



CLASSIQUES
GARNIER

LALISBAN (Isabelle), GUILLOT (Antoine), « Entre ordre et raison, désordre et imagination. Comment mettre en jeu et en espace *Le Soulier de satin* de Paul Claudel ? », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 241, 2023 – 3, *Enseigner et transmettre Claudel*, p. 15-20

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-15883-7.p.0015](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-15883-7.p.0015)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2023. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

ENTRE ORDRE ET RAISON, DÉSORDRE ET IMAGINATION

Comment mettre en jeu et en espace
Le Soulier de satin de Paul Claudel ?

LE SOULIER DE SATIN, LES DEUX PREMIÈRES JOURNÉES
Parcours de travail de Terminale spécialité Théâtre,
Lycée Vaugelas, Chambéry

ON RÉFLÉCHIT

Antoine GUILLOT – C'est une belle expérience pour un acteur de se confronter à cet auteur colossal, même s'il fait peur. Son écriture demande un travail d'une rigueur technique particulière.

Isabelle LALISBAN – Il faudra expliquer ce que tu entends par « technique », mais la première question qui me vient à l'esprit est de savoir comment rendre accessible ce texte pour les élèves.

A.G. – On sait quelles seront les difficultés : des lieux très divers – « *la scène de ce drame est le monde* » – et des personnages très nombreux, réels, surnaturels, qui rendent l'histoire parfois difficile à comprendre.

I.L. – Mais aussi, la complexité des relations entre les personnages dont celle entre Doña Prouhèze et Don Rodrigue.

A.G. – Tout sera une question de montage et d'orientation.

ON PREND PARTI

I.L. – Il faut trouver un axe suffisamment solide pour construire un parti-pris de lecture et de jeu au plateau qui traverse les deux premières Journées en cinquante minutes.

A.G. – Une idée ?

I.L. – Un passage fondamental...

A.G. – Celui de l'auteur ?

I.L. – Oui ! La phrase clé pour moi : « *L'ordre est le plaisir de la raison : mais le désordre est le délice de l'imagination.* »

A.G. – Et pour moi : « *Il faut que tout ait l'air provisoire, en marche, bâclé, incohérent, improvisé dans l'enthousiasme !* »

I.L. – Comment lier les deux ?

A.G. – « *L'ordre est le plaisir de la raison...* » sera notre mot d'ordre moral et idéologique. « *Il faut que tout ait l'air provisoire...* » sera le socle sur lequel fonder le jeu des acteurs.

I.L. – Parfait. Deux pistes à explorer pour aider les élèves à s'affranchir des aprioris sur P. Claudel...

A.G. – Et à s'approprier l'histoire en trouvant du plaisir à se confronter à cette œuvre majeure du théâtre dans des perspectives qui s'inscrivent dans le sens, voire l'essence même du texte.

I.L. – On prend ces pistes et on les tord dans tous les sens !

ON ORIENTE

I.L. – Beaucoup d'élèves n'ont pas compris la portée du texte, à cause de la multiplication des personnages et des lieux. Outre l'histoire entre Doña Prouhèze et Don Rodrigue qui pose problème.

A.G. – Donc dans une première phase on s'attache à expliquer et à commenter le texte.

I.L. – On s'appuie sur le plan de travail suivant : résumé des quatre Journées et des scènes dans le montage proposé avec explication des relations entre les personnages. On souligne que ces relations entrent dans un rapport où le mysticisme et la transcendance sont convoqués dans une intrigue où le théâtre est le monde et le monde un théâtre.

A.G. – Attention, notre orientation n'explique pas tous nos objectifs, il est important de présenter l'esthétique dans laquelle elle s'inscrit : ordre et désordre.

ON ESTHÉTISE

A.G. – Dans cette esthétique on s'appuie sur le rire, mais un *rire claudélien*.

I.L. – Oui, il est essentiel de mettre en évidence ce rire dans sa dimension burlesque. C'est un axe intéressant qui permet dans une certaine mesure de contrebalancer le drame.

