte en lui l'infini, qui est Dieu présent dans tous les êtres et dans toute l'humanité. C'est ce que nous enseigne, dans cet ensemble de conversations, l'admirable cantique d'une femme, appelée Palmyre, qui vient, peu avant, de méditer dans la Cathédrale de Chartres :

J'ai une bonne nouvelle à vous annoncer, et c'est que toute cette souffrance, toute cette discorde, tout cet égarement, ce n'est pas vrai ! Il n'y a qu'à fermer les yeux pour retrouver dans la nuit notre trésor et l'impossibilité de la douleur, pour rendre tous ses droits sur nous à cet amour auquel nous ne pouvons dérober la jonction en nous de la veine et de l'artère... Ah ! nous ne sommes pas seuls à subir la source et le coup qui nous remplit, et chaque seconde inscrit en nous la répercussion de ces millions d'êtres avec qui, par l'utilisation de ce liquide mystérieux qui brûle notre propre personne, nous ne formons

qu'un seul corps ! Ah ! nous n'échapperons pas éternellement à la rose quand déjà nous en sentons le parfum, nous n'échapperons pas à la rose ! Je suis envahie par un parfum qui me permet de dire Nous ! Il y a une rose à laquelle il n'est possible de répondre que par un aveu si total qu'il dépasse les moyens d'une seule femme et le bienfait de vivre est si grand que pour nous acquitter il engage les moyens de tout ce qui existe. Aucun de nos frères, quand il le voudrait, n'est capable de nous faire défaut...

Ainsi se réalise aujourd'hui ce que je pourrais appeler la résurrection des sibylles au-delà du positivisme moderne et même en lui. Certes, il ne permet pas de prédire l'avenir. Mais il permet de l'attendre, et même d'espérer. Nous savons aussi que les voyantes n'ont jamais été extralucides, même si elles l'ont cru quelquefois.

Mais nous reconnaissons que les hommes portent en eux la conscience de l'absolu, même s'ils ne perçoivent, comme disait Rilke, que son " absence ardente ". Où déceler Dieu en nous, dans l'intérieur le plus intime comme dans notre expérience des immensités ? D'abord dans ce désir infini qui seul se confond avec l'amour et que Michel Ange a exprimé, après Giotto, Dante et Virgile, avant Hugo et Baudelaire. Dans la beauté aussi, qui enveloppe l'idéal et qui va plus loin que lui puisqu'elle se révèle dans tout ce qui est le plus humble. Dans le sourire et dans le rire, à condition qu'ils soient vraiment gais, sans haine et sans cruauté. Dans la connaissance universelle des langues et des pensées que J. L. Borgès célébrait avec plus de tristesse que Claudel, et moins de nonchalance que Valéry. Je m'arrêterai chez les Surréalistes en pensant à *Nadja* et à *l'Amour fou*, et déjà ou encore chez Giraudoux, avec Mademoiselle Isabelle, le Contrôleur, Irma la plongeuse et la fille de vaisselle¹⁵. La Folle de Chaillot a sans

¹⁵ L'œuvre de Giraudoux est à mi-chemin entre Nerval et Baudelaire, entre la hantise contemplative de la mort et la petite Sylvie, entre le surréalisme et l'humilité. Dans *Intermezzo*, Isabelle, la jeune fille, avait choisi la mort. Mais elle est rendue à la vie par le Contrôleur, le Droguiste et l'Inspecteur, qui sont les trois poètes de la vie provinciale en France. Différente de l'Hélène des *Sept cordes de la Lyre*, Isabelle ne monte pas au ciel. Mais les inspirations divines continuent. Le combat avec l'Ange ne s'achève pas et Isabelle, quant à elle, ne choisit pas le ciel. Cette vision où s'achève l'enfance prend sa forme suprême, son âpreté désespérée lorsque l'auteur retourne devant Sodome et Gomorrhe. C'est la terre et non le ciel qu'il voulait sauver et cela ne peut s'accomplir que dans la ruine de l'amour, non dans les évasions offertes à la vie par la tendresse humaine, donc dans la fin des villes et dans la mort. Giraudoux cède peut-être au désespoir. Il ne peut être sauvé que par la joie d'Irma la plongeuse – " Je déteste ce qui est laid, j'adore ce qui est beau... Je déteste Boussac, j'adore Bourganeuf... J'adore la vie, j'adore la mort " – et par la rêverie héroïque de la Folle de Chaillot qui, dans la réalité même préserve la mémoire, même si elle est triste. Le dernier mot était dans *Ondine*. La fille de cuisine était la suprême sibylle. Elle annonçait la mort et la sérénité. Elle disait : " Mon corps est laid, mon âme est belle ". Les pauvres, les humbles, ceux qui mouraient savaient l'entendre. Il reconnaissaient en elle la souffrance qui la plaçait aussi haut que la Reine ; elle disait :

Christ, me distingueras-tu d'elle
Aux portes de ta citadelle ?
Puisque tu verras sur nos fronts

doute jugé son siècle en mélangeant comme personne le réalisme et le rêve, le sourire et la mélancolie, la mémoire et l'éternel. Nous n'avions rien d'autre à chercher. Telle devient aujourd'hui l'inspiration chez nos frères les modernes. Les sibylles n'ont plus rien d'autre à dire. Mais il s'agit toujours de la rencontre du jour et de la nuit.

Même épine et mêmes affronts !
Tu nous confondras dans ta fête,
Posant couronne sur ma tête
Et disant : Ciel vous est ouvert,
Mes reines qui avez souffert ! ...