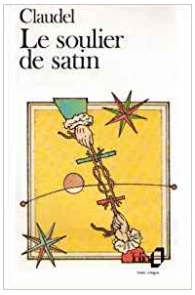
Voir sur le site : A la croisée des disciplines - Fenêtre sur - La Bohême
Voir aussi Le voyage de Mozart à Prague
Voir sur le site : Bible et Littérature, le Moyen âge, Tristan et Yseult
Voir : A la croisée des disciplines – Mythes et mythologies – Autres – Le Golem

SEQUENCE : LES AMOURS SUBLIMEES

Du soulier de satin à la pleurante des rues de Prague



A LA CROISEE DES GENRES
Théâtre et poésie (Le soulier de satin)
Poésie et roman (la Pleurante des rues de Prague)
Deux thèmes : Amour sublimées /amour impossible – La Bohême dans la littérature française

Une « œuvre intégrale » : Le soulier de satin (la première journée).

Texte 1 : *Le soulier de satin* scène première L'annoncier – le père Jésuite
Texte 2 : *Le Soulier de satin,* Paul Claudel, Première journée, scène 7
Texte 3 : *Le soulier de satin* : la Bohême

Claudel et "Le Soulier de satin" sur Orange Vidéos

Annexe : Daniel Loayza
Texte 4 : Sylvie Germain, *La Pleurante des rues de Prague (choisir deux textes ou deux apparitions)*
Texte 5 : *La Tisserande et le Bouvier*, légende chinoise

Texte 1 *Le soulier de satin* - Scène Première – L'ANNONCIER, LE PÈRE JÉSUITE

… 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.
Je suppose que ma pièce soit jouée par exemple un jour de Mardi gras à quatre heures de l'après-midi. Je rêve une grande salle chauffée par un spectacle précédent, que le public envahit et que remplissent les conversations. Par les portes battantes on entend le tapage sourd d'un orchestre bien nourri qui fonctionne dans le foyer. Un autre petit orchestre nasillard dans la salle s'amuse à imiter les bruits du public en les conduisant et en leur donnant peu à peu une espèce de rythme et de figure.
Apparaît sur le proscenium devant le rideau baissé L'ANNONCIER. C'est un solide gaillard barbu et qui a emprunté aux plus attendus Velasquez ce feutre à plumes, cette canne sous son bras et ce ceinturon qu'il arrive péniblement à boutonner. Il essaye de parler, mais chaque fois qu'il ouvre la bouche et pendant que le public se livre à un énorme tumulte préparatoire, il est interrompu par un coup de cymbale, une clochette niaise, un trille strident du fifre, une réflexion narquoise du basson, une espièglerie d'ocarina, un rot de saxophone. Peu à peu tout se tasse, le silence se fait. On n'entend plus que la grosse caisse qui fait

patiemment poum poum poum, pareille au doigt résigné de Madame Bartet battant la table en cadence pendant qu'elle subit les reproches de Monsieur le Comte. Au-dessous, roulement pianissimo de tambour avec des fortede temps en temps, jusqu'à ce que le public ait fait à peu près silence.

L'ANNONCIER, un papier à la main, tapant fortement le sol avec sa canne, annonce :

L'ANNONCIER – Fixons, je vous prie, mes frères, les yeux sur ce point de l'Océan Atlantique qui est à quelques degrés au-dessous de la Ligne à égale distance de l'Ancien et du Nouveau Continent. On a parfaitement bien représenté ici l'épave d'un navire démâté qui flotte au gré des courants. Toutes les grandes constellations de l'un et de l'autre hémisphères, la Grande Ourse, la Petite Ourse, Cassiopée, Orion, la Croix du Sud, sont suspendues en bon ordre comme d'énormes girandoles et comme de gigantesques panoplies autour du ciel. Je pourrais les toucher avec ma canne. Autour du ciel. Et ici-bas un peintre qui voudrait représenter l'œuvre des pirates – des Anglais probablement – sur ce pauvre bâtiment espagnol, aurait précisément l'idée de ce mât, avec ses vergues et ses agrès, tombé tout au travers du pont, de ces canons culbutés, de ces écoutilles ouvertes, de ces grandes taches de sang et de ces cadavres partout, spécialement de ce groupe de religieuses écroulées l'une sur l'autre. Au tronçon du grand mât est attaché un Père Jésuite, comme vous voyez, extrêmement grand et maigre. La soutane déchirée laisse voir l'épaule nue. Le voici qui parle comme il suit : «Seigneur, je vous remercie de m'avoir ainsi attaché…» Mais c'est lui qui va parler. Écoutez bien, ne toussez pas et essayez de comprendre un peu. C'est ce que vous ne comprendrez pas qui est le plus beau, c'est ce qui est le plus long qui est le plus intéressant et c'est ce que vous ne trouverez pas amusant qui est le plus drôle. (Sort l'Annoncier)

