

OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

BASTILLE · GARNIER · 3^E SCÈNE

LE SOULIER DE SATIN

Marc-André Dalbavie



N°5

OPÉRA
NATIONAL
DE PARIS

BASTILLE · GARNIER · 3^E SCÈNE



DISPONIBLE SUR CHANEL.COM La Ligne de CHANEL - Tél. 0 800 255 025 (appel gratuit depuis un poste fixe)

LE SOULIER DE SATIN

Marc-André Dalbavie

SOMMAIRE

EN QUELQUES MOTS.....	14
IN BRIEF	
SYNOPSIS	18
SYNOPSIS	
REPÈRES.....	24
TIMELINE	
LE LIVRE DES MERVEILLES DU MONDE.....	30
Jean de Mandeville	
PROLONGER EN RÉSONANCES MUSICALES LES PROMESSES CLAUDÉLIENNES	32
Marc-André Dalbavie	
ECUADOR.....	37
Henri Michaux	
L'ART DE LA MUTATION SONORE.....	38
Philippe Lalitte	
MUSIQUE	43
Michel Serres	
LE SOULIER DE SATIN DE CLAUDEL ET LA MUSIQUE.....	44
Pascal Lécroart	
JE FUS.....	50
Bernard Charbonneau	
« FENDRE LA MURAILLE DU CŒUR HUMAIN »	52
Raphaèle Fleury	
LES YEUX D'ELSA	61
Louis Aragon	
LA VIVE FLAMME D'AMOUR	62
Jean de la Croix	
DU TEXTE À LA SCÈNE.....	64
Marius Muller	
LE PLI - LEIBNIZ ET LE BAROQUE.....	69
Gilles Deleuze	
PAUL CLAUDEL, UN HOMME DÉCHIRÉ.....	70
Stanislas Nordey	
CONQUISTADORS.....	74
Éric Vuillard	
LIVRET	79
PORTFOLIO.....	163
LES ARTISTES.....	182
CONTRIBUTEURS	212
<hr/>	
SOUTENEZ L'OPÉRA DE PARIS.....	202



**MINISTÈRE
DE LA CULTURE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

AROP
Les amls de l'Opéra

AVEC LE SOUTIEN
DE L'ASSOCIATION POUR LE RAYONNEMENT
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

© 2020 EY & Associés - Tous droits réservés - Studio BMC France - 2010BMC196-01. Crédit photo : © Svetlana Loboif. All Rights Reserved.

Faire corps

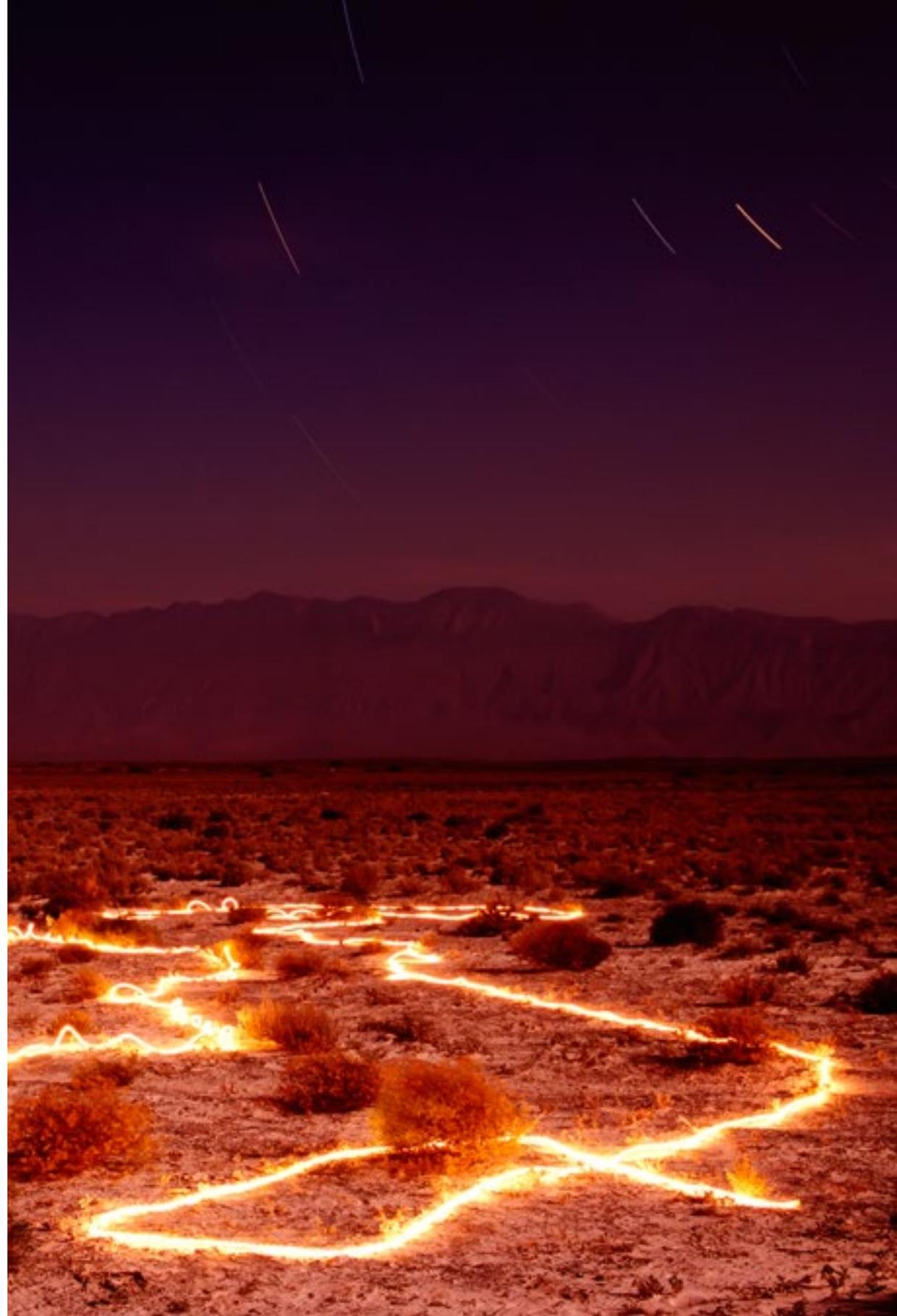
Parce que le lien qui nous unit est celui d'un engagement fidèle et solidaire, EY est fier d'apporter son soutien à l'Opéra de Paris pour la 19^{ème} année consécutive.



EY est fier de réitérer son engagement auprès de l'Opéra national de Paris pour la 19^{ème} année consécutive. En soutenant durablement des projets qui œuvrent pour la démocratisation culturelle, la création artistique et la formation de nouveaux talents, nous favorisons ensemble la création d'une société plus responsable.

EY

Building a better
working world



CONSEIL D'ADMINISTRATION

Jean-Pierre Clamadieu
PRÉSIDENT

—

Ministère de la Culture

Sylviane Tarsot-Gillery
DIRECTRICE GÉNÉRALE DE LA CRÉATION ARTISTIQUE

Luc Allaire
SECRÉTAIRE GÉNÉRAL

Maud Vialettes
CONSEILLÈRE D'ÉTAT

Dominique Muller
DÉLÉGUÉ À LA MUSIQUE

Ministère de l'Action et des Comptes publics

Amélie Verdier
DIRECTRICE DU BUDGET

—

Patricia Barbizet, Stéphane Richard
PERSONNALITÉS QUALIFIÉES

**Cécile Gautier, Barbara Gutty,
François Alu, Jacques Giovanangeli**
REPRÉSENTANTS DU PERSONNEL

Éric Le Clercq de Lannoy
CONTRÔLEUR GÉNÉRAL ÉCONOMIQUE ET FINANCIER

**Jean-Pierre Leclerc,
Bernard Stirn,
Pierre Bergé †,**
PRÉSIDENTS D'HONNEUR

—

DIRECTION

Alexander Neef
DIRECTEUR GÉNÉRAL

Philippe Jordan
DIRECTEUR MUSICAL

Aurélie Dupont
DIRECTRICE DE LA DANSE

Martin Ajdari
DIRECTEUR GÉNÉRAL ADJOINT

—

FONDS DE DOTATION
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

**Étienne Binant
Aline Foriel-Destezet
Flavia et Barden Gale
Sébastien Grandin**
GRANDS PHILANTHROPEs

**Mignonne Cheng
Cyril Karaoglan
Olivier Perquel
Maria Isabel dos Santos-Nivault**
AMBASSADEURS



BASTILLE · GARNIER · 3^e SCÈNE

saison
2020/2021

Alexander Neef DIRECTEUR GÉNÉRAL



BENJAMIN BERNHEIM



JONAS KAUFMANN



GUSTAVO DUDAMEL



SIR BRYN TERFEL



CECILIA BARTOLI



SONYA YONCHEVA



JUAN DIEGO FLÓREZ



OYSTER PERPETUAL DATEJUST 31
EN OR GRIS 18 CT

ROLEX ET LA MUSIQUE

Avec une implication de plus de 40 ans dans le monde de la musique, Rolex s'engage au développement des arts. Par ce lien qui se poursuit encore aujourd'hui, Rolex rend hommage à des artistes extraordinaires qui se produisent lors d'événements prestigieux, et célèbre des performances qui perpétuent des traditions séculaires. Plus que jamais, Rolex soutient les artistes et les lieux qui continuent de faire vivre les meilleurs moments de la musique.

*#Perpetual**

*Perpetuel





COCO CRUSH
BAGUES EN OR BEIGE ET OR BLANC.

CHANEL.COM

CHANEL
JOAILLERIE

MAGAZINE
octave

— LUNDI —

Podcast Carmen, OCTAVE MAGAZINE

— MARDI —

Plongée dans les ateliers de décors, OCTAVE MAGAZINE

— MERCREDI —

Dessine-moi Carmen, OCTAVE MAGAZINE

— JEUDI —

Entretien avec le metteur en scène, OCTAVE MAGAZINE

— VENDREDI —

En répétition avec les Chœurs, OCTAVE MAGAZINE

— SAMEDI —

Rencontre avec un réalisateur de la 3^e Scène, OCTAVE MAGAZINE

— DIMANCHE —

Carmen, 14H30 OPÉRA BASTILLE

**VIVEZ LA SAISON
AVEC OCTAVE**

Découvrez le magazine en ligne de l'Opéra national de Paris.

operadeparis.fr/magazine



LEXUS UX HYBRIDE ET 100% ÉLECTRIQUE

QU'ALLEZ-VOUS RESSENTIR ?

L'ÉVEIL DES SENS



Gamme Nouveau Lexus UX Électrique : consommation d'énergie électrique min/max (Wh/km) et émissions de CO₂ : 169/170 (WLTP) et 0 à l'usage, hors pièce d'usure.

Gamme Lexus UX Hybride : consommations mixtes combinées (L/100 km) et émissions de CO₂ combinées (g/km) selon norme WLTP : de 5,3 à 6 et de 120 à 137.

*Vivez l'exceptionnel.


EXPERIENCE AMAZING™



SACD

Société des Auteurs
et Compositeurs
Dramatiques



Ministère de la Culture et de la Communication

Direction Générale
de la Création
Artistique

FCM

Fonds pour la
Création Musicale

ADAMI

Société Civile pour
l'Administration
des Droits des Artistes
et Musiciens Interprètes

Le FONDS DE CRÉATION LYRIQUE, créé en 1990, s'est assigné pour but de réactiver un mouvement de productions d'œuvres d'aujourd'hui qui a pu, parfois, faire défaut dans certains Théâtres Lyriques.

Initié par la SACD, le FCL a su réunir quatre partenaires, chacun apportant sa contribution : le Ministère de la Culture et de la Communication, l'ADAMI, le FCM et la SACD qui en assure la gestion.

Les subventions importantes accordées par le FCL ont permis à nombre d'ouvrages nouveaux d'être produits dans la plupart des grands Théâtres Lyriques français et aussi dans de plus petites structures.

Ce système incitatif vient efficacement en aide tout à la fois aux auteurs et compositeurs dont les œuvres sont représentées et aux directeurs d'opéra qui en assurent la réalisation.

Soucieux de la diffusion des œuvres aidées, le FCL tient aussi à en subventionner les reprises ou les nouvelles productions.

Toute forme d'expression artistique doit être irriguée par un courant d'œuvres nouvelles. C'est à cet objectif que le FCL veut répondre par son action.

11 bis, rue Ballu, 75009 Paris
Téléphone : 01 40 23 47 04
Télécopie : 01 40 23 46 00
fcl@sacd.fr

© Taithe Murakami-Kokusai K.K. Co., Ltd. All rights reserved.

NW 18820, SAS au capital de 26 740 540€, 92010 Ivry sur Seine, RCS Nanterre 479 461 044. BE à accord avec le propriétaire des marques.

perrier
x
MURAKAMI



DÉCOUVREZ LA NOUVELLE
SÉRIE LIMITÉE
PERRIER® 33cl VC

l'Opéra
chez soi

Faites entrer

la musique,
l'opéra,
la danse,
les concerts,
les récitals,
l'Orchestre,
les Chœurs,
le Corps de Ballet...
dans votre
salon.



Ballets, concerts et spectacles lyriques de l'Opéra national de Paris
sont désormais à vivre et à revivre chezsoi.operadeparis.fr



MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS SAISON 2020/2021

THE PARIS OPERA'S SPONSORS AND PARTNERS
FOR THE 2020/2021 SEASON

L'Opéra national de Paris tient à remercier ses mécènes et partenaires pour leur générosité et leur fidélité, entreprises, fondations ou donateurs individuels, sans le soutien desquels l'Opéra ne pourrait mener à terme ses projets ambitieux.

The Paris Opera greatly appreciates and acknowledges the generosity and loyalty of its Sponsors and Partners – committed companies, foundations and individual donors. Thanks to their support, numerous initiatives and ambitious projects can be implemented each season.

PARTENAIRE OFFICIEL



MÉCÈNES PRINCIPAUX



LE CERCLE DES ENTREPRISES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE L'OPÉRA

GRANDS MÉCÈNES



MÉCÈNES



ASSOCIATIONS ET FONDATIONS *

Eloise Susanna Gale Foundation



The Conny-Maeva Charitable Foundation



GRANDS DONATEURS *

Gregory et Regina Annenberg Weingarten

Étienne Binant

Jean-François Dubos

Bertrand et Nathalie Ferrier

Aline Foriel-Destezet

Flavia et Barden Gale

Sébastien Grandin

Francis Lui Yiu-Tung

Bertrand et Élisabeth Meunier

Docteur Léone Noëlle Meyer

Peter Woo Kwong-Ching

Philippe et Donatienne Beaufour

Elizabeth et Robert Carroll

François Collineau

Olivier Dorgans et Alexandre Nadjari

Catherine et Romain Durand

Jean-François Godin

Maura Helena Gonzaga

Claude et Tuulikki Janssen

Philippe et Karine Journo

Marie Lescure

Sabine Masquelier

Sir Simon et Lady Virginia Robertson

Natalia Smalto

William et Françoise Torchiana

Akiko et Tomonori Usui

Cercle Berlioz

Cercle Noverre

Cercle de l'Académie

Cercle des Fondateurs de la 3^e Scène

Comités d'honneur des Galas

Cercle Carpeaux

* Certains donateurs ont souhaité rester anonymes

* / LE SOULIER DE SATIN

CRÉATION MONDIALE | *WORLD PREMIÈRE*

COMMANDE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS | *COMMISSIONED BY THE PARIS OPERA*

OPÉRA EN QUATRE JOURNÉES | *OPERA IN FOUR DAYS (2021)*

L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS S'ASSOCIE À MARC-ANDRÉ DALBAVIE ET RAPHAËLE FLEURY POUR REMERCIER L'INDIVISION PAUL CLAUDEL D'AVOIR DONNÉ SON ACCORD À L'ADAPTATION DE L'ŒUVRE ORIGINALE DU SOULIER DE SATIN EN OPÉRA.

AVEC LE SOUTIEN DE
LE **Berlioz**
CERCLÉ

Fondation orange

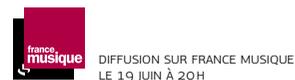
MÉCÈNE DES RETRANSMISSIONS AUDIOVISUELLES
DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

LE SOULIER DE SATIN FERA L'OBJET D'UNE CAPTATION AUDIOVISUELLE RÉALISÉE PAR FLORIS BERNARD, COPRODUITE PAR L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS ET RADIO FRANCE, AVEC LA PARTICIPATION DE MEDICI.TV ET AVEC LE SOUTIEN DE LA FONDATION ORANGE, MÉCÈNE DES RETRANSMISSIONS AUDIOVISUELLES DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS. DIFFUSION À COMPTER DU 13 JUIN À 14 H 30 EN ACCÈS LIBRE ET GRATUIT SUR LA PLATEFORME DE L'OPÉRA DE PARIS, AINSI QUE SUR MEDICI.TV POUR UNE PÉRIODE DE 48 H PUIS EN ACCÈS RÉSERVÉ À SES ABONNÉS.

radiofrance **medici.tv**

L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS REMERCE LES DONATEURS QUI ONT GÉNÉREUSEMENT SOUTENU LA CAPTATION AUDIOVISUELLE DU SPECTACLE.

AVEC LE SOUTIEN DU FONDS DE CRÉATION LYRIQUE ET DE LA SACD



DIFFUSION EN DIFFÉRÉ SUR [CHEZSOI.OPERADEPARIS.FR](https://www.chezsoi.operadeparis.fr)
ET SUR **MEDICI.TV** À PARTIR DU 13 JUIN À 14H30

MUSIQUE | *MUSIC*
Marc-André Dalbavie
(1961)

LIVRET | *LIBRETTO*
Raphaële Fleury
D'APRÈS | *AFTER*
Paul Claudel

DIRECTION MUSICALE
CONDUCTOR

Marc-André Dalbavie

MISE EN SCÈNE | *DIRECTOR*
Stanislas Nordey

DÉCORS | *SET DESIGN*
Emmanuel Clolus

COSTUMES

COSTUME DESIGN

Raoul Fernandez

LUMIÈRES

LIGHTING DESIGN

Philippe Berthomé

VIDÉO | *VIDEO*

Stéphane Pognand

CRÉATION SONORE

SOUND CREATION

Daniele Guaschino

CHORÉGRAPHIE

CHOREOGRAPHY

Loïc Touzé

COLLABORATION

ARTISTIQUE À LA MISE

EN SCÈNE | *STAGING*

COLLABORATION

Claire Ingrid Cottanceau

DRAMATURGIE

DRAMATURGY

Raphaële Fleury

**Orchestre de l'Opéra
national de Paris**

QUATUOR À CORDES

Frédéric Laroque

Sylvie Sentenac

Jean-Charles Monciero

Cyrille Lacrouts

GUIWARE

Jean-Marc Zvellenreuther

(Guitare baroque prêtée
gracieusement par le Musée
de la musique)

* / nouveau spectacle

PALAIS GARNIER

21 mai 2021

23, 29 mai / 5, 13 juin 2021

DOÑA PROUHÈZE

Eve-Maud Hubeaux

DON RODRIGUE DE MANACOR

Luca Pisaroni

LE PÈRE JÉSUISTE, LE ROI D'ESPAGNE,
SAINT DENYS D'ATHÈNES,

DON ALMAGRO, DEUXIÈME SOLDAT

Marc Labonnette

DON PÉLAGE **Yann Beuron**

DON BALTHAZAR, SAINT NICOLAS,

FRÈRE LÉON **Nicolas Cavallier**

DON CAMILLE **Jean-Sébastien Bou**

DOÑA ISABEL, DOÑA HONORIA,
LA RELIGIEUSE

Béatrice Uria-Monzon

LE SERGENT NAPOLITAIN,

LE CAPITAINE, DON RODILARD,

PREMIER SOLDAT **Éric Huchet**

DOÑA MUSIQUE, LA BOUCHÈRE

Vannina Santoni

L'ANGE GARDIEN, SAINT-JACQUES,

SAINT ADLIBITUM

Max Emanuel Cenčić

LE VICE-ROI DE NAPLES,

SAINT BONIFACE, DON RAMIRE

Julien Dran

DOÑA SEPT-ÉPÉES **Camille Poul**

L'IRRÉPRESSIBLE, DON FERNAND

Yann-Joël Collin

L'ANNONCIER, LE CHANCELIER,

DON LEOPOLD **Cyril Bothorel**

LE CHINOIS ISIDORE **Yuming Hey**

LA NOIRE JOBBARBARA, LA LOGEUSE

Mélody Pini

LA LUNE (VOIX ENREGISTRÉE)

Fanny Ardant

VOIX DE LA PROCESSION

Marianne Croux,

Andrea Cueva Molnar,

Alexandra Flood, Kseniia Proshina,

Marie-Andrée Bouchard-Lesieur,

Marine Chagnon, Lise Nougier,

Cornelia Oncioiu, Ramya Roy

EN QUELQUES MOTS

UN AUTEUR CHRÉTIEN

Diplomate, dramaturge, poète et essayiste, Paul Claudel (1868-1955) est à l'origine d'une œuvre singulière dans le paysage littéraire français, irriguée par ses voyages à travers le monde et sa foi chrétienne. Cette foi, manifeste dans ses pièces *Partage de Midi* (1905), *L'Annonce faite à Marie* (1912), comme dans *Le Soulier de satin* qui multiplie les scènes mystiques, est éclatante dans ses volumineux commentaires des écritures saintes. Rebattant des questions purement théologiques auxquelles il confère une dimension poétique, son œuvre exégétique constitue le plus gros volet de sa production intellectuelle. ●

AMOUR CONTRARIÉ

L'impossible réalisation amoureuse qui file *Le Soulier de satin* fait écho à la relation de Claudel et Rosalie Vetch, une femme mariée et mère de famille qu'il rencontre en 1900 sur un bateau le menant en Chine. Celle qui apparaît dès lors dans son journal en tant qu'Ysé – nom de la future héroïne de sa pièce *Partage de Midi* – le quitte enceinte et le laisse treize ans sans nouvelles. Un déchirement à peine plus long que la décennie mise par la lettre de Prouhèze – autre avatar de Rosalie – pour arriver à Rodrigue. ●

UNE ŒUVRE MONDE

Pièce en quatre journées sur le modèle de la dramaturgie du Siècle d'or, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel conte, sur plus de vingt ans et à travers quatre continents, l'amour impossible entre Don Rodrigue et Doña Prouhèze à la fin du XVI^e siècle, alors que les conquistadors espagnols s'emparent du nouveau monde. Une époque où s'opère un décentrement de l'Europe tandis qu'une première mondialisation voit le jour avec la circulation des biens et des personnes à l'échelle planétaire. ●

MARC-ANDRÉ DALBAVIE

En écrivant un opéra d'après l'œuvre de Claudel, le compositeur français s'attaque à une œuvre monde qui, bien que théâtrale par essence, est en soi hautement musicale. Syntactiquement métatonale, la partition du *Soulier de satin* est servie par un orchestre enrichi d'instruments extra-européens évoquant divers continents et de citations de musique ancienne, notamment une pavane de l'espagnol Luys Milán (1500-1561). ●

CYCLE

Le Soulier de satin de Marc-André Dalbavie, d'après Paul Claudel, est la troisième création mondiale commandée par l'Opéra national de Paris composant le cycle sur la littérature française. Il fait suite aux opéras *Trompe-la-Mort* de Luca Francesconi d'après Honoré de Balzac (2017) et *Bérénice* de Michael Jarrell d'après Jean Racine (2018). ●



Leo Divendal, *Mer du Nord*, 2005

PARABOLE

Autant qu'il évoque les violentes conquêtes territoriales, les guerres de religion et autres tragiques jeux de pouvoirs, *Le Soulier de satin* prône un universalisme qui résonne telle une parabole catholique. Dans l'explosion des frontières et la collusion des mondes, Claudel perçoit l'abolition des murs, le refus de l'exclusion et la réunion des peuples dans une tendance christique. ●

STANISLAS NORDEY

APRÈS *SAINT FRANÇOIS D'ASSISE* D'OLIVIER MESSIAEN ET *MELANCHOLIA* DE GEORG FRIEDRICH HAAS, *LE SOULIER DE SATIN* EST LA TROISIÈME PRODUCTION DU COMÉDIEN ET METTEUR EN SCÈNE À L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS. IL REVIENT ICI AU PROJET THÉÂTRAL DE CLAUDEL QUI PRÔNAIT LA SIMPLICITÉ ET UNE ÉCONOMIE DES MOYENS, ET OFFRE AUX CHANTEURS TOUT L'ESPACE NÉCESSAIRE POUR DÉPLOYER CE DRAME IMMENSE. SE RÉFÉRANT AU BAROQUE ARTISTIQUE À TRAVERS DES DÉTAILS DE TABLEAUX DE MAÎTRES, IL CRÉE UN BALLET DE TOILES, RELIANT LES UNIVERS ÉCLATÉS DE LA PIÈCE.

A CHRISTIAN AUTHOR

Diplomat, playwright, poet and essayist, Paul Claudel (1868-1955) is at the origin of a singular work in the French literary landscape, fuelled by his travels around the world and his Christian faith. This faith, evident in his plays *Partage de Midi* (1905) and *L'Annonce faite à Marie* (1912), as well as in *Le Soulier de satin*, full of mystical scenes, shines through in his voluminous commentaries on the Holy Scriptures. His exegetical work constitutes the bulk of his intellectual production, in which he reworked purely theological questions and endowed them with a poetic dimension. ●

THWARTED LOVE

The theme of impossible love that runs through *Le Soulier de satin* echoes Claudel's relationship with Rosalie Vetch, a married woman and mother whom he had met in 1900 on a ship taking him to China. The woman who appears in his diary as Ysé – the name of the future heroine of his play *Partage de Midi* – leaves him after falling pregnant and gives him no news for thirteen years. A heartbreak scarcely longer than the decade taken by the letter from Prouhèze – another avatar of Rosalie – to reach Rodrigue. ●

A SWEEPING DRAMA

A play in four "days" based on the dramaturgical model of the Golden Age, Paul Claudel's *Le Soulier de satin* (*The Satin Slipper*) tells the story of the impossible love between Don Rodrigue and Doña Prouhèze over a period of more than twenty years and across four continents, at the end of the 16th century, when the Spanish conquistadors were taking over the New World. This was an era when Europe was decentralising and the first globalisation was underway with the movement of goods and people around the world. ●

MARC-ANDRÉ DALBAVIE

In writing an opera based on Claudel's work, the French composer takes on a world work which, although theatrical in essence, is in itself highly musical. Using a metatonal language, the vocal adaptation of Claudel's language is accompanied by an orchestra enriched with non-Western instruments and evoking various continents, along with quotations from early music, in particular a pavane by the Spanish composer Luys Milán (1500-1561). ●

CYCLE

Marc-André Dalbavie's *Le Soulier de satin*, after Paul Claudel, is the third world premiere commissioned by the Paris Opera as part of the French literature cycle. It follows Luca Francesconi's opera *Trompe-la-Mort* after Honoré de Balzac (2017) and Bérénice by Michael Jarrell after Jean Racine (2018). ●

PARABLE

As much as it evokes violent territorial conquests, religious wars and other tragic power struggles, *Le Soulier de satin* advocates a universalism that resonates like a Catholic parable. In the explosion of borders and the collusion of worlds, Claudel perceives the abolition of barriers and the refusal of exclusion to bring together all peoples in a Christ-like manner. ●



Leo Divendal, *Mer du Nord*, 2005

STANISLAS NORDEY

AFTER OLIVIER MESSIAEN'S SAINT FRANÇOIS D'ASSISE AND GEORG FRIEDRICH HAAS' MELANCHOLIA, LE SOULIER DE SATIN IS THE ACTOR AND DIRECTOR'S THIRD PRODUCTION FOR THE PARIS OPERA. RETURNING TO CLAUDEL'S THEATRICAL PROJECT, WHICH ADVOCATED SIMPLICITY AND AN ECONOMY OF MEANS, HE OFFERS THE SINGERS ALL THE SPACE NECESSARY TO UNFURL THIS IMMENSE DRAMA. MAKING REFERENCE TO BAROQUE ART THROUGH DETAILS FROM WORKS BY OLD MASTERS, HE CREATES A BALLET OF CANVASES THAT LINK TOGETHER THE FRAGMENTED WORLDS OF THE PLAY.

SYNOPSIS

La pièce est divisée en quatre parties, appelées sur le modèle du théâtre espagnol « journées ».

L'action se déroule à l'époque des grandes découvertes, alors que l'Espagne est à la tête d'un empire sur lequel le soleil ne se couche jamais et que le monde vérifie ses contours.

PREMIÈRE JOURNÉE

La pièce s'ouvre sur la dernière prière d'un Père Jésuite pour son jeune frère Rodrigue : que l'amour et le désir d'une femme brisent enfin la muraille de ce cœur orgueilleux et l'ouvrent à l'infini.

En effet, à la suite d'un naufrage, le jeune Don Rodrigue de Manacor a été jeté sur la côte africaine ; le premier visage qui s'est présenté à lui lorsqu'il a ouvert les yeux a été celui de Doña Prouhèze, l'épouse de Don Pélage, gouverneur général des Présides. Une passion absolue est née entre les deux jeunes gens.

Incapable de résister plus longtemps à la voix de Rodrigue qui l'appelle, Doña Prouhèze a profité d'un séjour en Espagne pour faire parvenir à Rodrigue un message lui donnant rendez-vous dans une auberge au bord de la mer, en Catalogne.

Avant de repartir, Don Pélage doit quant à lui marier six jeunes orphelines de sa famille, parmi lesquelles la jeune Musique, dont son ami, le fidèle Don Balthazar, est secrètement épris. Pélage confie à Balthazar la charge d'accompagner Prouhèze en Catalogne, où il la rejoindra pour regagner l'Afrique.

Dans le même temps, Don Camille, un cousin de Don Pélage, aventurier sans foi ni loi, presse la jeune femme de partir avec lui à Mogador, sur la côte africaine, où il doit rejoindre son commandement. Malgré le refus qu'il essuie, Camille y donne rendez-vous à Prouhèze.

Sur le conseil de son chancelier, le Roi d'Espagne décide de nommer Don Rodrigue Vice-Roi de son empire d'Amérique latine. Il envoie ses messagers à sa recherche.

Avant de quitter la maison de son époux, Prouhèze prévient Balthazar qu'elle va chercher à s'enfuir pour rejoindre Rodrigue et lui demande de l'en empêcher. Elle prie la Vierge des Sept-Douleurs de l'aider à ne pas déshonorer son mari et offre à celle-ci son soulier de satin, afin de ne plus pouvoir s'élancer vers le mal qu'en boitant.

