

dossier pédagogique

Le Soulier de satin

De Paul Claudel

Mise en scène de Olivier Py

Avec Jeanne BALIBAR (Prouhèze), Philippe GIRARD (Rodrigue), Miloud KHETIB (Camille), John ARNOLD, Olivier BALAZUC, Damien BIGOURDAN, Nazim BOUDJENAH, Céline CHEENNE, Sylviane DUPARC, Guillaume DURIEUX, Michel FAU, Mireille HERBSTMEYER, Stéphane LEACH, Sylvie MAGAND, Christophe MALTOT, Elizabeth MAZEV, Jean-François PERRIER, Olivier PY, Alexandra SCICLUNA, Bruno SERMONNE, Pierre-André WEITZ.

Rencontre autour du Soulier de Satin

Impromptus du TNS : rencontre avec Antoinette Weber-Cafilisch (auteur de l'édition critique du *Soulier de satin*), Olivier Py et Philippe Girard.
Le mardi 25 mars à 17h30, à la Librairie Kléber

Journée Paul Claudel à l'Université

le lundi 31 mars à partir de 11h. Table ronde animée par François Angelier avec les participants et les artistes du *Soulier de Satin*, à partir de 19h ; entrée libre à tout public.

Contact TNS

Patrick Lardy
03 88 24 88 47
06 61 40 66 91 (avant 20h, merci...)
public2@tns.fr

un dossier réalisé
par le TNS

Site internet : www.tns.fr

Le Soulier de Satin ou le pire n'est pas toujours sûr...

Introduction au Soulier de satin

... Comme après tout il n'y a pas impossibilité complète que la pièce soit jouée un jour ou l'autre dans , d'ici dix ou vingt ans, totalement ou en partie, autant commencer par quelques directions scéniques. Il est essentiel que les tableaux se suivent sans la moindre interruption. Dans le fond la toile la plus négligemment barbouillée, ou aucune, suffit. Les machinistes feront les quelques aménagements nécessaires sous les yeux mêmes du public pendant que l'action suit son cours. Au besoin rien n'empêchera les artistes de donner un coup de main. Les acteurs de chaque scène apparaîtront avant que ceux de la scène précédente aient fini de parler et se livreront aussitôt entre eux à leur petit travail préparatoire. Les indications de scène, quand on y pensera et que cela ne gênera pas le mouvement, seront ou bien affichées ou lues par le régisseur ou les acteurs eux-mêmes qui tireront de leur poche ou se passeront de l'un à l'autre les papiers nécessaires. S'ils se trompent, ça ne fait rien. Un bout de corde qui pend, une toile de fond mal tirée et laissant apparaître un mur blanc devant lequel passe et repasse le personnel sera du meilleur effet. Il faut que tout ait l'air provisoire, en marche, bâclé, incohérent, improvisé dans l'enthousiasme ! Avec des réussites, si possible, de temps en temps, car même dans le désordre il faut éviter la monotonie.

L'ordre est le plaisir de la raison : mais le désordre est le délice de l'imagination.

(...)

Paul Claudel, *Introduction au Soulier de satin*

A propos de la première représentation du Soulier de satin

« Cette expérience, dans quelques jours, elle sera fournie au public comme à moi. Il n'assistera pas à quelque chose de tout fait, à la récitation répartie d'un texte. Matériellement et spirituellement l'œuvre naîtra et se réalisera sous ses yeux.

En attendant, seul hôte au sein de cette profonde cavité chargé du rôle contemplatif, je suis installé, pour ainsi dire, dans l'avenir et j'attends l'apparition derrière moi des scènes qui avancent et s'enchaînent l'une à l'autre vers le dénouement. Ici l'action ne profite pas d'un site aménagé pour autre chose qu'elle. D'en haut et d'en bas, de gauche et de droite les divers éléments s'en réunissent pour aspirer les acteurs et le drame. Mais n'est-ce pas ainsi, nous le sentons tous confusément, que les choses se passent dans la vie réelle ? N'attendons-nous pas tous l'appel impitoyable du régisseur et de ce drame autour de nous qui requiert notre entrée et notre sortie ? Le moment est venu !

