

## Trajectoire d'une passion *Le Soulier de satin*

Ludovic Fouquet

---

Number 110 (1), 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/25614ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Fouquet, L. (2004). Review of [Trajectoire d'une passion : *Le Soulier de satin*].  
*Jeu*, (110), 162–165.

# Trajectoire d'une passion

**L**e *Soulier de satin* de Paul Claudel est un drame énorme, une pièce-fleuve de plus de dix heures, traversant tous les continents et croisant toutes sortes d'intrigues autour d'une passion amoureuse *interdite*, celle de Rodrigue pour Prouhèze, mariée à Don Pélage. L'Espagne du Siècle d'or et ses conquêtes servent de toile de fond à ce drame qui tente la conciliation de la passion adultère et du respect du message catholique – ce qui ne se fait pas sans résistance, violence, hypocrisie, acceptation. Œuvre de formation, *le Soulier...* est aussi une pièce bilan dans laquelle Claudel (entre 1920 et 1925) retrace toute sa vie et ses textes passés : œuvre testamentaire écrite dans la joie totale, la compréhension de sa vie (Claudel a expliqué combien *le Soulier...*, c'était *Partage de midi*, mais résolu, accepté, apaisé<sup>1</sup>). Si les questions demeurent, la forme est ici totalement ludique, faisant voisiner drame et pitrerie, réflexion existentielle et blague potache. *Le Soulier...* est un monstre, un drame total tel qu'on en voit peu dans le répertoire. Ce qui explique sûrement les rares mises en scène qui existent depuis la création partielle de la pièce par Jean-Louis Barrault (1943). Peu de gens ont eu le courage de s'attaquer à cette démesure. Vitez s'y était attelé de manière magistrale en 1987. Olivier Py à son tour s'y confronte, et à bien y réfléchir, il était sûrement l'un des metteurs en scène les plus aptes à le faire. On le sent ici en terrain connu : une complicité profonde dans l'élan, la joie, la foi, l'urgence, la démesure à taille de théâtre, qui composent le substrat du texte de Claudel.

J'ai vu la première partie du *Soulier...* lors de sa création en mars 2003, puis la seconde partie, six mois plus tard, décalage salutaire qui m'a permis d'apprécier l'évolution de l'interprétation.

## Une joyeuse bousculade

Dans cette mise en scène, nous sommes fondamentalement au théâtre et dans l'univers du théâtre, ce que revendique Claudel dans ses didascalies introductives ou par l'entremise de son Irrépressible (sorte de M. Loyal régissant la représentation, dans la deuxième journée) comme de l'Actrice : le drame, c'est le monde, mais un monde qui tient sur une scène de théâtre et même un plateau nu sur lequel, à l'aide de quelques accessoires, on va pouvoir tout créer, tout convoquer – magie du verbe, mais

1. « Il n'y a plus la blessure d'une chose inexplicée et sans cause, qui est peut-être la plus douloureuse. Ce qui s'est passé dans *Partage de midi*, je suis arrivé à le comprendre. » (Claudel, *Mémoires improvisés*.)

### *Le Soulier de satin*

TEXTE DE PAUL CLAUDEL. MISE EN SCÈNE : OLIVIER PY ; SCÉNOGRAPHIE ET COSTUMES : PIERRE-ANDRÉ WEITZ ; MUSIQUE : STÉPHANE LEACH. AVEC JOHN ARNOLD (LE CHINOIS), JEANNE BALIBAR (PROUHÈZE), SYLVIANE DUPARC (JOBARBARA), MICHEL FAU (L'IRRÉPRESSIBLE/L'ACTRICE/L'ANGE GARDIEN), PHILIPPE GIRARD (RODRIGUE), MIREILLE HERBSTMEYER (DONA HONORIA), JEAN-FRANÇOIS PERRIER (DON BALTHAZAR), ALEXANDRA SCILUNA (DONA MUSIQUE) ET PIERRE-ANDRÉ WEITZ (DAIBUTSU). COPRODUCTION DU CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL, ORLÉANS-LOIRET-CENTRE, DU THÉÂTRE NATIONAL DE STRASBOURG ET DU THÉÂTRE DE LA VILLE (PARIS), PRÉSENTÉE AU CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL D'ORLÉANS DU 12 MARS AU 16 MARS 2003 (1<sup>re</sup> PARTIE) ET AU THÉÂTRE DE LA VILLE DU 20 SEPTEMBRE AU 11 OCTOBRE 2003 (2<sup>e</sup> PARTIE).



