

Le Chinois ou le dialogue de conscience et de concupiscence

A la scène 7 de la Première Journée, Don Rodrigue fait sa première apparition dans le *Soulier de satin*, accompagné du serviteur chinois. Ils sont « *allongés sur un talus* » au milieu du « *désert de Castille*¹ » –un désert qui a la même fonction symbolique que l’océan indien du *Partage de midi* : il s’agit en effet d’un espace séparé du monde, un espace de pause, où les personnages, ne pouvant plus agir, réfléchissent sur leur vie. Mesa le disait au début de l’acte I du *Partage* : « *Et nous voilà ensemble (...) au milieu de l’horizon complet, libres, déballés / Décollés de la terre, regardant derrière et devant*² ». C’est exactement ce que font Rodrigue et le Chinois qui, depuis leur talus, « inspectent l’horizon ». Or voilà qu’ils se trouvent à la croisée de deux chemins. Le premier va du Sud au Nord Est, de Madrid à Barcelone, c’est-à-dire du pouvoir à l’amour. En effet de Madrid viennent les cavaliers qui poursuivent Rodrigue pour le faire Vice-Roi, alors qu’à Barcelone Prouhèze attend Rodrigue. L’autre route va d’Ouest en Est, de Saint-Jacques-de-Compostelle à la basilique de Notre-Dame du Pilier à Saragosse, et elle annonce cette voie céleste que la constellation de saint Jacques parcourt dans le ciel tout au long du *Soulier*. Rodrigue se trouve donc au croisement de la voie des ambitions terrestres et de la voie des aspirations divines. Ces deux voies dessinent une croix, celle à laquelle Rodrigue comme tout chrétien, se trouve attaché. Dans une conférence adressée aux jeunes gens de l’Université catholique de Lille en 1938, Claudel appelle cette croix « principe de contradiction » : le conflit intime entre les exigences de la foi et les exigences de notre nature physique, « cette ménagerie intérieure où se déchaînent les monstres de la concupiscence et de l’imagination³ ».

N’est-il pas étonnant que cette odyssee qu’est pour Rodrigue le *Soulier de satin* et qui le conduira à faire le tour de la terre, commence par une aussi longue station immobile, « allongé sur un talus » ? Mais Rodrigue est-il vraiment immobile ? Une apparente incohérence dans le comportement de Rodrigue semble indiquer qu’il parcourt beaucoup de chemin dans la scène. Au début, lorsque le Chinois signale les étranges pèlerins qui s’apprêtent à attaquer le cortège de saint Jacques, Rodrigue s’exclame égoïstement : « *Fort bien, cette affaire ne nous concerne pas*⁴ ». A la fin de la scène, il s’exclame chevaleresquement : « *Mon épée ! Volons au secours de Monsieur Saint Jacques !*⁵ » Rodrigue ne reste donc pas immobile à contempler les routes qui s’offrent à sa vue. Sans le dire, peut-être même sans s’en rendre compte, il choisit une voie et s’y engage. En somme Rodrigue –tout comme Achille– est « immobile à grands pas ».

¹ *Le Soulier de satin (première version, 1924), Théâtre, tome 2, la Pléiade, Gallimard, 1965, p. 691.*

² *Partage de midi (première version, 1906), Théâtre, tome 1, la Pléiade, Gallimard, 1967, p. 987.*

³ P. Claudel, « Le Bienfait de la contradiction » (1938), in *Contacts et Circonstances*, Gallimard, 1940, p. 44.

⁴ *Le Soulier de satin, op. cit., p. 691.*

⁵ *Ibid., p. 702.*

Ce cheminement, ce chemin de croix, s'opère pendant la scène à travers le dialogue. Les deux voies divines et terrestres deviennent deux voix, celles de Rodrigue et du Chinois. « [Nous nous sommes pris l'un par l'autre et il n'y a plus moyen de nous dépêtrer](#)⁶ » dit le Chinois à Rodrigue, ce qui montre qu'il ne faut pas les considérer comme deux personnages séparés, mais plutôt comme les deux pôles d'un seul débat intérieur opposant la foi et les désirs du héros, sa conscience et sa concupiscence.