(...)

Le drame ne fait que détacher, dessiner, compléter, illustrer, imposer, installer dans le domaine du général et du paradigme l'événement, la péripétie, le conflit essentiel et central qui fait le fond de toute vie humaine. Il transforme en acte pour aboutir à une conclusion, une certaine potentialité contradictoire de forces en présence.

Quelles dans Le Soulier de satin ?

Les plus primitives entre lesquelles le cœur humain a été partagé. D'une part le désir passionné du bonheur individuel où la philosophie la plus austère reconnaît non seulement le ressort essentiel mais l'aspiration légitime de toute énergie consciente ou inconsciente de la créature. D'autre part l'injonction d'un impératif extérieur dont ce désir a à s'accommoder. Quand ces deux forces, je n'hésite pas à le dire, toutes deux sacrées, se trouvent en opposition, il y a une question à résoudre, une solution à pratiquer, il y a drame. Sans opposition, pas de composition.

(...)

Cette opposition peut venir de la raison ou de la morale, et loin de moi la pensée de minimiser le caractère efficace et respectable de ces freins. Mais je ne crois pas exagérer en disant que devant certaines poussées venant du plus profond de notre être et déchaînées par des rencontres où tout de même il n'est pas entièrement illusoire de voir une manière de fatalité, ils sont insuffisants. Comme le marin en perdition, le chevaucheur de ces raz de marée n'a plus qu'un recours, c'est la prière.
(...).

Paul Claudel (14 novembre 1943)
Pendant les répétitions de la mise en scène de
Jean-Louis Barrault du *Soulier de satin*

Genèse de l'œuvre



(...) La genèse du *Soulier de Satin*, au fond se rattache de très près à celle du *Partage de Midi*, et clôt, si je peux dire un cycle. Les circonstances ont permis qu'entre les deux partenaires de *Partage de Midi*, une « retrouvaille » on peut dire, ait eu lieu, une rencontre, une explication, et finalement un apaisement. Il n'y a plus la blessure d'une chose inexplicquée et sans cause, qui est peut-être la plus douloureuse. Ce qui s'est passé dans le *Partage de Midi*, je suis arrivé à le comprendre, et Le *Soulier de satin* dans sa dimension n'est qu'une espèce d'explication de ce qui s'est passé dans deux cœurs humains. Je n'insiste pas sur ce côté personnel mais, en même temps, cette rencontre, cette retrouvaille, cet apaisement, ont servi d'axe à toute une vie consacrée à quantité de voyages, de réflexions, de visions de toutes sortes, dont elle a formé, comme on dit maintenant d'après un mot assez prétentieux, le « catalyseur ».

Le drame poignant de *Partage de Midi* a trouvé sa conclusion, et c'est là la principale raison, la principale explication du *Soulier de Satin*, montrant que ces souffrances, que ces insatisfactions étaient en somme une bonne chose, comme dit le prologue du *Soulier de satin*: « que toutes choses coopèrent pour le bien », comme le dit Saint-Augustin et la preuve en est ce grand livre, qui (...) résume tout mon art, toute ma pensée et toute ma vie.

Paule Claudel, *Mémoires improvisés*,
« Trente-quatrième entretien », Gallimard, 1953.

La jeunesse de Paul Claudel fut marquée par la lecture répétée de l'œuvre de Charles Baudelaire : ce fut même, selon ses propres dires, « son pain quotidien (...) pendant plusieurs années ». Alors même que l'origine du titre du *Soulier de Satin* demeure énigmatique (la seule mention se trouve à la scène 5 de la première journée : « Don Balthazar tient la tête de la mule. Prouhèze monte debout sur la selle et se déchaussant elle met son soulier de satin entre les mains de la Vierge »), il est intrigant de retrouver l'expression dans deux poèmes des *Fleurs du mal*...