Mais le rendez-vous des amants n'aura pas lieu car, dans la nuit, Rodrigue, croyant défendre une procession de Saint Jacques, a été blessé par de faux pèlerins venus enlever la maîtresse de l'un d'eux, Doña Isabel. Rodrigue est transporté mourant auprès de sa mère, Doña Honoria.

Pour ne pas être mariée contre son gré, Doña Musique s'est enfuie avec un Sergent napolitain qui lui a promis l'amour du Vice-Roi de Naples. Elle rejoint en cachette sa cousine Prouhèze, et lui confie son projet.

Bouleversé par la passion de Prouhèze et désespéré par l'impossibilité d'épouser Musique, Don Balthazar laisse les deux jeunes femmes s'échapper pour que chacune rejoigne l'homme qu'elle aime. Pour ne pas déshonorer son ami Pélage, il se laisse abattre en feignant de défendre l'auberge où elles s'étaient retrouvées.

Un Ange Gardien prend le relais de Don Balthazar pour veiller sur Prouhèze et l'accompagner.

DEUXIÈME JOURNÉE

Prouhèze a rejoint le château de Doña Honoria, où Rodrigue est entre la vie et la mort. Elle s'interdit néanmoins la chambre du blessé. Don Pélage arrive bientôt. Il rappelle à la jeune femme l'engagement sacré que celle-ci a pris – « ce n'est pas l'amour qui fait le mariage, mais le consentement » – et lui propose « à la place d'une tentation, une tentation plus grande » : l'Afrique, qu'elle aime tant, le commandement de la citadelle de Mogador où Don Camille est soupçonné de jouer un double jeu. Doña Prouhèze part sans avoir revu Rodrigue. Ce dernier, à peine rétabli, prend la mer dans le sillon du bateau de la jeune femme. Le Roi d'Espagne l'a chargé de porter une lettre au nouveau commandeur de Mogador avant de rejoindre son poste aux Amériques...

Apparaît Saint Jacques, dont la constellation, au-dessus de l'océan, « illumine la nuit de ceux que l'abîme sépare », et console les deux amants « qui se fuient à la fois et se poursuivent ».

En mer, Prouhèze a donné l'ordre de tirer sur le bateau de Rodrigue afin d'arrêter sa poursuite. Au large de Mogador, sur son navire démâté, Rodrigue confie son incompréhension à son Capitaine, et laisse la jalousie et l'amertume l'envahir : Prouhèze, qui l'observe depuis les remparts de la forteresse, n'est-elle pas en train de s'offrir à Camille ?

Lorsqu'il atteint enfin Mogador, Rodrigue n'est pas reçu par Prouhèze. Camille se charge avec une ironie cinglante de remettre à Rodrigue la réponse de celle-ci à la lettre royale, qu'elle n'a même pas ouverte : « Je reste, partez ». Dans la lumière de la lune, apparaît l'Ombre double qui a été imprimée sur un mur lors d'une étreinte de Rodrigue et de Prouhèze : elle lance son réquisitoire contre cet homme et cette femme qui ont provoqué son existence, pour ensuite la séparer. Dans le ciel, la Lune contemple Rodrigue et Prouhèze endormis dans la douleur de leur séparation, l'une à Mogador, l'autre sur son bateau en chemin pour l'Amérique. Elle entend la soif d'absolu qui traverse leur désir inassouvi.

Au rebours de l'itinéraire tortueux de sa parente, Doña Musique a miraculeusement trouvé le Vice-Roi de Naples. Débute entre eux un amour sans obstacles.

TROISIÈME JOURNÉE

Alors que l'Amazonie est en proie à l'invasion des conquistadors, que l'on torture à Mogador, que les guerres de religion font rage en Europe, on retrouve Doña Musique dans l'église Saint Nicolas de Prague, où elle a accompagné son époux, le Vice-Roi de Naples. Elle est enceinte du futur Jean d'Autriche. Entourée de quatre saints, elle prie. Elle entend la douleur autour d'elle, tout en sentant dans ses entrailles la vie qui se prépare. Elle est remplie de l'espérance que promettent déjà un sens, une harmonie qui doivent naître du chaos et de la souffrance qui agitent les peuples aujourd'hui.

Rodrigue, désormais Vice-Roi des Indes occidentales, mène dans son palais délabré une vie amère, entouré d'une cour sans faste ni gaieté. Il concentre toute son activité sur la réalisation d'un passage à Panama permettant de faire passer les bateaux d'un océan à l'autre. Doña Isabel, devenue sa maîtresse, complotte pour écarter cet amant qui ne l'aime pas et faire passer le pouvoir aux mains de son mari Don Ramire.

Prouhèze, de son côté, devenue veuve de Pélage, a épousé Camille pour conserver le pouvoir sur Mogador. Dans la détresse d'un jour de trop grande souffrance, elle a écrit à Rodrigue pour lui demander de venir la délivrer. Cette « lettre à Rodrigue » va devenir une véritable légende sur les mers entre le vieux et le nouveau monde. Portant malheur à tous ceux qui la touchent, elle va mettre dix ans, passant d'un continent à l'autre, avant de parvenir à son destinataire.

C'est cette lettre qui va servir d'arme à Doña Isabel pour écarter Rodrigue car dès qu'il la reçoit, Rodrigue part pour Mogador afin de libérer Prouhèze.

Entre temps, Prouhèze a reçu pendant son sommeil la visite de son Ange Gardien. Celui-ci donne le sens de cet amour impossible. « Même le péché, le péché aussi sert » : cet amour a permis de faire éprouver à l'orgueilleux Rodrigue le besoin de l'autre, jusqu'au fond de sa chair. L'Ange propose à Prouhèze de prolonger cet amour en faisant d'elle une étoile... séparée, mais conductrice, pour guider Rodrigue vers la lumière et l'amour éternels. Pour cela, il faut qu'elle demande à Rodrigue de consentir à sa mort.

À son tour, Camille, en pleine crise spirituelle, pousse Prouhèze dans ses retranchements et lui demande un sacrifice supplémentaire : qu'elle renonce également à Rodrigue au-delà de la mort. C'est d'après lui la condition pour que sa propre âme soit sauvée.

Lorsque Prouhèze monte à bord de la caravelle de Rodrigue sous la forteresse de Mogador, ce n'est donc pas pour partir avec lui mais pour lui confier Marie des Sept-Épées, la fille qu'elle a eue de Camille. Quant à elle, après un grand duo d'amour dans lequel elle tente de faire sentir à Rodrigue la joie vers laquelle elle veut le conduire, par-delà l'absence et la mort, elle retourne à terre où tout est prêt pour faire sauter la citadelle.

QUATRIÈME JOURNÉE

Toute la quatrième «journée» du *Soulier de satin* se déroule en mer, au large des îles Baléares. Dix années ont passé depuis la mort de Prouhèze à Mogador. L'opéra se concentre sur l'histoire de Sept-Épées, la fille que Prouhèze a eue de Camille et qu'elle a confiée à Rodrigue avant de mourir.

Rodrigue, vieilli, a perdu une jambe en combattant les Japonais aux Philippines, où il avait été envoyé en disgrâce pour avoir abandonné son poste en Amérique. Il gagne désormais sa vie en peignant des «feuilles de saints», images colorées très populaires auprès des matelots à travers toute la Méditerranée. Elles véhiculent une spiritualité, une esthétique et une vision politique à rebours des canons établis.

Sept-Épées, très exaltée, explique à sa fidèle amie, la Bouchère, qu'elle veut partir à l'assaut des places fortes barbaresques pour délivrer les chrétiens des bagnes d'Afrique du nord. C'est pour elle une façon de rejoindre sa mère. Elle explique à la Bouchère les circonstances dans lesquelles elle est tombée amoureuse de Don Juan d'Autriche, fils de Doña Musique et du Vice-Roi de Naples, qu'elle veut rejoindre pour la bataille de Lépante.

Toute à son projet, elle essaie de réveiller l'esprit d'aventure de son vieux conquistador de père adoptif et de l'entraîner avec elle. Mais Rodrigue tente de lui expliquer qu'il n'est pas fait pour cette guerre particulière. C'est quelque chose de plus absolu qu'il recherche : une libération telle que l'homme n'ait pas d'autre frontière que le ciel. Sept-Épées, déçue, part rejoindre Don Juan d'Autriche à la nage, suivie de sa fidèle Bouchère.

Les feuilles de saints que Rodrigue diffuse à travers la Méditerranée sont considérées comme des provocations blasphématoires et attirent les foudres du pouvoir royal. Il est arrêté. Sur le bateau qui l'emmène au marché aux esclaves, un vieux moine reçoit sa confession : toujours brisé de douleur après la mort de Prouhèze, et bien que ligoté et humilié, il éprouve enfin un sentiment de libération. Il sent désormais qu'il ne fait plus qu'un avec la mer et les étoiles. Alors qu'une vieille religieuse chiffonnière accepte de l'emporter avec une brassée de vieux objets hétéroclites, un coup de canon dans le lointain annonce que Sept-Épées vient d'atteindre le bateau de celui qu'elle aime. Le pire n'est pas toujours sûr.

RAPHAËLE FLEURY

SYNOPSIS

The drama is divided into four parts, entitled "days" in the style of Spanish theatre.

The action unfolds during the period of the Great Discoveries, when Spain is at the helm of an empire over which the sun never sets and the world is testing its contours.

THE FIRST DAY

The play opens with the last prayer of a Jesuit friar for his young brother Rodrigue: may the love and desire of a woman finally break down the walls of this proud heart and open it to infinity.

Following a shipwreck, the young Don Rodrigue de Manacor was cast on the African coast; the first face he saw upon opening his eyes was that of Doña Prouhèze, the wife of Don Pélage, Governor General of the "presidios". An overwhelming passion was born between the two young people.

Unable to resist the call of Rodrigue's voice any longer, Doña Prouhèze took advantage of a trip to Spain to send Rodrigue a message giving him a rendezvous in an inn by the sea in Catalonia.

Before leaving, Don Pélage has to marry off six young orphan girls from his family, including the young Musique, with whom his friend, the faithful Don Balthazar, is secretly in love. Pélage entrusts Balthazar with the task of accompanying Prouhèze to Catalonia, where he will join her to return to Africa.

At the same time, Don Camille, a cousin of Don Pelage, an unscrupulous adventurer, urges the young woman to leave with him for Mogador, on the African coast, where he is to rejoin his command. Despite the refusal he receives, Camille arranges to meet Prouhèze there.

Upon the advice of his chancellor, the King of Spain decides to appoint Don Rodrigue Viceroy of his Latin-American empire. He sends his messengers to seek him out.

Before leaving her husband's house, Prouhèze warns Balthazar that she is going to attempt to flee to join Rodrigue and asks him to prevent her. She prays to the Virgin of the Seven Sorrows to help her not to dishonour her husband and offers her satin slipper to her, so that if she rushes towards evil she can only limp.

But the lovers' rendezvous does not take place because, in the night, Rodrigue, believing himself to be defending a procession of St James, is wounded by false pilgrims who have come to kidnap the mistress of one of them, Doña Isabel. Rodrigue is carried off dying to his mother, Doña Honoria.

To avoid being married against her will, Doña Musique has run away with a Neapolitan sergeant who has promised her the love of the Viceroy of Naples. In secret, she meets up with her cousin Prouhèze and tells her of her plans.

Overwhelmed by Prouhèze's passion and in despair at the impossibility of marrying Musique, Don Balthazar lets the two young women escape so that each may join the man she loves. In order not to dishonour his friend Pélage, he allows himself to be killed by pretending to defend the inn where the two women met.

A guardian angel takes over from Don Balthazar to watch over Prouhèze and accompany her.

THE SECOND DAY

Prouhèze has reached Doña Honoria's castle, where Rodrigue lies between life and death. However, she forbids herself from entering the wounded man's room. Don Pélage soon arrives. He reminds the young woman of the sacred commitment she has made - «it is not love that makes a marriage, but consent» - and offers her «instead of a temptation, a greater temptation»: Africa, which she loves so much, the command of the citadel of Mogador where Don Camille is suspected of playing a double game. Doña Prouhèze leaves without seeing Rodrigue again. The latter, barely recovered, sets sail in the wake of the young woman's boat. The King of Spain has asked him to carry a letter to the new Commander of Mogador before he takes up his post in the Americas...

Saint James appears. Above the ocean, his constellation "illuminates the night of those separated by the abyss". He consoles the two lovers "who are both fleeing and pursuing each other".

At sea, Prouhèze has given the order to fire on Rodrigue's ship in order to prevent him from pursuing her. Off the coast of Mogador, on his dismasted ship, Rodrigue confides his incomprehension to the Captain, and allows jealousy and bitterness to invade him: is Prouhèze, observing him from the ramparts of the fortress, not offering herself to Camille?

When he finally reaches Mogador, Rodrigue is not received by Prouhèze. Camille takes it upon himself with scathing irony to give Rodrigue her reply to the royal letter, which she has not even opened: «I am staying, go away».

In the moonlight, the double Shadow appears, printed on a wall during an embrace between Rodrigue and Prouhèze: it launches its indictment against this man and this woman who have provoked its existence, only to sever it. In the sky, the Moon contemplates Rodrigue and Prouhèze as they sleep in the pain of their separation, one in Mogador, the other on his boat on the way to America. She can hear the thirst for the absolute that runs through their unfulfilled desire.

In contrast to her relative's tortuous journey, Doña Musique has miraculously found the Viceroy of Naples. An unbridled love ensues between them.

THE THIRD DAY

While the Amazon is being invaded by the conquistadors, people are being tortured in Mogador, and religious wars are raging in Europe, Doña Musique is in the church of St Nicholas in Prague, where she has accompanied her husband, the Viceroy of Naples. Pregnant with the future John of Austria and surrounded by four saints, she prays. She hears the pain around her, whilst feeling in her womb the new life that is being prepared. She is filled with the hope promised by the meaning and harmony to be born of the chaos and suffering shaking today's peoples.

Rodrigue, now Viceroy of the West Indies, leads a bitter life in his rundown palace, surrounded by a court without pomp or gaiety. He concentrates all his activity on the construction of a passage through Panama that will allow ships to cross from one ocean to the other. Doña Isabel, who has become his mistress, plots to get rid of this lover who does not love her and to transfer his power to her husband Don Ramire.

Prouhèze, for her part, now the widow of Pélage, has married Camille in order to retain power over Mogador. In the throes of a day of excessive suffering, she wrote to Rodrigue asking him to come and rescue her. This «letter to Rodrigue» became a legend on the seas between the old and the new world. Bringing misfortune to all those who touch it, it will take ten years, passing from one continent to another, before reaching its intended recipient.

This is the letter that Doña Isabel will use as a weapon to be rid of Rodrigue, for as soon as he receives it, Rodrigue leaves for Mogador to free Prouhèze.

In the meantime, Prouhèze has been visited by her guardian angel in her sleep. He explains the meaning of this impossible love. «Even sin, sin also serves»: this love has made the proud Rodrigue feel the need for the other, deep down in his flesh. The Angel proposes to Prouhèze to prolong this love by making her a star... apart, yet guiding, to guide Rodrigue towards eternal light and love. To do this, she must ask Rodrigue to consent to her death.

In turn, Camille, in the midst of a spiritual crisis, pushes Prouhèze to the brink and asks her for an additional sacrifice: she must also renounce Rodrigue beyond death. This, he says, is the condition for saving his own soul.

When Prouhèze boards Rodrigue's caravel below the fortress of Mogador, it is not to leave with him but to entrust him with Marie des Sept-Épées, the daughter she had with Camille. As for her, after a great love duet in which she tries to make Rodrigue feel the joy towards which she hopes to lead him, beyond absence and death, she returns to land where all is ready for the citadel to explode.

THE FOURTH DAY

The entire fourth "day" of *Le Soulier de satin* takes place at sea, off the Balearic Islands. Ten years have passed since Prouhèze died in Mogador. The opera focuses on the story of Sept-Épées, the child Prouhèze had with Camille and whom she entrusted to Rodrigue before she died.

Rodrigue is an old man who lost a leg fighting the Japanese in the Philippines where he was sent in disgrace for abandoning his post in the Americas. He now earns his living by painting «pictures of saints», coloured images highly popular with sailors throughout the Mediterranean. They convey a spirituality, an aesthetic and a political vision that goes against the established canons.

Sept-Épées, highly exalted, explains to her faithful friend, La Bouchère, that she wants to attack the fortresses of Barbary to free the Christians in the North African prisons. It is her way of joining her mother. She explains to the Bouchère how she fell in love with John of Austria, son of Doña Musique and the Viceroy of Naples, whom she wants to join in the battle of Lepanto.

She is determined to awaken the adventurous spirit of her adoptive conquistador father and convince him to join her. But Rodrigue tries to explain to her that he is not suited to this particular war. He seeks something more absolute: a liberation that leaves man with no other boundary than the sky. A disappointed Sept-Épées swims off to join John of Austria, followed by her faithful Bouchère.

Considered to blasphemous provocations, the pictures of saints that Rodrigue spreads across the Mediterranean attract the wrath of the royal authorities. He is arrested. On the boat taking him to the slave market, an old monk receives his confession: still broken with grief after the death of Prouhèze, and although in chains and humiliated, he at last experiences a sense of release. He feels that he is now at one with the sea and the stars. Just as an old gleaner nun agrees to take him away with an armful of old junk, a cannon shot in the distance announces that Sept-Épées has reached the boat of the one she loves. The worst is not always certain.

RAPHAËLE FLEURY

REPÈRES TIMELINE



1886

Paul Claudel embrasse la foi catholique à l'âge de 18 ans, après avoir assisté à une cérémonie de Noël à Notre-Dame de Paris.

—
Paul Claudel embraces the Catholic faith at the age of 18, after attending a Christmas ceremony at Notre-Dame de Paris.

Paul Claudel dessiné par sa soeur Camille en 1888



1893

Juriste de formation, Claudel débute sa carrière diplomatique. Il sera notamment en poste en Chine entre 1895 et 1909, ministre plénipotentiaire à Rio de Janeiro (1917-1918), ambassadeur à Tokyo (1921-1927), à Washington (1927-1933) et à Bruxelles (1933-1935).

—
A lawyer by training, Claudel begins his diplomatic career. He is posted to China between 1895 and 1909, serves as Minister Plenipotentiary in Rio de Janeiro (1917-1918), and is ambassador in Tokyo (1921-1927), Washington (1927-1933) and Brussels (1933-1935).

Paul Claudel lors de son voyage en Orient (Syrie, Palestine) en 1899



1924

Amorcée au Brésil, en 1919, la rédaction du *Soulier de satin* s'achève en terres japonaises.

—
Begins writing Le Soulier de satin in 1919 in Brazil and completes it in Japan.

Paul Claudel au Japon, 1921

Parution de la pièce de Claudel *Le Soulier de satin* ou *Le pire n'est pas toujours sûr*.

1929

Publication of Claudel's play Le Soulier de satin or *the worst is never certain.*



1943

Pour sa première représentation, *Le Soulier de satin* est donnée à la Comédie-Française, dans une version réduite et mise en scène par Jean-Louis Barrault.

—
The first performance of Le Soulier de satin is given at the Comédie-Française, in a shortened version and directed by Jean-Louis Barrault.

Programme de salle de la générale du spectacle



1985

Le réalisateur portugais Manuel de Oliveira adapte *Le Soulier de satin* au cinéma. Cette même année, le compositeur Marc-André Dalbavie intègre l'Ircam où il s'initie à la composition assistée par ordinateur.

—
Portuguese director Manuel de Oliveira adapts Le Soulier de satin for the cinema. In the same year, the composer Marc-André Dalbavie joins Ircam where he is introduced to computer-assisted composition.

Affiche du *Soulier de satin* réalisé par Manuel de Oliveira

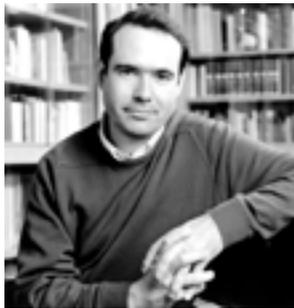


1987

Au Festival d'Avignon, Antoine Vitez met en scène *Le Soulier de satin* en version intégrale. Marc-André Dalbavie assiste au spectacle.

—
At the Avignon Festival, Antoine Vitez stages the complete version of Le Soulier de satin. Marc-André Dalbavie attends the performance.

Le Soulier de satin mis en scène par Antoine Vitez



2001

Marc-André Dalbavie commence une résidence à l'Orchestre de Paris pour quatre saisons, après deux expériences similaires, entre 1998 et 2000, à l'Orchestre de Cleveland et à l'Orchestre de Minneapolis.

—
Marc-André Dalbavie begins a four-season residency at the Orchestre de Paris, after two similar experiences, between 1998 and 2000, at the Cleveland Orchestra and the Minneapolis Orchestra.

Marc-André Dalbavie



2003

Au Centre dramatique national d'Orléans, Olivier Py met en scène la version intégrale du *Soulier de satin*. Cette production est reprise en 2009 à Paris, au Théâtre de l'Odéon.

—
At the Centre dramatique national d'Orléans, Olivier Py stages the complete version of Le Soulier de satin. The production is revived in 2009 at the Théâtre de l'Odéon in Paris.

Le Soulier de satin mis en scène par Olivier Py

La vie sulfureuse de Carlo Gesualdo, compositeur de la Renaissance, inspire à Marc-André Dalbavie l'opéra *Gesualdo*, créé cette année à l'Opéra de Zurich.

2010

The sulphurous life of Renaissance composer Carlo Gesualdo inspired Marc-André Dalbavie to create the opera Gesualdo, which premiered that year at the Zurich Opera House.



2012

Au Schauspielhaus de Vienne en Autriche, *Le Soulier de satin* de Paul Claudel est créée en allemand et en version intégrale, dans une mise en scène collective.

—
At the Schauspielhaus in Vienna, Austria, Paul Claudel's Le Soulier de satin is premiered in German and in its complete version, in a collective staging.

Le Soulier de satin au Schauspielhaus de Vienne

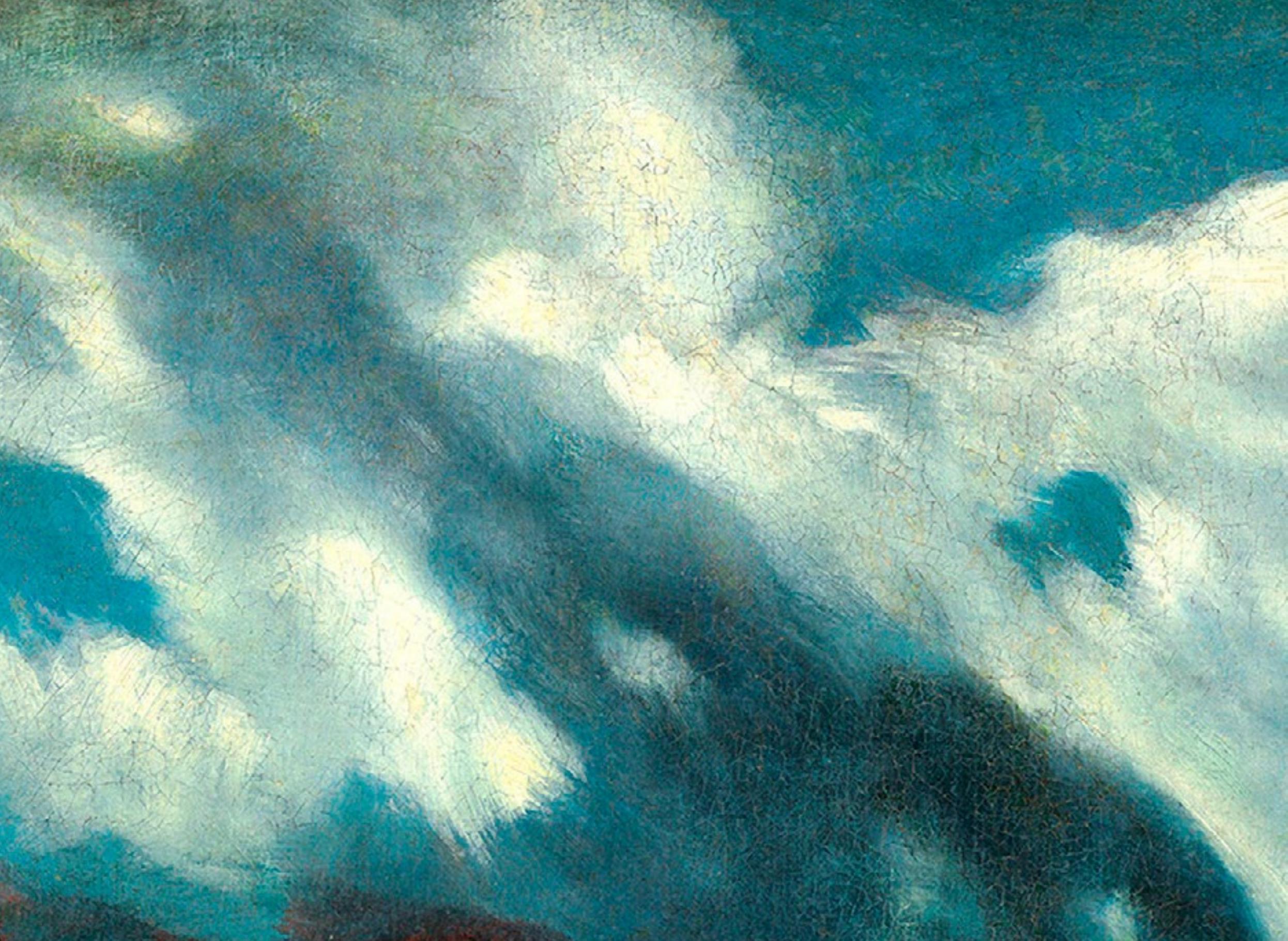


2014

Charlotte Salomon, opéra de Marc-André Dalbavie d'après le tragique destin de cette artiste morte à Auschwitz, est créé au Festival de Salzbourg.

—
Charlotte Salomon, an opera by Marc-André Dalbavie, based on the tragic fate of this artist who died in Auschwitz, is premiered at the Salzburg Festival.

Charlotte Salomon, au Festival de Salzbourg



30

Si l'on pouvait
s'embarquer sur
un navire et trouver
des gens qui veulent
aller à la découverte
du monde et dessus
et dessous [...], je dis
avec certitude qu'un
homme pourrait

31

faire le tour de toute
la terre du monde,
aussi bien par-dessus
que par-dessous,
et revenir en son pays
[...] et il trouverait
toujours des hommes,
des terres, des îles
comme en nos pays.

PROLONGER EN RÉSONANCES MUSICALES LES PROMESSES CLAUDÉLIENNES

ENTRETIEN AVEC
Marc-André Dalbavie



Carte espagnole d'une partie de l'Amérique du Sud, 1582

Dans quel contexte avez-vous rencontré l'œuvre de Paul Claudel ?

Aussi surprenant que cela puisse paraître, je me suis tourné vers Paul Claudel sur le conseil de Pierre Boulez. Les gens de ma génération ne s'intéressaient pas particulièrement à ses écrits. La dimension révolutionnaire de son catholicisme conservateur n'avait rien d'évident. Me concernant, je lisais de la littérature contemporaine expérimentale de type Nouveau Roman ou des auteurs anglo-saxons. J'ai découvert *Le Soulier de satin* au Festival d'Avignon, en 1987, dans la mise en scène d'Antoine Vitez. La représentation débutait le soir pour s'achever le matin. Il s'agissait d'une traversée nocturne de la pièce, avec la lune au centre de cette expérience proche d'une représentation d'opéra. L'œuvre m'était apparue tel un cycle musical plongeant l'auditeur dans une écoute comparable à celle d'un rāga indien. Au théâtre, à l'exception des grandes pièces classiques du XVII^e siècle, les dialogues entre les personnages sont souvent structurés par des phrases courtes. Dans *Le Soulier*, cette concision cohabite avec des dialogues à bout de souffle qui nécessitent des respirations inédites pour les acteurs. Il était évident que Claudel avait cherché à créer un flux qui dépasse la dimension de la parole, un flux musical. Ce fut un véritable choc esthétique et artistique.

Aviez-vous eu l'idée de mettre en musique la pièce après l'avoir vue ?

De nombreuses œuvres – plastiques, littéraires, cinématographiques – sont très importantes pour moi ; elles me structurent sans que j'éprouve le besoin d'en faire quelque chose. *Le Soulier* appartient à ce registre. Lorsque j'ai commencé à faire des opéras, il ne m'est jamais venu à l'esprit de l'adapter. Cette langue est difficile à mettre en musique, notamment parce qu'il s'agit

déjà de musique. Stéphane Lissner, qui souhaitait que j'explore un texte du répertoire français, m'a fait comprendre les « bontés », comme le disait Racine, à créer une œuvre à partir du vers claudélien et à prolonger en résonances musicales les promesses de son texte. Je pense notamment au rôle de Doña Musique. Dans l'opéra, ce personnage change de dimension. Doña Musique incarne ce qu'il y a de plus profond dans l'expérience musicale : elle écoute. Et sa prière dans l'église de Mala-Strana appelle à l'unité des peuples par la musique, voire même, d'une manière plus théologique, « en » la musique. Prouhèze et Rodrigue sont, quant à eux, bien sûr des personnages du grand théâtre classique, Rodrigue, c'est le Cid comme le dit Claudel, mais surtout des personnages d'opéra ; un genre dont ils se rapprochent par leur extrémisme voire, leur radicalité.

L'œuvre est en soi extrême, qui fait exploser les cadres et les conventions théâtrales...

Dans le roman de Huysmans *À rebours*, la vie devient art. Chez Claudel, c'est l'inverse. Il cherche à transformer l'art en vie. *Le Soulier de satin* est un tremblement de terre. Le temps et l'espace sont éclatés, l'unité d'action explose. Claudel joue avec le processus de l'illusion théâtrale, ce moment où l'on bascule dans la fiction, où l'on s'abandonne à ne plus voir le réel, les acteurs, la scène, la salle, le public... mais une réalité parallèle, une histoire, un lieu autre, des personnages. Nous ne sommes plus en position de spectateur face à des personnages purement fictifs mais confrontés à des scènes où l'on oscille entre la réalité et la fiction ; un peu comme chez Pirandello ou dans *Ariane à Naxos* de Strauss et Hofmannsthal. Ce jeu sur le « théâtre à l'état naissant » comme le définit Claudel, a pour origine l'Extrême-Orient, comme le théâtre nô, le kabuki, l'opéra chinois ou le

Wayang indonésien. Claudel a été fortement influencé par ces formes de théâtre. Mais aussi par Shakespeare. On pensait qu'avec Tchekhov, Shakespeare était dépassé. Finalement, non. L'aspect hétérogène du théâtre shakespearien, où se mélangent le clownesque, le drame, le conte, la satire sociale, est clairement réinvesti par Claudel. *Le Soulier* vient dans un sens démentir l'évolution théâtrale née des bouleversements amenés par les théâtres allemand et russe au XIX^e et XX^e siècles. Il opère une double révolution : réinvestir le classicisme européen et l'ouverture aux théâtres du monde.