Montrez en quoi ce texte est un véritable programme. Aidez-vous du texte qui suit.

Texte 2 : Daniel Loayza

« Cette histoire d'une âme noble surprise en son intimité la plus secrète et la plus haute, Claudel a voulu la développer à travers les années et par-delà les mers, dans toutes ses souffrances et ses luttes, afin de faire sentir comment son sacrifice va élargissant autour d'elle, pareille à une pierre jetée dans l'eau de la création, «ses anneaux divers et concentriques». Et pour mieux en faire résonner toutes les harmoniques, il a choisi comme décor de cette chasse spirituelle ce «sou d'or» suspendu dans les cieux qu'est notre globe, moins d'un siècle après que Christophe Colomb eut achevé d'y découvrir le Nouveau Monde. Telle est l'ample et chatoyante étoffe épique où la voix de Claudel, tout à son aise, découpe comme en se jouant tant d'autres voix singulières. Autour du couple que forme l'héroïne avec son bien-aimé Rodrigue, celui pour qui elle se sait et se veut étoile au firmament, l'imagination foisonnante du poète sème à pleines poignées au sein de l'immensité, tout au long d'un XVIème siècle de fantaisie, tout un peuple de figures épisodiques ou immortelles : grammairiens ou conquistadors, jésuites et pauvres pêcheurs, religieuses ou Grands d'Espagne, actrices dupées, peintres japonais, Chinois, drapiers et cavaliers, c'est par dizaines que se comptent ceux qu'il invite à son grand défilé d'êtres. Puisant son inspiration aux sources de toutes les traditions dramatiques, Claudel bâtit sur le modèle d'un auto sacramental digne de son cher Calderón, mais revu par Eschyle et Shakespeare, une pièce qui se veut à la mesure du monde et du théâtre tout à la fois : du monde, pour mieux capter l'image de son mystère, mais aussi pour lui emprunter son poids et sa densité, afin d'extraire de quelques âmes, comme grains dans le pressoir, leur suc le plus rare et le plus précieux ; du théâtre, pour faire ressortir plus vivement sur fond de néant jusqu'aux facettes les plus fugaces de l'existence ».

Texte 3 : *Le soulier de satin,* première journée scène 7

RODRIGUE

Et crois-tu donc que ce soit son corps seul qui soit capable d'allumer dans le mien un tel désir ? Ce que j'aime, ce n'est point ce qui en elle est capable de se dissoudre et de m'échapper et d'être absent, et de cesser une fois de m'aimer, c'est ce qui est la cause d'elle-même, c'est cela qui produit la vie sous mes baisers et non la mort ! Si je lui apprends qu'elle n'est pas née pour mourir, si je lui demande son immortalité, cette étoile sans le savoir au fond d'elle-même qu'elle est, Ah ! comment pourrait-elle me refuser ? Ce n'est point ce qu'il y a en elle de trouble et de mêlé et d'incertain que je lui demande, ce qu'il y a d'inerte et de neutre et de périssable, C'est l'être tout nu, la vie pure, C'est cet amour aussi fort que moi sous mon désir comme une grande

flamme crue, comme un rire dans ma face ! Ah ! me le donnât-elle (je défaille et la nuit vient sur mes yeux), Me le donnât-elle et il ne faut pas qu'elle me le donne, Ce n'est point son corps chéri jamais qui réussirait à me contenter ! Jamais autrement que l'un par l'autre nous ne réussirons à nous débarrasser de la mort, Comme le violet s'il se fond avec l'orange dégage le rouge tout pur.

C'est un monologue, un monologue lyrique (trop violent pour être méditatif, et il n'a rien de délibératif). C'est la pure expression de la violence de la passion ressentie… Il y a cependant une dimension de doute : «va t-elle se refuser à moi ?"