1 - Isidore ou la voix de la concupiscence

Dans ce dialogue, le Chinois –comme tous les serviteurs bouffons– représente d'abord la voix du corps, ou même la voix de l'esprit rationaliste débattant avec la voix de l'âme. C'est Animus face à Anima, pour reprendre les allégories de la *Parabole d'Animus et d'Anima*⁷. En tant que chinois, le serviteur est le païen, un païen qui a déjà été en partie converti par les jésuites qui l'ont recueilli enfant et l'ont appelé Isidore, un païen en partie catéchisé par Rodrigue qui lui a fait apprendre par cœur de gros livres –ceux des Pères de l'Église et de toute la théologie probablement. Cependant c'est un converti fort peu soucieux de tirer les conséquences de sa première conversion. Tout comme Claudel, après une certaine nuit de Noël 1886, Isidore est le pécheur qui cherche à repousser le plus longtemps possible l'encombrante visite divine et regrette ses premiers engagements :

[Ah ! j'ai eu tort de vous faire cette promesse à la hâte dans le transport de mon tempérament ! \(...\)](#)

[Et quant à ce changement spirituel dont vous parlez, croyez-vous que ce soit agréable ? qui aimerait qu'on lui change ses rognons de place ? mon âme est bien comme elle est et je n'aime pas beaucoup que les autres y regardent et me la tripotent à leur idée.](#)⁸

Pécheur récalcitrant, le Chinois représente la part « non évangélisée » de Rodrigue-Claudel, cette « nature barbare, païenne, capricieuse et rebelle » que l'auteur décrivait en 1917 dans une lettre au Père de Tonquédec⁹. Tout comme Animus et tout comme après lui Don Camille, le Chinois est aussi l'esprit fort, l'esprit raisonneur et ricaneur qui raille la religion¹⁰. Ainsi, à propos du cortège de saint Jacques qui « chaque année au jour de sa fête s'en vient rendre visite à la Mère de son Dieu », le Chinois s'empresse de rabaisser

⁶ *Ibid.*, p. 692.

⁷ Voir la *Parabole d'Animus et d'Anima*, P. Claudel, *Journal*, tome 1 (1904-1932), la Pléiade, Gallimard, 1968, pp. 652-653 et *Œuvres en prose*, la Pléiade, Gallimard, 1965, pp. 27-28.

⁸ *Le Soulier de satin*, *op. cit.*, p. 692.

⁹ Dans cette lettre du 3 juin 1917, Claudel définit son œuvre comme une « campagne d'évangélisation progressive de toutes les régions de [son] intelligence et de toutes les provinces de [son] âme (...), en dépit d'une nature barbare, païenne, capricieuse et rebelle » (lettre inédite citée par A. Vachon dans *Le Temps et l'espace dans l'œuvre de Paul Claudel*, Seuil, Paris, 1965, p. 63).

¹⁰ Claudel écrit à Jacques Rivière, le 19 décembre 1908 : « Le ricanement, depuis Voltaire jusqu'à Anatole France, m'a toujours paru le signe des réprouvés. Dès qu'un homme est possédé de la haine de Dieu, il ne peut plus s'empêcher de rire », *Correspondance Paul Claudel-Jacques Rivière (1907-1924)*, in *Cahiers Paul Claudel 12*, Gallimard, 1984, p. 130.

le sacré au niveau de viles querelles d'intérêts : « *Et celle-ci maternellement fait le tiers du chemin à sa rencontre, / Selon qu'il a été solennellement stipulé par-devant notaire après de longues disputes*¹¹ ». De même se moque-t-il du zèle prosélyte de Rodrigue et des paradoxes de la religion à la scène 14 : « *s'il me procure le saint baptême, ne sera-ce pas une joie immense au Ciel, à qui un Chinois catéchisé / Fait plus d'honneur que quatre-vingt-dix-neuf Espagnols qui persévèrent ?*¹² ». Mais avant tout, le Chinois est l'esprit calculateur chez qui les intérêts sexuels et financiers tiennent lieu de tendres sentiments. Son grotesque amour pour la Nègresse est fort lié à une certaine somme d'argent qu'il lui a prêtée « *Non point sans intérêts* » et « *quasi in lubrico*¹³ » :

Ah ! cette noire statue là-bas et cet argent à moi, oïe, oïe !

O cette bourse que je lui ai donnée dans l'impétuosité de mon sentiment intestinal !