A.G. – On s'intéresse alors à ce burlesque pour le poser en contrepoint de la dimension dramatique de l'histoire en s'appuyant, entre autres, sur le personnage de l'Irrépressible.

- I.L. – Les élèves sont particulièrement motivés par cette démarche qui consiste à jouer sur différents registres. Et on sort l'histoire d'un cadre uniquement dramatique, ce qu'elle est, oui, mais pas seulement.
- A.G. – Ce serait beaucoup trop réducteur !
- I.L. – Se pose bien évidemment la question de la distribution. Avec onze élèves, plusieurs acteurs pour un rôle : trois Doña Prouhèze, deux Don Rodrigue, les autres personnages sont joués par un seul acteur.
- A.G. – Cette contrainte qui consiste à partager les rôles oblige les élèves à penser les personnages de façon collective et individuelle.
- I.L. – Je te laisse expliquer...
- A.G. – Collective dans la mesure où il s'agit de concevoir les personnages selon une perspective commune cohérente.
- I.L. – Et individuelle ?
- A.G. – Dans la mesure où chacun doit entrer dans l'exigence de la langue claudélienne.
- I.L. – Les objectifs de la suite du travail s'inscrivent dans cette dynamique avec, cette fois-ci, une entrée dans l'œuvre par le biais des personnages et de leur rôle.
- A.G. – On insiste alors sur cette histoire qui implique un dépassement de soi et, dans notre cadre, un dépassement des élèves dans leur travail. Cette transcendance doit impérativement être saisie par les élèves.
- I.L. – C'est en cela que réside toute la difficulté !

ON DÉCOUVRE

- I.L. – Autre phase importante : connaître l'auteur.
- A.G. – Cette étape vise à faire entrer les élèves dans le monde, l'univers de P. Claudel et à rendre son existence concrète.
- I.L. – Documents et vidéos servent de support mais on insiste surtout sur le fait qu'il a vécu non loin de Chambéry, à Brangues.
- A.G. – Dans cette perspective, il ne paraît pas concevable de faire autrement : on se rend à Brangues, sur les pas de P. Claudel et sur sa tombe. La visite du parc et du château a lieu un samedi après-midi, ponctuée par la lecture de textes.
- I.L. – Le lieu donne du sens et c'est une sorte de communion entre l'auteur et les élèves, disons-le, ravis. Le retour en classe est très intéressant : leur perception de P. Claudel et de son œuvre a évolué.
- A.G. – Même si des difficultés de compréhension sur les relations entre Doña Prouhèze et Don Rodrigue persistent, le travail au plateau permet de donner du sens à cette relation.

- I.L. – Les autres cours théoriques visent à s'approprier le rôle des didascalies, l'analyse des lieux et la fonction des différents personnages. On souligne la complexité à classer cette œuvre dans un cadre précis : œuvre baroque ? Anticlassique ? Drame romantique ?

ON EXPÉRIMENTE

- I.L. – Entre temps, le travail pratique avance. Les séances consistent à prendre possession du texte et à se concentrer sur le *souffle claudélien*.
 A.G. – On travaille le verset et le souffle en rendant la langue organique. D'où vient cette parole poétique ? Quel corps pour la faire naître ?
 I.L. – On veut aussi montrer que travailler le souffle, c'est aussi travailler la compréhension du texte. Donc comment dire ce texte ? Comment parler de ce souffle et dire ces versets en leur donnant cette portée à la fois poétique et musicale qui permet à l'acteur d'entrer dans les intentions sans même les chercher ?
 A.G. – Notre postulat est que la qualité et le rythme de la respiration conditionnent l'état de corps. On travaille donc sur le souffle induit par la musicalité du texte de Claudel.
 I.L. – Concrètement : passage au plateau de chaque élève, on donne des indications très précises.
 A.G. – La consigne consiste à lire une réplique en s'affranchissant du sens et de la ponctuation pour donner au souffle le rythme imposé par les retours à la ligne et les tirets cadratins. Dans un deuxième temps, il est demandé aux élèves de relire le même passage en intégrant la ponctuation, pour donner naissance à l'intention.
 I.L. – Chacun passe, s'entraîne et il faut faire comprendre les nuances. Le rythme entre progressivement, le sens des répliques s'éclaire mais cela demande du temps.

