

DE CLAUDEL A SYLVIE GERMAIN CLAUDEL *Du soulier de satin à la pleurant des rues de Prague*

Le soulier de satin

[Claudel et "Le Soulier de satin" sur Orange Vidéos](#)

« C'est con mais pas chiant du tout ! » se serait exclamé Genet après avoir lu *Le Soulier de satin*.
« Il a du souffle, notre gorille catholique ». Etienne

Claudé emporte dans ses promenades quelques grandes vérités premières dont il se sert pour interpréter le langage des fleurs, pour assommer quelqu'un ou pour écrire un théâtre où l'histoire se fiance au cosmos.

Ce sera *le Soulier de Satin* où il met en scène cette idée selon laquelle une nation n'est pas ce qu'elle pense d'elle dans le temps, mais ce que Dieu pense sur elle dans l'éternité.

« La scène de ce drame est le monde », écrit superbement l'auteur, « et plus spécialement l'Espagne à la fin du XVI^e siècle, à moins que ce ne soit le commencement du XVII^e siècle ».

C'est une sorte de grand machin pseudo-mystique, où d'un mysticisme un peu passé de mode, et très largement imaginaire, sur fond de mystique chrétienne mouliné par un poète un peu dégenté. Ce grand machin est rarement joué en entier : il dure onze heures et une machinerie effrayante. A côté de l'amour de



Rodrigue et de Prouhèze, Tristan et Yseult, la Princesse de Clèves, c'est de la roupie de sansonnet.

L'action se déroule pendant la Renaissance, au temps des Conquistadors, lorsque l'Espagne est le champion du catholicisme en Europe, en Afrique, au Nouveau Monde et jusqu'en Extrême-Orient. On assiste alors au combat des armées espagnoles au service du Dieu chrétien contre toutes les hérésies, en Amérique à Mogador, en Bohême où les Protestants sont défaits à la Montagne Blanche, en Flandre, en Espagne, où se préparent une désastreuse expédition de la Grande Armada contre l'Angleterre et la victorieuse bataille de Jean d'Autriche à Lépante.

C'est l'histoire d'une passion adultère qui va servir au salut des âmes, conformément au sous-titre de l'œuvre, emprunté à Calderon – « le pire n'est pas toujours sûr » - et au mot de saint Augustin, "etiam peccata", placé en exergue et repris par l'Ange gardien de Prouhèze: « Même le péché ! Le péché aussi sert » (III^e Journée, sc. 8).

Le héros s'appelle Rodrigue de Manacor. C'est un homme avide de gloire et de conquête, tenté par la perspective d'extension du christianisme jusqu'aux confins de la planète. Dès le début, Prouhèze aime Rodrigue qui devra surmonter en lui l'ambition de domination qui le commande. Sur le chemin où il ne voudrait qu'aventures, amours et gloires, il va trouver une passion si parfaite et si dévorante qu'elle ne pourra se fixer en aucune créature. De son côté, Prouhèze est folle de Rodrigue et, comme son mari, don Pelage, l'envoie sous bonne escorte à Cadix, elle prévient son gardien qu'elle fera tout pour aller retrouver l'homme qu'elle aime.

Mais Prouhèze a de l'honneur, et elle pose son petit soulier de satin devant une statue de la Vierge en faisant ce vu : « Quand j'essaierai de m'élancer vers le mal que ce soit avec un pied boiteux ! La barrière que vous avez mise quand je voudrai la franchir que ce soit avec une aile rognée... »



« Une femme a senti qu'en courant à sa joie, elle risquait fort de courir à sa perte. Elle recourt donc à une ruse toute simple et digne d'un cœur d'enfant : mettant la Vierge dans sa confiance, elle l'engage pour moitié dans son aventure et laisse entre les bras de son image l'un de ses souliers. Prouhèze, désormais – tel est son nom – sera vouée à boiter, et ne pourra plus faire un pas dans l'existence sans être protégée, y compris contre elle-même, par cette boiterie ». Daniel Loayza

Prouhèze s'enfuit, gagne le château où l'on a transporté Rodrigue blessé. Mais, don Pelage, son mari survient pour lui proposer une épreuve à la mesure de son âme. Il y a sur la côte d'Afrique, un poste perdu, où l'Espagne ne se maintient qu'avec la plus grande difficulté : c'est Mogador. Don Camille y commande, qu'on soupçonne de trahir son Prince et l'Église et qui, dès le début de l'action, a impérieusement déclaré son amour à Prouhèze. C'est à ce rendez-vous avec Camille que don Pelage vient sommer Prouhèze d'aller. Quant à Rodrigue, il ira en Amérique, pourvu du titre de Vice-Roi des terres d'outre-mer. Déjà, on est terrassé.