J'espérais qu'au-dessous de ce sein exotique elle s'enflerait peu à peu mélodieusement
comme un fruit !¹⁴

Esprit asservi par les désirs terrestres –cupidité ou concupiscence– Isidore est l'homme dont l'âme est « *captive au fond d'une bourse*¹⁵ », tout comme l'ours en peluche, héros de *L'Ours et la Lune*, avait un paquet de diamants à la place du cœur. C'est pourquoi Isidore espère tirer profit de l'amour de Dieu. Il recule son baptême afin d'avoir le temps de se faire, grâce à la Nègresse, de « *belles relations*¹⁶ » du côté de l'enfer, pour augmenter la valeur de son âme aux yeux de ceux qui veulent la sauver et pouvoir mieux la monnayer :

Et pourquoi donc vous donnerais-je ainsi pour rien le droit de me faire chrétien et
d'entrer au Ciel avec l'ornement que je vous aurai fourni ? (...)

Il faut d'abord que vous serviez quelque peu Monsieur votre serviteur¹⁷

Pharisien en puissance, il espère retourner en Chine une fois baptisé afin de « *fructifier entre les infidèles* » car pour lui la vertu se reconnaît « *à ce qu'elle comporte subitement sa récompense*¹⁸ ». Pour finir, lorsqu'il vole au secours de « Saint Jacques en argent » aux cotés de Rodrigue, c'est en espérant en tirer une « *une bonne rançon*¹⁹ ». C'est là une caricature sans pitié que donne Claudel de lui-même, à travers ce Chinois qui espère prendre Dieu en otage de ses intérêts terrestres.

Face à lui, le Don Rodrigue de la scène 7 semble être la voix d'Anima. Tout son discours n'est qu'amour idéal, désintéressé, quête mystique de l'amour des âmes prédestinées et de la communion des saints qui vainc la mort :

¹¹ *Le Soulier de satin, op. cit., p. 701.*

¹² *Ibid., p. 719.*

¹³ *Ibid., p. 694.*

¹⁴ *Ibid., p. 700.*

¹⁵ *Ibid., p. 692.*

¹⁶ *Ibid., p. 713.*

¹⁷ *Ibid., p. 692.*

¹⁸ *Ibid., p. 694.*

¹⁹ *Ibid., p. 702.*

Ce n'est point ce qu'il y a en elle de trouble et de mêlé et d'incertain que je lui demande,
(...)
C'est l'être tout nu, la vie pure,
C'est cet amour aussi fort que moi sous mon désir (...)
Jamais autrement que l'un par l'autre nous ne réussirons à nous débarrasser de la mort
(...)²⁰

Tout son discours est quête mystique de l'amour qui porte la délivrance aux âmes « captives » des besoins terrestres : « aucun homme ne peut vivre sans admiration. Il y a en nous l'âme qui a horreur de nous-mêmes, / Il y a cette prison dont nous avons assez (...) »²¹. Tout son discours est quête mystique de l'amour qui conduit à Dieu :

Ce que j'aime, ce n'est point ce qui en elle est capable de se dissoudre (...) c'est ce qui est la cause d'elle-même, c'est cela qui produit la vie (...) !²²

Doña Prouhèze est en effet pour lui celle qui doit le guider vers la joie évangélique et la béatitude des âmes rédimées : « Or cette fois voici bien autre chose qu'une étoile pour moi, (...) / Quelqu'un d'humain comme moi dont la présence et le visage hors la laideur et la misère de ce monde ne sont compatibles qu'avec un état bienheureux ! »²³

La scène 7 de la Première Journée est donc le dialogue entre les désirs du corps (ou de l'esprit), et ceux de l'âme ; ou encore, pour reprendre l'explication thomiste que donne Dominique Millet-Gérard de la *Parabole d'Animus et d'Anima*²⁴, le débat entre les principes de l'âme sensitive –et notamment le « concupiscible »– et de l'autre côté la « fine pointe » de l'âme, la volonté toute entière tournée vers Dieu. A travers le Chinois qui pose ses exigences avant de se convertir –« Il faut d'abord que vous serviez quelque peu Monsieur votre serviteur »²⁵ et qui prétend ensuite devant Balthazar « à proprement parler, c'est plutôt lui [Rodrigue] mon serviteur que moi le sien »²⁶– la scène 7 nous montre l'âme prisonnière du corps, Don Rodrigue esclave du Chinois. Voilà qui explique pourquoi Rodrigue s'oriente vers Barcelone plutôt que vers Saragosse.