Vous évoquez *Le Soulier de satin* comme un formidable tremplin pour produire de la musique, art du temps par essence. Pouvez-vous revenir sur la temporalité révolutionnaire de l'œuvre ?

Le travail claudélien sur la longueur bouleverse le temps classique qui jusqu'alors imposait un certain cadre : le drame suivait une évolution vers un point culminant et se concluait par une chute. Claudel déconstruit cette forme-là, à partir de son contact avec le théâtre nô japonais, notamment. La temporalité du *Soulier* est biologique. Les émotions des personnages jaillissent comme elles naissent des expériences dans la vie réelle.

Dans quels registres inscrivez-vous ces personnages ?

Dans l'opéra contemporain, certaines tendances cherchent à déconstruire les registres vocaux et leurs attributions traditionnelles. Je pense à Luciano Berio par exemple. À un personnage masculin puissant, on va, par exemple, attribuer une voix aiguë. Chez moi, cette rébellion en a entraîné une autre. J'envisage les registres d'un point de vue conventionnel et perceptif. Rodrigue, grand d'Espagne, a une voix de baryton. Prouhèze, femme à la personnalité

forte mue par une intériorité puissante, est une mezzo capable d'exprimer une vibration corporelle profonde. Il s'agissait aussi de mettre en avant des relations d'oppositions : Rodrigue étant un baryton, Pélage, le mari, se devait d'être un ténor. L'Ange est un contre-ténor, une voix ambiguë proche de celle de mezzo, nous rappelant qu'il n'est pas un personnage pleinement céleste. Claudel l'a voulu incarné, il existe dans un corps. Plutôt que les contredire, j'ai préféré revisiter les stéréotypes vocaux que l'histoire de l'opéra a forgés.

Orchestralement, comment avez-vous traité la dramaturgie claudélienne ?

L'inscription des quatre journées sur différents continents m'a amené à utiliser des instruments rendant compte de cet universalisme. Il y a un cymbalum, instrument que l'on rencontrait en France à l'époque médiévale, on l'appelait le psaltérion. À l'exception de la Hongrie, il a été écarté de la musique symphonique européenne, mais on le trouve toujours au Moyen-Orient (le santour) et jusqu'en Chine (le yangqin). C'est aussi un instrument qui a eu une importance dans la musique de Boulez. À ce titre, il est associé à la modernité. J'ai également employé des steel drums, instruments courants dans les Caraïbes, qui renvoient à l'Amérique latine et à Panama. Il y a des bols chinois, beaucoup des gongs et des bonangs qui évoquent les gamelans, l'Indonésie. Il y a une guitare baroque. Doña Musique possède une guitare dont elle ne joue jamais, or j'ai tenu à l'intégrer à la sonorité symphonique. Ces différents instruments n'interviennent pas à des moments clés pour illustrer une proposition théâtrale précise. Ils font partie de l'orchestre du *Soulier* et sont présents en permanence. L'idée est de rechercher la discordance dans l'unité, un principe profondément claudélien. L'unité permet d'avoir des discordances et d'accepter le conflit. C'est une vision à la fois théologique et politique.

D'un point de vue de l'histoire musicale, où se situe votre orchestre ?

Mon travail réinvestit la dimension symphonique de l'orchestre. Du temps de Debussy, après l'abandon de l'opposition entre les masses et de leurs rôles dynamiques et sémantiques, l'orchestre symphonique est devenu une table de résonance harmonique. Dès lors, on a pu constater un phénomène de dispersion, l'apparition de sonorités et de combinaisons nouvelles. Mon orchestre propose une relecture du caractère symphonique, tout en intégrant une dimension acoustique, issue de l'orchestration du XX^e siècle, et l'influence de la musique électronique. J'utilise des techniques de morphing, de transformation de sons, et des résonances longues. À l'image du vers claudélien qui est plus long qu'un vers classique. On a ainsi l'impression que les voix des chanteurs sont prises dans un tissu de réverbérations.

Quelle est la syntaxe musicale du *Soulier de satin* ?

Le Soulier de satin est un opéra qui s'inscrit dans l'exploration de la métatonalité. Un langage musical théorisé par mon ancien professeur Claude Ballif, que j'ai découvert en même temps que la musique spectrale. À une époque où s'opposaient un modernisme radical, prônant l'atonalisme pur, et un retour à la tonalité, deux moments tentaient d'échapper à cette tenaille. D'un côté, la musique spectrale avec Gérard Grisey, qui essayait de revenir aux sources du son, à une naturalité émancipée de l'abstraction du dodécaphonique sériel et à explorer une nouvelle consonance à travers l'harmonicité. De l'autre côté, la métatonalité avec Claude Ballif, qui cherchait à créer un lien entre l'atonalisme et la tonalité, en construisant

un système englobant les deux. J'ai commencé à resonder la métatonalité dans les années 1990, après avoir été davantage dans l'exploration de la musique spectrale. Les opéras et les pièces vocales m'ont notamment permis de mettre en place un procédé que je qualifierais de néo copernicien. Il s'articule autour d'effets de tonalité qui basculent



Domenikos Theotokopoulos dit El Greco, *L'enterrement du Comte d'Orgaz*, 1586-1588 (détail)

vers l'atonalisme, entraînant une fluctuation de fondamentales qui se retrouvent dispersées dans une galaxie dépourvue de centre. C'est une musique post-atonale. Elle a laissé passer l'atonalisme sans le rejeter. La tonalité y est très fluctuante et fluide, on ne sait jamais précisément si l'on se trouve sur un centre de gravité ou si au contraire on flotte. L'aspect mélodique se construit sur ces oscillations « métatonales », parfois spectrales. Souvent, la ligne mélodique part du « parler » pour se diffracter en une ligne lyrique. ●

ENTRETIEN RÉALISÉ PAR MARION MIRANDE



Louis Dodd, *Urwald* (détail)

À voir couler
le Nangaritza, on pouvait
penser que le temps
avait oublié ces confins
de l'Amazonie, mais
les oiseaux savaient que,
venues de l'Occident,
des langues puissantes
progressaient
en fouillant le corps
de la forêt.

EXTRAIT DE HENRI MICHAUX, *ECUADOR*, GALLIMARD, 1929

L'ART DE LA MUTATION SONORE

PAR
Philippe Lalitte

Après avoir acquis une formation aussi solide que diversifiée au CNSMDP (analyse avec Betsy Jolas et Claude Ballif, composition avec Michel Philippot, orchestration avec Marius Constant, électroacoustique avec Guy Reibel), puis avec Franco Donatoni (composition), Tristan Murail (informatique musicale) et Pierre Boulez (direction d'orchestre), Marc-André Dalbavie s'est rapidement forgé sa propre identité musicale. Partant des prémices de la musique spectrale, avec des œuvres comme *Les Paradis mécaniques* (1981-1983) pour piano et ensemble ou *Les Miroirs transparents* (1985) pour orchestre, le compositeur va très vite les dépasser en développant ses propres stratégies compositionnelles.

Pour Dalbavie, toute pensée spectrale débouche nécessairement sur une pensée de l'espace. Il a mené une réflexion sur la continuité entre le timbre et l'espace qui l'a conduit à intégrer dans son écriture les phénomènes de propagation du son tels que la réverbération et l'écho. Deux accords harmoniquement distincts peuvent ainsi être amenés à un certain degré de fusion par le seul fait de leur mise en « mouvement ». Un halo sonore, constitué de doublures de faible intensité autour d'une hauteur, permet de simuler une réverbération, la durée des sons tenus variant en fonction du temps de réverbération. Ces artifices d'écriture ne sont néanmoins pas de pures métaphores, ils sont parfaitement audibles. Il suffit, par exemple, d'écouter les effets de réverbération et d'écho au début du *Concerto pour violon et orchestre* (1996). L'intérêt de tels procédés réside aussi dans la possibilité de dépasser les limites de la réalité acoustique pour inventer des espaces fictifs. Dans des pièces comme *The Dream of the Unified Space* (1999) ou *Concertate il suono* (2000), plusieurs types d'échos, plus ou moins brefs, plus ou moins réguliers, sont superposés afin de donner l'impression d'une multitude de réflexions du son. En définitive, l'orchestration chez Dalbavie devient véritablement l'écriture d'une « acoustique fictive ».



Bête aquatique, manuscrit, 1590 (détail)

Dalbavie a cherché à transposer dans le domaine compositionnel le phénomène de résonance; un phénomène, bien connu en acoustique, qui se produit quand un système reçoit de l'énergie à une fréquence proche de sa fréquence fondamentale de vibration. Ce phénomène se matérialise par des polarités, qu'il nomme pôle ou axe de résonance, qui émergent de l'harmonie et de la texture. Ces pôles peuvent être choisis « arbitrairement », comme ceux du concerto pour orchestre *The Dream of the Unified Space*, empruntés à la série du *Konzert* opus 24 de Webern ou ceux de *Mobiles* (2001) pour 4 chœurs et ensemble instrumental, tirés d'un organum de Pérotin. Ils peuvent aussi provenir de l'acoustique d'un lieu comme ceux de *Concertate il suono* associés aux fréquences propres du Severance Hall de Cleveland. Dans ce cas, l'œuvre, conçue dès le départ pour cette salle, devient le prolongement de l'acoustique d'une architecture, elle fait véritablement corps avec son lieu de création. Même si elle en partage certains aspects, l'idée de pôle de résonance ne recoupe cependant pas celle de teneur dans la musique modale, de tonique dans la musique tonale, ou de note pivot dans la musique atonale. En effet, le pôle de résonance, selon Dalbavie n'est pas qu'un simple son continu, il est sensible à son environnement et, en retour, agit sur lui. Comme une corde



Bête aquatique, manuscrit, 1590 (détail)

qui résonne par sympathie, la polarité ne vibre (métaphoriquement parlant) que si sa « fréquence propre » correspond au contexte. Les pôles de résonance possèdent donc une force attractive extrêmement puissante tel celui du début du *Concerto pour violon* qui agit comme un aimant sur le soliste. Le recours à de tels procédés le conduit à dépasser l'opposition tonalité/atonalité au profit d'une continuité intégrée dans le paysage plus vaste de la résonance. Sa musique comporte alors des moments, qu'il nomme « phénomènes de coïncidence », où émergent des matériaux appartenant à la musique modale ou tonale. Ce principe l'autorise à intégrer un simple accord de ré mineur comme dans *Color* (2001) pour orchestre, le madrigal de Gesualdo « Beltà, poi che t'assenti » dans *Palimpseste* (2002-2004) ou même à composer ses *Variations orchestrales sur une œuvre de Janáček* (2006) sur le quatrième mouvement de la Suite pour piano *Dans les brouillards*.

On retrouve d'ailleurs cet esprit d'ouverture esthétique dans son écriture vocale qui n'est pas sans lien avec son goût pour la couleur. Le compositeur a pris le contrepied d'une écriture vocale modelée sur l'écriture instrumentale comme on

peut la rencontrer au XX^e siècle dans les esthétiques sérielle et spectrale. Même s'il lui arrive d'utiliser une ligne vocale disjointe, comme dans *Seuil* (1991-1993) pour soprano, ensemble et électronique, son écriture vocale cherche plutôt à obtenir une certaine fluidité telle qu'elle se présente dans les *Sonnets de Louise Labbé* (2008) pour contre-ténor et orchestre. Cette conception du chant lui ouvre des perspectives afin de transcender les époques et les clivages esthétiques notamment dans des œuvres telles que *Sextine Cyclus* (2000) pour soprano et ensemble instrumental ou *Double jeu* (2003) pour soprano, ensemble mixte occidental et ensemble mixte d'instruments traditionnels chinois, ainsi que dans les opéras *Gesualdo* (2010) sur un livret de Richard Millet et *Charlotte Salomon* (2014) sur un livret de Barbara Honigmann.

Après avoir employé un dispositif de spatialisation quadriphonique dans *Seuils* (1991-1993), pour soprano, ensemble et électronique, Dalbavie s'est intéressé aux possibilités dramaturgiques de la disposition spatiale des musiciens dans la salle de concert. Ainsi, la répartition en deux orchestres du *Concerto pour violon* (1996), l'un sur scène avec le soliste, l'autre répartissant les musiciens autour des spectateurs, remet en cause la focalisation visuelle et auditive sur le soliste. Alors que la première partie de la pièce se conforme au modèle du concerto de soliste « traditionnel » en ne faisant entendre que les protagonistes sur scène, les instruments disposés dans la salle interviennent peu à peu

dans la seconde partie. Le final glorifiant le virtuose est abandonné au profit d'une absorption dans le collectif par le biais de l'espace. Cette conception lui offre la possibilité de substituer un conflit du soliste avec l'espace à la conventionnelle lutte du soliste contre l'orchestre. Dalbavie en vient à imaginer des œuvres *in situ* en fonction de et pour certains lieux. *Mobiles* (2001), pour seize voix et orchestre, a été spécialement conçu pour la salle de concert de la Cité de la musique à Paris et ne peut, *a priori*, être donné ailleurs car la disposition des musiciens nécessite l'utilisation du parterre, des balcons et du niveau supérieur. *The Rocks under the Water* (2002) a été composée pour l'inauguration du Peter B. Lewis Building de Cleveland dessiné par Frank O. Gehry. Le compositeur s'est attaché à faire correspondre le projet architectural de découverte progressive du lieu en plaçant différents groupes instrumentaux dans l'ensemble du bâtiment de façon à ce que le public découvre la musique au fur et à mesure de son parcours.

Néanmoins, sa musique n'est pas toujours liée à une écriture spatialisée. D'ailleurs, les pièces plus récentes se réapproprient la disposition frontale de

l'orchestre dans la salle de concert. Cette évolution semble, en partie, due aux nombreuses commandes de prestigieuses phalanges européennes. Son intérêt se porte alors sur une écriture «perspectiviste» où la notion de profondeur se substitue à l'éclatement de l'orchestre, comme en témoignent *Color* (Orchestre de Paris, 2001), *Ciaccona* (Orchestre Symphonique de Hambourg, 2002), *Sinfonietta* (Orchestre Philharmonique de Radio-France, 2004), le *Concerto pour piano et orchestre* (Orchestre de la BBC, 2005), le *Concerto pour flûte et orchestre* (Orchestre Philharmonique de Berlin, 2006), les *Variations orchestrales sur une œuvre de Janáček* (Orchestre Philharmonique de Tokyo, 2006), le *Concertino pour piano et orchestre à cordes* (Orchestre de Paris, 2007), *La Source d'un regard* (Concertgebouw d'Amsterdam, 2007)...

Les jeux de couleur et d'espace, au cœur de l'esthétique de Dalbavie, se déploient dans les œuvres par des processus de transformation continue du phénomène sonore. Le compositeur a pris connaissance de l'écriture par processus à travers la musique de Ligeti, puis la musique spectrale. Mais, c'est plutôt sous l'influence de la littérature, et notamment d'œuvres telles que *Le Maître et Marguerite* de

Boulgakov ou les *Leçons de choses* de Claude Simon, qui entremêlent les temps et les narrations, que Dalbavie s'oriente vers une conception polyphonique du processus. Dès *Diadèmes* (1986) pour alto solo, ensemble instrumental et électronique, Dalbavie imagine des processus emboîtés qui donnent lieu à des

phénomènes de fusion, de dérivation, d'incrustation, de contamination, de basculements imprévisibles... Les agencements polyphoniques ou hétérophoniques, fondés sur les interactions entre les structures locales et globales, lui offrent le moyen de pallier une trop grande prévisibilité tout en contrôlant précisément l'organisation du temps musical. Cet art de la mutation sonore positionne la musique de Dalbavie comme l'une des plus originales du panorama musical actuel. ●

LES JEUX DE COULEUR ET D'ESPACE,
AU CŒUR DE L'ESTHÉTIQUE DE
DALBAVIE, SE DÉPLOIENT DANS
LES ŒUVRES PAR DES PROCESSUS
DE TRANSFORMATION CONTINUE
DU PHÉNOMÈNE SONORE.

Si le Monde montre un ordre,
quelque harmonie, comme jadis
le Cosmos grec, si l'adjectif cosmétique
signifie aussi quelque beauté,
alors le flux Musique, le long duquel
croissent la néguentropie ou l'ordre,
nous transforme en êtres-au-Monde.
Il nous hominise peu à peu. Que tu joues,
chantes ou composes, que tu nages
ou te laisses porter vers l'aval de ce
fleuve musical, tu adouciras tes mœurs,
aimeras et sauras mieux, connaîtras
même, feras jaillir haut ton inventivité;
le long de son information croissante,
tu t'initieras à l'ordre du Monde,
à la perception experte de son paysage,
à la joie de sa largeur, à l'amour de ce qui
est, à la beauté. Du monde mondain aussi
bien que du monde mondial?

EXTRAIT DE MICHEL SERRES, *MUSIQUE*, ÉDITIONS LE POMMIER, 2011

LE SOULIER DE SATIN DE CLAUDEL ET LA MUSIQUE

•
PAR
Pascal Lécroart

En avril 1930, après la parution, en édition courante, du *Soulier de satin*, Gabriel Audisio propose un compte rendu intitulé «Doña Musique et la musique» dans la célèbre *Revue musicale* dirigée par Henry Prunières. En 2012, dans son *Dictionnaire amoureux de la musique*, le critique musical André Tubeuf offre une entrée à Paul Claudel : lui et Marcel Proust sont les seuls écrivains qui ont droit à cet honneur, contrairement à leurs contemporains, Romain Rolland, André Gide ou André Suarès, pourtant autrement qualifiés qu'eux pour parler musique.

Entre Claudel et la musique, un rapport singulier, exceptionnel, s'est construit. Sans avoir reçu de formation musicale approfondie, le jeune symboliste, dévoré par une passion d'époque pour Wagner et Beethoven, a reçu à 18 ans, à Notre-Dame, le choc de la

conversion au son du *Magnificat* grégorien. Mais la musique, pour Claudel, a une définition encore plus large : sa carrière diplomatique, marquée par plus de dix années passées en Chine (1895-1909), avant l'ambassade au Japon (1921-1927) pendant laquelle il rédige l'essentiel du *Soulier de satin*, a élargi son horizon sonore. Le théâtre chinois, puis le *nô*, le *kabuki* et le *bunraku*, lui offrent des modèles dramatiques et musicaux inaccessibles à ses contemporains. Aussi Claudel accueillera-t-il favorablement les expériences bruitistes ou les premiers instruments issus de la future lutherie électronique. De plus, sa pensée intègre toute une réflexion abstraite et spéculative sur la musique, via la lecture des philosophes et des théologiens. À cette diversité d'expériences et de connaissances, qui nourrit de l'intérieur son écriture poétique et dramatique, s'ajoute le travail concret qu'il a pu mener avec le compositeur Darius Milhaud depuis 1912 : ils inventent des



Agnolo Allori dit Il Bronzino, Portrait d'Éléonore de Tolède, 1543 (détail)

modes d'association inédits entre la voix parlée et la musique, via le rythme et les percussions, qui font toujours la modernité extraordinaire de la musique de scène des *Choéphores* (1915).

Le Soulier de satin est composé avant l'écriture des grandes formes dramatiques et lyriques qui appelleront la collaboration de Darius Milhaud (*Christophe Colomb*, conçu en 1927-1928 ; *La Sagesse ou la parabole du festin*, conçu en 1934-1935) puis d'Arthur Honegger (*Jeanne d'Arc au bûcher*, conçu en 1934-35 et *La Danse des morts*, conçu en 1938). Face à cette explosion tardive de créations où la musique a pris une place essentielle, *Le Soulier de satin* s'inscrit dans la lignée des œuvres dramatiques précédentes de Claudel. La musique est peu évoquée dans les didascalies. Seules certaines

scènes se distinguent. La conclusion de la première journée joue de la présence de chansons que Don Balthazar impose au serviteur chinois de chanter ; cette compensation dérisoire à la fuite de l'inaccessible Doña Musique – puisqu'il y aura bien malgré tout «de la musique» – est prétexte à des jeux de scène tragi-comiques qui se concluent sur la mort du pauvre Don Balthazar, alors que résonne la voix de Musique. Si la première scène de la troisième journée peut comporter «un peu de musique indistincte» grâce à un «organiste qui arrange son instrument, d'une manière pas trop désagréable», il faut ensuite attendre la scène 9 de la troisième journée pour trouver un dispositif musical complexe lors d'une scène clé de l'œuvre : Doña Isabel, devenue la maîtresse de Rodrigue, Vice-Roi des Indes occidentales, y chante, contrariée



Leonardo da Vinci, Portrait présumé de Lucrezia Crivelli, dit à tort *La Belle Ferronnière*, vers 1490 (détail)

par un orchestre sur la scène jouant une mauvaise musique, avant de révéler la présence de la célèbre lettre de Prouhèze à Rodrigue qui, depuis dix ans, attend de trouver enfin son destinataire.

Cependant, le dispositif annoncé dans l'introduction de l'ouvrage semble montrer que Claudel avait en tête, sans toujours la formuler, une présence sous-jacente beaucoup plus importante de la musique : il prévoit en effet, à l'ouverture, deux orchestres : l'un, « bien nourri », dans le foyer, le second « nasillard » dans la salle, jouant avec le public avant de répliquer de manière humoristique à l'Annoncier. La quatrième journée donne une idée de l'utilisation de l'orchestre qui, inspiré vraisemblablement des musiciens du théâtre japonais, semble suivre l'action et s'y adapter, « expliqu[ant] », commentant ou « se désintéress[ant] » de l'action. S'il joue « un arrangement de l'ouverture des *Grottes*

de Fingal » de Mendelssohn, de manière illustrative, à la scène VI, l'orchestre finit, lors de la dernière scène, par constituer un véritable tissu sonore fait de notes tennes, directement décalqué d'une musique de *bugaku* entendue en octobre 1924 à l'occasion de la fête de l'Empereur et précisément consignée dans son *Journal*. Lorsque naît le projet d'une représentation du *Soulier de satin* pendant l'Occupation, Claudel insiste d'emblée sur l'importance de la musique auprès de Barrault. Le dramaturge et le metteur en scène pourront s'appuyer sur la collaboration d'Arthur Honegger qui composera une musique de scène particulièrement développée, construite sur des motifs récurrents, mais directement soumise à la dramaturgie et sans autonomie possible en dehors de la représentation. Elle accompagnera ensuite toutes les représentations du *Soulier* de Barrault, sous ses différentes formes, jusqu'en 1980. Les intégrales

d'Antoine Vitez et d'Olivier Py témoignent de la nécessité d'une présence musicale : pour le premier, Georges Aperghis a su exploiter un simple *harmonium* utilisé dans la diversité de ses ressources sonores ; pour le second, Stéphane Leach est revenu à un petit ensemble instrumental accompagnant des interventions vocales régulières.

Si cette présence est directement induite du texte de Claudel, c'est surtout que la musique constitue une thématique importante de l'ouvrage, à moins qu'elle n'en offre, de manière sous-jacente, une sorte de cadre conceptuel – à l'image de la communion des saints selon une lecture théologique du *Soulier*. Le personnage de Doña Musique s'impose naturellement à l'esprit, même s'il faut se garder d'en faire une figure allégorique : toute la force du génie claudélien provient de cette capacité à donner forme et poids corporels même à des personnages surnaturels comme Saint Jacques ou l'Ange Gardien. Doña Musique apparaît certes comme un personnage de fantaisie : il a suffi que le Sergent napolitain lui invente un futur mari dans un Vice-Roi de Naples imaginaire pour que ce dernier se mette à exister et qu'elle l'épouse. Mais Musique, comme Violaine dans *L'Annonce faite à Marie* ou Sygne dans *L'Otage*, doit également affronter des épreuves qui redéfinissent et assombrissent son personnage. En témoigne la première scène de la troisième partie, où, enceinte du futur Jean d'Autriche, elle est en prière dans l'église de Saint-Nicolas de Prague, alors que son époux est le responsable du massacre de la population protestante. Elle disparaît ensuite de l'action. Le surnom de Musique lui est donné « à cause d'une guitare dont heureusement elle ne joue jamais » – tout est dans le « heureusement » –, comme le dit le Sergent, même si, par la suite, elle propose au Vice-Roi de chanter, regrettant

que sa guitare, sauvée du naufrage, n'ait plus ses cordes... Doña Musique se tient de fait sur cette limite où la musique encore pratiquée – elle chante d'une « voix charmante » et son chant accompagne la mort de Balthazar – conduit naturellement à la musique abstraite et parfaite qui rejoint l'âme, l'amour et le monde divin.

Par excellence, en effet, l'univers sonore permet ces glissements – qui sont tout autant des associations – du signe à la présence, du concret à l'abstrait, de l'immanence à la transcendance. Claudel a lu Platon, mais aussi Boèce et saint Augustin. Dans la troisième journée, la communication entre Prouhèze et Rodrigue, par-delà l'Océan Atlantique, passe par l'échange de leur nom à peine perçu. Il suffira, ensuite, que Doña Isabel chante pour que Rodrigue, à travers ces paroles, puisse converser avec Prouhèze. Cette communication de l'âme et des cœurs au moyen du son trouve sa plus belle expression dans la scène amoureuse

LA MUSIQUE CONSTITUE UNE THÉMATIQUE IMPORTANTE DE L'OUVRAGE, À MOINS QU'ELLE N'EN OFFRE, DE MANIÈRE SOUS-JACENTE, UNE SORTE DE CADRE CONCEPTUEL.

entre Doña Musique et le Vice-Roi dans la deuxième journée, même si, déjà, la « divine musique » que Musique a su faire naître vaut clairement comme une promesse qui ne saurait être entièrement tenue. Si l'association du sentiment amoureux à la musique relève du cliché, Claudel la renouvelle par une pensée qui articule l'homme et le monde, mélodie et harmonie : au-delà d'une succession de notes dessinant un motif agréable, la musique s'entend toujours dans sa verticalité. Chez Claudel, les amoureux ne sont pas seuls au monde : la puissance

de l'amour humain fend la carapace de notre égoïsme et fait tout à coup exister l'univers au moyen de l'autre. « Que j'aime ce million de choses qui existent ensemble ! Il n'y a pas d'âme si blessée en qui la vue de cet immense concert n'éveille une faible mélodie ! », déclare ainsi lyriquement Rodrigue à son serviteur chinois en observant le ciel étoilé, sous le coup de sa passion à jamais inassouvie pour Prouhèze. De même, c'est en veillant son fils gravement blessé que Doña Honoria se met à écouter autour d'elle :

« Cette forêt qui mentoure, il n'y a que maintenant que j'ai commencé à l'entendre, Depuis que je veille cet enfant qui meurt ; Une branche qui tombe, cette cloche de l'autre côté de la montagne que le vent nous apporte une fois par an, Cet oiseau qui s'envole soudain, comme ils retentissent longuement dans mon cœur ! »

Ce sentiment de l'accord, qui permet de conjindre mélodie et harmonie, ne peut être que perçu ponctuellement en attendant la « Délivrance » promise « aux âmes captives ». Au début de la troisième journée, Musique, à Prague, est désormais obligée de placer ses espoirs dans son fils. De là la conclusion de sa prière :

« De tous ces mouvements épars je sais bien qu'il se prépare un accord, puisque déjà ils sont assez unis pour discorder. Mon Dieu, faites que cet enfant en moi que je vais planter en ce centre de l'Europe soit un créateur de musique et que sa joie à toutes les âmes qui l'écoutent serve de rendez-vous. »

Cette promesse musicale, inscrite au cœur même de l'ouvrage et qui trouvera quelque part son expression dans la musique faite de lignes tenues et superposées prévues

pour la dernière scène, explique aussi, plus globalement, une dramaturgie exceptionnelle et inédite. Celle-ci renvoie à toute l'histoire du théâtre occidental. En imaginant quatre journées, Claudel fait écho à l'ambition totalisante du drame wagnérien avec son projet de *Gesamtkunstwerk* qu'incarne par excellence la tétralogie du *Ring*. Mais là où le compositeur allemand imaginait une longue boucle qui se replie sur elle-même, constamment supportée par le chant et la musique et enfermant, autant que possible, dans le cadre spécifique du Théâtre de Bayreuth, ses pèlerins-auditeurs, Claudel ouvre à l'inverse les horizons : l'orchestre joue avec les spectateurs et l'action, au lieu de clore et d'imposer. Sa présence, toute ponctuelle, nous ramène vers le théâtre athénien. Le « mardi gras » imaginé comme moment de la représentation répond aux cérémonies en l'honneur de Dionysos, cadre du concours tragique où entraient en compétition, sur chacun des trois jours, trois tragédies suivies d'un drame satyrique – comme les quatre journées claudéliennes offrent trois journées, plus une laissant place à un esprit de bouffonnerie : le Vice-Roi des Indes occidentales n'est plus que l'ombre de lui-même, manipulé et moqué par le Roi, et le drame connaît tout à coup, dans le destin de son double, Diego Rodriguez, la promesse comblée de l'amour humain. Quel sens donner à tout cela ? Rien d'autre que l'effort de tenter de rendre compte d'un monde a priori absurde, dans sa totalité et sa diversité, et d'arriver à donner pourtant une forme à ce désordre apparent, y compris en assumant ses contradictions, de telle sorte que, dans la grande tradition baroque, le monde, dans sa catholicité – dont le sens premier est totalité –, puisse s'y refléter, s'y reconnaître, et croire en un sens possible : comme le propose le proverbe portugais cité en exergue du drame, il s'agit de déchiffrer une perspective divine claire derrière le désordre apparent. Claudel déploie ainsi une vaste

partition, formée d'abord de lignes successives et comme indépendantes qui peuvent néanmoins se croiser en fonction des rencontres entre les personnages, à moins qu'elles ne s'observent simultanément de plus haut, ainsi que Saint Jacques ou la Lune le proposent. Cette forme somptueuse, le dramaturge l'orchestre avec toute la magie et la diversité de son verbe et de son vers. C'est comme s'il récupérait une tradition opératique faite de récitatifs, d'arias, de solos, de duos, de trios ou d'ensembles, réensemencée dans le cadre théâtral. L'harmonie peut paraître polytonale, comme celle de Milhaud, ou franchement dissonante mais, du moins, par son rythme et une forme d'essence contrapuntique qui sait pratiquer les rappels – pour ne pas dire *leitmotive* –, « la musique nous entraîne avec elle. Bon gré, mal gré ! il n'est plus question de rester assis à notre place. Elle nous prend par la main, nous ne faisons plus qu'un avec elle » (*Sur la musique*, 1942).