Mais, avant de partir, il doit revoir Prouhèze et s'en détacher librement. En dépit de sa jalousie pour son rival il accepte cet ordre et comprend que le véritable amour ne doit point lui retirer le monde, mais au contraire lui en ouvrir les portes.

Alors que commence la séparation matérielle, l'union spirituelle entre Rodrigue et Prouhèze s'affermi dans le renoncement.

Don Pelage est mort. Prouhèze est contrainte d'épouser don Camille qu'elle n'aime pas. Il leur naît une fille. Et comble de malheur, il a renié le Christ et s'est fait musulman sous le nom d'Ochiali, homme méchant, mais surtout malheureux et désespéré. Au cours d'une scène pathétique, alors que ses affaires vont mal, don Camille demande à sa femme l'abdication suprême ; elle doit entièrement oublier Rodrigue et choisir Dieu pour que lui, don Camille, soit sauvé à son tour. Déjà, aucun musulman, même soufi ne demanderait une chose pareille.

Malgré ses protestations verbales, Prouhèze finit par accepter et résigner dans son cœur l'amour qu'elle éprouve. On ne voit pas très bien comment, mais c'est le mystère de la poésie.

Prouhèze qui est au monde pour de brefs instants encore se sauve ainsi elle-même et, se sauvant, elle sauve du même coup Camille et Rodrigue. Ainsi l'Amour a vaincu l'amour, la charité triomphe de la passion humaine et la Croix rédemptrice, une fois de plus, ouvre le paradis. Soit !

Entre-temps, Rodrigue a reçu la lettre que dix ans auparavant, dans un moment d'angoisse, Prouhèze avait confiée à la mer pour l'appeler à son secours. Il quitte les Indes Occidentales et, avec toute sa flotte, arrive au large de Mogador, en vue de délivrer Prouhèze des mains de Camille. Se croyant attaqué par les Espagnols, Camille envoie sa femme à Rodrigue avec le message suivant : il est prêt à abandonner Prouhèze pourvu que Rodrigue épargnât la ville. Mais Prouhèze ne veut obtenir de Rodrigue que le renoncement total. Rodrigue accepte alors la charge de dona Maria des Sept Épées, la fille de Prouhèze, née de Camille, mais faite à la ressemblance spirituelle de Rodrigue, et laisse Prouhèze partir vers la mort. Commence la dernière Journée, la quatrième.

Depuis l'explosion de la citadelle de Mogador, Rodrigue a été disgracié par le Roi d'Espagne. On l'a nommé gouverneur des Iles Philippines et des Iles du Japon. Il en a profité pour se lancer à la conquête du Japon. Au cours d'un combat, il perd une jambe et il est fait prisonnier. Enfin libéré au bout de quelques années, il erre sur la mer des Baléares vendant aux pêcheurs et au peuple des « Feuilles de Saints » qu'il fait exécuter sur le bateau.



Jeanne Balibar, mise en scène d'Olivier Py

Auprès de lui vit Marie des Sept Épées, toute de grâce. Elle réussira à suivre Jean d'Autriche pour combattre l'Islam à ses côtés, mais elle ne réussira pas à entraîner avec eux Rodrigue qui accepte la place de Vice- Roi d'Angleterre, pays qui vient d'être conquis par l'Espagne. Il retarde cependant son départ, proposant au Roi d'ouvrir l'Amérique aux Anglais et à tous les peuples d'Europe. Le Roi répond tout à fait logiquement à cette proposition : il fait charger Rodrigue de fers, le livre aux insultes des soldats. Détaché de tout et maltraité par tous, sauf par frère Léon, Rodrigue est livré à la garde d'une chiffonnière qui l'accepte comme un déchet. Mais, tout entier à

Dieu, il a trouvé la joie et la vraie délivrance.