2 - Isidore ou la voix de la conscience

Cependant au théâtre le bouffon n'est jamais uniquement le représentant de la morale populaire et terrestre opposée à la morale chevaleresque et

²⁰ *Ibid.*, p. 699.

²¹ *Ibid.*, p. 696.

²² *Ibid.*, p. 698.

²³ *Ibid.*, p. 696.

²⁴ Voir D. Millet-Gérard, *Anima et la Sagesse, pour une poétique comparée de l'exégèse claudélienne*, P. Lethielleux-P. Zech, Paris, 1990, pp. 82-86.

²⁵ *Le Soulier de satin, op. cit.*, p. 692.

²⁶ *Ibid.*, p. 720

idéaliste, ou pour revenir à l'interprétation théologique, le représentant du « Concupiscible » face à la « fine pointe » de l'âme. Le bouffon est aussi le reflet en miroir –miroir grossissant– des vices de son maître. Dans *Le Roi Lear*, lorsque le Roi, après avoir partagé son royaume, demande une glace, on lui amène son Fou. La concupiscence du Chinois n'est peut-être que le reflet grotesque de celle de Rodrigue, ou encore une ruse pour percer à jour les mensonges du héros. En effet, le Chinois prend subitement les accents d'un prédicateur pour dénoncer la mauvaise foi de Rodrigue :

*Tse gue ! Tse gue ! Tse gue ! nous savons ce qui se cache sous ces belles paroles*²⁷

*Appelez-vous joie la torture du désir ?*²⁸

*Pas autre chose, vraiment ? Ce n'était pas la peine de nous déranger. Je crains que notre conversation pour cette dame ne soit pas d'un grand profit*²⁹

Le pécheur Isidore se fait prêcheur lorsqu'il exhorte Rodrigue à se détacher de son « idole bien colorée », qu'il l'invite à considérer ce que « seront dans cent ans ces cent livres de chair femelle auxquelles [son] âme s'est amalgamée comme avec un crochet³⁰ », et qu'il lui peint les illusions de l'amour et l'enfer qu'il entraîne :

Qu'est-ce que cette femme que vous aimez ? Au dehors cette bouche peinte comme avec un pinceau, ces yeux plus beaux que s'ils étaient des boules de verre, ces membres exactement cousus et ajustés ?

*Mais au dedans c'est le chagrin des démons ; le ver, le feu, le vampire attaché à votre substance ! La matière de l'homme qui lui est entièrement soutirée et il ne reste plus qu'une forme brisée et détendue comme un corpuscule de cricri, horreur !*³¹

Tout comme les sages fous de Shakespeare, le bouffon Isidore dénonce la folie de son maître, c'est-à-dire son péché : « *Pauvre Isidore ! Ah ! quel maître as-tu tiré au sort ! (...) / Vous m'avez mené à la comédie à Madrid, mais je n'y ai vu rien de pareil ! Salut au sauveur de la femme des autres !*³² »

Dans ce dialogue où les rôles du maître et du valet bouffon s'inversent, c'est le Chinois qui devient la voix de la conscience luttant contre la voix de la concupiscence incarnée par Rodrigue. Et dans ce débat, c'est encore le Chinois qui semble l'emporter. Il finit en effet par faire avouer à Rodrigue : « *Isidore, ah ! si tu savais comme je l'aime et comme je la désire !* » ; ce à quoi le Chinois répond : « *Maintenant je vous comprends et vous ne parlez plus chinois*³³ ».

²⁷ *Ibid.*, p. 699.

²⁸ *Ibid.*, p. 695.

²⁹ *Ibid.*, p. 696.

³⁰ *Ibid.*, pp. 692 ; 693.

³¹ *Ibid.*, p. 693.

³² *Ibid.*, p. 693.

³³ *Ibid.*, p. 698.

3 - Le Chinois ou « la fine pointe » de l'âme

Mais le Chinois n'est pas seulement la voix de la conscience. Tout porte à croire qu'il endosse aussi le rôle d'Anima, ou de la « fine pointe » de l'âme attentive à l'appel divin. Au début de la scène 7, lorsque Rodrigue et le Chinois observent les cavaliers qui se dissimulent dans un bois, guettant le passage de la procession de saint Jacques, les illusions et l'égoïsme de Rodrigue (typiques de l'égoïsme d'Animus) contrastent étrangement avec la lucidité du Chinois et ses capacités d'attention (qui sont les marques d'Anima) :

DON RODRIGUE.– Ce sont des pèlerins qui vont se joindre au cortège ?