A UNE MADONE

Ex voto dans le goût espagnol

Je veux bâtir pour toi, madone, ma maîtresse,
Un autel souterrain au fond de ma détresse,
Et creuser dans le coin le plus noir de mon cœur,
Loin du désir mondain et du regard moqueur,
Une niche, d'azur et d'or tout émaillée,
Où tu te dressera, Statue émerveillée.
Avec mes vers polis, treillis d'un pur métal
Savamment constellé de rimes de cristal,
Je ferais pour ta tête une énorme couronne ;
Et dans ma jalousie, ô mortelle Madone,
Je saurai te tailler un Manteau, de façon
Barbare, roide et lourd, et doublé de soupçon,
Qui, comme une guérite, enfermera tes charmes ;
Non, de Perles brodé, mais de toutes mes larmes !
Ta robe, ce sera mon Désir, frémissant,
Onduleux, mon Désir qui monte et qui descend,
Aux pointes se balance, aux valons se repose,
Et revêt d'un baiser tout ton corps blanc et rose.

Je te ferai de mon Respect de beaux Souliers
De Satin, par tes pieds divins humiliés,
Qui, les emprisonnant dans une molle étreinte,
Comme un moule fidèle en garderont l'empreinte.
Si je ne puis, malgré tout mon art diligent,
Pour Marchepied tailler une lune d'argent,
Je mettrai le Serpent qui me mord les entrailles
Sous tes talons, afin que tu te foules et raille,
Reine victorieuse et féconde en rachats,
Ce monstre tout gonflé de haine et de crachats.
Tu verras mes Pensers, rangés comme les Cierges
Devant l'autel fleuri de la Reine des Vierges,
Étoilé de reflets le plafond peint en bleu,
Te regarder toujours avec des yeux de feu ;
Et comme tout en moi te chérit et t'admire,
Tout se fera Benjoin, Encens, Oliban, Myrrhe
Et sans cesse vers toi, sommet blanc et neigeux,
En Vapeurs montera mon esprit orangeux.

Enfin, pour compléter ton rôle de Marie,
Et pour mêler l'amour avec la barbarie,
Volupté noire ! des sept Péchés capitaux,
Bourreau plein de remords, je ferai sept couteaux
Bien affilés, et comme un jongleur insensible,
Prenant le plus profond de ton amour pour cible,
Je les planterai tous dans ton cœur pantelant,
Dans ton Cœur sanglotant, dans ton Cœur ruisselant !

CHANSON D'APRÈS-MIDI

Quoique tes sourcils méchants
Te donnent un air étrange
Qui n'est pas celui d'un ange,
Sorcière aux yeux alléchants,

Je t'adore, ô ma frivole,
Ma terrible passion !
Avec la dévotion
Du Prêtre pour son idole.

Le désert et la forêt
Embaument tes tresses rudes,
a tête a les attitudes
De l'énigme et du secret.

Sur ta chai le parfum rôde
Comme autour d'un encensoir ;
Tu charmes comme le soir
Nymphé ténébreuse et chaude.

Ah les filtres les plus forts
Ne valent pas la paresse,
Et tu connais la caresse
qui fait revivre les morts !

Tes hanches sont amoureuses
De ton dos, de tes seins,
Et tu ravis les coussins
Par tes poses langoureuses.

Quelquefois, pour apaiser
Ta rage mystérieuse
Tu prodigues, sérieuse
La morsure et le baiser ;

Tu me déchires, ma brune,
Avec un rire moqueur,
Et puis tu remets sur mon cœur
Ton œil doux comme la lune.

Sous tes souliers de satin,
Sous tes charmants pieds de soie,
Moi je mets ma grande joie,
Mon génie et mon destin,

Mon âme par toi guérie,
Par toi, lumière et couleur !
Explosion de chaleur
Dans ma noire Sibérie !