Dans ses entretiens avec Jean Amrouche, Claudel expliquait que, pour aimer *Le Soulier de satin*, il n'était pas nécessaire d'être chrétien, mais d'être claudélien. Croire en cette promesse que nous offre la musique, c'est peut-être la formulation la plus juste de l'« être claudélien ». « *Non impediatis musicam!* » – « N'empêchez pas la musique ! » : telle était la devise, issue de la Bible, qu'il s'était choisie. ●

50

Si une voix des profondeurs appelle
chaque homme à sa liberté,
mille autres l'incitent à y renoncer;
et ce sera toujours en son nom.
Mais en leur cédant nous aurons commis
le plus grand crime. Nous l'aurons
commis vis-à-vis de nous-mêmes,
et vis-à-vis de nos proches et de nos
semblables. Des voix papelardes qui
sentent la sacristie nous suggèrent
de renoncer à notre liberté au nom
de l'Amour. – Qui aimerait s'il n'y avait
une personne aimant une personne ?
Et ce crime de lèse-liberté, nous l'aurons
même commis vis-à-vis de l'univers.

51

D'autres voix plus impérieuses nous
ordonnent de sacrifier notre liberté
à l'Action – mais que vaut l'action sans
pensée ? Elle n'est que fureur et chaos
sanguin. Entre le ciel et la terre, entre
l'idéal et le réel, il faut un médiateur,
et il n'y en a pas d'autres qu'un homme;
pour s'incarner, l'esprit n'a jamais usé
d'autres biais. Chaque fois qu'une
personne se manifeste, dans la famille
ou la cité, le désordre cesse et la paix
commence. Seule la liberté est créatrice,
c'est son étincelle qui a fait exploser
l'atome; et désormais, seule elle peut
empêcher qu'il nous pulvérise.

EXTRAIT DE BERNARD CHARBONNEAU, *JE FUS*, 1980



Hieronymus Bosch, Triptyque de l'Adoration des Mages, 1510 (détail)

•
PAR
Raphaèle Fleury

« FENDRE LA MURAILLE DU CŒUR HUMAIN

MON SEUL EFFORT SERA
DE RÉVEILLER L'HUMANITÉ
DE SA MORNE INDIFFÉRENCE.
LA JOIE ABSOLUE EXISTE,
ET LES CHOSES VISIBLES SONT
SES MESSAGERS RAVISSANTS¹. »

Comme d'autres pièces de Paul Claudel, *Le Soulier de satin* a une dimension autobiographique. Le poète ambassadeur y a mis la somme de toute sa vie, toutes ses idées, des différentes personnes qui l'habitent, et les drames qui le nouent : la foi et ses crises, le mariage, la passion interdite, la sensualité, la trahison, la paternité, les voyages, la politique, l'art, l'échec, la dérision. Comme *Partage de Midi*, cette pièce met en scène le quatuor du couple marié, de l'amant et du rival, tels que Claudel l'a vécu à travers la passion pour Rosalie Ścibor-Rylska épouse Vetch, rencontrée sur le bateau qui l'emportait en Chine, et avec laquelle il a eu une fille, Louise, devenue compositrice sous le

1. *Journal*, t. I, Paris : Gallimard, 1968, p. 3. Lettre à Albert Mockel [1891 ?], *Cahiers Paul Claudel*, n°1, Paris : Gallimard, 1959, p. 141.

nom de Maria Ścibor. Après qu'elle l'a quitté et un silence de près de treize ans, Claudel en poste à Rio, désormais marié et père de cinq enfants, reçoit une lettre de Rosalie. Les amants se reverront et il n'aura de cesse d'essayer de sublimer cette douloureuse aventure.

On reconnaît à travers ces silhouettes Prouhèze, Pélage, Rodrigue, Camille, Sept-Épées, et la fameuse « lettre à Rodrigue ». Mais le *Soulier* n'est pas *Partage* : alors que le drame de 1905, écrit au vif de la blessure, témoignait avant tout de la violence d'une passion, Claudel cherche cette fois à transposer l'anecdote personnelle en parabole, à donner un sens universel à ce qui le travaille encore douloureusement au moment où il compose la pièce (1919-1924). Ce sens ne se donne pas immédiatement (« *Deus escreve direito por linhas tortas* ») et ne peut se trouver à l'échelle de l'individu. L'individu n'est pas seul, il est toujours imbriqué dans une multitude avec laquelle il partage un destin.

« Le pire n'est pas toujours sûr² »

Dans *Le Soulier*, au premier abord, les trajectoires de bien des personnages s'apparentent à des faillites quasi suicidaires : le fidèle Don Balthazar se laisse abattre en feignant défendre l'auberge, pour sauver l'honneur de son ami Pélage tout en couvrant la fuite de Prouhèze dont il comprend l'impérieux élan amoureux ; Pélage confie à son épouse Prouhèze une mission qui l'éloigne de lui, afin que celle-ci ne succombe pas à son amour adultère (« À la place d'une tentation, une tentation plus grande ») ; Prouhèze retourne à la forteresse de Mogador dont elle sait qu'elle va exploser le jour-même ; Rodrigue ne dit pas le mot qui aurait pu la retenir ; il finit amputé d'une jambe, moqué par les soldats, vendu comme esclave.

Or, par-delà cet apparent tragique de l'échelle individuelle, l'œuvre porte un ferment fondamentalement optimiste.

Tout d'abord, ces échecs ne sont pas subis : les personnages du *Soulier* ne sont pas des victimes, il y a toujours quelque chose en eux qui a librement consenti à ce qui devient leur destin, même si leurs motivations restent plus ou moins obscures. Par le mariage, Prouhèze a consenti à donner pour toujours son âme et son corps à Pélage, et en offrant son soulier à la Vierge, elle sollicite les obstacles qu'elle va rencontrer. Rodrigue accepte sa décision de rester à Mogador une première fois, et plus tard, il ne la retient pas à ses côtés à l'issue de leurs retrouvailles. Prouhèze semble finalement avoir consenti à renoncer définitivement à Rodrigue, comme Camille l'avait pressenti malgré son violent

2. Sous-titre du *Soulier de satin*.

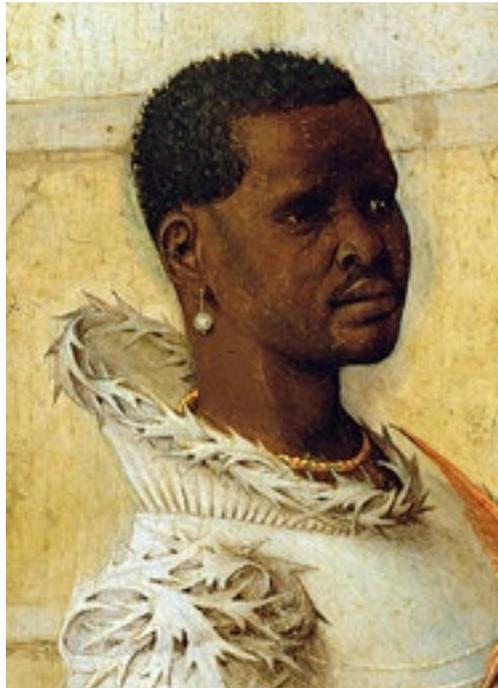
refus (« Mais d'où viendrait autrement cette lumière sur votre visage? »). Si elle le voulait, Prouhèze pourrait rompre le fil qui la relie à l'Ange; elle ne le fait pas. « Tant pis! elle a trouvé son destin et son destin l'a trouvée », résume Pélagé : « Qui l'a une fois connue ne s'en sépare pas aisément / Cette adjonction à notre vœu secret des ailes de la destinée ». Quels vœux secrets? Pour Rodrigue il y a la soif de « cette Amérique au fond de [lui] plus ancienne que ce visage de

femme », et au-delà, le désir de franchir toutes les frontières du monde; pour Camille, l'Afrique, qu'il partage avec Prouhèze; pour Pélagé, la justice; pour le Chinois Isidore et la Noire Jobarbara, la poursuite de biens matériels; pour Prouhèze, une profonde aspiration à une joie incandescente et inextinguible.

Or les vœux secrets de nos personnages entrent bien souvent en contradiction avec leur aspiration au bonheur. C'est ce conflit intérieur qui les meut. Le Roi d'Espagne le sait bien, qui veut, en donnant à Rodrigue l'occasion de revoir la femme qu'il aime avant de partir pour l'Amérique, « fourrer [à celui-ci] d'un seul coup dans le cœur tant de combustible qu'il en ait pour toute la vie! ». L'aspiration de l'individu au bonheur est bien légitime – et la jeune Musique pourra réaliser son rêve, car pour certains, cette évidente simplicité est possible. Mais Claudel

affirme également par la bouche de Prouhèze qu'« [il] n'y a rien pour quoi l'homme soit moins fait que le bonheur, et dont il se lasse aussi vite ». Rien de doloriste dans cela. Il ne s'agit pas de rechercher la souffrance, Claudel sait trop profondément que la douleur peut rendre fou. Il l'a vécu dans sa chair lors des nuits de délire dans l'amère véranda chinoise après le départ de Rosalie; il l'a vu à son retour en France, dans sa chère sœur dévastée. Prouhèze, Balthazar et les autres aiment la vie, la beauté, l'amour, le plaisir, la bonne chère. Mais tous sont traversés par une soif qui ne peut être assouvie par un bonheur immédiat. Prouhèze a fait si intensément l'expérience de la joie que c'est cela désormais qu'elle veut donner à Rodrigue :

« Ouvre et elle entrera
On ne possède point la joie, c'est la joie qui te possède
Là où il y a plus de joie c'est là qu'il y a plus de vérité
Là où il y a le plus de joie, comment croire que je suis absente? »



Ci-dessus et en page de droite : Hieronymus Bosch, Triptyque de l'Adoration des Mages, 1510 (détail)

Celui-ci le sait depuis le début (« C'est la joie seule qui est mère du sacrifice », il l'a enseigné au Chinois Isidore), mais il lui faudra toutes les épreuves de la vie et une succession d'échecs et d'humiliations pour transformer ce catéchisme théorique en expérience à la fois intime et cosmique :

« C'était cela qu'elle était venue m'apporter!
La mer et les étoiles! je la sens sous moi! je les regarde et je ne puis m'en rassasier!
Où je sens que nous ne pouvons leur échapper et qu'il est impossible de mourir! »

L'apparent tragique se transforme en trajectoire de délivrance.

Par ailleurs, *Le Soulier* manifeste l'un des fondamentaux de la spiritualité claudélienne : tout sert, rien ne sera vain. « Même le péché! Le péché aussi sert! » explique l'Ange Gardien à Prouhèze, reprenant à son compte l'adage augustinien. Incroyable apaisement offert à l'amante écartelée, épuisée par la lutte intérieure :

« L'ANGE GARDIEN :
Comment Prouhèze
existerait-elle autrement que
pour Rodrigue quand c'est
par lui qu'elle existe?
[...] C'est en lui que tu étais
nécessaire.
PROUHÈZE : Ô parole
bien douce à entendre!
[...] eh quoi, je lui étais
nécessaire? »

Comme Claudel l'a lui-même vécu, seule la passion amoureuse était capable d'arracher le croyant à une forme de quiétisme égoïste dans lequel il aurait pu s'enfermer après sa conversion : « Cet orgueilleux, il n'y avait pas d'autre moyen de lui faire comprendre le prochain, de le lui entrer dans la chair ».



Ce qui est valable à l'échelle individuelle l'est aussi sur le plan collectif, et *Le Soulier* regorge de positions politiques et philosophiques surprenantes, parfois dérangeantes. « La scène de ce drame est le monde » : il situe l'action à l'époque où l'Espagne est à la tête d'un empire sur lequel le soleil ne se couche jamais. Les grandes découvertes ont fait sauter les limites du monde connu pour la vieille Europe, qui se confronte à l'inconnu, et cette rencontre des peuples ne



COMME CLAUDEL L'A
LUI-MÊME VÉCU, SEULE
LA PASSION AMOUREUSE
ÉTAIT CAPABLE D'ARRACHER
LE CROYANT À UNE FORME
DE QUIÉTISME ÉGOÏSTE.

se fait pas sans violence. L'œuvre est traversée de rouge sang, elle évoque conflits et massacres de toutes parts : attaques de pirates, guerres de religion entre catholiques et protestants, avec l'Islam, terrible choc des civilisations européenne et précolombiennes... En 2015, date à laquelle a commencé le travail sur le livret, une actua-

lité douloureuse a fait résonner certains passages qui auparavant pouvaient être considérés avec une forme de distance historique. Le manque de « respect aux choses saintes », reproché à Rodrigue et à ses feuilles de saints, rappelait d'autres dessins. Le fanatisme naïf et enthousiaste de Sept-Épées ne faisait plus sourire, il ressemblait trop au discours désormais familier d'adolescents européens désertant leurs familles pour s'engager en Syrie. Mais voilà qu'à travers l'inattendue justification du protestantisme par quatre saints catholiques, Claudel invite à trouver une fertilité aux conflits : la contradiction est déjà une forme de

rencontre, le conflit empêche les peuples de vivre dans l'ignorance les uns des autres. « Sans opposition, pas de composition³ ».

Claudel, par la bouche de ses personnages, clame l'insupportable de la souffrance. Par leur bouche également, il profère le suprême acquiescement : « Que j'aime ce million de choses qui existent ensemble ! ». Au milieu de l'horreur, rendus impuissants et muets, l'énorme drame fait résonner en nous l'espérance de Doña Musique :

« Qu'importe le désordre, et la douleur d'aujourd'hui puisqu'elle est le commencement d'autre chose, puisque Demain existe, puisque la vie continue, [...] Puisque la main de Dieu n'a pas cessé son mouvement qui écrit avec nous sur l'éternité en lignes courtes ou longues, [...] Ce livre qui n'aura son sens que quand il sera fini. »

Elle est absurde, cette espérance, invraisemblable. Indispensable.

Alors que tout cela est imperceptible des protagonistes empêtrés dans leurs circonvolutions, les figures surnaturelles de l'Ange Gardien, Saint Jacques et la Lune donnent un point de vue transcendant sur l'action et confirment l'intuition de Musique.

Et puis, face à la douleur et à l'absurde, il est une autre arme : l'humour. Lorsqu'il entame la composition du *Soulier*, Claudel est capable depuis quelques années d'une grande autodérision (en témoigne la farce *Protée*), et ses contemporains témoignent de la fantaisie et de l'esprit d'enfance avec lesquels il peut traiter toute chose. Le *Soulier* est traversé par cette bonne humeur : non seulement il met en scène des bouffons, mais il n'y est pas un personnage, pas un thème, aussi sublime soit-il, qui ne fasse à un moment l'objet de satire ou de parodie. Il n'y a pas de spiritualité dans le sérieux, le rire aussi est un témoignage de libération. « Ce sera une œuvre tout à fait extravagante qui achèvera de me perdre dans l'esprit des classiques », se réjouissait l'auteur, « c'est d'ailleurs cette pensée qui m'a soutenu dans l'élaboration de cette énorme mascarade⁴ ».

CLAUDEL INVITE À TROUVER
UNE FERTILITÉ AUX CONFLITS :
LA CONTRADICTION EST DÉJÀ
• UNE FORME DE RENCONTRE,
LE CONFLIT EMPÊCHE LES PEUPLES
DE VIVRE DANS L'IGNORANCE
LES UNS DES AUTRES.

3. Paul Claudel, « À propos de la première représentation du *Soulier de satin* au Théâtre-Français », Paris, le 14 novembre 1943.

4. Lettre à Élisabeth Sainte-Marie Perrin, 22 août 1924, *Cahiers Paul Claudel*, n° 13, Paris : Gallimard, 1990, p. 103.

Du théâtre à l'opéra « à l'état naissant »

Pour adapter *Le Soulier de satin*, le premier défi réside bien sûr dans la durée (un potentiel d'une trentaine d'heures de musique) et la profusion des personnages, des lieux, des ambiances et des formes réunies par Claudel dans son « œuvre testamentaire ». Tout en dégagant la structure de la pièce par des coupes substantielles, il s'agissait de conserver cette profusion et cette hétérogénéité, qui mettent en perspective les aventures de Rodrigue et Prouhèze, et donnent sens à leur amour impossible. Tout en cherchant l'essence de l'intrigue, il fallait rendre perceptible l'interdépendance des actions développées simultanément sur chaque continent. L'opéra, par la superposition de scènes qui au théâtre ne peuvent qu'être jouées dans leur succession, permet de créer des coïncidences (quatuor, quintette etc.) qui rendent sensible au spectateur quelque chose de la totalité dans laquelle les trajectoires individuelles s'inscrivent.

De même que Claudel imaginait pour ce drame, qui était pour lui « un laboratoire d'essais et de découvertes⁵ », un « théâtre à l'état naissant », nous avons cherché avec Marc-André Dalbavie un opéra à l'état naissant. Le livret et la composition jouent avec les pistes musicales qu'ouvre la pièce. Celle-ci met en effet en scène

chansons populaires, prières, orchestres, instruments. Et puis cette langue si particulière est en elle-même porteuse d'une forme de musicalité.

• Dans l'opéra, le vers claudélien est le plus souvent présent dans son état originel : lorsqu'il est bref, il est capable d'adopter toutes les nuances du parlé au chanté que la partition mobilise alternativement. Mais certains, les plus caractéristiques,

sont si longs et sinueux que dans la respiration du chant, ils peuvent perdre substance et signification. Claudel était conscient de la difficulté et écrivait en 1909 au compositeur Florent Schmitt qui souhaitait créer *Tête d'or* en opéra :

CETTE LANGUE
SI PARTICULIÈRE
EST EN ELLE-MÊME
PORTEUSE D'UNE FORME
DE MUSICALITÉ.

« [P]ensez-vous mettre mes vers tels quels en musique ? Mais je vous avoue que cela me semble bien difficile. [Q]uand j'écoute mon drame, j'entends la voix humaine et nullement un chant. [...] ne vaudrait-il pas mieux traiter mon drame comme une matière première, et vous en laisser faire ce que v[ous] voudrez [...] ? Mon vers est uniquement basé sur la respiration, tantôt ralentie, tantôt accélérée, suivant l'émotion. À ce qu'il me semble ce ne saurait limiter l'élément d'un chant⁶. »

C'est pourquoi, sur certains passages, le vers a été traité comme une matière, dans laquelle un chemin plus direct a été tracé pour le chant.

Et puis enfin, il y a ce formidable personnage de Doña Musique, que Claudel a placé au centre de sa pièce, et qui semblait attendre qu'un opéra le mette

en lumière. Musique est celle qui écoute ; qui écoute et entend si profondément que « tous ceux qui [la] regardent ont envie de chanter ». Elle entend la douleur de Rodrigue à travers la confidence de Prouhèze ; elle pressent l'amour qu'elle va faire jaillir dans le cœur du Vice-Roi de Naples. Mais surtout en prière dans l'église de Saint-Nicolas de la Malá Strana à Prague, au milieu de la violence et du chaos qui de toutes parts l'entourent, elle est celle qui « entend autour d[elle] le gémissement de tous ces peuples qui cherchent arrangement entre eux dans la nuit » et qui pressent qu'au travers, une harmonie se prépare, celle qui sait que « de tous ces mouvements épars [...] il se prépare un accord puisque déjà ils sont assez unis pour discorder ». Plutôt que de vouloir comprendre, il s'agit de bien écouter. « Celui qui ne sait plus parler, qu'il chante ! » •

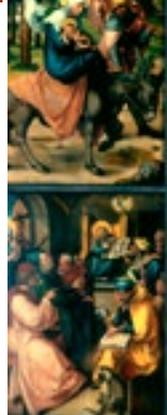
5. Lettre à G. Frizeau, 15 janvier 1924 (Tōkyō), in Paul Claudel - Gabriel Frizeau - Francis Jammes, *Correspondance (1897-1938)*, Paris : Gallimard, 1952, p. 304.

6. Lettre à Florent Schmitt, Tientsin, 28 février 1909, in Paul Claudel, *Correspondance musicale*, P. Lécroart (éd.), 7^e note / Éditions Papillon, 2007, p. 14-15.



Mère des Sept douleurs ô lumière mouillée
 Sept glaives ont percé le prisme des couleurs
 Le jour est plus poignant qui point entre les pleurs
 L'iris troué de noir plus bleu d'être endeuillé.

EXTRAIT DE LOUIS ARAGON, *LES YEUX D'ELSA*, ÉDITION SEGHERS, 2002



Virgines des sept douleurs, par Bernard van Orley (1520), sur une image pieuse (début du XX^e siècle), par Il Tempestino (XVI^e siècle), par Charles et Philippe de Mallery (XVI^e siècle), sur une image pieuse (1892), par le Maître des demi-figures féminines (1530-1560), par Albrecht Dürer (1495), dans Santa Maria delle Grazie de Naples, sur une miniature extraite des Heures du sieur de Granvelle (1531-1532)

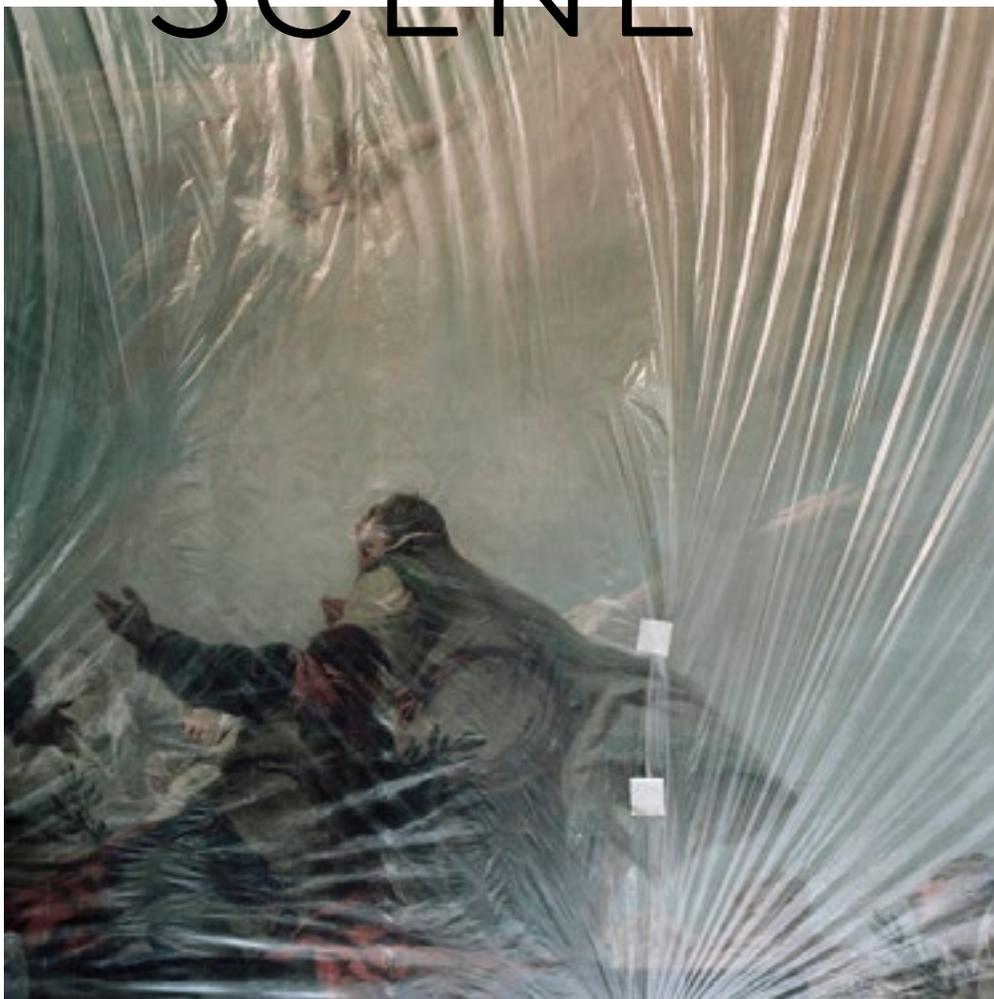
Ô vive flamme d'amour,
Comme vous me blessez avec tendresse
Dans le centre le plus profond de mon âme!
Puisque vous ne me causez plus de chagrin,
Achevez votre œuvre, si vous le voulez bien,
Déchirez la toile qui s'oppose à notre douce rencontre.

JEAN DE LA CROIX, LA VIVE FLAMME D'AMOUR



Saint François recevant les stigmates (détails), par Gentile da Fabriano (vers 1405), à Orselina (Église Madonna del Sasso), par El Greco (1595), par Vicente Carducho (1610), au Monastère de Saorge (XVIII^e siècle), par Fra Angelico (1442)

DU TEXTE PAR Marius Muller À LA SCÈNE



Friederike Von Rauch, MISERICORDI 1, 2012

« BIEN MOINS UN DRAME QU'UN LABORATOIRE D'ESSAIS ET DE DÉCOUVERTES¹ » SELON SON AUTEUR, *LE SOULIER DE SATIN* JETTE À LA SCÈNE DES ANNÉES 1930 À AUJOURD'HUI QUANTITÉ DE DÉFIS, POUSSÉ PAR UNE THÉÂTRALITÉ « HÉNAURME » ET HORS-NORME. EN CELA CLAUDEL EST LE LOINTAIN DESCENDANT D'HUGO, DONT LA PUBLICATION AVEC *CROMWELL* D'UNE PIÈCE ABSOLUMENT IRREPRÉSENTABLE UN SIÈCLE PLUS TÔT EST À CONSIDÉRER COMME UNE « PROVOCATION FONDATRICE ».

Toutes les données du théâtre y sont subverties, à commencer par l'espace, car « *la scène de ce drame est le monde²* », et ainsi passe-t-on de l'Espagne à la Bohème à l'océan Atlantique puis de Panama au Japon. Toutefois, la difficulté réside moins dans ce mouvement perpétuel que dans la manière dont l'auteur truffe ses didascalies de détails rendant difficile toute représentation mentale ou matérielle. Ainsi en va-t-il de la « *forêt Vierge en Sicile³* » où se rencontrent Doña Musique et le Vice-Roi de Naples : « *Une grotte haute et profonde par-devant laquelle tombe une épaisse brassée de lianes vertes à fleurs roses. Un ruisseau s'en échappe à travers les pierres. Bruit innombrable d'eaux courantes. Un éclatant clair de lune. A travers les feuilles étincelantes, on devine au loin la mer⁴*. » Claudel déréalise encore l'espace, évoquant par exemple des métamorphoses semblables à celles de dessins animés lorsque « *la grande île du Japon peu à peu s'anime et prend la forme d'un de*

ces Gardiens en armure sombre que l'on voit à Nara⁵ ». Ces gageures scéniques s'inscrivent en un sens à l'avant-garde du théâtre, tout en remettant à l'honneur des traditions non aristotéliennes comme le théâtre Élisabéthain, celui du Siècle d'Or, les formes épiques médiévales ou encore le théâtre nô.

La plasticité de l'espace touche d'autres dimensions encore, dans une pièce durant entre six et douze heures, s'étalant sur vingt ans d'une vie et trois cent cinquante ans d'histoire. Héritier d'une conception chrétienne d'un temps cyclique et suspendu jusqu'au Jugement, Claudel doit aussi à Bergson la dynamique de jaillissement créateur nourrie par l'accident et l'imprévu qui semble guider *Le Soulier⁶*. La vie, le désir et la foi entraînent et secrètent une temporalité fragmentaire et liée à l'espace, découpée en journées où chaque scène forme selon Michel Autrand un « petit ensemble, riche de variété, presque une pièce en miniature⁷. » Dans un tissu temporel continu, l'intrigue progresse par sauts : « c'est une trame composée d'un fil bleu, d'un fil

1. Paul Claudel, *Correspondance (1897-1938) avec Francis Jammes, Gabriel Frizeau*, éd. André Blanchet, Paris, Gallimard, « Blanche », 1952, p. 304.

2. Paul Claudel, *Le Soulier de satin*, Paris, folio, 1997, Première journée, didascalie liminaire, p. 15.

3. *Idem*, Deuxième Journée, scène X, p. 176-187.

4. *Ibidem*

5. *Idem*, Troisième Journée, scène VIII, p. 262.

6. Voir à ce propos Aude Crétien. « Temps et métamorphoses dans l'œuvre dramatique d'Arthur Schnitzler, Paul Claudel et Marguerite Duras. », Thèse de doctorat, Littératures. Université de la Sorbonne nouvelle-Paris III, 2011.

7. Michel Autrand, « préface » in Paul Claudel, *Le Soulier de Satin*, op. cit.

rouge, d'un fil vert qui sans cesse paraissent et disparaissent⁸» explique Claudel, tenant le spectateur en éveil jusqu'à ce qu'il aperçoive l'image formée par ces discontinuités. Ainsi chaque scène tout comme l'ouvrage laissent entrevoir un infini, rendu inaccessible toutefois par l'éclatement du temps linéaire et de l'intrigue ou la multiplication des anachronismes. «Au théâtre – clame l'Irrépressible – nous manipulons le temps comme un accordéon à notre plaisir, les heures durent et les jours sont escamotés⁹.» Claudel réinvente ainsi le drame historique, non pas pour tirer des leçons du passé, mais pour extraire de l'enchevêtrement des temps une lecture du dessein de Dieu. Il s'agit de dramatiser le poème épique de la foi, «la progressive réunion de l'univers de Dieu¹⁰», dont l'Espagne du Siècle d'Or est l'instrument et le modèle pour l'Europe d'entre-deux-guerres. Ainsi le dramaturge écrit-il un nouveau temps, d'inspiration poétique, musicale mais aussi cinématographique, aperçu prophétique de l'éternité qu'il s'agit de mettre en scène.