Scène III, la Bohême

Au cours de la carrière diplomatique de Paul Claudel, les dix-huit mois passés au poste de consul de France à Prague (entre 1909 et 1911), une ville d'abord qualifiée de « bivouac glacial », ne sont qu'un épisode, une escale entre Chine et Allemagne.
Le poète avait une opinion mitigée de la Bohême, trop marquée selon lui par le hussitisme et le nationalisme, et resta assez réticent vis-à-vis des tentatives d'émancipation du peuple tchèque.
Et cependant, ce séjour complexe a beaucoup marqué le poète : le baroque tchèque, sa culture visuelle autant que sa signification historique, ont passionné Claudel. C'est à Prague qu'il compose les *Images saintes de Bohême*, dont le fameux poème *Saint Venceslas*. Le baroque praguois lui a inspiré une scène célèbre de la troisième Journée du *Soulier de satin*, située dans l'église Saint-Nicolas de la Malá Strana. On connaît assez bien le rapport que le consul français a entretenu par l'intermédiaire, notamment de Zdenka Braunerová, avec les représentants de la « fin de siècle » tchèques (Julius Zeyer, Arnošt Procházka, Jiří Karásek, František Bílek, Miloš Jiránek, Miloš Marten, Vojtěch Sucharda), et l'on peut se demander si, dans leur esthétique proche du symbolisme, ce n'est pas au baroque renouvelé qu'il s'adresse.
Cette filiation du baroque et de la modernité a été refoulée par la critique officielle socialiste, du stalinisme à la « normalisation ». Une étude décisive de Václav Černý a pourtant paru, à l'issue de la pause libérale des années soixante, dans les *Cahiers Paul Claudel* (1971) : l'auteur y montre l'importance pour les Pays tchèques de la période baroque, dont Claudel a proposé dans sa propre œuvre une réactivation moderne. Depuis 1989, de nombreuses recherches ont rendu justice tant à la période baroque qu'à sa réévaluation critique, de la fin du XIX^er^ siècle à la Seconde Guerre mondiale.
Cette « somme théâtrale de l'Europe », point de rencontre de l'imaginaire, de l'histoire et d'une géographie réinventée culmine à Prague, le troisième jour lorsque Dona Musique, enceinte du futur don Juan d'Autriche, vient prier à l'Eglise saint Nicolas de Prague.
Commence alors une dramaturgie à la fois baroque et cocasse…
Entre d'abord saint Nicolas accompagné des trois enfants de la légende. Il n'aime pas qu'on se morfonde et ne l'envoie pas dire. Il est suivi de saint Boniface précédé par un Frison roux, trapu et à la tête énorme comme celle d'un bœuf. Il se félicite de l'arrêt que la Montagne blanche a imposé aux hérétiques. L'Europe est une masse informe, hésitante et spongieuse, sans appel du dehors, sans vocation ni autre destin que le brassage et la sourde dilatation, et cette masse informe coule entre deux grands fleuves, l'un qui va comme sans le voir vers la mer, et l'autre qui s'en retourne vers l'origine et vers l'Asie. Il n'est pas content saint Boniface, apôtre des Saxons, dont Luther a défait l'œuvre d'évangélisation.

La Bohême, au centre de l'Europe est un signe de contradiction.
Et une fois qu'il a prophétisé, il s'assoit dignement sur le piédestal qui lui est destiné.

Entre alors saint Denys d'Athènes précédé d'un ange baroque digne de ceux du Bernin, qui porte un palme verte sur l'épaule
C'est un poète et un lyrique, qui commence par parler de musique, avant d'en venir à l'essentiel : il faut sauver l'Europe, et fondre en un seul corps ce grand vaisseau qui bat les flots de ses ailes informes pour s'arracher à la terre, pour trouver la direction. Et benoîtement, modestement, le saint indique ce qu'il eût fallu faire : le placer à la pointe pour que, de sa tête coupée en guise de lanterne il guide les hommes de cette Europe placée entre sa direction à lui et celle d'un fleuve rétrograde vers une Caspienne morte.
Entre saint Adlibitum[1], (saint *Dieu sait quoi)*, un saint charmant non reconnu dans le martyrologe mais qui a sa raison d'être. Il est précédé d'une sorte de nymphe aux cheveux verts entremêlés de roseaux et tenant une rame dorée. C'est le saint aquatique qui ne cache pas aimer cette région où chaque goutte d'eau qui tombe hésite entre les pentes qui lui sont offertes. Mais il en est une qu'il préfère. C'est la Bohême, du moins on le suppose.
A travers ces trois saints de l'Antiquité, le message symbolique est clair : Asie mineure, Germanie, et Grèce convergent vers la Bohême.