Ce n'est qu'en tant qu'infini que je suis limité

Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*

Petit historique des mises en scène du *Soulier de satin*

En 1928 et 1929, Paul CLAUDEL publie chez Gallimard *Le Soulier de satin*, en quatre volumes successifs correspondant aux quatre « journées » de cette « action espagnole » dont les premiers mots dits par l'Annoncier précisent : « La scène de ce drame est le monde et plus spécialement l'Espagne à la fin du XVIe, à moins que ce ne soit le commencement du XVIIe siècle. »

Claudéel a conçu et écrit son drame entre 1919 et 1924, essentiellement lorsqu'il était ambassadeur de France à Tokyo. Une édition ordinaire en un volume paraît en 1930. La critique est complètement désarçonnée. Pourtant, devant le succès remporté au théâtre par Jeanne d'Arc au bûcher et par L'Annonce faite à Marie, Jean-Louis Barrault, au début des années 40, en dépit des difficultés liées à l'Occupation, songe à porter la pièce à la scène. Renonçant à réaliser une représentation intégrale de l'œuvre, il convainc Claudéel de réécrire une version qui ramène le spectacle à cinq heures. Réduite aux trois premières journées en partie modifiées et à la dernière scène de la quatrième journée, la pièce est créée à la Comédie-Française le 27 novembre 1943 et reste à l'affiche, avec un grand succès, pendant tout l'hiver 43-44, malgré les alertes et les couvre-feu. Barrault reprendra le spectacle en 1958 au Théâtre du Palais Royal où il s'installe puis en 1963 au Théâtre de l'Odéon, mais il faudra attendre 1980 pour qu'il monte, au Théâtre d'Orsay, une version plus longue, donnée en plusieurs séances, incluant la quatrième journée.

C'est en juillet 1987¹, que la version intégrale² sera présentée pour la première fois, en continu, dans la mise en scène d'Antoine Vitez. La création a eu lieu dans la Cour d'honneur du Palais des Papes, lors du Festival d'Avignon puis le spectacle a été repris à Paris, au Théâtre National de Chaillot, en novembre et décembre de la même année.

1 En 1985, Manoel de Oliveira a réalisé une version du *Soulier de satin* pour le cinéma.
2. A l'exception de la seule scène I de la Deuxième Journée.

Quelques remarques nécessaires...

La nouvelle édition critique du manuscrit de Claudel que nous devons à l'ouvrage patient et essentiel d'Antoinette Weber-Caflish précise considérablement le projet littéraire et le débarrasse des erreurs de ponctuation, de syntaxe et même lexicales qui entachent les autres éditions. Ce beau travail semble ouvrir une compréhension plus profonde de l'œuvre d'autant plus qu'un arsenal de notes guide la lecture vers le mystère de sa parole.

Car faut-il parler de compréhension plus profonde ou d'incompréhension plus haute ? Ainsi nous ne saurons prendre à la légère ce que dit l'annoncier : « C'est ce qui est le plus incompréhensible qui est le plus beau ». C'est bien ce qui est le plus incompréhensible qu'il est le plus nécessaire de connaître, et que le théâtre est le plus à même de nous révéler.

Depuis 1987 (première intégrale), *Le Soulier de satin* n'a pas retrouvé le chemin des plateaux en dépit du succès. L'œuvre garde toujours son aura et ses malentendus. Monumentale dans sa forme et dans sa pensée, elle continue de faire parler avec respect et crainte ceux qui l'ont lue et ceux qui ne l'ont pas lue.

Dernier opus du poète avant qu'il ne se consacre essentiellement à l'exégèse sacrée, Claudel n'hésite pas à baptiser lui-même avec ironie feinte « chef-d'œuvre » ce qui est son testament littéraire.

Testament en ce sens qu'il peut être lu comme un récit autobiographique transposé dans un dix-septième siècle de pacotille, et ce dans les moindres détails. Sa passion, vieille de vingt ans, il la regarde sagement, non plus dans la douleur du *Partage de midi* mais dans le rire et l'acceptation d'une providence.

Mais testament aussi parce qu'il y reprend toutes ses thématiques et qu'elles y trouvent enfin leur accord et leurs résolutions : la femme pareille à la Grâce, la catholicité comme phénomène humain universel, l'art comme solution aux dilemmes de l'âme et du corps, la politique et la diplomatie comme moyens de comprendre le monde, le monde lui-même comme totalité et image de l'Absolu, le mal nécessaire élément de la Providence, la figure de l'Intercesseur : le Christ et Christophe Colomb.