Le Soulier se distingue enfin par son personnel dramatique unique. Dans la Troisième Journée «le rire sur [le] visage [de Prouhèze] a été remplacé par la douleur et l'or pour [la] couronner par la couleur mystérieuse de la neige¹¹» et Rodrigue, conquérant amputé dans la Quatrième Journée, se meut péniblement, comme si Claudel voulait induire par les corps des comédiens la déchéance des caractères. Des personnages allégoriques côtoient ces héros humains, certains définis par une tradition iconographique comme les saints ou l'Ange Gardien, d'autres plus originaux comme l'Irrépressible ou la Lune, l'Ombre Double hésitant pour sa part entre métaphore

métaphysique et être surnaturel. Tous à des degrés divers posent la question de l'incarnation : faut-il représenter leur appartenance à une autre réalité? Sont-ils des fantômes des êtres virtuels que sont les protagonistes?

Une infrapoétique se manifeste à travers ces personnages fantastiques, anachronismes et autres escamotages scéniques, provoquant et appelant la représentation. Le souci du détail, leur profusion créent une sorte de réalisme irréaliste, la scène se faisant espace de représentation d'autres *impossibilia*, imaginaires cette fois-ci. Car mettre en scène des chimères comme «une longue barque aux deux rangées de rameurs sans visages [qui] vient se mêler au vaisseau imaginaire¹²» ou l'objet de foi qu'est le divin sont deux problèmes de même nature au théâtre. Art marqué par sa finitude, celui-ci pose la question, au cœur du catholicisme, de l'Incarnation du spirituel irréductible à la matière. Selon qu'on y croit ou non, Dieu et l'imaginaire sont une même étoffe pour le dramaturge, qui joue avec l'artifice théâtral pour les représenter. La scène en tant qu'espace en puissance de la fiction permet donc à Claudel de représenter ces deux éléments, en remettant sans cesse en scène la machine théâtrale sur le point d'être mise en mouvement, l'imaginaire sur le point d'être activé :

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 préparatoire¹³.

8. Paul Claudel, in Frédéric Lefevre, Une heure avec... Tome 2, Nantes, Siloë, p. 154.

9. Deuxième Journée, scène II, l'Irrépressible, p. 129.

10. Anne-Marie Mazzege, «Une parabole historique : Le Soulier de Satin», *La Revue des Lettres modernes Paul Claudel* n°4, L'Histoire, n°150-152, 1967 (1).

11. Paul Claudel, *Le Soulier de Satin*, op. cit., Le Vice-Roi, Troisième Journée, scène XIII, p. 329.

12. Paul Claudel, *Le Soulier de Satin*, op. cit. Troisième Journée, scène XIII, p. 339.

13. Paul Claudel, *Le Soulier de Satin*, op. cit., p. 11.



Friederike Von Rauch, KMSKA 12, 2011

Jean-Louis Barrault opte pour cette solution lorsqu'il monte la création du *Soulier* (Comédie-Française, 1943) dans une version réduite à cinq heures par Claudel lui-même. Le décor est réduit au plus simple, pour laisser justement voir le théâtre sur le point de se faire, alors que l'orchestre essaye de prendre en charge les décors décrits par l'Annoncier. Antoine Vitez, dans la première intégrale complète (Avignon, 1987), garde un décor dépouillé mais se voulant plus poétique. Sur une demi-lune colorée en bleu, représentant tour à tour le monde ou la mer, le scénographe Yannis Kokkos a laissé progresser les corps et disposé quelques objets métaphoriques (globe, palmes, proues, dôme de Saint-Pierre de Rome).

Le drame est enfin porteur d'une vision du monde, nourrie par l'expérience d'ambassadeur de son auteur. Olivier Py (CDN d'Orléans,

14. Olivier Py, *Lettre de l'Odéon – Théâtre de l'Europe* n°9, mars-avril 2009.

15. Paul Claudel, *Le Soulier de Satin*, op. cit., Don Rodrigue, Quatrième Journée, scène II, p. 362.

dont la musique peut se faire le relais. Comme le dit le poète à travers la bouche de Rodrigue :

Ce n'est pas pour devenir à mon tour silence et immobilité que j'ai rompu un continent par le milieu et que j'ai passé deux mers.

C'est parce que je suis un homme catholique, c'est pour que toutes les parties de l'humanité soient réunies et qu'il n'y ait aucune qui se croie le droit de vivre dans son hérésie,

Séparée de toutes les autres comme si elles n'en avaient pas besoin¹⁵. ●



Alonso Sanchez Coello, *L'Infante Isabel Clara Eugenie*, 1579 (détail)

Le Baroque ne renvoie pas à une essence, mais plutôt à une fonction opératoire, à un trait. Il ne cesse de faire des plis. Il n'invente pas la chose : il y a tous les plis venus d'Orient, les plis grecs, romains, romans, gothiques, classiques... Mais il courbe et recourbe les plis, les pousse à l'infini, pli sur pli, pli selon pli. Le trait du Baroque, c'est le pli qui va à l'infini. Et d'abord il les différencie suivant deux directions, suivant deux infinis, comme si l'infini avait deux étages : les replis de la matière, et les plis dans l'âme. En bas, la matière est amassée, d'après un premier genre de plis, puis organisée d'après un second genre, pour autant que ses parties constituent des organes « pliés différemment et plus ou moins développés »¹. En haut, l'âme chante la gloire de Dieu pour autant qu'elle parcourt ses propres plis, sans arriver à les développer entièrement, « car ils vont à l'infini »².

EXTRAIT DE GILLES DELEUZE, *LE PLI – LEIBNIZ ET LE BAROQUE*, ÉDITIONS DE MINUIT, 1988

1. *Système nouveau de la Nature et de la communication des substances*, § 7.

2. *Monadologie*, § 61. Et *Principes de la Nature et de la Grâce fondés en raison*, § 13.

PAUL CLAUDEL, UN HOMME DÉCHIRÉ

PAR
Stanislas Nordey

Avec *Le Soulier de satin*, Paul Claudel souhaitait parcourir le monde. En inscrivant cette histoire d'amour impossible, et assez simple, entre Don Rodrigue et Doña Prouhèze dans de nombreux pays au temps des conquérants, il confrontait l'épique à l'intime. Une collusion qui participe à la beauté de l'œuvre.

Schématiquement, *Le Soulier de satin* expose quatre journées sur autant d'époques différentes. À la fin de la troisième journée, une première résolution pourrait permettre à l'histoire de prendre fin. Or une quatrième intervient, dix ans après, où la fille des principaux protagonistes achève le récit, d'une certaine manière. Cette dernière journée, qui peut exister par elle-même, est parfois coupée. La question de la durée est donc évidemment très importante. Il s'agit d'une pièce de plus de dix heures, presque impossible à représenter. Assister au spectacle revient à passer une journée au théâtre. Un voyage en soi ! Dans le cadre de la commande de l'Opéra national de Paris à Marc-André Dalbavie, le livret a été énormément raccourci pour que son exécution n'excède pas sept heures.



Domenikos Theotokopoulos dit El Greco, *L'enterrement du Comte d'Orgaz*, 1586-1588 (détail)

Il y a trois figures principales dans *Le Soulier* : Don Rodrigue et Doña Prouhèze, les deux protagonistes de cet amour impossible et un autre personnage, Don Camille, le double noir de Rodrigue en quelque sorte. Autour de ce trio, on rencontre une myriade de personnages dessinés à gros traits, dans le bon sens du terme. Ces personnages qui ne font que passer contribuent à la fluidité de l'œuvre ; et aussi accessoire puissent-ils être, Claudel leur a donné un vrai poids et une fonction précise. Ils sont véritablement incarnés et exigent d'être interprétés par des comédiens dignes de premiers rôles.

Le projet de mise en scène repose sur celui de Paul Claudel : faire du théâtre de foire, du théâtre bricolé où finalement ce qui importe ce sont les acteurs et l'histoire racontée. Claudel parlait de faire « ce grand machin » avec pas grand-chose,

avec les moyens du bord ; un bout de voile ou un simple élément crénelé suffisant selon lui à représenter un bateau ou un château. Mais cette économie ne doit pas nous faire renoncer à créer des images, essentielles pour les grands plateaux d'opéras. Avec Emmanuel Clolus, le scénographe, nous avons réfléchi à l'esprit du *Soulier de satin*, celui commun au Siècle d'or, aux conquistadors, à la peinture espagnole. Nous sommes partis de l'idée des ateliers de peintres de la Renaissance, ces lieux où de nombreux apprentis s'affairaient et contribuaient de concert à la réalisation des peintures. La scénographie est ainsi construite autour de gigantesques toiles qui sont des détails de tableaux de maîtres, nous faisant voyager dans l'esprit de cette époque, sans jamais l'illustrer. Devant les toiles, des magnifiques costumes



Domenikos Theotokopoulos dit El Greco, *L'enterrement du Comte d'Orgaz*, 1586-1588

évoquent la richesse des étoffes Renaissance. Dans ce cadre, la mise en scène s'écrit dans la suggestion, proche de l'esprit du théâtre claudélien. La force du *Soulier de satin*, c'est de mêler les genres : on y rencontre de longues et belles scènes d'amour, il y a des scènes de clown, des scènes mystiques... Claudel voulait un théâtre du monde, raconter tous les théâtres à l'intérieur d'une même pièce. Dans cet esprit, le projet de Marc-André Dalbavie mêle chant, parlé, parlé-chanté. La commande de Stéphane Lissner stipulait d'être à mi-chemin entre le théâtre et l'opéra. Il souhaitait un acte à la fois théâtral, opératique et chorégraphique, conçu avec simplicité.

● CLAUDEL VOULAIT UN THÉÂTRE DU MONDE, RACONTER TOUS LES THÉÂTRES À L'INTÉRIEUR D'UNE MÊME PIÈCE.

Dans son théâtre, Claudel déploie sa propre histoire. L'amour passionné et contrarié de Rodrigue et Prouhèze raconte celui du dramaturge et Rosalie Vetch qui est aussi l'héroïne de *Partage de Midi*. Dans ses pièces, on rencontre cette figure de femme impossible à avoir ; non pas parce qu'elle s'y refuse mais à cause du déchirement entre l'amour physique et le spirituel. Prouhèze s'entend dire « une fois que tu auras cédé ton corps à Rodrigue, que feras-tu de ton âme ? ». Claudel nous enseigne qu'il est préférable que l'amour physique ne se réalise pas, son impossibilité le rend plus fort que les expériences charnelles. L'homme était déchiré entre ses sens et sa fidélité à Dieu. Ses contradictions enrichissent son théâtre où la frustration se conclut parfois en véritables explosions.

Je reste étonné que personne dans le milieu du théâtre lyrique ne se soit encore saisi de la langue de Claudel. Lorsque j'ai monté *Les Nègres* et *Le Balcon* de Jean Genet à l'opéra, je me souviens avoir pensé qu'il était un auteur d'abord fait pour être chanté. Sa langue, monstrueuse dans un sens, prend selon moi toute sa puissance lorsqu'elle sort de la bouche des chanteurs. Il y a quelque chose de cet ordre chez Claudel. L'opéra lui va particulièrement bien. ●

PROPOS RECUEILLIS PAR MARION MIRANDE

74

La nuit, ils reconnaissaient
Les constellations
du Verseau, d'Orion
et d'Andromède. Mais leur
place dans le ciel n'était plus
la même. Orion était si haut !
jamais ils ne l'avaient vu si
haut ! Il était là, cloué au
milieu du ciel, délivrant la nuit
de ses monstres, ivre, en colère,
aveuglé par sa toute-puissance.
Et, juste en dessous
de lui, le Grand Chien,
avec dans sa gueule l'étoile
la plus brillante, blanche
et bleutée.

75

Mais il y en avait aussi
de nouvelles dont
ils ne savaient pas le nom :
la Coupe, la Voile et la Petite
Grue agitant ses pattes
dans le noir.
Entre les étoiles
de cet hémisphère, le vide
était plus large, le noir plus
profond. Et, tandis qu'ils
faisaient cuire leur ragoût,
qu'ils faisaient sécher leurs
vêtements, pouvaient-
ils imaginer la conquête
imminente par-delà cet
espace immense et froid ?

EXTRAIT DE ÉRIC VUILLARD, *CONQUISTADORS*, LÉO SCHEER, 2009



LE SOULIER DE SATIN

Marc-André Dalbavie

LE SOULIER DE SATIN

MARC-ANDRÉ DALBAVIE

OPÉRA EN QUATRE JOURNÉES (2021)

Livret de Raphaële Fleury d'après Paul Claudel

LACROCH' Éditions

1. L'Annoncier et l'Irrépressible, duo d'acteurs clownesques, peuvent assurer autant de rôles que nécessaire, selon les aptitudes vocales de leurs interprètes. Leurs prises et sorties de rôles peuvent se faire à vue, les deux compères s'entraînant pour les changements de costumes. Par exemple : l'Annoncier pourra interpréter le Chancelier du Roi d'Espagne, Don Léopold Auguste, l'un des sentinelles et, s'il est aussi chanteur, il pourrait aussi tenir le rôle du Père Jésuite (baryton). L'Irrépressible peut tenir le rôle de Don Fernand, une autre sentinelle, ou encore celui de la Logeuse.
2. Le Père Jésuite, le Roi d'Espagne, Saint-Denys, Don Almagro et le Deuxième Soldat peuvent être interprétés par un même chanteur (baryton).
3. Doña Isabel, Doña Honoria et la Religieuse peuvent être interprétées par la même chanteuse (mezzo-soprano).
4. Le Chinois Isidore et le Capitaine peuvent être interprétés par un même acteur. On doit pouvoir distinguer ces différents personnages.
5. Le Vice-Roi de Naples, Saint Boniface et Don Ramire peuvent être interprétés par le même chanteur (ténor). De même, le Sergent napolitain, le Capitaine, Don Rodilard et le Premier soldat de la dernière scène peuvent être interprétés par le même chanteur.
6. La Noire Jobarbara et la Logeuse peuvent être interprétées par la même actrice (danseuse).
7. L'Ange Gardien, Saint Jacques et la Lune, qui donnent un point de vue transcendant sur l'action, peuvent être interprétés par le même chanteur (contre-ténor). Celui-ci peut également interpréter Saint-Adlibitum.
8. Don Balthazar, Saint Nicolas et Frère Léon peuvent être interprétés par un même chanteur (basse).
9. Doña Musique et la Bouchère peuvent éventuellement être interprétées par la même chanteuse (soprano).

PERSONNAGES,

par ordre d'apparition

L'Annoncier, acteur (de type clown blanc)¹
L'Irrépressible, acteur (de type Auguste)¹
Le Père Jésuite, frère de Don Rodrigue, baryton²
Don Pélage, Juge de sa Majesté, ténor
Don Balthazar, capitaine, basse⁸
Don Camille, cousin de Don Pélage, mercenaire, baryton
Doña Prouhèze, épouse de Don Pélage, mezzo-soprano
Doña Isabel, mezzo-soprano³
Don Luis, amant de Doña Isabel, acteur (rôle muet)¹
Don Fernand, frère de Doña Isabel, acteur¹
Le Roi d'Espagne, baryton
Le Chancelier du Roi d'Espagne, acteur¹
Don Rodrigue de Manacor, Grand d'Espagne, puis Vice-Roi des Indes, baryton
Le Chinois Isidore, serviteur de Don Rodrigue, acteur⁴
Le Sergent napolitain, ténor⁵
La Noire Jobarbara, servante de Doña Prouhèze, actrice et danseuse⁶
Doña Musique, soprano⁹
L'Ange Gardien, contre-ténor⁷
L'Alféres, acteur¹
Doña Honoria, mère de Don Rodrigue, mezzo-soprano³
Saint Jacques, contre-ténor⁷
Le Capitaine, ténor⁵
Le Vice-Roi de Naples, futur époux de Doña Musique, ténor⁵
La Lune⁷
L'Ombre Double, voix off
Don Léopold Auguste, acteur¹
Saint Nicolas, basse⁸
Saint Boniface, ténor⁵
Saint Denys d'Athènes, baryton²
Saint Adlibitum⁷
La Logeuse, actrice⁶
Don Almagro, baryton²
Don Ramire, époux de Doña Isabel, ténor⁵
Don Rodilard, secrétaire du Vice-Roi des Indes, ténor⁵
Doña Sept-Épées enfant, fille de Doña Prouhèze
Doña Sept-Épées jeune fille, soprano
La Bouchère, amie de Sept-Épées, soprano⁹
Premier Soldat, ténor⁵
Deuxième Soldat, baryton²
Frère Léon, basse⁸
La Religieuse, mezzo-soprano³

Le personnel du théâtre, l'orchestre, procession de pèlerins, hommes en armes, cavaliers, serviteurs, soldats, sentinelles de Mogador, équipage, amies de la Bouchère, etc.

Les passages sur fonds gris indiquent une action simultanée à l'action principale.

En raison du contexte exceptionnel de cette création, certaines scènes ne peuvent être présentées au public lors de la présente production.

Deus escreve direito por linhas tortas

PROVERBE PORTUGAIS

EN GUISE DE PARADE

LE RETOUR DE DIEGO RODRIGUEZ

À l'extérieur du théâtre ou pendant les entractes

PENDANT LE PREMIER ENTRACTE, LES CONQUISTADORES CHEZ LE TAILLEUR

Au buffet.

PREMIÈRE JOURNÉE

OUVERTURE

L'ANNONCIER, L'IRRÉPRESSIBLE, LE PERSONNEL DU THÉÂTRE, L'ORCHESTRE

«... Comme après tout il n'y a pas impossibilité complète que la pièce soit jouée un jour ou l'autre, d'ici dix ou vingt ans, totalement ou en partie, autant commencer par ces 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 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 FORTE de temps en temps, jusqu'à ce que le public ait fait à peu près silence.»

PAUL CLAUDEL

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

L'IRRÉPRESSIBLE
ou LE PIRE N'EST PAS TOUJOURS SÛR. Action espagnole en quatre journées.

L'IRRÉPRESSIBLE, coup bref de trompette.

L'ANNONCIER

La scène de ce drame est le monde et plus spécialement l'Espagne à la fin du XVI^e, à moins que ce ne soit le commencement du XVII^e siècle. L'auteur s'est permis de comprimer les pays et les époques, de même qu'à la distance voulue plusieurs lignes de montagnes séparées ne font qu'un seul horizon.

L'IRRÉPRESSIBLE, encore un petit coup de trompette. Coup prolongé de sifflet comme pour la manœuvre d'un bateau.

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 JÉSUITTE, comme vous voyez, extrêmement grand et maigre. La soutane déchirée laisse voir l'épaule nue. Le voici qui parle et il suit :

Seigneur, je vous remercie de m'avoir ainsi attaché...
Mais c'est lui qui va parler.

L'IRRÉPRESSIBLE

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 trouvez pas amusant qui est le plus drôle.

SCÈNE 1

LE PÈRE JÉSUISTE

LE PÈRE JÉSUISTE

Seigneur, je Vous remercie de m'avoir ainsi attaché!
C'est vrai que je suis attaché à la croix, mais la croix où je suis flotte sur la mer.
Tout a expiré autour de moi
Mais tout est entré dans la grande paix paternelle.
Cette vague, voici bientôt la dernière pour m'emporter.
Mon Dieu, je Vous prie pour mon frère Rodrigue! Mon Dieu, je Vous supplie pour mon fils Rodrigue!
Seigneur, il n'est pas si facile de Vous échapper, et s'il ne va pas à Vous par ce qu'il a de clair, qu'il y aille par ce qu'il a d'obscur;
Et s'il désire le mal, que ce soit un tel mal qu'il ne soit compatible qu'avec le bien.
Et s'il désire le désordre, un tel désordre qu'il implique l'ébranlement de ces murailles qui lui barraient le salut,
À lui et à la multitude qu'il implique obscurément avec lui.
Vous lui avez appris le désir,
Apprenez-lui que Vous n'êtes pas le seul à pouvoir être absent!
Faites de lui un homme blessé parce qu'une fois il a vu la figure d'un ange!
Remplissez ces amants d'un tel désir qu'ils connaissent à travers l'absence
Que Dieu les a conçus autrefois dans un rapport inextinguible!
Et ce qu'il essaiera de dire misérablement sur la terre, je suis là pour le traduire dans le Ciel.

SCÈNE 2

DON PÉLAGE, DON BALTHAZAR

La façade d'une maison d'homme noble en Espagne. Première heure de la matinée. Un jardin rempli d'orangers. Une petite fontaine de faïence bleue sous les arbres.
DON PÉLAGE montre à son ami DON BALTHAZAR deux chemins : celui que va emprunter son épouse, DOÑA PROUHÈZE, pour rejoindre le port d'où ils embarqueront ensemble vers l'Afrique; et celui que PÉLAGE s'apprête à emprunter lui-même à travers la montagne.

DON PÉLAGE

Il n'y a pas d'autre chose à faire que bien regarder la ligne de la mer vers l'Est
En attendant que ces voiles y paraissent qui doivent nous ramener,
Doña Prouhèze et moi, en notre Gouvernement d'Afrique.

DON BALTHAZAR

Quoi, Don Pélage, c'est à moi que vous voulez confier votre épouse?
N'est-il point d'autre à qui remettre ce soin?
Don Camille, par exemple, votre cousin et lieutenant là-bas qui va partir tout à l'heure?

DON PÉLAGE, durement.

Il partira seul.

DON BALTHAZAR

Et ne pouvez-vous laisser Doña Prouhèze à vous attendre ici?

DON PÉLAGE

Je n'aurai pas le temps de revenir.

DON BALTHAZAR

Quel devoir impérieux vous appelle?

DON PÉLAGE

Ma cousine Doña Viriana, qui se meurt et aucun homme auprès d'elle.
Point d'argent dans l'humble et altière demeure,
Et six filles à marier dont l'aînée ne s'éloigne de vingt ans que peu.

DON BALTHAZAR

N'est-ce point celle-là que nous appelions Doña Musique?
À cause de cette guitare qu'elle ne quittait pas et dont elle ne jouait jamais,
Et de ces grands yeux croyants ouverts sur vous et prêts à absorber toutes les merveilles,
Et de ces dents comme des amandes fraîches qui mordaient la lèvre écarlate, et de son rire!

DON PÉLAGE

Balthazar, pourquoi ne l'avez-vous pas épousée?

Silence

Je me charge de Musique et toi je te confie Prouhèze.
Ni elle ni vous, noble ami, j'en suis sûr, n'avez à redouter ces quelques jours de compagnie,
Et d'ailleurs vous trouverez toujours la servante de ma femme avec elle; gare à la noire Jobarbara!
Puis votre attente ne sera pas longue : en peu de temps j'aurai mis ordre à tout.

DON BALTHAZAR

Et marié les six filles?

DON PÉLAGE

Déjà pour chacune d'elles j'ai choisi deux maris.
Elles n'auront qu'à choisir, ou autrement j'ai choisi pour elles, moi,
Le cloître qui les attend.

DON BALTHAZAR

Adieu Musique!

Ils s'éloignent.

Intermède

L'ANNONCIER et l'IRRÉPRESSIBLE contribuent aux aménagements nécessaires – ils peuvent par exemple installer la statue de la Vierge – puis s'esquivent. L'IRRÉPRESSIBLE peut se cacher quelque part (derrière la statue de la Vierge?). L'ANNONCIER quant à lui renonce à le faire sortir de scène et va se préparer pour la suite.

SCÈNE 3

DON CAMILLE, DOÑA PROUHÈZE

Une autre partie du même jardin. Midi. La longue muraille d'un côté à l'autre de la scène d'une espèce de charmille formée de plantes aux feuilles épaisses. Obscurité résultant de l'ombre d'arbres compacts. Par quelques interstices passent cependant des rayons de soleil qui font des taches ardentes sur le sol. Du côté invisible de la charmille et ne laissant paraître à travers les feuilles, pendant qu'elle marche au côté de DON CAMILLE, que des éclairs de sa robe rouge, DOÑA PROUHÈZE. Du côté visible, DON CAMILLE.

DON CAMILLE

Je suis reconnaissant à Votre Seigneurie de m'avoir permis de lui dire adieu.

DOÑA PROUHÈZE

Je ne vous ai rien permis et Don Pélage ne m'a rien défendu.

DOÑA PROUHÈZE

Vous retournerez là-bas à Mogador?

DON CAMILLE

Oui, un poste d'honneur... Mais je n'en veux point d'autre.
Beaucoup de gens disent qu'il y a du Maure dans mon cas, à cause de ce teint un peu sombre.

DOÑA PROUHÈZE

Vous savez que je pense comme vous, Don Camille. Moi aussi j'aime cette race dangereuse.

DON CAMILLE

Est-ce que je les aime? Non, mais je n'aime pas l'Espagne.

DOÑA PROUHÈZE

Qu'entends-je Don Camille?

DON CAMILLE

Vous entendez que je vous aime?

DOÑA PROUHÈZE

Je sais que vous avez besoin de moi.

DON CAMILLE

Dites, ce n'est pas tentant ce que je vous offre?
Que faisons-nous ici? Partons! Merveille!

DOÑA PROUHÈZE

Et quelle est cette chose si précieuse que vous m'offrez?

DON CAMILLE

Une place avec moi où il n'y ait absolument plus rien! *nada! rac!*

DOÑA PROUHÈZE

Et c'est cela que vous voulez me donner?

DON CAMILLE

N'est-ce rien que ce rien qui nous délivre de tout?

DOÑA PROUHÈZE

Mais moi, j'aime la vie. Seigneur Camille! J'aime le monde, j'aime l'Espagne! J'aime ce ciel bleu, j'aime le bon soleil!
J'aime ce sort que le bon Dieu m'a fait.

DON CAMILLE

J'aime tout cela aussi. L'Espagne est belle. Grand Dieu, que ce serait bon si on pouvait la quitter une bonne fois et pour jamais!

DOÑA PROUHÈZE

N'est-ce pas ce que vous avez fait?

DON CAMILLE

On revient toujours.

DOÑA PROUHÈZE

Est-ce qu'il existe, ce lieu où il n'y a absolument plus rien?

DON CAMILLE

Il existe, Prouhèze.

DOÑA PROUHÈZE

Quel est-il?

DON CAMILLE

Un lieu où il n'y a plus rien, un cœur où il n'y a pas autre chose que toi. Prouhèze, empêchez-moi d'être seul!

DOÑA PROUHÈZE

Mais n'est-ce pas cela à quoi vous n'avez cessé de travailler?

DON CAMILLE

Si je suis vide de tout, c'est afin de mieux vous attendre.

DOÑA PROUHÈZE

Dieu seul remplit.

DON CAMILLE

Et qui sait, ce Dieu, si vous seule n'étiez pas capable de me l'apporter?

DOÑA PROUHÈZE

Je ne vous aime pas.

DON CAMILLE

Je vous forcerai bien de venir à moi, vous et ce Dieu que vous gardez pour vous.

DOÑA PROUHÈZE

Don Camille, est-ce si difficile que d'être tout simplement un honnête homme? Un fidèle chrétien, un fidèle soldat, un fidèle serviteur de Sa Majesté, Un très fidèle époux de la femme qui vous aura trouvé?

DON CAMILLE

J'étouffe! Ah! n'en avoir jamais fini de cette prison compacte et de toute cette pile de corps mous! Tout cela nous empêche de suivre notre appel.

DOÑA PROUHÈZE

Quel est donc cet appel pour vous si irrésistible?

DON CAMILLE

Dites-moi que vous ne l'avez pas senti vous-même?

L'appel de l'Afrique!

La terre ne serait point ce qu'elle est si elle n'avait ce carreau de feu sur le ventre, ce cancer rongeur, ce trépid attisé par le souffle des océans, ce fourneau où vient se dégraisser l'ordure de toutes les respirations animales!

Nous ne sommes pas toute chose entre nos quatre murs.

Vous avez beau tout fermer, vous avez beau vous arranger entre vous, vous ne pouvez pas exclure cette plus grande part de l'humanité pour laquelle le Christ aussi est mort.

D'autres explorent la mer, et moi, pourquoi ne m'enfoncerais-je pas aussi loin qu'il est possible d'aller, vers cette autre frontière de l'Espagne, le feu!

C'est là que je me taillerai un domaine pour moi, une insolente petite place pour moi seul entre les deux mondes.

DOÑA PROUHÈZE

Pour vous seul?

DON CAMILLE

Pour moi seul. Une petite place que j'y sois plus perdu qu'une petite pièce d'or dans une cassette oubliée. Telle que nulle autre que vous n'est capable de venir m'y rechercher.

DOÑA PROUHÈZE

Je ne viendrai pas vous rechercher.

DON CAMILLE

Je vous donne rendez-vous.

SCÈNE 4

DOÑA ISABEL, DON LUIS, DON FERNAND

Une rue, dans une ville d'Espagne quelconque. Une haute fenêtre garnie de barreaux de fer. Derrière les barreaux DOÑA ISABEL, et dans la rue son amant, DON LUIS.

DOÑA ISABEL

Je jure de ne pas être la femme d'un autre que Votre Seigneurie. Demain mon frère, ce cruel tyran, m'arrache à Ségovie. Je suis une des filles d'honneur qui accompagnent Notre-Dame quand elle s'en va à la Porte de Castille recevoir l'hommage de Santiago. Armez-vous, emmenez quelques compagnons courageux. Il vous sera facile dans quelque défilé de montage de m'enlever à la faveur de la nuit et de la forêt. Ma main. *(Elle la lui donne).*

On peut apercevoir DON FERNAND (éventuellement interprété par l'IRRÉPRESSIBLE), qui a surpris la scène.

SCÈNE 5

DOÑA PROUHÈZE, DON BALTHAZAR

Même lieu qu'à la scène II. Le soir. Toute une caravane prête à partir. Mules, bagages, armes, chevaux sellés, etc.

DON BALTHAZAR

Madame, puisqu'il a plu à votre époux de me confier le commandement de Votre Seigneurie hautement respectée, Il m'a paru nécessaire, avant de partir, de vous donner communication des clauses qui doivent régler notre entretien.

DOÑA PROUHÈZE

Je vous écoute avec soumission.

(Geste de Balthazar, que l'attitude taquine de Prouhèze préoccupe.)

Ne vous désolez pas, Seigneur, et donnez-moi ce papier.

DON BALTHAZAR

Lisez-le, je vous prie, et veuillez y mettre votre seing à la marque que j'ai faite.

Oui, je me suis senti tout soulagé depuis que j'ai couché ainsi mes ordres sur ce papier

Vous y trouverez toute chose bien indiquée, les étapes, les heures du départ et des repas,

Et ces moments aussi où vous aurez permission de m'entretenir, car je sais qu'on ne saurait condamner les femmes au silence. Alors je vous raconterai mes campagnes, les origines de ma famille, les mœurs de la Flandre, mon pays.