Annexe : la tisserande et le Bouvier

Claudel lui-même invoque à propos du Soulier de satin une légende chinoise de deux amants stellaires qui s'affrontent sans jamais pouvoir se rejoindre, (La Tisserande et le Bouvier) d'un côté et de l'autre de la voie lactée.
Mais surtout une telle problématique de l'amour impossible a des antécédents manifestes dans la culture européenne médiévale avec le mythe de Tristan et Yseut et l'amour courtois, oscillant entre sublimation et transgression, illustré en particulier par la poésie des troubadours, de Dante et de Pétrarque, mais aussi – et c'est moins souvent dit – avec le destin d'Héloïse et Abélard.

[1] *Ad libitum* est une locution latine qui signifie littéralement « *jusqu'à ce que (je) sois pleinement satisfait* », ou mieux, « à volonté »[1], autrement dit « à satiété ».

Les échos de la Bohême : *la pleurante des rues de Prague*

La vérité arrive toujours la dernière, et toujours fort tard, parce qu'elle a pour guide un boiteux, qui est le temps ».
Balthazar Gracian

Dans les années 80, Sylvie Germain vécut pendant sept ans à Prague. En 1992, paraissait un petit livre inclassable et magnifique, en hommage à Bohusla Reynek (1892-1971) pour qui elle eut une grande passion.
Ce récit doux et triste est constitué de onze apparitions plus une, la dernière qui forment les arcanes de la géographie mystérieuse de l'attente, de l'imaginaire amoureux et de la pensée désirante par-delà le renoncement de soi.
Longtemps la littérature française du XXe va retentir des échos de la Bohême. C'est là qu'Albert Camus situe *Le Malentendu,* crime crapuleux qui eut lieu effectivement dans un bourg perdu de Bohême du Sud. Apollinaire y rencontre le juif errant, prétexte à une fugue plaisante. Breton et Eluard la visitent en 1935.
Kafka l'évoque dans une langue envoûtante :

> *« Des rêves tenaces vous entraînent vers des profondeurs insondables où règne un ordre très mystérieux, où des énigmes d'une extrême importance se reflètent à l'infini, et où la conscience sanglote sur des images et des figures d'une clarté étrange et mélancolique ».*

Sylvie Germain donne à ces rêves tenaces, une figure d'une clarté poignante. La sienne est revêtue de femme et surgie de la nuit translumineuse de la conscience créatrice à travers douze apparitions comme autant de ces runes chères à Urzidil. C'est la *Pleurante des rues de Prague*.
On l'attendait frêle et elle entre en géante, une géante, au pied clochant, qui apparaît mystérieusement dans les rues de Prague, passe dans chaque quartier de la ville, y réveille les mots enfouis dans les murs et berce les âmes, prend soin des vivants et des morts. Elle fait resurgir le passé, l'invisible dans le visible. Elle n'a pas de visage". Elle est le temps, la mémoire de la ville.
La beauté bouge, dit Plotin. La beauté boite, dit saint Thomas. On l'attendait belle et elle est vêtue de bure, elle traverse la pierre, l'encre et même le texte de Kafka. Crevant le visible comme elle crève la page, la pierre, le bois, elle apparaît un soir d'automne, lorsqu'à Prague la brume a une odeur et que le cœur remue. Elle revient fugitive, dans le vieux quartier où la longue silhouette de Jean Hus se profile et dissout tout le reste. Elle revient à Zizkov, claudicante et claudicant. Elle arrive en novembre, dans la brume odorante de la ville bohême. Elle revient, chaque fois plus précise, sous le signe de la brume.