*Le Soulier de satin*, mis en scène par Olivier Py et présenté au Centre Dramatique National d'Orléans et au Théâtre de la Ville en 2003. Sur la photo : Jeanne Balibar. Photo : Alain Fonteray.

(inclinés, retournés) comme des escaliers, par la posture de jeu qu'elle commande, intervient souvent comme une contrainte bénéfique (magnifique posture que celle de Prouhèze se hissant pour laisser son soulier à la Vierge et jouant ensuite renversée en arrière).

L'univers de Py repose sur la célébration de la parole et sur une célébration du théâtre. Quel univers pouvait mieux s'emparer de ce texte ? Py accentue le comique du texte, qui est celui même revendiqué par Claudel. Il comprend aussi parfaitement combien ce texte est également une synthèse théâtrale, d'où le choix de faire s'y croiser – car dans cette pièce tout se bouscule, surgit et repart après une ronde pétaradante – clown, théâtre japonais (entre nô et kabuki), opérette, drame, cabaret... : aucune unité de genre, aucune unité de style, si ce n'est celle assumée par une économie – relative – de moyens scénographiques et par des choix chromatiques (déclinaison du rouge et de l'or, rouge du théâtre, de la passion amoureuse comme de celle du Christ, rouge des étoffes des soldats de l'Empire espagnol, or des conquistadores, mais aussi

aussi croyance dans le partage d'imaginaire. Oliver Py joue donc d'une cage de scène vide, occupée par quelques éléments en attente (praticables, façades, arches, qui sont autant de castelets en réduction, multipliant les mises en abyme). D'une scène à l'autre, tout est déplacé à vue par des techniciens, tout est réagencé. Un praticable est incliné puis entouré de flammes, un escalier devient le bateau de Rodrigue, une grande sphère dorée roule au sol ou est suspendue, suggérant aussi bien un ballon de cirque, un pendule, un astre, un grain de chapelet démesuré (perdu par Prouhèze), qu'une mappemonde, la terre, une pomme, cette sphère est bien une métaphore de nombreux enjeux de la pièce. « Je ne puis assurer la paix, si vous ne me donnez le monde entier », déclare Rodrigue alors que chacun pousse la sphère suspendue. Sur ce globe, après que le grain de chapelet s'est métamorphosé, Prouhèze voit en songe toutes leurs aventures. Sur l'envers des façades – que l'on tourne sans cesse, les faisant jouer de dos, de biais... –, on lit les indications techniques à la craie : c'est un théâtre qui ne cache quasiment rien de sa cuisine et qui se suffit de peu, même si, la pièce avançant, Py semble se laisser aller à des effets de machinerie plus importants, créant de grandes et belles images, sans doute pas toujours nécessaires – je pense qu'une économie encore plus rigoureuse n'aurait pas été au détriment du spectacle. Cependant, de nombreux tableaux sont très beaux et la disposition des praticables

des églises et leurs décors baroques avec pour transition l'épée et son pommeau en croix). Dans la seconde partie, on mesure particulièrement l'efficacité de ce traitement chromatique, l'or brille, les surfaces sont plus éblouissantes, mais le rouge aussi envahit tout, particulièrement dans la scène de l'Actrice (rouge de la tenue, de la perruque sur fond rouge des rideaux et des voiles de bateaux). Ce rouge prend des allures christiques, lorsque les trois mâts sont débarrassés de leur voile pour ne plus dessiner que des croix, Golgotha symbolique. Au pied de la croix centrale subsiste un pan de tissu rouge, image discrète mais évidente de la Passion, qui renvoie sans cesse à celle unissant Prouhèze et Rodrigue. L'unité est aussi assurée par l'énergie des interprètes, principalement de la pléiade de personnages secondaires, totalement investis dans cette aventure démesurée (beaucoup de jeunes acteurs dans la vingtaine d'interprètes qui se partagent tous les rôles). Il était même touchant, lors de la création, de sentir combien le texte résistait encore, n'était pas complètement intégré – à l'inverse, il l'était totalement lors du passage parisien.