ON MET EN ESPACE

- A.G. – « [...] *le désordre est le délice de l'imagination*. » Il est important de libérer l'imagination des élèves.
 I.L. – On en discute et des idées germent de part et d'autre.
 A.G. – Lors des premières séances consacrées au décor et aux accessoires, chaque élève a la mission de trouver un ou plusieurs objets qui correspondraient non seulement à l'image qu'il se fait du personnage qu'il doit interpréter, mais aussi à celle des lieux et de l'esthétique de l'ordre et du désordre.

I.L. – Les élèves reviennent avec des objets très disparates mais aussi très représentatifs, voire symboliques de l'œuvre.

A.G. – Oui, comme le globe par exemple.

I.L. – Et on pourrait en citer d'autres. Ce qui est important est que quelque chose, qui n'est volontairement pas définitif, prend forme.

A.G. – On recherche une forme de chaos.

I.L. – Mais un chaos ordonné grâce à un ensemble d'objets qui construisent le décor pour mieux le déconstruire en laissant finalement une scène nue.

A.G. – Et il aura fallu plusieurs séances pour arriver à cette mise en espace.

I.L. – Par ailleurs, dans l'objectif de hiérarchiser les rapports entre les personnages, il est indispensable que tous les comédiens soient toujours présents sur scène.

A.G. – L'idée vient très vite : trois zones sur quatre niveaux. Ces zones sont un outil concret pour les comédiens qui évoluent dans un espace qui symbolise le monde et conditionne physiquement le rapport à l'autre.

I.L. – Les scènes peuvent ainsi s'enchaîner grâce, entre autres, aux didascalies annoncées par les élèves.

A.G. – Quant aux lumières, elles sont gérées par les élèves : trois projecteurs sur pied (deux placés à cour et à jardin devant la scène, le troisième sur scène) sont manipulés à tour de rôle.

I.L. – Elles viennent confirmer la mise en œuvre de l'esthétique choisie et compléter un travail qui rend les tableaux poétiques en leur donnant aussi cette portée picturale inhérente à l'œuvre.

A.G. – C'est cela entrer dans une esthétique de l'ordre et du désordre !

ON CONCLUT

I.L. – Dès le début de ce travail, s'instaure une ambiance particulière, peut-être due à la renommée de l'auteur et à l'ambition du projet.

A.G. – Et aux défis, nombreux : cohésion, difficulté de la matière, travail constamment en groupe, écoute de l'autre et difficultés à surmonter en commun.

I.L. – Mais un travail qui a fait ses preuves lors de la représentation publique où les élèves ont su répondre aux exigences demandées et relever les défis.

A.G. – Mais cela va plus loin. Il s'agissait aussi de sentir dans sa chair la poésie, d'acquérir une rigueur technique pour prendre en charge le verset claudélien mais aussi, dans une perspective plus lointaine, d'autres textes classiques ou contemporains.

I.L. – Les élèves ont été confrontés à des notions étrangères à notre monde laïque, rationnel et cartésien.

A.G. – Comme le mysticisme et la transcendance qui remplacent les considérations religieuses.

I.L. – Finalement, plus un projet est difficile, ambitieux, a priori éloigné des élèves avec qui nous travaillons, plus il nous demande de nous surpasser.

A.G. & I.L. – C'est en cela que l'œuvre de Paul Claudel est une « pépite » pédagogique pour un élève comédien.

Isabelle LALISBAN
professeure de lettres et de théâtre

Antoine GUILLOT
artiste intervenant