DOÑA PROUHÈZE

Mais moi aussi, n'aurai-je pas licence de dire un mot parfois?

DON BALTHAZAR

Sirène, je ne vous ai prêté déjà les oreilles que trop!

DOÑA PROUHÈZE

Est-il si désagréable de penser que mon sort et ma vie ne seront pas moins pour vous que votre propre vie? Que j'ai pour défenseur vous seul?

DON BALTHAZAR

Je le jure! On ne vous tirera pas d'entre mes mains.

DOÑA PROUHÈZE

Pourquoi essaierais-je de fuir alors que vous me conduisez là précisément où je voulais aller?

DON BALTHAZAR

Et ce que j'avais refusé c'est votre époux qui me l'enjoint!

DOÑA PROUHÈZE

Si vous m'aviez refusé, alors je serais partie seule. Oui-da, j'aurais trouvé quelque moyen.

DON BALTHAZAR

Doña Merveille, je suis fâché d'entendre ainsi parler la fille de votre père.

DOÑA PROUHÈZE

Était-ce un homme qu'on avait habitude de contrarier?

DON BALTHAZAR

Non, pauvre Comte! Ah! Quel ami j'ai perdu!

Il me semble que je le revois quand je vois vos yeux, vous y étiez déjà.

DOÑA PROUHÈZE

Je ferais mieux de ne pas vous dire que j'ai envoyé cette lettre.

DON BALTHAZAR

Une lettre à qui?

DOÑA PROUHÈZE

À Don Rodrigue, oui, pour qu’il vienne me retrouver dans cette auberge où vous allez me conduire.

DON BALTHAZAR

Avez-vous fait cette folie?

N’avez-vous pas vergogne de votre conduite? et aucune crainte de Don Pélage? que ferait-il s’il venait à l’apprendre?

DOÑA PROUHÈZE

Il me tuerait, nul doute.

DON BALTHAZAR

Aucune crainte de Dieu?

DOÑA PROUHÈZE

Je jure que je ne veux point faire le mal, c’est pourquoi je vous ai tout dit.

Maintenant c’est vous qui êtes responsable et chargé de me défendre.

DON BALTHAZAR

Il faut m’aider, Prouhèze.

DOÑA PROUHÈZE

Ah! ce serait trop facile!

Je vous ai loyalement averti, la campagne s’ouvre.

C’est vous qui êtes mon défenseur. Tout ce que je pourrai faire pour vous échapper et pour rejoindre Rodrigue,

Je vous donne avertissement que je le ferai.

DON BALTHAZAR

Vous voulez cette chose détestable?

DOÑA PROUHÈZE

Ce n’est point vouloir que prévoir. Et vous voyez que je me défie tellement de ma liberté que je l’ai remise entre vos mains.

DON BALTHAZAR

N’aimez-vous point votre mari?

DOÑA PROUHÈZE

Je l’aime.

DON BALTHAZAR

L’abandonneriez-vous à cette heure où le Roi lui-même l’oublie,

Tout seul sur cette côte sauvage au milieu des infidèles?

DOÑA PROUHÈZE

Ah! Cela me touche plus que tout le reste.

Oui, l’idée de trahir ainsi l’Afrique,

Et l’honneur du nom de mon mari,

Je peux dire que cela me fait horreur.

DON BALTHAZAR

Et qu’est-ce donc qui vous appelle vers ce cavalier?

DOÑA PROUHÈZE

Sa voix.

DON BALTHAZAR

Vous ne l’avez connu que peu de jours.

DOÑA PROUHÈZE

Sa voix! Je ne cesse de l’entendre.

DON BALTHAZAR

Et que vous dit-elle donc?

DOÑA PROUHÈZE

Ah! si vous voulez m’empêcher d’aller à lui,

Alors du moins liez-moi, ne me laissez pas cette cruelle liberté!

Mettez-moi dans un cachot profond derrière des barres de fer!

Mais quel cachot serait capable de me retenir quand celui même de mon corps menace de se déchirer?

DON BALTHAZAR

Ce corps aux yeux de Rodrigue n’est-il que votre prison?

DOÑA PROUHÈZE

Ah! c’est une dépouille que l’on jette aux pieds de celui qu’on aime!

DON BALTHAZAR

Vous le lui donneriez donc si vous le pouviez?

DOÑA PROUHÈZE

Qu’ai-je à moi qui ne lui appartienne? Je lui donnerais le monde entier si je le pouvais!

DON BALTHAZAR

Partez. Rejoignez-le!

DOÑA PROUHÈZE

Seigneur, je vous ai déjà dit que je me suis placée non plus en ma propre garde mais en la vôtre.

DON BALTHAZAR

Il y aura un autre un autre gardien qui m’aidera auquel vous n’échapperez pas si aisément.

DOÑA PROUHÈZE

Lequel Seigneur?

DON BALTHAZAR

L’Ange que Dieu a placé près de vous.

DOÑA PROUHÈZE

Un ange contre les démons!

DON BALTHAZAR

Comment votre mari a-t-il pu vous épouser, lui vieux déjà et vous si jeune?

DOÑA PROUHÈZE, *s’asseyant au pied de la statue de la Vierge*

S’il m’aime, je n’étais pas sourde pour que je l’entende me le dire.

Un seul mot

J’avais l’oreille assez fine pour le comprendre.

Et vous voyez que c’est lui-même aujourd’hui qui me congédie et non pas moi qui ai voulu le quitter.

(Comme saisie d’une inspiration, se déchaussant elle met son soulier de satin entre les mains de la Vierge.)

Vierge, patronne et mère de cette maison,

(DON BALTHAZAR ôte gravement son chapeau.)

Répondante et protectrice de cet homme dont le cœur vous est pénétrable plus qu’à moi, compagne de sa longue solitude,

Si ce n’est pas pour moi, que ce soit à cause de lui,

Empêchez que je sois cause de corruption!

Je ne puis dire que je comprends cet homme que vous m’avez choisi,

Mais vous qui êtes sa mère comme la mienne, je comprends.

Alors, pendant qu’il est encore temps,

Je me remets à vous! Vierge mère, je vous donne mon soulier! Vierge mère, gardez dans votre main mon

malheureux petit pied!

Je vous préviens que tout à l’heure je vais tout mettre en œuvre contre vous!

Quand j’essayerai de m’élançer 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!

J’ai fini ce que je pouvais faire, et vous, gardez mon pauvre petit soulier,

Gardez-le contre votre cœur, ô grande Maman effrayante!

L’ANNONCIER, *très concentré, enfile, plus ou moins aidé de L’IRRÉPRESSIBLE, encore bouleversé par la prière de PROUHÈZE, de quelque insigne de noblesse – fraise, toison d’or? – pour jouer le rôle du CHANCELIER.*

SCÈNE 6

LE ROI, LE CHANCELIER (L’ANNONCIER)

Le ROI D’ESPAGNE entouré de sa cour dans la grande salle du palais de Belem qui domine l’estuaire du Tage.

LE ROI

Je ne puis être à la fois en Espagne et aux Amériques.

LE CHANCELIER

Qu’un homme soit là-bas la personne de Votre Majesté, au-dessus de tous Un seul, revêtu du même pouvoir.

LE ROI

Et qui choisirons-nous pour être là-bas Nous-même?

LE CHANCELIER

Un homme raisonnable et juste.

LE ROI

L'homme en qui je me reconnais et qui est fait pour me représenter n'est pas un sage et un juste, qu'on me donne un homme jaloux et avide!

Est-ce dans la raison et la justice qu'il épousera cette terre sauvage et cruelle, et qu'il la prendra toute glissante entre ses bras, pleine de refus et de poison?

Je dis que c'est dans la bataille et la passion et la foi pure!

LE CHANCELIER

Je ne connais qu'un homme qui réponde au désir de Votre Majesté. Il s'appelle Don Rodrigue de Manacor.

LE ROI

Je ne l'aime pas.

LE CHANCELIER

Je sais que l'obéissance lui va mal. Mais l'homme que vous me demandez ne peut être fait autrement qu'avec de l'étoffe de Roi.

LE ROI

Il est trop jeune encore.

LE CHANCELIER

Cette Amérique que vous allez lui donner l'est moins à peine que lui.

Il était tout enfant que déjà elle était sa vision prodigieuse quand il accompagnait son père qui lui racontait Cortez et Balboa.

Et plus tard ses passages à travers les Andes, sa descente du Pérou au Para au travers d'un océan de feuillages,

Son gouvernement de Grenade ravagée par la sédition et la peste,

Ont montré qui était Rodrigue, votre serviteur.

LE ROI

Je consens à Rodrigue. Qu'il vienne !

LE CHANCELIER

Sire, je ne sais où il est. Déjà je lui avais fait comprendre que l'Amérique de nouveau allait le requérir.

Il m'a écouté d'un œil sombre sans répliquer.

Et le lendemain il avait disparu.

LE ROI

Qu'on me l'amène de force!

L'IRRÉPRESSIBLE, son costume de DON FERNAND sur le bras, interpelle L'ANNONCIER pour lui montrer RODRIGUE. Puis il se glisse dans la procession, pour surveiller DOÑA ISABEL.

SCÈNE 7

DON RODRIGUE, LE SERVITEUR CHINOIS. DOÑA ISABEL, DON FERNAND, DON LUIS, LA PROCESSION DES PÈLERINS, DES HOMMES EN ARMES

Le désert de Castille. Nuit de la Saint Jacques. Un site parmi les arbustes bas d'où l'on découvre une vaste étendue. Montagnes romanesques dans l'éloignement. Une soirée d'une pureté cristalline. Dans le ciel étoilé, la constellation qui porte le nom du saint patron de l'Espagne.

DON RODRIGUE et le SERVITEUR CHINOIS sont allongés sur un talus à l'abri duquel paissent leurs chevaux débriés et ils inspectent l'horizon. Ils observent, au loin, des cavaliers qui leur semblent suspects, tout en prenant soin de ne pas se faire repérer eux-mêmes par les soldats du Roi partis à leur poursuite.

LE CHINOIS

Ah j'ai eu tort de vous faire cette promesse!

Au fond qu'est-ce que c'est que cette eau que vous voulez me verser sur la tête et pourquoi y tenez-vous tellement?

Qu'est-ce que vous y gagnez ?

DON RODRIGUE

Si tu renies ta parole, c'est mauvais, elle se vengera sur toi.

LE CHINOIS, avec un soupir.

Allons, c'est dit, je renonce à cet or là-bas, et vous, vous renoncez à cette idole bien colorée.

Procession de Saint Jacques rendant visite à Notre-Dame du Pilier. Parmi les jeunes filles : DOÑA ISABEL. Non loin d'elle, la chaperonnant, son frère DON FERNAND, en armes. Une troupe d'hommes en armes – déguisés en pèlerins ? – dissimulés dans les fourrés environnants. Parmi eux : DON LUIS, l'amant de DOÑA ISABEL, qui vient pour l'enlever. Pendant toute la scène, on entend les chants de la procession. Les hommes en armes progressent discrètement.

[LLIBRE VERMEL DE MONTERRAT]

O virgo splendens hic in monte celso
Miraculis serrato fulgentibus
ubique
Quem fideles conscendunt
universi.
Eya, pietatis oculo placito
Cerne ligatos fune peccatorum;
Ne inferorum ictibus graventur
Sed cum beatis tua prece
vencentur.

DON RODRIGUE

Tu t'égares, Isidore. Je répète que seul me presse le secours que je dois à cette âme en danger.

LE CHINOIS

Et vous ne voulez-pas que j'aie peur quand j'entends un homme parler de cette façon!

Pauvre Isidore! Ah! quel maître as-tu tiré au sort!

Salut au Sauveur de la femme des autres !

Revenez à vous ! Rapetissez votre cœur ! Ouvrez-vous à mes sages paroles raisonnables et laissez-les enduire votre esprit malade comme le son d'un instrument.

Qu'est-ce que cette femme que vous aimez ? Au-dehors cette bouche peinte, 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 !

Que seront dans cent ans ces cent livres de chair femelle auxquelles votre âme s'est amalgamée comme avec un crochet ?

Un peu d'ordure et de poussière, des os !

DON RODRIGUE

Pour le moment elle vit.

Je sens que je ne pourrai échapper ni à ces choses derrière moi, ni à celles qui sont devant moi.

LE CHINOIS

Qu'est-ce qui est derrière vous ?

DON RODRIGUE

Le galop de ces chevaux qui me poursuivent, le commandement du Roi qui m'a choisi entre tous les hommes pour me donner la moitié du monde...

LE CHINOIS

Et qu'est-ce qui est en avant de vous ?

DON RODRIGUE

Un point fulgurant là-bas pareil à la vision de la mort.

LE CHINOIS

Je sais. C'est là que se trouve un certain monstre noir à qui dans l'hilarité de mon âme et *quasi in lubrico*, si je puis dire,

Je me suis laissé aller à prêter de l'argent.

Il se tord les mains en levant les yeux au ciel.

DON RODRIGUE

Non point sans intérêts, j'en suis sûr.

Va, nous retrouverons ton argent, puisque tu tiens à ne l'avoir que de ta négresse.

Le diable sait quel trafic vous avez manigancé !

Et je te baptiserai et je serai débarrassé de toi. Tu pourras retourner à ta Chine.

LE CHINOIS

C'est mon vœu le plus cher. Il est temps que je fructifie parmi les infidèles.

Car à quoi sert le jeune vin sinon aux aubergistes pour le mettre dans de vieilles bouteilles ? Il nous est commandé...

DON RODRIGUE

Tu te sers de l'Écriture comme un épicier luthérien.

LE CHINOIS

Ramenez-moi seulement à Barcelone.

DON RODRIGUE

N'est-ce point là où tu me conjurais de ne point aller ?

LE CHINOIS

Si je ne puis vous détourner de votre folie...

DON RODRIGUE

Folie comme chacun l'appellerait, mais j'ai follement raison !

LE CHINOIS

C'est raison que de vouloir sauver une âme en la perdant ?

DON RODRIGUE

Il y a une chose que pour le moment je puis seul lui apporter.

LE CHINOIS

Et quelle est cette chose unique ?

DON RODRIGUE

La joie.

LE CHINOIS

Ne m'avez-vous pas fait lire cinquante fois que pour vous, chrétien, c'est le sacrifice qui sauve ?

DON RODRIGUE

C'est la joie seule qui est mère du sacrifice.

LE CHINOIS

Quelle joie ?

DON RODRIGUE

La vision de celle qu'elle me donne.

LE CHINOIS

Appelez-vous joie la torture du désir ?

DON RODRIGUE

Ce n'est point le désir qu'elle a lu sur mes lèvres, c'est la reconnaissance.

LE CHINOIS

La connaissance ? dites-moi seulement la couleur de ses yeux.

DON RODRIGUE

Je ne sais. Ah ! je l'admire tellement que j'ai oublié de la regarder !

LE CHINOIS

Excellent. Moi j'ai vu de grands vilains yeux bleus.

DON RODRIGUE

Ce ne sont point ses yeux, c'est elle-même tout entière qui est une étoile pour moi !

LE CHINOIS

La peste soit de cette tempête qui nous jeta sur la côte d'Afrique,
Et cette fièvre qui nous retint là-bas !

DON RODRIGUE

Ce fut son visage que je vis en me réveillant. Dis, crois-tu que je l'aie reconnue sans qu'elle le sache ?

LE CHINOIS

Il faudrait savoir tout ce qui s'est passé avant notre naissance. Dans une existence antérieure...

DON RODRIGUE

Laisse là ta vie antérieure ! à moins que dans la pensée de Celui qui nous a faits déjà nous ne fussions étrangement ensemble.

LE CHINOIS

C'est sûr ! nous étions déjà ensemble tous les trois.
Déjà vous pensiez à me la donner pour marraine.

DON RODRIGUE

Déjà elle était l'unique frontière de ce cœur qui n'en connaît aucune.
Déjà elle contenait cette joie qui m'appartient et que je suis en route pour lui redemander !
Déjà elle me regardait avec ce visage qui détruit la mort !
Tu demandes la joie qu'elle m'apporte ? Ah ! si tu savais les mots qu'elle me dit pendant que je dors !
Ces mots qu'elle ne sait pas qu'elle me dit, et je n'ai qu'à fermer les yeux pour les entendre.

LE CHINOIS

Des mots qui vous ferment les yeux et à moi qui me ferment la bouche.

DON RODRIGUE

Ces mots qui sont le poison de la Mort, ces mots qui arrêtent le cœur et qui empêchent le temps d'exister !

LE CHINOIS

Il n'existe plus ! Regardez ! déjà un de ces astres pour vous qui ne servent plus à rien, le voilà qui s'en va.

DON RODRIGUE

Que j'aime ce million de choses qui existent ensemble ! (À demi-voix et comme se parlant à lui-même).
« Regarde, mon amour ! Tout cela est à toi, c'est moi qui veux te le donner. »

LE CHINOIS

Étrange lumière que ce million de gouttes de lait !

DON RODRIGUE

Là-bas, sous les feuilles, il éclaire une femme qui pleure de joie et qui baise son épaule nue.
Prouhèze...

LE CHINOIS.

Qu'importe cette épaule, je vous prie, Monsieur le sauveur d'âmes ?

DON RODRIGUE

Isidore, ah ! si tu savais comme je l'aime, comme je la désire !

LE CHINOIS

Maintenant, je vous comprends et vous ne parlez plus chinois.

DON RODRIGUE

Et crois-tu donc que ce soit son corps seul qui soit capable d'allumer dans le mien un tel désir ?
Ah ! me le donnât-elle... 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 !

LE CHINOIS

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

DON RODRIGUE

Je sais que cette union de mon être avec le sien est impossible en cette vie et je n'en veux aucune autre.
Seule l'étoile qu'elle est peut rafraîchir en moi cette soif affreuse.

LE CHINOIS

Pourquoi donc nous rendons-nous présentement à Barcelone ?

DON RODRIGUE

T'ai-je point dit que j'ai reçu d'elle une lettre ?

LE CHINOIS

Les choses s'éclaircissent peu à peu.

DON RODRIGUE, récitant comme s'il lisait

« Venez, je serai à X... Je pars pour l'Afrique. On a de grands reproches à vous faire. »
C'est une femme gitane qui m'a apporté ce papier. Je suis parti,
Cédant à tes sollicitations, pendant que les gens du Roi me poursuivaient.

LE CHINOIS

Oui, c'est moi ! Accusez-moi, je vous prie ! Les affaires de mon âme et de ma bourse, vous n'aviez que cela à cœur !

DON RODRIGUE

Attention ! Je vois les petites lumières à l'Ouest qui se dispersent, tout s'éteint !
Mais c'est la flamme rouge des arquebuses ! Écoute ! On crie !

LE CHINOIS

Je crains que ce ne soient nos pèlerins de tout à l'heure,
ceux que nous avons vus se tapir derrière la pinède.

DON RODRIGUE

Penses-tu qu'ils vont s'en prendre à Saint Jacques ?

LE CHINOIS

Ce sont sans doute des hérétiques ou des Mores et la statue est d'argent massif.

DON RODRIGUE, se levant.

Mon épée ! Volons au secours de Monsieur Saint Jacques !

LE CHINOIS, se levant aussi.

Et quand nous l'aurons arraché aux mécréants, nous ne le rendrons pas sans une bonne rançon.

Peu à peu, les hommes en armes se sont approchés de la procession. Habillé en pèlerin, DON LUIS s'est approché de DOÑA ISABEL, qui commence à quitter le cortège.

DON FERNAND s'apprête à réagir.

Les comparses de DON LUIS créent la confusion.

Combat.

SCÈNE 8

LA NOIRE JOBARBARA, LE SERGENT NAPOLITAIN

L'auberge de X au bord de la mer.

LA NOIRE JOBARBARA

Traître, oh ! Il faut que je te tue ! fi ! fi ! fi ! dis-moi qu'as-tu féfi de mon jolizizouilli que tu m'as pris ?

LE SERGENT NAPOLITAIN

Bonjour, Madame !

LA NOIRE JOBARBARA

Méchant, je te reconnais bien !

LE SERGENT NAPOLITAIN

Et moi, je ne veux pas vous écouter.

(Il se prend le nez avec deux doigts de la main droite en imitant avec le bras gauche le bâton de Polichinelle)

LA NOIRE JOBARBARA

... en or que je t'ai donné, mon joli bracelet tout en or que je t'ai donné, il valait plus de deux cents pistoles !

Où il y avait accroché une main, une guitare, une clef, une goyave, un sou, un petit poisson et vingt autres jolies choses qui font bonheur ensemble !

Prends garde, j'ai prié dessus, oui, j'ai chanté dessus, j'ai dansé dessus et je l'ai arrosé avec le sang d'une poule noire !

De sorte que c'est joliment bon pour moi, mais celui qui me l'aura pris, ça le rend malade, il crève !

LE SERGENT NAPOLITAIN

Je suis content de m'en être débarrassé.

LA NOIRE JOBARBARA

Quoi, c'est vrai, tu l'as vendu, mauvais chien ?

LE SERGENT NAPOLITAIN

Ne me l'avais-tu pas donné ?

LA NOIRE JOBARBARA

Je te l'avais prêté, tu disais que ça te porterait bonheur, méchant,

Pour une certaine affaire que tu avais à faire en enfer !

LE SERGENT NAPOLITAIN

Cet argent que je t'ai pris ? N'est-ce pas beaucoup plus, cette étoile que j'ai été cueillir dans la montagne ?

LA NOIRE JOBARBARA

Tu parles de cette pauvre jeune fille avec laquelle tu nous es arrivé l'autre jour,

Tous deux cachés dans le fond de cette charrette chargée de roseaux ?

LE SERGENT NAPOLITAIN

Maintenant la barque est prête. Ce soir, si le vent l'est aussi.

Nous ferons route vers le rivage latin.

LA NOIRE JOBARBARA

Et le bracelet que tu m'as pris ?

LE SERGENT NAPOLITAIN

Suis-le, attache-toi à moi ! Qui t'empêche de nous accompagner ?

LA NOIRE JOBARBARA

Que veux-tu faire de cette pauvre jeune fille ?

LE SERGENT NAPOLITAIN

J'ai promis de lui donner le Roi de Naples, pourquoi pas ? C'est une idée qui m'est venue tout à coup, je suis sûr qu'il y a un Roi à Naples !

Je lui ai dit que le Roi de Naples l'avait vue en songe, il m'envoie fouiller le monde pour la trouver.

LA NOIRE JOBARBARA

Comment l'appelle-t-on ?

LE SERGENT NAPOLITAIN

On l'appelle Doña Musique à cause d'une guitare dont heureusement elle ne joue jamais. Son vrai nom est Doña Délices.

LA NOIRE JOBARBARA

Et personne ne s'est aperçu de son départ ?

LE SERGENT NAPOLITAIN

On voulait la marier de force à une espèce de grand vilain toucheur de bœufs vêtu de cuir, une mâchoire solennelle qui vous descend des Goths !

Le pauvre petit cœur a dit qu'elle voulait aller dans un couvent du voisinage pour demander lumière et conseil, et nous sommes partis pour demander lumière et conseil ; tous les deux sur le même cheval.

LA NOIRE JOBARBARA

On vous poursuit ?

LE SERGENT NAPOLITAIN

On ne nous aura pas.

LA NOIRE JOBARBARA

Que vas-tu faire de cette pauvre fille ?

LE SERGENT NAPOLITAIN

Crois-tu donc que je vais l'endommager ?

Je m'évapore à ses pieds dans le respect et l'attendrissement !

Garde l'œil, commère, sur le chemin qui s'en va là-bas,

Jusqu'à ce qu'y apparaisse.

Certain nuage de poussière où brille l'éclat des armes et des étriers !

– Ah ! Quel beau métier que le mien !

Il ne me rapporterait nuls gages que je n'en voudrais point d'autre

LA NOIRE JOBARBARA

C'est la corde qui sera ton salaire, ô grand vilain méchant !

LE SERGENT NAPOLITAIN

Jamais de corde pour moi !

Je fais retraite dans le décor !

Je ferme les yeux et aussitôt il n'y a plus moyen de me distinguer d'un pied de grenadier.

SCÈNE 9

DON FERNAND, DON RODRIGUE, DOÑA ISABEL, LE SERVITEUR CHINOIS.

Une autre partie du désert de Castille. Un chemin creux parmi les roseaux et les chênes verts. Il vient d'y avoir une bataille. On voit par terre des cadavres parmi lesquels celui de DON LUIS, masqué. Ça et là des carrosses et voitures de charge, des chevaux que les valets tiennent par la bride. DON RODRIGUE, blessé, adossé contre le tronc d'un arbre.

DON FERNAND, à *Don Rodrigue*

Seigneur cavalier, je vous remercie.

DON RODRIGUE

Je suis heureux d'avoir pu sauver Monsieur Saint Jacques.

DON FERNAND, à *Don Rodrigue*

Ce n'est nullement à Saint Jacques qu'en voulait Monsieur.

DON RODRIGUE

Il s'est battu comme un gentilhomme, j'ai cru que je n'en viendrais pas à bout.

LE SERVITEUR CHINOIS

Oui mais notre pourpoint a souffert.

DON FERNAND, à *Don Rodrigue*

Vous sentez-vous sérieusement blessé ?

DON RODRIGUE

Peu de choses. Donnez-moi l'une de ces voitures. Mon serviteur prendra soin de moi.

DON FERNAND, à *Doña Isabel*

Et vous, ma chère sœur, reprenez vos sens. Ne restez pas ainsi toute blanche et interdite.

Et remerciez ce cavalier qui nous a sauvés tous.

DOÑA ISABEL

Je vous remercie.

SCÈNE 10

DOÑA PROUHÈZE, DOÑA MUSIQUE

Le jardin de l'auberge de X...

DOÑA MUSIQUE

Je suis entrée sans nulle permission ici.

DOÑA PROUHÈZE

Qui aurait été vous chercher, mélangée comme une couleuvre à ce grand tas de roseaux? Maintenant c'est moi qui vous tiens et qui vous empêcherai de fuir.

DOÑA MUSIQUE

Oh! comme vous êtes belle et comme je vous aime! Si j'étais votre mari, je voudrais toujours vous tenir dans un sac, je serais terrible avec vous!

Moi je m'envole sur le rebord du toit et je me moque de lui!

C'est le gentil Roi de Naples qui sera mon mari!

DOÑA PROUHÈZE

Il n'y a pas de Roi de Naples.

DOÑA MUSIQUE

Il y a un Roi de Naples pour Musique! N'essayez pas de me faire de la peine ou je vous casserai le petit doigt.

DOÑA PROUHÈZE

Oui, Musique, je le sais, celui que ton cœur attend, je suis sûre qu'il ne peut pas te faire défaut.

DOÑA MUSIQUE

Le vôtre n'attend-il plus personne? Mais qui oserait en menacer la paix quand il est sous la protection d'une telle beauté?

DOÑA PROUHÈZE

Cependant voyez que le Seigneur Balthazar ne se fie pas à ma beauté seule pour me défendre et qu'il a multiplié les gardes autour de ce vieux château. C'est moi qui le lui ai demandé.

DOÑA MUSIQUE

Aimez-vous tellement votre prison que vous vous plaisiez ainsi à la rendre plus sûre?

DOÑA PROUHÈZE

Il y faut des barreaux bien forts.

DOÑA MUSIQUE

Que peut le monde contre vous?

DOÑA PROUHÈZE

C'est moi qui peux beaucoup contre lui.

DOÑA MUSIQUE

Je ne veux d'aucune prison!

DOÑA PROUHÈZE

La prison pour quelqu'un, il dit qu'elle est là où je ne suis pas.

DOÑA MUSIQUE

Il y a une prison pour moi et nul ne pourra m'en arracher.

DOÑA PROUHÈZE

Quelle, Musique?

DOÑA MUSIQUE

Les bras de celui que j'aime, elle est prise, la folle Musique!

DOÑA PROUHÈZE

Elle échappe!

Elle n'est là que pour un moment; qui pourrait la retenir pour toujours avec son cœur?

DOÑA MUSIQUE

Déjà je suis avec lui sans qu'il le sache. C'est à cause de moi

Qu'il affronte à la tête de ses soldats tant de fatigues, pour moi qu'il nourrit les pauvres et pardonne à ses ennemis

C'est moi, cette joie stupide sur son vilain visage,

La justice dans son cœur, ce réjouissement sur sa face!

DOÑA PROUHÈZE

Il n'y a rien pour quoi l'homme soit moins fait que le bonheur, et dont il se lasse aussi vite.

DOÑA MUSIQUE

Est-il fait pour la souffrance?

DOÑA PROUHÈZE

S'il la demande, pourquoi la lui refuser?

DOÑA MUSIQUE

Comment souffrir quand vous êtes là? Qui vous regarde oublie de vivre et de mourir.

DOÑA PROUHÈZE

Il n'est pas là.

DOÑA MUSIQUE

Donc il y a quelqu'un, sœur chérie, dont l'absence ne cesse de vous accompagner?

DOÑA PROUHÈZE

Petite sœur, vous êtes trop hardie, silence! Qui oserait lever les yeux sur Prouhèze?

DOÑA MUSIQUE

Qui saurait les en arracher?

DOÑA PROUHÈZE

Qui troublerait son cœur?

DOÑA MUSIQUE

Une voix seule au monde, une voix seule tout bas.

DOÑA PROUHÈZE, *comme se parlant à elle-même.*

... intérieure à ce sacrement insoluble.

DOÑA MUSIQUE

Voudriez-vous qu'elle se tût?

DOÑA PROUHÈZE

Ah! je ne vis que par elle!

DOÑA MUSIQUE

L'aimez-vous à ce point?

DOÑA PROUHÈZE

Qu'oses-tu dire? non, je ne l'aime aucunement.

DOÑA MUSIQUE

Regrettez-vous ce temps où vous ne la connaissiez point?

DOÑA PROUHÈZE

Maintenant je vis pour lui!

DOÑA MUSIQUE

Comment, quand votre visage lui est pour toujours interdit?

DOÑA PROUHÈZE

Ma souffrance ne l'est pas.

DOÑA MUSIQUE

Ne voulez-vous pas son bonheur?

DOÑA PROUHÈZE

Je veux qu'il souffre aussi.

DOÑA MUSIQUE

Il souffre en effet.

DOÑA PROUHÈZE

Jamais assez.