Il n'y a que les drames hallucinants de Verdi qui atteignent à un tel sommet d'in vraisemblance.

« Le parcours géographique de Rodrigue est tout autant un parcours initiatique où chaque point du globe a un équivalent dans le ciel : l'Amérique est le désir, l'Afrique le désespoir, l'Espagne le berceau et la tombe, le Japon le purgatoire. Jusqu'à ce canal de Panama que, sans peur de l'anachronisme, Claudel fait percer par Rodrigue, achevant l'œuvre de réunir la terre ouverte par Colomb et franchissant la barrière symbolique des Amériques comparée à la barrière des corps ».

La parole, sur cette scène d'or et de pourpre dans un écrin de nuit, peut prendre tous les tons, de la farce la plus truculente au lyrisme le plus déchirant. Elle peut sourdre de toutes parts : d'une constellation, d'un ange gardien au sein d'un rêve ou d'une statue de saint sur son piédestal autant que de l'ombre double que forment sur un mur, existant « une seconde seule pour ne plus finir, [...] imprimée sur la page de l'éternité », les corps de deux amants enlacés à la lueur de la lune.

De part et d'autre de l'Océan, qui devient ici l'amer calice que se tendent Rodrigue et Prouhèze d'un bout à l'autre de l'horizon, les destins brûlent, filent ou clignent comme des astres, composant à eux tous l'épopée baroque d'une salvation ».

Claudel
Le soulier de satin

Daniel Loayza

Texte 1 Scène Première – L'ANNONCIER, LE PÈRE JÉSUIITE

... 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 mâât, avec ses vergues et ses agrès, tombé tout au travers du pont, de ces canons culbutés, de ces écoutes 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 mâât 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 touchez 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)

La première mise en scène de Jean-Louis Barrault

Il réalise avec Paul Claudel un travail d'adaptation du texte, la « version pour la scène », il retranche presque entièrement la dernière Journée, étoffe le rôle de l'Annoncier pour pallier les coupures de la pièce, et unifie la pièce autour du drame amoureux qui lie Rodrigue à Prouhèze. Après des débuts hésitants, (certains acteurs ne se présentent pas aux premières répétitions), Jean-Louis Barrault fédère la troupe autour de lui, il joue Rodrigue, Marie Bell, Prouhèze, Madeleine Renaud, Musique, Aimé Clariond, Camille, Pierre Dux, L'Annoncier, Yonnel, Pélage. Les critiques soulignent la sensualité de Marie Bell, et la fougue de Jean-Louis Barrault, mais sont surtout sensibles à la force visuelle et plastique du spectacle qui fait intervenir le chant, la musique, composée par Arthur Honegger, la danse, l'art pictural avec les décors et costumes de Lucien Coutaud...

La qualité du spectacle tient dans l'harmonie de ses éléments artistiques et dans l'enthousiasme de la troupe. Le succès des représentations est phénoménal, à tel point que la police est parfois obligée de rétablir l'ordre dans la queue devant les guichets pris d'assaut. La portée du spectacle est immense, au sortir de la guerre, c'est une reconnaissance officielle pour le théâtre d'art et pour celui de Paul Claudel. En 1949, la pièce est reprise à la Comédie-Française sans Madeleine Renaud et Jean-Louis Barrault.

Scène III, la Bohême

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.

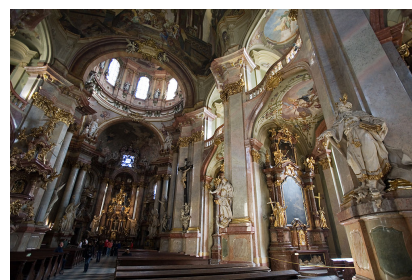
Et une fois qu'il a prophétisé, il s'assoit dignement sur le piédestal qui lui est destiné.

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 Adlibitum¹, (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



Saint Boniface

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 ».

préfère. C'est la Bohême, du moins on le suppose.