LE CHINOIS.– Pèlerins, – j'ai vu des armes à la lueur de ce coup de pinceau phosphorique–

Peu soucieux de se faire voir trop tôt.

DON RODRIGUE.– Fort bien, cette affaire ne nous concerne pas.

LE CHINOIS.– Cependant je garde un œil sur ce petit bois de pinasses.

DON RODRIGUE.– Et moi, je garde l'œil sur toi, cher Isidore.³⁴

S'établit alors un jeu de transitivité du regard qui n'est pas sans rappeler la fin de la *Parabole d'Animus et d'Anima*. Isidore guette le passage du cortège de saint Jacques pendant que Rodrigue surveille Isidore, tout comme Anima guette la venue de son amant divin pendant qu'Animus, l'air de rien, la surveille : car « Animus, comme on dit, a les yeux derrière la tête³⁵ ». Le Chinois apparaît donc comme le représentant d'Anima qui attend la venue de Dieu. Il est celui qui se préoccupe de son âme : « Ne suis-je pas dans la dépendance de Votre Seigneurie ? que de fois ne l'ai-je pas suppliée de songer au salut de son âme et de la mienne ?³⁶ ». Face à lui, Rodrigue agit comme Animus, l'esprit entièrement préoccupé de lui-même et de ses désirs terrestres, incapable de tourner ses regards vers Dieu, mais qui surveille en cachette Anima, car il sait bien qu'elle seule peut le conduire au vrai bien : le salut de son âme.

Si l'on voit dans le Chinois l'incarnation d'Anima, tout son discours change de signification. L'échange initial du héros et de son bouffon, qui comparent leur situation, apparaît alors lourd de sens :

DON RODRIGUE.– Et que je t'accompagne là où certaine main noire t'appelle ?

LE CHINOIS.– Tout près une main blanche vous fait signe.

DON RODRIGUE.– Ce n'est rien de vil que je veux.

LE CHINOIS.– Appelez-vous de l'or une chose vile ?

DON RODRIGUE.– C'est une âme en peine que je secours.

LE CHINOIS.– Et moi, la mienne qui est captive.

³⁴ *Ibid.*, p. 691.

³⁵ P. Claudel, « Parabole d'Animus et d'Anima : pour faire comprendre certaines poésies d'Arthur Rimbaud », *Œuvres en prose, op. cit.*, p. 28.

³⁶ *Le Soulier de satin, op. cit.*, p. 693.

DON RODRIGUE.– Captive au fond d'une bourse ?

LE CHINOIS.– Tout ce qui est à moi, c'est moi.³⁷

Ce dialogue, qui semble à première vue dénoncer la cupidité du Chinois et renforcer le contraste entre l'amour idéal du héros et celui burlesque du bouffon, introduit dans la scène la thématique du salut. L'apparent sophisme du Chinois, qui prétend sauver son âme en récupérant sa bourse, n'en est pas un si l'or n'est pas « une chose vile », mais une métaphore –tirée de la Bible– qui désigne l'âme³⁸. De là provient le comique attachement du bouffon à sa bourse, c'est-à-dire à son âme : « Tout ce qui est à moi, c'est moi ». En conséquence sa cupidité devient l'insatiable désir de Dieu des mystiques. Les appétits terrestres se font métaphore des appétits célestes.

De même, le rapprochement entre la « main blanche » et la « main noire » peut lui aussi changer de sens. Ce parallélisme semblait opposer la Négresse Jobarbara vue comme la femme porteuse de perte, et Doña Prouhèze vue comme la femme qui intercède et conduit l'homme au salut. Mais si Prouhèze est, comme le dit le Chinois, cette « idole bien colorée » qui cache au-dedans « le chagrin des démons ; le ver, le feu, le vampire attaché à votre substance », la Négresse peut, quant à elle, apparaître comme la bien-aimée du *Cantique des Cantiques*. Cette figure biblique de l'âme humaine ne dit-elle pas : « Je suis noire et pourtant belle / Filles de Jérusalem (...) Ne prenez pas garde à mon teint basané : / C'est le soleil qui m'a brûlée³⁹ » ? Cette bien-aimée noire ne vit-elle pas dans l'attente de son amant divin et ne part-elle pas à sa recherche ? C'est exactement ce que fait la Négresse Jobarbara à la scène 11 (certes dans une situation burlesque), elle qui met en œuvre toutes ses ressources, et en particulier celles de la sorcellerie, pour retrouver son bien-aimé ?