DOÑA MUSIQUE

Il appelle, ne lui répondrez-vous pas?

DOÑA PROUHÈZE

Je ne suis pas une voix pour lui.

DOÑA MUSIQUE

Qu'êtes-vous donc ?

DOÑA PROUHÈZE

Une Épée au travers de son cœur.

SCÈNE 11

LA NOIRE JOBARBARA, puis LE CHINOIS

Près de l'auberge. Une région de rochers fantastiques et de sable blanc. LA NOIRE JOBARBARA nue danse et tourne dans le clair de lune.

Elle entre en transe.

Elle tombe pâmée entre les bras du CHINOIS qui l'a saisie par derrière. Elle regarde d'un œil blanc, puis poussant un cri, elle bondit et se roule dans ses vêtements.

LE CHINOIS

Imberbe créature, tu as beau ajouter à ta couenne noire ce tégument varié, je te perce jusqu'à l'âme.

LA NOIRE JOBARBARA

Hé!

LE CHINOIS

Je vois le cœur tout étouffé par le téton comme une pelote sombre, jetant un rayon maléfique.

LA NOIRE JOBARBARA

Hi!

LE CHINOIS

Je vois les entrailles comme un paquet de reptiles d'où s'échappe une vapeur infecte et balsamique!

LA NOIRE JOBARBARA

Et que vois-tu encore ?

LE CHINOIS, grinçant des dents

Je vois mon argent tout empilé de chaque côté de la colonne vertébrale, comme les grains dans un épi de maïs!
Je m'en vais le reprendre sur-le-champ!

(Il tire son couteau.)

LA NOIRE JOBARBARA, poussant un cri aigu

Arrête, mon amour chéri! si tu me tues, je ne pourrai pas te faire voir le diable!

LE CHINOIS

Tu me l'avais déjà promis et c'est ainsi que tu m'as extorqué cet argent.

LA NOIRE JOBARBARA

Et jamais plus ton maître ne remettra les yeux sur Doña Prouhèze.

LE CHINOIS

Impur alligator! enfant musqué de la boue et gros ver de marée basse! Nous reprendrons adultérieurement cette conversation, je te tiens!

LA NOIRE JOBARBARA

Doña Prouhèze est dans cette forteresse et Don Balthazar la défend et Don Pélage revient demain ou après-demain et il enlève Doña Prouhèze en Afrique et Don Rodrigue ne la reverra plus, tu tu tu! Il ne la reverra pas, tralala!

LE CHINOIS

Écoute! le Seigneur Rodrigue a été navré et jeté par terre cependant que l'épée au poing il s'efforçait de défendre Jacques contre les brigands.

LA NOIRE JOBARBARA

Quel Jacques ?

LE CHINOIS

Saint Jacques en argent. Nous l'avons transporté (Rodrigue je dis) dans le château de Madame sa mère qui est à quatre lieues de cette auberge.

L'ANNONCIER, L'IRRÉPRESSIBLE

À l'intérieur de l'auberge.

LA NOIRE JOBARBARA

Madone!

LE CHINOIS

Dis-lui qu'il va crever, dis-lui qu'il veut la voir, dis-lui qu'elle aille le rejoindre aussitôt, foulant aux pieds le bon usage.

LA NOIRE JOBARBARA

Mais comment veux-tu que Doña Prouhèze quitte cette auberge qui est de toutes parts gardée ?

LE CHINOIS

Écoute, j'ai rencontré ce matin une bande de cavaliers. Ils cherchent une demoiselle appelée Musique qu'un certain sacripant de Naples a enlevée.

LA NOIRE JOBARBARA

Musique ? Ciel!

LE CHINOIS

Tu la connais ?

LA NOIRE JOBARBARA

Poursuis.

LE CHINOIS

Aussitôt par force et par menace ils m'ont arraché l'aveu que ladite Musique se trouve dans cette auberge au bord de la mer qu'occupent d'affreux pirates.

LA NOIRE JOBARBARA

Mais...

LE CHINOIS

Demain soir on attaque Balthazar et ses troupes.
Dis à Prouhèze que, profitant du tumulte, elle fuie, avec toi.

LA NOIRE JOBARBARA

Comment ?

LE CHINOIS

À cent pas de l'auberge là-bas derrière les figuiers de Barbarie, je l'attends avec des chevaux pour elle et pour toi.

SCÈNE 12

À l'auberge de X..., au bord de la mer.

L'ANGE GARDIEN, DOÑA PROUHÈZE

- D'un côté : Le ravin profond qui entoure l'auberge, plein de ronces, de lianes et d'arbustes entremêlés. Sur le bord se tient l'ANGE GARDIEN en costume de l'époque et l'épée au côté. Il observe PROUHÈZE se débattant au milieu des épines en gravissant les pentes du ravin.

L'ANGE GARDIEN

Regardez-la,
Ce qu'il y a dans ce cœur désespéré!
Qui prétend que les Anges ne peuvent pas pleurer ?

(PROUHÈZE sort du fossé. Elle est en vêtements d'homme, tout déchirés, les mains et la figure meurtrie.)

Ah tu me fais honneur, j'ai plaisir à montrer ainsi ma pauvre petite sœur. Si seulement il n'y avait personne pour nous voir!

DOÑA PROUHÈZE, regardant autour d'elle, comme éperdue.

Je suis seule!

L'ANGE GARDIEN

Elle dit qu'elle est seule!

DOÑA PROUHÈZE

Je suis libre!

L'ANGE GARDIEN

Hélas!

Pendant la fin de cette scène, on voit l'IRRÉPRESSIBLE et l'ANNONCIER préparer leurs costumes et accessoires pour les deux scènes suivantes.

DON BALTHAZAR, L'ALFÉRÈS

*- De l'autre : l'intérieur de l'auberge. Dans un coin, le porche fortifié avec une lourde porte garnie de clous et de verrous et fermée de barres de fer. Au fond de la scène, encadrée par des pins, la ligne de la mer. Le soir. Pantomime. On voit que :
- Une attaque se prépare et qu'ils organisent la défense.
- BALTHAZAR aussi désespéré que déterminé, s'efforce à détourner l'attention de L'ALFÈRES du fossé par lequel PROUHÈZE est en train de s'évader.*

DOÑA PROUHÈZE

Rien ne m'a retenue.

L'ANGE GARDIEN

Nous ne voulions d'autre prison pour toi que l'honneur.

DOÑA PROUHÈZE

Il fallait mieux me garder. J'ai été loyale. J'ai donné avertissement à Don Balthazar.

L'ANGE GARDIEN

Il va payer ta fuite de sa vie.

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue va mourir!

L'ANGE GARDIEN

Il vit.

DOÑA PROUHÈZE

Il vit! quelqu'un me dit qu'il vit! Il est encore temps que je l'empêche de mourir avec mon visage!

L'ANGE GARDIEN

Ce n'est point l'amour de Prouhèze qui l'empêchera de mourir.

DOÑA PROUHÈZE

Du moins je puis mourir avec lui.

L'ANGE GARDIEN

Écoutez avec quelle horrible facilité elle parle de déposer cette âme qui ne lui appartient pas.

DOÑA PROUHÈZE

Il n'y a que Rodrigue au monde.

L'ANGE GARDIEN

Essaye donc de le rejoindre.

(Elle tombe sur le sol comme défaillante.)

DOÑA PROUHÈZE, *haletante.*

Ah! l'effort a été trop grand! Je meurs!

L'ANGE GARDIEN, *il lui pose le pied sur le cœur.*

Il me serait facile de te maintenir ici si je le voulais.

DOÑA PROUHÈZE, *à mi-voix*

Rodrigue m'appelle.

L'ANGE GARDIEN

Porte-lui donc ce cœur où mon pied s'est posé.

DOÑA PROUHÈZE, *de même.*

Il le faut!

L'ANGE GARDIEN, *il ôte son pied.*

Vois où tu vas m'amener.

DOÑA PROUHÈZE

Debout Prouhèze!

(Elle se lève en chancelant.)

L'ANGE GARDIEN

Je regarde Dieu.

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue!

L'ANGE GARDIEN

Hélas! j'entends une autre voix dans le feu qui dit : Prouhèze!

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue, je suis à toi!

L'ANGE GARDIEN

Tu es à lui? c'est toi qui le rempliras avec ton corps d'excommuniée?

DOÑA PROUHÈZE

Je sais que je suis un trésor pour lui.

L'ANGE GARDIEN

On ne lui ôtera pas cette idée de sa petite tête stupide.

DOÑA PROUHÈZE / L'ANGE GARDIEN

En marche!

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue, je suis à toi! Tu vois que j'ai rompu ce lien si dur!
Rodrigue, je suis à toi! Rodrigue, je vais à toi!

L'ANGE GARDIEN

Et moi, je t'accompagne.

L'ANNONCIER et L'IRRÉPRESSIBLE entrent en scène avec tout un attirail de costumes, d'accessoires et de mannequins.

SCÈNE 13

DON BALTHAZAR, LE CHINOIS, L'ANNONCIER et L'IRRÉPRESSIBLE assurant successivement voire en même temps les rôles de L'ALFÉRÈS, SOLDATS, SERVITEURS, MOUSQUET, et ASSAILLANTS, sollicitant de temps à autre le renfort des techniciens.

Même lieu.

L'ANNONCIER et L'IRRÉPRESSIBLE vont chercher LE CHINOIS.

La cour intérieure de l'auberge.

UN SOLDAT

Voici l'homme.

DON BALTHAZAR

Bonjour, Monsieur le Chinois, je suis fâché des nouvelles que vous nous apportez de Don Rodrigue!

LE CHINOIS

Il n'y a rien à faire ici de Don Rodrigue!

DON BALTHAZAR

N'étiez-vous pas Monsieur son serviteur?

LE CHINOIS

Je suis l'homme que la Providence a placé près de lui pour lui donner l'occasion de faire son salut.

DON BALTHAZAR

Comment?

LE CHINOIS

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?

DON BALTHAZAR

Sans doute.

LE CHINOIS

Je ne lui céderai pas mon âme si facilement et pour une chanson. De sorte qu'à proprement parler, c'est plutôt lui mon serviteur que moi le sien.

DON BALTHAZAR

Il me semble cependant mon fils que vous lui rendez de fort bons services.

Mais il ne s'agit pas de cela pour le moment, et puisque vous parlez de chanson précisément tout mon désir est de savoir si vous savez chanter.

*À l'extérieur de l'auberge.
MOUSQUET,
ASSAILLANTS,
manipulés ou incarnés par l'ANNONCIER et l'IRRÉPRESSIBLE.*

Au lointain – éventuellement représenté par le cinéma – on voit la fuite de PROUHÈZE qui va vers le chateau de la mère de RODRIGUE, et en mer, sur une barque : la fuite de LA NOIRE JOBBARBARA, DOÑA MUSIQUE et LE SERGENT NAPOLITAIN

LE CHINOIS

Chanter? comment! chanter?

DON BALTHAZAR

Ah ah ah ah ah ah ah ah ah! Chanter quoi! Je n'ai pas de guitare. Mais vous n'avez qu'à prendre cette assiette et taper dessus en mesure avec un couteau, ce que vous voudrez. Quelque chose de joli!

LE CHINOIS, *tout tremblant.*

Et vous ne voulez pas savoir ce que je faisais la nuit dernière à causer avec cette négresse du diable?

DON BALTHAZAR

Je n'ai qu'un désir au monde qui est d'entendre ta jolie voix.

LE CHINOIS, *se jetant à genoux.*

Seigneur, épargnez-moi! je vous dirai tout!

DON BALTHAZAR, *à l'Alfêrès.*

Il n'y a rien qui effraye plus les gens que les choses qu'ils ne comprennent pas. *(Au Chinois :)* Allons! *(Il chante)*

Un chant qui monte à la bouche

Est comme une goutte de miel

Qui déborde du cœur.

LE CHINOIS

La vérité est que circonvolant autour de ce château dans l'intérêt de Don Rodrigue,

Je suis tombé sur un parti de cavaliers en armes qui m'ont demandé si j'avais entendu parler d'une certaine Doña Musique...

DON BALTHAZAR

Musique, dis-tu?

LE CHINOIS

Ils m'ont dit que vous la connaissiez.

D'une certaine Doña Musique qui se serait enfuie avec un sergent italien et qu'ils recherchent.

C'est alors que j'ai eu l'idée de leur indiquer ce château rempli de pirates, pour, à la faveur de l'attaque et du bruit, moi-même,

Enlever les personnes que vous gardez.

DON BALTHAZAR

Tu ferais mieux de ne pas parler de Musique et de chanter comme je te le demande!

(Il tire son épée.

Entre UN SERGENT.)

LE SERGENT

Seigneur, il y a à la porte un homme qui sans ôter son chapeau et en termes fort courts demande que nous lui laissions rechercher incontinent Doña Musique que nous gardons en ces lieux.

DON BALTHAZAR

Dis-lui incontinent et en termes fort courts que nous gardons notre Musique pour nous.

(Chantant :)

Oh! oh!

J'ai rêvé que j'étais au Ciel,

Et en m'éveillant dans tes bras...

(Il pique LE CHINOIS qui se lève en criant.)

Allons, je t'en prie, continue!

(Entrent LES SERVITEURS qui apportent des plateaux couverts de tout ce qu'il faut pour la collation.)

Qu'est-ce que cela?

LES SERVITEURS

C'est votre collation que nous vous apportons ici comme vous l'avez commandé.

DON BALTHAZAR

Fort bien, nous allons être fort bien ici pour goûter à l'ombre, tandis que ces messieurs pourvoient à nous fournir spectacle.

L'ALFÈRÈS

Vous serez fort mal. Tous les coups de feu qu'on tirera à travers cette porte seront pour vous.

DON BALTHAZAR

Point, c'est le Chinois qui les empochera. Regarde, Chinois si tes amis tirent c'est toi qui seras tué.

LE CHINOIS

Je ne crains rien du tout. Tant que je ne suis pas baptisé une balle ne peut pas me faire de mal.

DON BALTHAZAR

En attendant regarde cette table qu'on a recouverte pour nous des plus beaux fruits de la terre et des flots,

Le doux et le salé, ces coquillages bleus comme la nuit, cette belle truite rose sous sa peau d'argent comme une nymphe comestible, cette langouste écarlate,

Ce rayon de miel, ces grappes translucides, ces figues trop sucrées qui s'entr'ouvrent, ces pêches comme des globes de nectar...

(Entre UN SOLDAT)

LE SOLDAT

Capitaine, il y a un groupe d'hommes armés qui se dirige vers la porte avec une échelle et des haches. Que faut-il faire?

DON BALTHAZAR

Eh bien, laissez-les s'approcher. J'ai donné mes ordres.

(Sort LE SOLDAT.)

Où en étais-je? Ces pêches... ces pêches comme des globes de nectar...

(Apparaît au-dessus de la porte un homme en cape noire et grand chapeau de feutre à plume qui couche en joue

DON BALTHAZAR avec une escopette.

DON BALTHAZAR lui lance une pêche qui l'atteint en pleine figure, il dégringole...)

... ce jambon tout coupé, ce vin à l'arôme délicieux, ce pâté comme un sépulcre de chairs embaumées sous de puissantes épices pour ressusciter dans l'estomac avec une chaleur bienfaisante!

Nous ne goûterons plus jamais à tout cela, mon camarade!

(On frappe violemment à la porte.)

DON BALTHAZAR

Que voulez-vous?

VOIX AU-DEHORS

Nous demandons Doña Musique!

DON BALTHAZAR

Vous voulez de la musique? Chante, Chinois!

LE CHINOIS

Je ne sais pas chanter.

DON BALTHAZAR *le menaçant.*

Chante, te dis-je!

LE CHINOIS, *chantant :*

Celui qui m'entendrait chanter,

Penserait que je suis joyeux!

Je suis comme le petit oiseau

Qui chante lorsqu'il se meurt.

VOIX AU-DEHORS

Nous demandons Doña Musique!

DON BALTHAZAR

Pas moyen! Elle vient de s'embarquer pour la Barbarie.

Chante, Chinois, cela les consolera!

LE CHINOIS, *chantant.*

J'ai monté dans une noisette

Pour aller en Barbarie-i-i

Chercher du poil de grenouille

Parce qu'il n'y en a pas en Espagne

VOIX AU-DEHORS

Si vous ne nous ouvrez pas, nous allons tirer.

DON BALTHAZAR

Chante, Chinois!

LE CHINOIS *chantant*

Je suis allé aux champs
Demander à la violette
Si pour le mal d'amour
Il y avait un remède
Elle m'a répondu...

(Par une fissure de la porte, on voit passer un canon de mousquet qui se promène à droite et à gauche.)

LE CHINOIS, sautant à droite et à gauche pour éviter le mousquet!

Elle m'a répondu...
Elle m'a répondu...
Elle m'a répondu...

DON BALTHAZAR

Eh bien, qu'est-ce qu'elle a répondu?

(Le mousquet s'est retiré.)

LE CHINOIS, *regardant vers la mer.*

Ciel! Que vois-je?

DON BALTHAZAR, *chantant.*

Ne me regarde pas! On regarde

(Coups de hache sur la porte.)

UN SOLDAT

Capitaine! Capitaine! faut-il tirer?

DON BALTHAZAR

Pas avant que je l'aie commandé! Que vois-tu, Chinois?

LE CHINOIS

Je vois un bateau qui prend la mer.

Et dedans, il y a cette négresse de malheur avec son diable jaune!
Mais regardez vous-même!

DON BALTHAZAR

C'est trop fatigant de se retourner.

LE CHINOIS

Seigneur, retirez-vous! ces gens se préparent à tirer.

DON BALTHAZAR, *le canon d'un mousquet passe de nouveau par le trou de la porte dirigé vers DON BALTHAZAR. La barque a disparu.*

Ah! quelle voix charmante! Non! Je n'en ai jamais entendu de plus belle.

(Coups de feu.)

DON BALTHAZAR *tombe mort, la face au milieu des fruits tenant la table dans ses bras.*

Paraît en mer sur le derrière de la scène une barque à voile rouge où se trouvent MUSIQUE, LA NOIRE JOBARBARA et LE SERGENT NAPOLITAIN.

LA NOIRE JOBARBARA

ET LE SERGENT,
Que pour le mal d'amour
Il n'y en a jamais eu!
Que pour le mal d'amour

LES VOIX DE LA NOIRE JOBARBARA ET LE SERGENT
de plus en plus lointaines

Que pour le mal d'amour
Il n'y en a jamais eu!
Que pour le mal d'amour

Toujours en s'éloignant.

Que pour le mal d'amour
Il n'y en a jamais eu!

VOIX DE MUSIQUE
au-dehors.

Une larme de tes yeux
Une larme de tes yeux

Soutenue par celles de
LA NOIRE JOBARBARA ET DU SERGENT
Et courir sur ton visage
Et tomber au fond
de ton cœur!

LA VOIX, *de plus en plus lointaine.*

Une larme de tes yeux,
Une larme de tes yeux...

DEUXIÈME JOURNÉE

SCÈNE 1

L'IRRÉPRESSIBLE, DOÑA PROUHÈZE, DOÑA HONORIA.

Déménagement général. La musique imite le bruit d'un tapis qu'on bat et qui fait une poussière énorme. Pendant qu'on trimbale le matériel de la scène précédente apparaît, parmi les machinistes, l'IRRÉPRESSIBLE qui les dirige et les bouscule à la manière d'un clown de cirque.

L'IRRÉPRESSIBLE, *faisant des moulinets avec le brigadier.*

Allons, manants, le public s'impatiente; plus vite, je vous prie; hou! sus! prst! presto! enlevez-moi ça! débarrassez le plancher!

Nous ne sommes plus à Barcelone, nous sommes dans la Sierra Quelquechose, au milieu d'une de ces belles forêts qui ont fait la célébrité de la Catalogne.

Un pic, c'est là qu'est le château de Don Rodrigue; Don Rodrigue est ici, fort mal en point, sa blessure le chatouille, je crois bien qu'il va crever... je me trompe, il guérira ou la pièce serait finie. Je vous présente la maman de Don Rodrigue.

(Entre Doña Honoria)

La maman de Don Rodrigue, Doña Quelquechose... Honoria vous va-t-il? Maintenant ce n'est plus le soleil du matin, il fait tard, il y a un beau clair de lune.

(Il fredonne le commencement de la sonate.)

Attention, là-haut! descendez les bandes d'air! la herse sur résistance, le projecteur d'avant-scène côté jardin! Maintenant que nous avons l'atmosphère voulue, je vous demande la permission de vous amener Doña Prouhèze. Quel nom! comme ça lui donne un petit air vraisemblable!

Doña Prouhèze est arrivée ici dans le costume que vous avez vu, il y a quelques jours, le temps que vous voudrez, — car vous savez qu'au théâtre nous manipulons le temps comme un accordéon, à notre plaisir, les heures durent et les jours sont escamotés. Rien de plus facile que de faire marcher plusieurs temps à la fois dans toutes les directions.

À vrai dire je crains que les nerfs de Madame n'aient succombé à tant d'émotions. Ce n'est pas qu'elle soit précisément dérangée, mais elle a reçu un coup, elle est fixée, ses idées ne bougent plus.

Et est-ce qu'elle a réussi à voir son amant? Pas du tout. Rodrigue est à sa mère qui en prend soin, elle prend soin de tous les deux.

Tous deux séparés par d'épais murs parcourent en vain pour essayer de se rejoindre les escaliers du délire. Je vais la chercher.

(Il sort et rentre avec DOÑA PROUHÈZE dont la main est posée sur son poing, avec l'air d'un magnétiseur qui amène son numéro. Elle a repris ses vêtements de femme.)

L'IRRÉPRESSIBLE

Parlez, Prouhèze! que cette foule à votre insu qui nous entoure vous entende! parlez et dites-nous ce qui charge votre cœur coupable!

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue!

L'IRRÉPRESSIBLE

Approchez, maintenant, Honoria!
Que cette personne en peine sente votre cœur de mère qui s'explique avec son cœur d'amante.

(Les deux femmes s'enlacent.)

L'heure de l'épreuve approche! Je n'ai qu'à dresser devant vous le cadre d'une fenêtre...

(Il fait signe aux machinistes qui dressent un cadre de fenêtre sur lequel les deux femmes viennent s'accouder un moment.)

... Et voyez aussitôt quel fatal morceau d'Espagne vient le remplir.
Là-bas, par les chemins couverts, Don Pélage précédé de son valet monte pesamment vers nous.

(Pendant ce temps on a complété l'aménagement de la Scène 2.)

Tout est en ordre, venez.

(Il sort, emmenant DOÑA PROUHÈZE. DOÑA HONORIA reste en scène près de DON PÉLAGE qui est déjà entré.)

FIN DE LA PREMIÈRE JOURNÉE

SCÈNE 2

DON PÉLAGE, DOÑA HONORIA

Une salle dans le château de X... DON PÉLAGE et DOÑA HONORIA. Tous deux debout. On a l'impression que l'angélus de midi vient de sonner. Ils se signent et s'assoient. C'est une journée de l'automne commençant. Long silence. PÉLAGE levant le doigt fait le signe d'écouter. Silence.

DOÑA HONORIA

C'est une cigale attardée.

DON PÉLAGE

Comment va-t-elle ?

DOÑA HONORIA

Cela va mal.
Voici quinze jours qu'il n'a repris connaissance.

DON PÉLAGE

Mais c'est d'elle que je vous parle.

DOÑA HONORIA

Comment voulez-vous que nous allions quand il se meurt ?

DON PÉLAGE

Dois-je comprendre qu'elle vous relève à son chevet ?

DOÑA HONORIA

Non. Elle ne l'a pas vu. Elle ne l'a pas demandé.

(Silence)

Le devoir est que mon fils vive.

DON PÉLAGE

Est-ce cet amour criminel qui fera son salut ?

DOÑA HONORIA

Tant qu'elle est là il ne peut pas mourir.

DON PÉLAGE

Peut-être ni guérir.

DOÑA HONORIA

Je ne sais. C'est son nom, pas le mien, qu'il ne cesse de grommeler dans son rêve. C'est elle qu'il était en route pour rejoindre. Je n'ai nullement été surprise de la voir arriver.

DON PÉLAGE

Et moi, je n'ai plus qu'à repartir ?

DOÑA HONORIA

Peut-être que votre arrivée aussi était nécessaire.

DON PÉLAGE

Toutefois il y aurait une circonstance préférable encore, c'est que mon cheval bronchât tout à l'heure sur le chemin qui me menait ici et précipitât le Juge de Sa Majesté dans un de ces ravins qui lui faisaient signe.

DOÑA HONORIA

Cette pensée un seul moment n'a pas souillé notre cœur.

DON PÉLAGE

Croyez-vous que je n'aie pas l'âme assez grande pour l'affranchir, s'il eût dépendu de moi sans Crime ?
Oui, mais ce que Dieu a joint, l'homme ne peut le séparer.

(Silence.)

Ce n'est pas l'amour qui fait le mariage, mais le consentement.
Cela qu'elle m'a donné, je ne pourrais le lui rendre, quand je le voudrais.

DOÑA HONORIA

Elle ne demande rien, elle ne se plaint pas, elle ne m'a rien expliqué, elle se tait, elle est ici avec moi, loin de la vue de tous les hommes.

DON PÉLAGE

Oui, c'est ma faute. Vous dites naturellement que c'est moi qui ai mal fait
De l'épouser, vieux déjà, elle si jeune...

DOÑA HONORIA

Je ne pense pas à vous.

DON PÉLAGE

Mais moi, je pense à elle.
Je l'aimais. Quand je l'ai vue, j'ai été inondé de soleil, toute mon âme est sortie du brouillard à sa rencontre.
J'étais plein d'œuvres et de desseins. Où aurait-elle trouvé une telle demeure pour l'accueillir ?

DOÑA HONORIA

Si beau que soit le toit d'un autre, on aime mieux celui qu'on a aidé soi-même à faire.

DON PÉLAGE

Il y a du sens dans ce que vous dites. Mais ne savais-je pas mieux qu'elle ce qui la rendrait heureuse ?
Qu'importe qu'elle m'aime ?

Qu'importe qu'elle m'aime, si je réussis à lui faire du bien, si je réussis à lui apprendre ce que je sais, à remplir son cœur de joie et de connaissance !

DOÑA HONORIA

Tout cela aboutit à cette créature éperdue qui se sauve de sa prison à quatre pattes comme une bête, à travers le fossé et les broussailles.

DON PÉLAGE

Pourquoi fuit-elle ainsi ? N'était-ce pas le paradis où je l'avais mise au milieu de choses excellentes ?

DOÑA HONORIA

Le paradis n'est pas fait pour les pécheurs.

DON PÉLAGE

Le fait est que le seul temps où je l'aie vue franchement sourire, ce sont ces durs mois d'Afrique qu'elle a passés avec moi.

DOÑA HONORIA

Vous ne lui avez pas donné d'enfants ?

DON PÉLAGE

Dieu me les a refusés.

DOÑA HONORIA

Du moins ne pouviez-vous pas lui refuser la souffrance.

DON PÉLAGE

La mienne ne suffisait-elle pas ?

DOÑA HONORIA

Vous n'êtes pas dans sa peau,
Il fallait que quelque chose lui ouvrit son âme et ce corps dans quoi nous étouffons.

DON PÉLAGE

Quelle pensée peut-elle avoir autre que cette fenêtre en face d'elle qu'elle regarde ?

DOÑA HONORIA

Vous n'êtes pas absent, elle reste votre captive.

DON PÉLAGE

Est-ce moi qui fais mourir celui qu'elle aime ?

DOÑA HONORIA

C'est vous qui liez les mains de sa prière. C'est vous qui la retranchez de Dieu.

DON PÉLAGE

Il était grand temps que j'arrive.

DOÑA HONORIA

Que voulez-vous faire ?

DON PÉLAGE

Ne savez-vous pas que je suis un juge ?

DOÑA HONORIA

Seigneur, ne nous faites pas de mal !

DON PÉLAGE

Sentez-vous que je veuille lui faire du mal ?

DOÑA HONORIA

C'est de votre bien que j'ai peur.

DON PÉLAGE

Croyez-moi, le meilleur ami du coupable,
C'est le Juge seul qui a pouvoir de lui apporter quittance et libération.

DOÑA HONORIA

Avec pas d'autres moyens que la mort et la mutilation, l'esclavage, l'exil ?

DON PÉLAGE

De tout cela un peu. Ce n'est pas avec du miel et des caresses qu'on guérit une âme blessée.
Mêlés à tous ces moyens, j'en connais de plus forts et de plus subtils.

DOÑA HONORIA

Ce sont ceux-là que vous êtes venus nous apporter ?

DON PÉLAGE

Ne suis-je point son mari ? n'ai-je pas pour mission de l'assister ?
Ce ne sont point des fleurs et des fruits qu'elle attendait de moi, c'est un fardeau.

DOÑA HONORIA

Que lui apportez-vous ?

DON PÉLAGE

À la place d'une tentation une tentation plus grande. Menez-moi à sa chambre.

(Hésitation de Doña Honoria.)

Menez-moi à sa chambre.

SCÈNE 3

DON PÉLAGE, DOÑA PROUHÈZE

Une autre pièce dans le château de X... En réalité, il n'y a pas de changement de scène.

DOÑA HONORIA est sortie. DON PÉLAGE est passé derrière un rideau, puis est revenu se placer debout au fond de la scène. Les machinistes sont venus apporter sur le devant de la scène un métier à tapisserie où se trouve tendue une chasuble, une partie roulée, une partie visible montrant la tête du Crucifix, DOÑA PROUHÈZE est entrée par le côté de la scène et travaille à la tapisserie, tournant le dos à DON PÉLAGE.

DON PÉLAGE

Quoi de plus naturel ? ce malentendu lamentable,
Cette attaque stupide de l'auberge ou mon pauvre Balthazar, en vous défendant, car il croyait vous défendre,
A trouvé le trépas...

(Elle tressaille et semble vouloir parler, mais ne dit rien et retombe dans son apathie.)

Je vous loue de vous être ainsi échappée.

DOÑA PROUHÈZE, à voix basse

Je vous attendais.

DON PÉLAGE

À la pensée de cette Afrique de nouveau où jadis vous avez goûté avec moi...
Comment s'étonner que votre cœur ait défailli ?

(Court mouvement de Prouhèze.)

La guerre continuelle, l'Islam, dans ce pays maudit avec ces peuples fascinés, l'eau par mesure;
Sous nous la trahison, sur nous la calomnie,
Jalousie de la Cour, haine du Peuple à qui nous coûtions cher, ennui du Roi,
Tout cela, vous et moi, nous l'avons savouré goutte à goutte.