Mais son signe à elle, c'est celui de l'eau, c'est le signe des larmes : c'est une femme de larmes, née de la douleur du monde, boitant sans fin entre deux mondes, celui du visible et de l'invisible, entre le présent et le passé, entre « le monde de la chair et du souffle et celui de la poussière et du silence ».
Elle remonte les saisons depuis la quatrième apparition dans la Mala Strada jusqu'à la sixième qui jette un pont entre Paris et Prague. A la dixième, elle pleure la douleur des amants qui ne sont plus aimés. Comme la femme de Strabon qui recèle dans les plis de sa robe tous les pays d'Europe, elle porte sous les plis de ses hardes toute la mémoire souffrante de la terre.
A la huitième apparition, on comprend qui elle est sinon ce qu'elle est : elle est *« la peau du temps, du temps des hommes, la tendre et vulnérable peau du cœur humain et le frisson de compassion qui parcourt cette peau vaste comme le monde et longue comme l'histoire* ». Elle est les larmes de Prague et les larmes de la terre. Dans cette puissance transverbérante, dans cette apparition transfigurante, faite de larmes et de compassion, ruisselante d'invisible, faite d'alliance du temps et de la matière, Prague revient sur la scène du monde. Elle y revient comme aux temps anciens sous la forme d'une femme. Née des pierres de Prague, des épousailles du temps avec la ville, du temps avec la matière, elle est la jumelle de cette Libuse des premiers temps de la Bohême, sœur sans éclat et sans grâce, mémoire obscure de la ville en guenilles, au ventre creux et aux yeux crevés, elle recueille les vies infimes, les destins minuscules. Et par la grâce de la plume d'une femme délaissée, Prague enfin « délestée de son siècle de plomb et de crasse et de sang », Prague éternelle retrouve le sourire des origines, ce jour de légende où la princesse Libuse présagea sa splendeur et sa gloire à venir.

Quelques abstracts

«Cette Pleurante est une géante, elle se balade dans les rues de Prague et on ne sait pas où elle va apparaître et comment. On ne sait pas quel visage elle a ou si elle n'a pas de visage. Petit à petit dans l'histoire, on apprend qui elle est. Elle est plurielle, elle boîte entre le visible et l'invisible, entre les vivants et les morts. Elle est la mémoire de la ville. (…) Cette pleurante n'est pas pleureuse. Elle ne porte pas du pathos et des larmes mais au contraire elle passe, elle est comme une caresse. Elle prend les larmes et les emmène ailleurs, ou elle vient là pour nous faire reprendre conscience que nous devons profiter du présent mais que la mémoire est, elle aussi, importante

« Au carrefour entre essais, romans, récits et poèmes, *La Pleurante des rues de Prague* tient une place particulière dans l'œuvre de Sylvie Germain. L'étude de ce récit permet notamment de révéler les éléments fondateurs du roman germainien qui tendent à se focaliser autour d'une narration de la douleur. La Pleurante en est le personnage principal qui orchestre le récit de bout en bout : « Elle est entrée dans le livre. [...] Elle est entrée, soudain. Mais cela faisait des années déjà qu'elle rôdait autour du livre. Elle frôlait le livre [...], elle en feuilletait les pages non écrites et certains jours, même, elle a fait bruire imperceptiblement ces pages blanches en attente de mots. » (p. 15)

Texte

« Car il semblait que quelque chose pleurât en elle, et non pas qu'elle-même versât des larmes. Peut-être bien d'ailleurs n'en versait-elle aucune. L'humide chuchotis sourdait du dedans de son corps, comme si l'inaudible rumeur du sang qui coule dans la chair se fût faite perceptible. Était-ce là le bruit de son cœur ? Était-ce le frémissement interne de sa chair, ou le tremblement de sa peau ? Mais sous l'effet de quelle peine ? »

DISSERTATION

Claudel en un sens individualise et modernise la définition qu'il donnait du drame d'Eschyle :
«C'est la discussion approfondie sous la forme d'une espèce de parabole légendaire, depuis le principe jusqu'à la conclusion d'un des problèmes essentiels de la Conscience humaine.»
Vous commenterez cette citation d'Eschyle en vous appuyant sur l'exemple du soulier de satin.

La narration de la douleur requiert-elle un genre particulier ?
Quelques romans de Sylvie Germain

Le livre des Nuits, roman,Paris, Gallimard.
La pleurante des rues de Prague, Gallimard, l'un et l'autre, 1992
Tobie des marais, Paris, Gallimard, Page blanche, 1998