Dès lors, même les blasphèmes et les ricanements du Chinois peuvent changer de signification. Lorsqu'Isidore raille la Vierge du Pilier de Saragosse qui « maternellement fait le tiers du chemin » à la rencontre du pèlerin Jacques, ne donne-t-il pas une traduction burlesque (une traduction en langage terrestre) de cette réalité céleste qu'est la Grâce : Dieu allant à la rencontre du pécheur qui a pris la route pour le

³⁷ *Ibid.*, p. 692.

³⁸ Bien que l'or soit le signe par excellence des vaines richesses du monde, richesses périssables (« votre or et votre argent sont rouillés », *Épître de saint Jacques* 5, 3) dont la tentation transforme les hommes en adorateurs du diable, l'or prend également une valeur symbolique extrêmement positive dans la Bible par le biais de plusieurs comparaisons. C'est d'abord celle du cœur des justes que Dieu éprouve par la souffrance comme on purifie l'or par le feu (Voir *Zacharie* 13, 8-9 ; *Job* 23,10 ; *Proverbes* 17, 3 et 27, 21 ; *L'Éclésiastique* 2, 5 ; *Première Épître de saint Pierre* 1, 7). Symbole de richesse et de pureté, l'or sert également d'étalon pour mesurer des valeurs plus pures, plus précieuses et plus durables. Commentant un passage de la *Première Épître de saint Pierre* (1, 7), l'abbé Fillion écrit : « *Multo pretiosior...* L'or est le plus précieux des métaux ; mais une foi éprouvée a une valeur incomparablement plus grande. Si l'or est purifié par le feu, la foi l'est de son côté par la souffrance, qui la dégage de toute imperfection. – Après le substantif *auro*, le grec ajoute le participe ἀπολλυμένου, qui le détermine : l'or qui périt. Par antithèse avec la foi, qui est immatérielle, inaltérable » (*La Sainte Bible, commentée d'après la Vulgate et les textes originaux par L.-Cl. Fillion, Letouzey et Ané, Paris, 1904, tome 8, p. 666*). Ainsi associé à l'âme, au cœur des justes, à la foi ou au salut, cet or incorruptible devient –comme l'écrit encore l'abbé Fillion– l'« emblème de richesses spirituelles multiples » (*La Sainte Bible, op. cit., tome 8, p. 811*).

³⁹ *Le Cantique des Cantiques*, 1,5-6, La Bible de Jérusalem, Desclée de Brouwer, p. 971.

rejoindre ? De même lorsqu'Isidore se promet d'arracher « Monsieur saint Jacques » aux mécréants et de ne le rendre que contre « une bonne rançon », ne fait-il pas comme les méchants claudéliens, comme Mara, qui ont entendu la parole divine –« Demandez et vous serez exaucés »– et qui ont appris qu'il ne faut pas laisser Dieu tranquille avant d'obtenir le salut ? C'est ce que dit Sara au vieux Tobie aveugle, dans *L'Histoire de Tobie et de Sara* :

Il faut demander ! il faut déchaîner jusque dans ses fondations tout ce qui en toi est capable de mécontentement et de prière ! Il faut empêcher Dieu d'être tranquille ! L'abîme qu'il y a entre toi et Lui, il faut le franchir avec la vocifération d'Israël, avec une espérance enragée, avec la vocifération en toi de toutes ces générations dont tu es le délégué ! Seigneur, faites que je voie !⁴⁰

Conclusion

Dans le dialogue de la scène 7, le Chinois et Rodrigue tiennent donc simultanément les voix de conscience et de concupiscence, d'Anima et d'Animus. « Nous sommes pris l'un par l'autre et il n'y a plus moyen de nous dépêtrer » disait à Rodrigue le Chinois. Il pourrait bien aussi se le dire à lui-même, lui qui prête sa voix à la fois au concupiscible et à la « fine pointe » de l'âme. Dans cette âme qu'incarne le duo de Rodrigue et Isidore, chaque partie se déguise en l'autre pour arriver à ses fins : Don Rodrigue prétend déguiser son désir de Prouhèze en pur amour, le Chinois prédicateur prend l'apparence du désir concupiscent pour mieux dénoncer celui de Rodrigue.