Testament enfin parce qu'il n'hésite pas à se départir de tout académisme et à utiliser tous les genres, emporté par l'unité et la règle d'or de son invention « le vers claudélien » qu'il pousse à l'impossible pour obliger à prendre et comprendre la respiration de la vie même.

Mais par-dessus tout *Le Soulier* est un projet inondé par la révélation du théâtre, et surtout par le pressentiment que le théâtre peut, plus que toute autre forme d'art, nous approcher d'une révélation vitale, que le théâtre doit tendre à cet impossible : donner des clefs sans en faire usage. Non seulement un florilège de tous les théâtres du monde est déplié mais au-delà, c'est le cœur de chaque scène qui est poignardé par la question de la représentation. Et cette question aborde évidemment celles du désir, du politique et du spirituel.

Le paysage claudélien ne s'expose pas en quelques mesures, il est une pensée qui, sans être systématique, embrasse la totalité et surtout s'efforce de mettre en relation les questions fondamentales, et pour exprimer qu'il s'agit là bien d'une pensée et non pas d'un discours (encore moins d'un sermon) il suffit de dire qu'il repose sur le vécu d'une âme.

Cette âme a découvert un passage entre les désirs terrestres et l'appel incommensurable de la béatitude. C'est donc une spiritualité qui reconnaît la terre comme une part du ciel, comme cette part du ciel susceptible d'être figurée, car l'invisible vient dans le visible. Et c'est cette présence d'une chose éternelle dans une chose mortelle qu'un théâtre de tréteaux, opposant l'irreprésentable à la fragilité et la naïveté de son art, a une chance de faire pressentir.

C'est dans *Le Soulier* aussi que Claudel répond à toutes les caricatures qui l'ont défiguré :

Académique ? Il ne l'a jamais été ni dans la construction ni dans la syntaxe ; on a parlé d'œuvre cubiste pour définir *Le Soulier*.

Réactionnaire ? Alors qu'il ne cesse de s'émerveiller de l'avancée de l'aventure humaine, qu'il fustige ceux qui veulent être « confits dans la même confiture », qu'il fait dire à Rodrigue : « Je hais le passé » et qu'il est prêt à payer le mal nécessaire à la providence.

Sérieux ? Lui qui se définissait comme « l'ambassadeur pouët » et rêve d'être un auteur comique et non pas cosmique.

Bigot ? C'est bien plutôt vers une catholicité sensuelle, ouverte et renouvelée qu'il semble vouloir guider l'église de son siècle qu'il juge trop horizontale.

Nationaliste ? Il n'y a pas plus antinationaliste que lui. Sa vie de diplomate et sa connaissance du monde n'ont cessé de le conduire à un rêve de pays sans frontière, véritable patrie des hommes.

Ennuyeux ? C'est peut-être le plus étonnant reproche quand on voit ce roman d'aventures extravagantes dont le plan semble avoir été volé à Dumas.

Mais la passion pour cet *opus mirandum* n'en finit pas d'hypnotiser chacun pour ces raisons. Genet, Lacan et même Breton y voient le poème du siècle, reste à l'incarner au plus haut de ses possibilités.

Olivier PY



Portrait de Paul Claudel par Maurice Denis (1927)
(Collection particulière)

Plus avant dans la pensée...

Ce n'est aucunement par imprécision et licence historique que Claudel situe l'action entre la fin du XVI^e et le début du XVII^e siècle. C'est que le drame sert et se sert d'une révolution de la pensée, d'une nouvelle conscience qui prend tour à tour les visages du baroque, de la contre-réforme et des découvertes induites par l'ouverture de Colomb, en un mot d'un nouveau sursaut dans la conscience de l'universalité.

Ce que Colomb découvre, ce n'est pas seulement l'Amérique c'est d'abord que la terre est ronde et ce faisant, finie. Si la terre est finie, elle peut donc être entièrement parcourue et conquise : c'est dans ce mouvement, couvert par la tentative d'hégémonie mondiale de l'Espagne, que sont pris les destins des personnages.

Avec cet irréprouvable élan de conquête qui pense rassembler autour de la croix et de la couronne espagnole la totalité du monde, le mot catholique retrouve alors son sens originel d'universel.