### Un monde de personnages se poursuivant autour du globe

La seconde partie m'a plus emballé que la première, qui m'avait semblé moins délurée, touchante et simple (particulièrement dans le jeu des protagonistes). Les acteurs y sont beaucoup plus justes (ils ont aussi eu plus de temps pour intégrer leurs rôles). Rodrigue (Philippe Girard) accède à une plus grande crédibilité au fur et à mesure de son vieillissement et de sa décrépitude (il a plus l'âge de son rôle que dans la première partie, en quelque sorte, mais le ton aussi). Prouhèze (Jeanne Balibar) est elle aussi beaucoup plus juste, passionnée, désespérée et non plus railleuse, hautaine comme elle pouvait l'être dans la plupart des scènes de la première partie – on avait alors l'impression qu'elle faisait du « Balibar » –, sauf dans de très beaux moments de retenue ou de dépassement, dans lesquels elle s'oubliait elle-même. Bien loin de la dureté de Dona Musique (Alexandra Scicluna, à mon avis à contre-sens tout le long), la spontanéité et la joie de la noire Jobarbara (Sylviane Duparc, qui interprète aussi une charmante bouchère) m'ont enchanté dans la première partie, de même que la justesse de l'émotion de Dona Honoria, la mère de Rodrigue (magnifique Mireille



Jeanne Balibar dans *le Soulier de satin*, mis en scène par Olivier Py et présenté au Centre Dramatique National d'Orléans et au Théâtre de la Ville en 2003. Photo : Alain Fonteray.

Herbstmeyer, qui interprète aussi avec brio l'Ombre double). Il y a aussi eu le Chinois (John Arnold), Don Balthazar (Jean-François Perrier), et beaucoup de beaux moments – comme cette scène dans laquelle le Japonais Daibutsu (Pierre-André Weitz) peint une « feuille de saint », sous la dictée de Rodrigue. Visible en ombre derrière une grande surface blanche, il peint sous nos yeux ébahis un paysage japonisant. On reste sidéré par la beauté du dessin qui surgit si aisément au fil du pinceau. Et surtout l'époustouflant Michel Fau, qui est aussi bien l'Irrépressible (surgissant nu sur le plateau) que l'Ange gardien ou l'Actrice qui se fait passer ensuite pour la reine d'Angleterre. Ces scènes, comme les intermèdes des pêcheurs, des savants, nous conduisent du côté du spectacle comique. L'Actrice flamboyante joue à la grande dame, tout en étant actrice de bas étage, avec une ironie, une détente sidérante. À l'inverse, Michel Fau déploie un jeu très sobre, très touchant dans les scènes de l'Ange gardien : Prouhèze tenue par une corde se précipite vers la sphère (qui symbolise Rodrigue). L'Ange lui fait comprendre qu'elle doit choisir entre Dieu et sa passion, qu'elle est une amorce pour Rodrigue, pour le relier à Dieu. Prouhèze comprend alors que cette relation adultère était voulue par Dieu : « ainsi, c'était permis, cet amour d'une créature pour une autre ».

Tout au long de ces dix heures de spectacle (mais surtout dans la seconde partie, où il n'y a plus ces jeux à contre-emploi), on entend vraiment bien le drame, on en suit les méandres (trois fils narratifs croisés) sans effort et sans se perdre. L'histoire de cette acceptation, de ce renoncement, se suit dans toutes ces étapes, pendant lesquelles chacun doit vaincre ses résistances. Le côté joyeux, quasi forain, de certaines scènes multipliant les ridicules ne perturbe aucunement la puissance de séquences « sérieuses », dans lesquelles la passion est en plein combat. Py joue avec aisance d'effets de surprise de certaines ruptures ou de la drôlerie de certains passages, à tel point qu'on croit très souvent qu'il s'agit de rajouts ou d'adaptation du metteur en scène. Or, il n'en est rien ! C'est bien là la magie du texte de Claudel – outre qu'il est globalisant (et à quel point !) – que d'être d'une telle drôlerie, d'une telle légèreté tout en évoquant la passion amoureuse et en poussant à l'extrême une pensée religieuse exigeante. La magie du *Soulier de satin* est dans son iconoclasme même, dans sa manière de se jouer de tout et avant tout de son auteur. Relisant sa vie avec distance et bienveillance, c'est son œuvre même qu'il relit et avec laquelle il joue. Olivier Py est de plain-pied dans cette ironie, cette émotion de la passion et dans ce chant d'amour au théâtre qui, dès le texte de Claudel, se contente des conventions les plus simples et les multiplie (ou les tord) à tel point qu'elles en deviennent poétiques. *Le Soulier de satin* est un chant d'amour en même temps qu'une magnifique leçon de théâtre ; Olivier Py a su concilier ces deux lectures en les unissant au moyen de la joie, la joie pure. **J**