Quelle est l'issue de ce combat intérieur, à la fin de la scène 7 ? Tout laisse à penser que Rodrigue, même s'il continuera sa route en direction de Barcelone et de Prouhèze, s'engage dès sa première scène dans la voie de saint Jacques et du renoncement aux ambitions terrestres. Ce renoncement, illustré par le choix de se porter au secours de « Monsieur saint Jacques », se confirme dans les propos de Rodrigue qui concluent presque le dialogue : « Je veux la confronter pour témoin de cette séparation entre nous si grande et que l'autre par le fait de cet homme avant moi qui l'a prise n'en est que l'image⁴¹ ». De même, le quiproquo qui conduit Rodrigue –croyant porter main forte à saint Jacques– à faire échec au romanesque enlèvement de Doña Isabel par son amant Don Luis à la scène 9, peut se lire comme une mise à mort symbolique de l'amour terrestre. Enfin le Chinois annonce aussi ce renoncement à la scène 14. Face à Don Balthazar, il endosse à nouveau le rôle de païen pécheur et calculateur et déclare : « je ne lui céderai pas mon âme si facilement et pour une chanson⁴² ». De même avant lui, l'Ours de *L'Ours et la Lune* s'écriait : « Donner ! Comme ça ! pour rien ! sans motif !

⁴⁰ *L'Histoire de Tobie et de Sara, Théâtre*, tome 2, la Pléiade, Gallimard, 1965, p. 1311.

⁴¹ *Le Soulier de satin, op. cit.*, p. 700.

⁴² *Ibid.*, p. 720.

Oh ! C'est contraire à la règle. On ne donne rien en affaires ! ce n'est pas honnête⁴³ ». En forçant le Chinois à chanter, Balthazar lui apprend le don de soi. Il lui apprend à donner son âme pour rien, pour une chanson. « N'empêchez pas la musique ! » disait Claudel : c'est aussi ce que fait Balthazar qui laisse Doña Musique s'échapper pour rejoindre son bien-aimé idéal, le Vice-Roi de Naples.

Si le *Soulier de satin* est pour Rodrigue l'histoire d'un long chemin de renoncement aux choses terrestres –l'amour et le pouvoir, Prouhèze et l'Amérique– ce chemin commence donc bien à la scène 7 de la Première Journée. Certes cet effort de détachement nécessitera d'autres confrontations de Rodrigue avec des doubles bouffons, qu'il s'agisse du bouffon ricaneur et torturé par le désir amoureux qu'est Don Camille dans la Deuxième Journée, ou de cette caricature du pouvoir et du parfait fonctionnaire qu'est Rodilard dans la Troisième Journée. Certes le chemin sera rempli de rechutes grotesques comme celles que décrivait Claudel dans son *Journal* en 1912 et 1913 :

Ai-je vraiment vécu en chrétien depuis ma conversion ? (...) Quelle faiblesse ! quelle complaisance au mal ! quelles rechutes continues ! C'est si triste que c'est amèrement comique.

Je suis comme une marionnette sans cesse en lutte contre les fils qui d'en haut la maintiennent, d'où continuellement ces chutes et ces gesticulations grotesques.⁴⁴

Malgré ces rechutes –dont la pitoyable aventure avec la fausse reine d'Angleterre de la Quatrième Journée qui fera de lui le bouffon de la Cour d'Espagne– Rodrigue atteint le bout de ce chemin à la fin du *Soulier*. Parfaitement détaché de tous les liens terrestres, prisonnier sur la barque des soldats, Rodrigue se place entre les mains de la religieuse qui glane pour le compte de sainte Thérèse. Il est seul et n'a plus besoin de double comique : le Vice-Roi s'est élevé au détachement, à la suprême humilité, à la dignité de bouffon.

Sever Martinot-Lagarde
Madrid

⁴³ *L'Ours et la Lune, Théâtre*, tome 2, la Pléiade, Gallimard, 1965, scène 2, p. 604.

⁴⁴ *Journal*, tome 1, *op. cit.*, pp. 241 ; 254.