Le siècle d'or est donc l'outil idéal pour appréhender ce dont Claudel perçoit le commencement et dont aujourd'hui, sous le nom de mondialisation, nous voyons l'avancée inexorable, fascinante mais redoutable.

Écrit dans la foulée du traité de Versailles par un diplomate farouchement opposé aux nationalismes, *Le Soulier de satin* utilise le masque de la pièce en costumes pour dire cette nécessité historique de la réunion entre les peuples. Et quelle meilleure façon de représenter les peuples et les pays qu'en faisant se croiser les théâtres de tous les horizons, nô, tragédie shakespearienne, drame lyrique, comédie moliéresque... Et en donnant une géographie à la catholicité. C'est à l'époque du Soulier de satin que Shakespeare appelle son théâtre « Le Globe » et propose une scène qui figure le monde. Le monde est amoureux de sa forme.

Mais la découverte de Colomb –et Rodrigue est un double du Christophore– est aussi d'ordre métaphysique. La terre n'est plus séparée du ciel, elle baigne dans son mystère, elle flotte suspendue à rien d'autre qu'à la volonté de Dieu, dans la plénitude d'une éternité qui vient de s'ouvrir. Nous entrons dans une nouvelle conscience du monde, implicitement spirituelle. Et la pièce se trame entre le XVII^e siècle des révélations humanistes et le XX^e siècle naissant.

Ce que Claudel cherche, c'est peut-être une spiritualité libérée de la métaphysique. Le ciel n'est plus une promesse, nous en sommes cernés, il nous porte, nous en sommes forclos, comme ce paradis si souvent évoqué. Il n'y a donc plus de métaphysique, mais simplement une physique des êtres, une loi qui comprend et que nous ne pouvons connaître qu'à deux.

(...)

La terre est cette part du ciel, donnée pour rendre visible le ciel, le théâtre est cette part du monde qui au monde rend lisible le monde.

Et Claudel n'a pas peur de métaphoriser sa découverte par « le Canal de Panama » transposant une entreprise du XIX^e deux siècles plus tôt.

Il utilise la géographie politique du siècle d'or sous la bannière des rois catholiques, pour donner figure à son aventure intérieure et à celle de ses personnages.

L'Afrique est le désert du négateur, l'Amérique, l'amertume de la possession terrestre et la torture d'un désir que rien n'assouvit, la Méditerranée, l'eau du baptême et celle de la miséricorde finale, le Japon, le purgatoire et ce chemin ouvert par Rodrigue entre les deux mondes, la possibilité de réunir désir et foi, monde des morts et monde des vivants, passé et futur, terre promise et patrie. Et ce Canal de Panama, ce chemin inimaginable entre les contradictions jusqu'à ce jour les plus infranchissables, c'est l'art lui-même.

Le baroque n'est pas ici une citation historique de plus, il est la clef formelle du Soulier, parce qu'il est l'art de la contre-réforme, parce qu'il est l'art universel par excellence, et qu'il n'a pas peur de laisser à l'image sa part d'incarnation, c'est-à-dire sa théâtralité.

Le baroque est l'arme de la contre-réforme. Aujourd'hui il serait l'œuvre d'une re-construction. Car ce que le baroque met en évidence, c'est ce phénomène de miroir, de clin d'œil de la nature se retournant sur elle-même. D'une part, le théâtre baroque n'en finit pas de dénoncer sa représentation, mais c'est pour mieux rappeler que le théâtre est au monde, d'autre part il développe une représentation de représentation, quelquefois triple ou quadruple, pour rendre au monde sa puissance signifiante.

Mais ceci n'est qu'un premier terme de son miracle. Il représente le monde, mais sa représentation du monde s'affirme comme appartenant au monde. Il représente le monde totalement et EST au monde.

Les dénonciations de sa représentation, les conventions déclarées, rappellent au spectateur qu'il est au monde. Que le théâtre est cette part du monde, de l'être, élu pour le représenter.