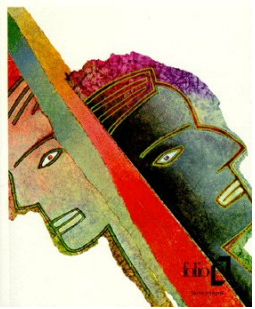
A travers ces trois saints de l'Antiquité, le message symbolique est clair : Asie mineure, Germanie, et Grèce convergent vers la Bohême.

TEXTE 2

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.

Le Soulier de satin, Paul Claudel Première journée, scène 7

<p>Paul Claudel Le soulier de satin</p> 	<p>« 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 ». Daniel Loayza</p>
--	---

En témoignage d'admiration et d'amitié, *Le Soulier* est dédié à José Maria Sert, peintre monumental célèbre, qui quelques années plus tard proposera à Claudel de faire son portrait entre le Roi David et le prophète Ezéchiel !.

Lorsque Jean Amrouche le lui fait remarquer, Claudel ne peut qu'être d'accord, mais il insiste sur l'importance des transpositions qu'il a effectuées. C'est ainsi qu'une nuit merveilleuse passée dans la jungle brésilienne avec son ami le musicien Darius Milhaud est à l'origine de la forêt vierge, dans une Sicile de fantaisie, où se rencontrent Musique et le Vice-Roi de Naples.

En 1984, alors qu'il réalise une «tétralogie des amours frustrées», Manóel de Oliveira met en scène sa version de la pièce dans un film, avec Luis Miguel Cintra en Rodrigue, Patricia Barzy en Prouhèze, JeanPierre Bernard en Camille, Anne Consigny en Sept-Epées. Manuel de Oliveira opère un détour par la peinture, et met en scène *Le Soulier de satin* comme une œuvre visionnaire de la culture européenne. Il s'agit d'un film frontal, dont le cadre est souvent souligné, le réalisateur a banni les contrechamps pour mettre en lumière la séparation entre les amants. L'acteur face à la caméra, omniprésent, rend perceptible

la densité du personnage, alors que l'éclatement des lieux et la dilatation temporelle sont accentués par le passage à l'écran.

La critique cinématographique est unanime pour saluer dans ce film, au mouvement épique et intime, une aventure magistrale.

En 1987, rendant un vibrant hommage à Jean-Louis Barrault qui avait frayé la voie avant lui, il se lance dans l'aventure : mettre en scène une version quasi intégrale du Soulier de satin. Lui-même interprète Pélage, Ludmila Mickaël, Prouhèze, Didier Sandre, Rodrigue, Robin Renucci, Camille, Valérie Dréville, Doña Sept-Epées, Jany Gastaldi, Doña Musique.

Saint Jacques apparaîtra donc en simple batelier, Saint Nicolas jouera de l'harmonica, et Saint Adlibitum, dont le rôle était tenu par l'acteur qui incarnait l'Annoncier, sera un humble et gai chemineau, chantant le paradis du haut d'une chaise.

Non moins convaincu qu'«au théâtre, le symbolique est le réel» et que «l'invisible ne saurait venir ailleurs que dans le visible», Olivier Py fit de Saint Jacques un pèlerin revêtu d'une robe de moine, et souligna le caractère à la fois théâtral et musical de l'œuvre en affublant les saints de Prague d'un frac noir sur lequel ils passaient leur costume d'évêque en chantant une partie de leur rôle.

Suggérant «des choses concrètes à jouer pour représenter l'indicible», Antoine Vitez imaginait aussi une proposition qui ne fut cependant pas retenue – que l'Ange apparût «comme un personnage incarné dans la vie de tous les jours», semblable à «ces chauffeurs de bus que l'on rencontre la cigarette au coin des lèvres».

Claudiel 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 Yseult 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.



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

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 boîte, 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 creve 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.



BIBLIOGRAPHIE

Untereiner René. Notes pour servir à la lecture de Paul Claudel. In: Bulletin de l'Association Guillaume Budé, n°3, octobre 1955. pp. 77-100; doi : 10.3406/bude.1955.3704
http://www.persee.fr/doc/bude_0004-5527_1955_num_1_3_3704

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.