En ce sens il n'est pas seulement comparaison mais comparaison ET comparution. L'art est une chose inanimée dotée de conscience et d'aveu

C'est dire à quel point les thématiques de la foi, du désir et de la conscience politique sont entremêlées dans cette scène qui veut représenter le monde.

Ainsi s'achève le chef-d'œuvre, dernier mot du manuscrit mi-ironique mi-exalté. Ce chef-d'œuvre, c'est celui d'un homme qui a porté son expérience littéraire à son comble, au point où pas une parcelle de son histoire ne peut se disjoindre d'une providence à laquelle il a consenti par le mécanisme même de son œuvre.

« Ainsi soit-il » dit finalement Rodrigue qui découvre que rien ne manque au ciel et que rien ne manque sur la terre pour le comprendre.

La fascination que *Le Soulier* inspire est en partie due à cela, que le sublime n'y est pas séparé du grotesque (c'est même dans cette volonté anti-académique qu'il touche à un sublime véritable). Qu'en tout sens le chiffre secret se déchiffre, qu'en toute chose le pourquoi des choses peut se manifester, ce sentiment ne peut avoir d'autre nom que la Joie, cette Joie qui est la seule chose nécessaire, la perle unique qui vaut que l'on sacrifie toute autre richesse.

Mais Le Soulier donne-t-il réponse au pourquoi des choses ? N'y a-t-il pas là un risque de prosélytisme claudélien plus que chrétien ?

Le poème tient-il sa parole, la beauté tient-elle sa promesse d'être la clef de toutes les vérités inintelligibles ?

Oui et non.

Non, parce qu'il se dialectise à l'excès. Les scènes comiques parodiant les scènes grandioses et jusqu'au geste de Prouhèze qui trahit Rodrigue et sa promesse plongeant le conquérant dans l'abîme. Cet abîme n'est pas même admirable, il vire au ridicule, il génère une quatrième journée faite de masques égarés comme les grotesques d'une pièce satirique parodiant la trilogie tragique.

Impossible donc de prendre Claudel en flagrant délit de croire en sa propre parole, il met lui-même en scène le ridicule des certitudes et des tentatives de systématisation du monde.

Mais ce non n'empêche pas un oui, car l'œuvre est là. Et c'est bien plus dans le déroulement de l'œuvre et dans la parole, au-delà d'elle-même, qu'une vérité fait jour qui n'est pas autoritaire mais amicale, souriante.

L'arme de tout, ce n'est pas le discours ni le récit, c'est le vers lui-même. Le cœur a deux mouvements, l'un pour la mort, l'autre pour la vie, et les deux sont nécessaires, de même que ce néant qui atteste le Tout.

C'est la respiration qui permet l'ouverture à une révolution qu'aucune intelligence ne peut contraindre. Ce sont les acteurs qui prêtent leurs corps dans une expérience unique au théâtre, dans un désir et une intuition du théâtre sans précédent. Le rythme de la mer, le rythme même qui au bout de dix heures de voyage nous fait aborder au plus près de soi. Et c'est à cette aventure intérieure que le spectateur du Soulier de satin est convié sur une barque d'or et de rire.

Et c'est l'or et le rire qui sont les paradigmes essentiels de notre version. Le rire, parce qu'il faut le comprendre comme assumant la totalité, en se moquant de l'absolu que la mort seule est capable d'apporter. Ainsi les clowns sont-ils les seuls annonciateurs possibles de la mort et du mal, hors du morbide et du dolorisme.

L'or, parce qu'il est présent dans chaque scène, sous une acception différente, tantôt concrète, tantôt métaphorique : l'or du couchant, l'or qui désigne l'Occident, l'or de l'Espagne, l'or des mines du Mexique, les ors de l'art baroque, l'or qui doit racheter les captifs, l'or de l'étoile et l'or de la mort même qui se pare des couleurs du soleil mourant, l'or mystique enfin, qui est le fond idéal du concert des anges.

L'or, parce qu'il est cette façon qu'a la matière de remercier la lumière, de la partager et de l'offrir.

L'or, parce qu'il est alchimique, ce qui affirme l'illusion de la matière ; masque fait de temps et de mouvement, indispensable à la parole.

Olivier Py