DOÑA PROUHÈZE

J'ai chargé à côté de vous, l'épée nue.

DON PÉLAGE

De tout cela vous aviez assez.

DOÑA PROUHÈZE

Pourquoi me dire cette chose que vous savez injuste ?

DON PÉLAGE

Cependant je vais retourner seul là-bas.

DOÑA PROUHÈZE

Y a-t-il une telle urgence que vous partiez ?

DON PÉLAGE

L'honneur me commande de poursuivre jusqu'à la mort une œuvre à laquelle je ne crois plus.

DOÑA PROUHÈZE

Quoi, vous ne croyez plus à l'Afrique ?

(Silence.)

Pourtant, moins perfide que d'autres, elle ne vous avait pas déçu. Vous saviez quels rivages vous abordiez.

DON PÉLAGE

Oui, je l'ai aimée. J'ai désiré sa face sans espoir.

DOÑA PROUHÈZE

Vous ne croyez plus à votre vocation ?

DON PÉLAGE

J'ai été l'ouvrier d'un rêve.

DOÑA PROUHÈZE

Il n'y a que la femme qui ne soit pas un rêve ? Toujours ça !

Si j'étais un homme, ce n'est pas une femme qui me ferait renoncer à l'Afrique ! Voilà une chose qui résiste ! Il y en a pour toute la vie !

DON PÉLAGE

Espérez-vous la vaincre ?

DOÑA PROUHÈZE

C'est de ne rien espérer qui est beau !

Tenir son ennemi à la gorge, ce n'est pas assez !

DON PÉLAGE

Ce n'est pas mon ennemi que je regarde en ce moment.

(Silence.)

DOÑA PROUHÈZE, se retournant lentement vers lui

Regardez-moi donc. Pourquoi vos yeux aussi ne seraient-ils pas faits pour voir des choses impossibles ?

Est-ce bien toujours moi ? Regardez ! Il n'y a pas un mouvement de mon corps qui ne vous dise que je ne suis plus à vous.

DON PÉLAGE

Vous êtes à moi tant que vous êtes capable de me rendre service.

DOÑA PROUHÈZE

Quel service ? Quand celui-ci même. *(Elle élève la main vers la fenêtre.)*

Je le vois mourir sous mes yeux !

DON PÉLAGE

Estimez-vous que ce serait un service de l'empêcher de mourir ?

DOÑA PROUHÈZE

Je ne veux pas qu'il meure !

DON PÉLAGE

Quel genre de bonheur seriez-vous capable de lui apporter s'il vivait ?

DOÑA PROUHÈZE

Mon âme, s'il la possédait, je sais qu'elle l'empêcherait de mourir.

DON PÉLAGE

Ton âme, pour qu'il la possède, il faudrait que tu fusses capable de la donner.

DOÑA PROUHÈZE

Si je me donne, est-ce autrement que tout entière ?

DON PÉLAGE

Non pas entière.

DOÑA PROUHÈZE, *lentement*

Non pas entière, non pas entière,
Ah! parole trop vraie!

DON PÉLAGE

Vous ne pouvez pas donner à un autre ce que vous avez remis une fois pour toutes
À Dieu de qui j'ai reçu mandat en ce qui concerne votre personne.

DOÑA PROUHÈZE, à voix basse

Dieu... Dieu... Une fois pour toutes... une fois pour toutes...

DON PÉLAGE

Ce que vous lui remettrez, ce n'est plus vous-même,
Ce n'est plus l'enfant de Dieu, ce n'est plus la créature de Dieu,
À la place du salut vous ne pouvez lui donner que le plaisir.
Vous ne lui suffirez pas. Vous ne pouvez lui donner que des choses limitées.

DOÑA PROUHÈZE

Le désir que j'ai de lui ne l'est pas.

DON PÉLAGE

Vous-même, que lui demandez-vous ? et qu'êtes-vous capable de lui donner en retour ?

DOÑA PROUHÈZE

Rien qui puisse lui suffire, afin qu'il ne cesse pas de me désirer!

DON PÉLAGE

C'est le désir des damnés.

DOÑA PROUHÈZE

Un tel désir m'a-t-il été donné pour le mal ? Une chose si fondamentale, comment peut-elle être mauvaise ?

DON PÉLAGE

Ce qui ne fait aucun bien ne peut être que mauvais.

DOÑA PROUHÈZE

Il est vrai que je n'ai été fait que pour sa perte ?

DON PÉLAGE

Non, Prouhèze. Pourquoi ne seriez-vous pas capable de lui faire du bien ?

DOÑA PROUHÈZE

Quel bien ?

DON PÉLAGE

Ce qui est bien, c'est cela qui lui fera du bien.

DOÑA PROUHÈZE

Il vaut mieux faire du mal que d'être inutile
Dans ce jardin où vous m'avez enfermée.

DON PÉLAGE

C'est vrai.
Il n'y a qu'un certain château, que je connais, où il fait bon d'être enfermée.

DOÑA PROUHÈZE

Quel château ?

DON PÉLAGE

Un château que le Roi vous a donné à tenir jusqu'à la mort.
Il faut plutôt mourir que d'en rendre les clefs.

DOÑA PROUHÈZE

Mourir, dites-vous, Seigneur ?

DON PÉLAGE

Je savais avec ce mot que je trouverais l'oreille de votre cœur. – Vivre sera plus dur.

DOÑA PROUHÈZE

C'est à moi que le Roi donne ce château ?

DON PÉLAGE

C'est moi qui vous le donne en son nom.

DOÑA PROUHÈZE

Quel est-il ?

DON PÉLAGE

C'est Mogador.

DOÑA PROUHÈZE

Cette place que Don Camille a conquise et qu'il tient actuellement ?

DON PÉLAGE

Oui, je me méfie de cet officier. Vous aurez à prendre sa place et vous le ferez votre lieutenant.

DOÑA PROUHÈZE

Vous ne viendrez pas avec moi ?

DON PÉLAGE

Je ne puis. Il faut garder les places du Nord.

DOÑA PROUHÈZE

Avez-vous une telle confiance en moi ?

DON PÉLAGE

Oui.

DOÑA PROUHÈZE

Je suis une femme. C'est moi qui devrai garder cette place perdue entre la mer et le sable ?
Et cela aux côtés d'un traître qui n'a désir que de vous outrager ?

DON PÉLAGE

Je n'ai personne d'autre.

DOÑA PROUHÈZE

Je ne puis accepter.

DON PÉLAGE

Je sais que vous avez déjà accepté.

SCÈNE 4**SAINT-JACQUES**

La nuit. La scène est occupée dans toute sa hauteur par une figure, gigantesque et toute parsemée de feux de Saint Jacques (Santiago), avec les coquilles de pèlerin et le bâton diagonal. (On sait que le nom de Saint Jacques a été parfois donné à la constellation d'Orion qui visite tour à tour l'un et l'autre hémisphère.)

Pendant cette scène, on voit le circuit parcouru par PROUHÈZE – de la maison de DON PÉLAGE à la forteresse de Mogador en passant par l'auberge au bord de la mer près de Barcelone et par le château de la mère de – et celui de RODRIGUE – de Madrid à son vice-royaume en Amérique, en passant par Barcelone, le château de sa mère et Mogador.

SAINT JACQUES

Moi, phare entre les deux mondes, ceux que l'abîme sépare n'ont qu'à me regarder pour se trouver ensemble.
Je vois les sillons que font deux âmes qui se fuient à la fois et se poursuivent :
L'un des bateaux file en droite ligne vers le Maroc ;
L'autre au rebours de courants inconnus et de remous adverses ne réussit qu'avec peine à maintenir sa direction.
Un homme, une femme, tous deux me regardent et pleurent.
Je ne vous ferai point défaut.
Quand la terre ne sert qu'à vous séparer, c'est au ciel que vous retrouverez vos racines.
Tous les murs qui séparent vos cœurs n'empêchent pas que vous existiez en même temps.
Levez vers moi les yeux, mes enfants.
En moi vos deux mouvements s'unissent au mien qui est éternel.

ENTRACTE

SCÈNE 5

LE ROI D'ESPAGNE, DON PÉLAGE

Une salle dans le palais de l'Escurial.

LE ROI

Señor, votre proposition que vous m'avez fait à grand peine accepter a cessé de me plaire.

Je ne puis laisser ainsi une femme à la tête d'une bande de brigands sur ce château à moitié submergé entre le sable et la mer, entre la trahison et l'Islam.

DON PÉLAGE

L'alternative est d'envoyer des troupes et de l'argent.

LE ROI

Je n'ai point de troupes et d'argent pour l'Afrique.

DON PÉLAGE

Alors que Votre Majesté se résigne à perdre Mogador.

LE ROI

J'aime mieux perdre Mogador que l'âme d'une de mes filles.

DON PÉLAGE

Vive Dieu! l'âme de Doña Prouhèze ne sera pas perdue! Elle est en sûreté.

LE ROI

Qu'est-ce que Mogador après tout?

DON PÉLAGE

Une grande chose pour moi et pour tant de vos ancêtres qui l'ont convoitée.

LE ROI

Un coin de terre calcinée!

DON PÉLAGE

Juste ce qu'il faut pour que les chrétiens y fassent leur purgatoire.

LE ROI

Entre l'Amérique et ça je ne puis pas hésiter.

DON PÉLAGE

Vous avez vu Don Rodrigue?

LE ROI

Je l'ai vu.

DON PÉLAGE

Prêt enfin à partir pour l'Amérique?

LE ROI

Il est prêt si je donne l'ordre à Doña Prouhèze de revenir.

DON PÉLAGE

Le conseil suffit. Laissez à Doña Prouhèze le mérite de décider.

LE ROI

Je le veux. Et ce sera Rodrigue lui-même en route pour son Gouvernement qui sera chargé de porter ma lettre et celle que vous y joindrez.

DON PÉLAGE

Pourquoi Rodrigue?

LE ROI

Craignez-vous pour la vertu de votre femme?

DON PÉLAGE

Pourquoi cette torture inutile?

LE ROI

Pourquoi inutile? pourquoi essayerais-je de la lui épargner?

Je veux qu'il revoie le visage de la femme qu'il aime une fois encore en cette vie! qu'il la regarde, qu'il s'en soule et qu'il l'emporte avec lui!

Qu'il s'en sépare par sa propre et pure volonté,

Pour toujours et ne plus la revoir jamais!

Je veux lui fourrer d'un seul coup dans le cœur tant de combustible qu'il en ait pour toute la vie!

Il me faut une âme incapable d'être étouffée,

S'il n'y avait pas eu cet amour, il m'aurait fallu y suppléer moi-même par quelque grande injustice.

DON PÉLAGE

Pour tant de travail et de souffrance, quelle sera la récompense que vous lui réservez?

LE ROI

Mon fils, ce sera la seule qu'il attende et qui soit digne de lui : l'ingratitude.

DON PÉLAGE

Que Rodrigue parte donc et comme Votre Majesté m'y invite j'oserai joindre ma lettre à la sienne.

LE ROI

Pardonnez-moi cette épreuve à laquelle je suis forcé de mettre Doña Prouhèze.

DON PÉLAGE

Sire, je ne crains rien pour elle.

LE ROI

Du moins vous allez revoir votre épouse.

DON PÉLAGE

Je ne reverrai plus Doña Prouhèze en cette vie.

LE ROI

Quoi?

DON PÉLAGE

Oui, je le pense.

LE ROI

Cet exil a-t-il pour elle tant de charmes?

DON PÉLAGE

Un exil qui l'éloigne de moi.

LE ROI

Mais Rodrigue s'en va de son côté.

DON PÉLAGE

Tant pis! elle a trouvé son destin et son destin l'a trouvée.

SCÈNE 6

DON RODRIGUE, LE CAPITAINE,
DON CAMILLE, DOÑA PROUHÈZE

La nuit. Le bateau de DON RODRIGUE, immobile en pleine mer, au large de Mogador. Il a subi une attaque du vaisseau de PROUHÈZE. L'un de ses mâts, fauché par un boulet, est coupé par le milieu.

DON RODRIGUE

Ce feu rouge pour nous narguer qui marque l'entrée du royaume de Don Camille!w

LE CAPITAINE

De votre ami Don Camille à qui vous apportez de si bonnes nouvelles.

DON RODRIGUE

Je tiens à m'acquitter envers lui. C'est moi qui lui rends son commandement, mais c'est à ce digne seigneur que je dois la vie.

LE CAPITAINE

Comment cela s'il vous plaît?

DON RODRIGUE

Ni les prières de ma mère n'auraient suffi à me

DON CAMILLE et DOÑA PROUHÈZE à l'intérieur d'une batterie dans la forteresse de Mogador, observant le bateau de DON RODRIGUE

DOÑA PROUHÈZE

De par le Roi il n'y a céans d'autre capitaine et gouverneur que moi.

DON CAMILLE

Cela me chatouille de vous entendre parler ainsi, monsieur le Gouverneur,

Quand je pense que vous êtes dans le creux de ma main.

DOÑA PROUHÈZE

M'y suis-je pas mise moi-même?

Ai-je montré que j'avais peur de vous? ai-je mené avec moi un seul mousquet, un seul homme d'armes? rien que ma camériste.

ramener. Déjà je touchais le sombre bord.

C'est le nom de Don Camille tout à coup qui m'a traversé comme une pointe.

(*Déclamant.*) « Et m'a rendu d'un coup la souffrance et la vie. »

LE CAPITAINE, *frappant dans ses mains.*

Je vous comprends! Le nom de son rival, cela vaut mieux qu'un moxa sur la plante des pieds.

DON RODRIGUE

Monsieur Camille pour rival, comme tu dis, et pour rival heureux, selon apparence.

Comme ce qui m'arrive est simple!

Je suis sûr que tu me donnes raison. L'important est qu'ils ne soient pas ensemble.

J'ai un ordre du Roi qui lui enjoint de revenir. Oui je la ramènerai avec moi sur ce bateau.

Et ensuite j'ai promis de partir pour toujours. Je serai seul avec elle sur ce bateau.

Elle s'est donnée à ce Camille, pourquoi ne se donnerait-elle pas à moi?

Je me moque de son âme!

C'est son corps qu'il me faut, pas autre chose que son corps!

En jouer et m'en débarrasser!

Ensuite la rejeter. Elle se traînera à mes pieds, moi je la foulerai sous mes bottes.

Que dis-tu de l'infâme mari qui l'a livrée ainsi à ce Camille?

[*Le Capitaine lui fait écho*]

LE CAPITAINE

On pense qu'il n'a pas trouvé d'autre personne mieux qu'elle qui le gardât contre ce demi-Maure.

[*Rodrigue lui fait écho*]

DON RODRIGUE

Ah! c'est un grand politique! Sa femme l'assure contre Don Camille et Don Camille l'assure contre moi. Lui-même est parti pour les Présides.

[*Le Capitaine lui fait écho*]

J'ai déjoué ses calculs.

DON CAMILLE

C'est vrai, vous avez été fidèle à notre rendez-vous.

DOÑA PROUHÈZE

Don Pélage et Sa Majesté ont bien montré que pour venir à bout de Don Camille il n'y avait besoin que d'une femme.

DON CAMILLE

Toutefois je refermerai ma main quand je voudrai.

DOÑA PROUHÈZE

Vous ne voudrez pas avant que je ne veuille.

DON CAMILLE

Je puis vous rembarquer sur votre petit bateau.

DOÑA PROUHÈZE

Et montrer que vous avez peur de moi?

Vous déclarer contre votre souverain? Montrer vos cartes et vous priver de tout atout dans vos petits trafics?

Me livrer à Don Rodrigue là-bas en mer qui m'attend?

DON CAMILLE

Je puis vous mettre en prison.

DOÑA PROUHÈZE

Vous ne pouvez pas.

DON CAMILLE, *violemment :*

N'êtes-vous pas en mon pouvoir?

DOÑA PROUHÈZE

C'est vous qui êtes dans le mien.

DON CAMILLE

Quelle est cette plaisanterie?

DOÑA PROUHÈZE

Je dis qu'il ne tient qu'à moi de vous faire passer la nuit au fond de votre plus profonde citerne.

[*Don Camille lui fait écho*]

DON CAMILLE

Vous avez acquis ce pouvoir en deux Jours?

DOÑA PROUHÈZE

Deux jours sont beaucoup pour une femme au milieu de tous ces hommes simples.

[*Don Camille lui fait écho*]

DON CAMILLE

Où est ma citerne?

DOÑA PROUHÈZE

Patiencez. J'ai besoin de vous pour l'instant. Et cela m'amuse de faire de vous ce que je veux.

[*Don Camille lui fait écho*]

DON CAMILLE, *regardant par une ouverture.*

Cela m'amuse aussi. Et pour compléter mon bonheur,

je n'ai qu'à regarder le fidèle Rodrigue qui monte sa faction au milieu de la mer.

DOÑA PROUHÈZE, *regardant aussi.*

Comme son bateau paraît petit! Un tout petit point blanc.

DON CAMILLE, *la tirant en arrière.*

Venez.

DOÑA PROUHÈZE

Un tout petit point blanc!

LE CAPITAINE

Laissez donc là tout ce vieux monde qui ne veut pas de vous, l'Europe, l'Afrique, alors qu'un autre vous appelle.

DON RODRIGUE

Non, non, je ne la laisserai point ainsi! je ne puis croire qu'elle aime ce fils de chien! Ah! je sais que c'est moi qu'elle aime et fuit!

Mais depuis trois jours nous nous promenons ainsi sous le balcon de Don Camille. Tous deux sont là qui nous regardent en riant!

LE CAPITAINE

Bah! les courants ont repris, demain nous mouillerons sous Mogador. La volonté de Dieu soufflera sur nous.

Cette vieille épave que nous avons repêchée aujourd'hui en est le signe.

DON RODRIGUE

Une épave? où est-elle?

LE CAPITAINE, *levant le falot*

Ici, c'est le tableau arrière d'une barque qui a péri.

DON RODRIGUE

Je ne puis pas lire

LE CAPITAINE

... T-I-A... Tiago.

DON RODRIGUE

Santiago?

LE CAPITAINE

Santiago. Vous paraissez étonné.

DON RODRIGUE

C'est le nom d'un bateau qui allait au Brésil et sur lequel mon frère, un père jésuite, s'était embarqué.

(*Il ôte son chapeau.*)

SCÈNE 7

LE VICE-ROI DE NAPLES, DOÑA MUSIQUE

Une forêt vierge en Sicile. Une grotte haute et profonde par-devant laquelle tombe une épaisse brassée de lianes vertes à fleurs roses. Un ruisseau s'en échappe à travers les pierres. Bruit innombrable d'eaux courantes. Un éclatant clair de lune. À travers les feuilles étincelantes, on devine au loin la mer. Comme ces indications sont impossibles à réaliser, elles seront avantageusement remplacées par DOÑA MUSIQUE qui en donnera connaissance au public.

DOÑA MUSIQUE, *qui est censée revenir du ruisseau avec un seau plein.*

Voilà l'eau! Vous avez mis toute une brassée de bois vert sur le feu, vous allez complètement le tuer! Sans parler de la fumée noire que ça fait, on la verra à dix lieues par ce clair de lune!

Moi, je ne fais jamais qu'un tout petit feu. Vous n'avez pas envie qu'on vous retrouve, je suppose?

(*Elle arrange le feu et met une marmite dessus.*)

LE VICE-ROI DE NAPLES

Qu'est-ce que c'est que de pénétrer ainsi sur mes terres sans papiers?

DOÑA MUSIQUE

Ce n'est pas ma faute! C'est le bateau qui n'a plus voulu avancer.

Il est allé tout à coup par le fond comme s'il était arrivé.

Je n'ai eu que le temps de sauter à l'eau –
 Il n'y avait que moi qui savais nager.
 Mon pauvre sergent a flotté un petit peu, pas longtemps, de quoi me dire adieu avec la main.
 Heureusement que la terre n'était pas loin et le courant me poussait.

(Son d'une trompe au loin.)

LE VICE-ROI

Encore ces imbéciles qui me cherchent!
 Quelle bonne idée j'ai eue tout à coup de les quitter tous!

(Encore la trompe.)

DOÑA MUSIQUE

Silence, Monsieur le Roi!... Prenez ma main et pensez si fort à moi que personne ne saura plus vous retrouver.

LE VICE-ROI

Comment vous permettez-vous de savoir que je suis le Roi?

DOÑA MUSIQUE

N'aviez-vous pas envoyé vos serviteurs pour me chercher? ce sergent qui était votre sergent?
 Et moi, puisque j'étais arrivée, je n'avais plus qu'à vous attendre
 Ici. Pourquoi vous étonner que je vous aie reconnu aussitôt?

LE VICE-ROI

Tout cela est vrai. Je l'avais oublié.

DOÑA MUSIQUE

Avez-vous oublié aussi cette tache sur mon épaule en forme de colombe, à quoi vous deviez me reconnaître?

LE VICE-ROI

Je n'ai jamais pensé à autre chose.

DOÑA MUSIQUE

C'est un mensonge que vous dites. Je sens tout ce qui se passe dans votre esprit, oui, je remue avec lui,
 Je sais que mon visage ne fait qu'y paraître un moment.
 Tenez, précisément, maintenant, à quoi pensez-vous? Feu! répondez-moi sans réfléchir.

LE VICE-ROI

Je pense à ce feu qui brûle, à ce ruisseau intarissable qui fuit,

DOÑA MUSIQUE, lui serrant la main.

À quoi pensez-vous?

LE VICE-ROI

À ce vent qui souffle,
 À tous ces solliciteurs qui m'assiègent, la justice à rendre contre des femmes qui pleurent,
 Tout le mal que j'ai fait sans le vouloir ou en le voulant à moitié.

DOÑA MUSIQUE

À quoi encore?

LE VICE-ROI

À cette expédition qu'on m'a dit de préparer contre les Turcs.

DOÑA MUSIQUE

À quoi encore?

LE VICE-ROI

Les Français, les pirates, le Pape à Rome,
 Ces mesures de bienfaisance pour la famine en Calabre, les usuriers à qui j'ai dû emprunter, mes ennemis à Madrid.

DOÑA MUSIQUE

Et tout cela, cela vous fait-il de la peine à présent?

LE VICE-ROI

Aucune. Du bruit seulement.

DOÑA MUSIQUE

Cela vous empêche-t-il de faire attention à autre chose?

LE VICE-ROI

En effet il y a autre chose...

DOÑA MUSIQUE

Quelle chose?

LE VICE-ROI

Autre chose au-dessous par moments que je voudrais entendre.

DOÑA MUSIQUE

Quand je vous ordonne de faire silence, qu'est-ce qui arrive? alors vous entendez.
 Je ne parle pas du vent, ni de la mer, ni de ce ruisseau qui fuit. Qu'est-ce que vous entendez?

LE VICE-ROI

Une faible musique.

DOÑA MUSIQUE

Chante un peu cette musique, mon cœur, pour voir si je la reconnaitrai!

LE VICE-ROI

Je ne puis quand je voudrais.

DOÑA MUSIQUE

Alors regarde-moi un peu pour que je sache à quel endroit je dois prendre. *(Avec un faible cri :)* Ah!

LE VICE-ROI

Quel est ce visage effrayé?

DOÑA MUSIQUE

C'est mon âme qui essaie de se défendre!

LE VICE-ROI

Est-ce là tout ce chant où tu te disais prête?

DOÑA MUSIQUE

Mon chant est celui que je fais naître.

LE VICE-ROI

Ce n'est pas un chant, c'est une tempête qui prend avec elle et le ciel et les eaux et les bois et toute la terre!
 La divine musique est en moi.

DOÑA MUSIQUE

Promets qu'elle ne cessera plus!

LE VICE-ROI

Que puis-je promettre? ce n'est pas moi qui chante, ce sont mes oreilles qui se sont ouvertes!
 Et qui sait si demain je ne serai pas redevenu sourd?

DOÑA MUSIQUE

Il est vrai. Pauvre Musique!
 Demain ce ne sera plus la forêt et le clair de lune.
 Si j'existe avec toi, quoi, seras-tu jamais assez sourd pour ne point mourir?

LE VICE-ROI

Tu chantais sous une pierre en Espagne, déjà je t'écoutais du fond de mon jardin de Palerme.
 C'est toi que j'écoutais et non pas une autre,

DOÑA MUSIQUE

Dis-moi cela encore! Ce vaste concert qui te donne tant de joie, dis que c'est moi qui le commence.

LE VICE-ROI

Toi.

DOÑA MUSIQUE

Dis que tu y seras toujours attentif.
 N'empêche pas que j'existe..

DOÑA MUSIQUE

Sans toi, l'oiseau serait mort dans sa cage.
 Sans toi je n'aurais pas commencé à chanter.

DOÑA MUSIQUE

Ce bonheur qui te fait tant aimer,
 Ma voix quand elle te parle, cette joie, ô mon ami,
 que je suis confuse de te donner.

LE VICE-ROI

Dis plutôt, comment faisais-tu pour exister avant que
 je ne t'aie connue?

LE VICE-ROI

Est-ce vrai que j'ai donné le bonheur à quelqu'un?

LE VICE-ROI

La joie que tu me donnes, c'est sur le visage
 des autres que tu la verras,
 Sur le visage des autres que tu la verras.

SCÈNE 8

[La première ombre double]

DON CAMILLE, DON RODRIGUE.

La salle de torture de la forteresse de Mogador, étroite et voûtée éclairée par une fenêtre qu'on ne voit pas. Dans le fond, un grand rideau d'étoffe noire, comme ceux qui voilent la grille au parloir des couvents de recluses. Au plafond est suspendue une poulie avec un bout de corde. Tas de ferrailles rouillées dans un coin.

DON RODRIGUE se tient debout immobile au milieu de la pièce regardant le carré d'étoffe noire. L'ombre de DON CAMILLE derrière lui vient se dessiner sur le mur à côté de la sienne.

DON CAMILLE

Je dis, qui vous empêche de tirer ce rideau et d'en avoir le cœur net ?

DON RODRIGUE

Don Camille, je suis heureux enfin de vous avoir trouvé. Je vous croyais caché au fond de quelque trou.

DON CAMILLE

Qu'y a-t-il ? vous n'êtes pas pressé de me voir.

DON RODRIGUE

Je regarde mon ombre sur le mur.

DON CAMILLE, mêlant son ombre à celle de RODRIGUE

Oh ! Permettez-moi de m'y associer.

Voyez, nous ne formons à nous deux qu'un seul personnage avec plusieurs têtes et trois bras.

DON RODRIGUE

Vous êtes habitué aux mélanges.

Mon ombre ajoutée à celle d'un chien Maure ne fait que d'en accroître la noirceur.

DON CAMILLE

Quand votre ombre gentille aura passé sur une autre rive,

Celle du Maure habitera encore ce château,

Familière d'une autre, couvrant, protégeant de sa noirceur une autre.

DON RODRIGUE

Je me demande pourquoi je ne ferais point de vous une ombre tout à fait.

DON CAMILLE

Soit, je n'ai point d'armes.

Toutefois, je vous demanderai de prendre connaissance au préalable de ce pli que Madame a bien voulu me charger de vous remettre.

DON RODRIGUE

C'est elle qui vous l'a remis pour moi ?

DON CAMILLE

Elle-même à moi-même pour vous-même.

J'ai lu vos lettres et c'est à moi qu'on a confié la réponse.

(Il lui remet une lettre.)

DON RODRIGUE

"Je reste. Partez."

(Il répète à mi-voix.)

"Je reste. Partez."

DON CAMILLE

C'est clair. Elle reste et vous n'avez qu'à partir.

DON RODRIGUE

Désobéira-t-elle à ces ordres que le Roi même m'a chargé de lui porter ?

DON CAMILLE

Elle choisit de rester ici.

DON RODRIGUE, criant.

Prouhèze, m'entendez-vous ?

(Silence.)

DON RODRIGUE, criant de nouveau.

Prouhèze, Prouhèze, m'entendez-vous ?

DON CAMILLE

Peut-être n'est-elle pas là après tout. Impossible de le savoir.

(Pause.)

Singulière mission que celle dont vous vous êtes chargé.

(Pause.)

Vous ne répondez rien, mais votre ombre sur le mur me dit qu'elle est de mon avis.

Vous l'aimez et tout ce que vous avez à lui offrir, c'est cette lettre du barbon, lui offrant de revenir.

Comme c'est tentant !

(Pause.)

Ce qu'on attendait, c'est toute une flotte empanachée foudroyant notre petit Mogador, et nous, répondant de notre mieux.

C'est vous-même, une plume rouge à votre chapeau, à la tête de cinquante bonshommes pique au point, donnant l'assaut.

Don Camille navré et occis, et Madame qu'on emporte palpitante. Que faire contre la violence ?

Au lieu de cela vous voulez faire travailler sa petite tête. Il n'y a rien qu'une femme déteste comme de décider seule quelque chose.

« Allons, Madame, dites-moi s'il est bien vrai que vous m'aimez, et puis revenez à Monsieur votre mari pour l'amour de moi ! »

(Pause.)

Marchant sur Don Rodrigue et élevant la voix.)

Vous n'en avez pas assez ? Vous voulez en entendre encore plus ?

Elle ne vous aime pas, dites-vous,

Elle ne vous aime pas, je vous en vois tout étonné, mais l'aimiez-vous ?

Car il y a tout de même cette Amérique au fond de vous, plus ancienne que ce visage de femme qui vous travaille et à quoi ce serait tellement dommage de renoncer. Comme je vous comprends !

Quoi de plus vertueux que d'obéir au Roi ? de rendre une dame à son époux et de la dérober à un ruffian ? tout cela en se sacrifiant soi-même !

L'amour, l'honneur, la vanité, l'intérêt, l'ambition, la jalousie, la paillardise, le Roi, le mari, Pierre, Paul, Jacques, le diable,

Tout le monde aurait eu sa part, tout cela était satisfait d'un seul coup.

DON RODRIGUE, à mi-voix.

Toutes ces choses il était bon et salutaire que je les entende.

DON CAMILLE

Ai-je dit la vérité ?

DON RODRIGUE

Il n'y manque que l'essentiel.

DON CAMILLE

Répondez-moi donc. On vous écoute. Par ma foi, il me semble avoir vu remuer ce rideau !

DON RODRIGUE

Mon âme est atteinte.

DON CAMILLE

On essaye céans de la guérir.

DON RODRIGUE

Elle est comme ce grain de blé que l'épi seul guérit.

DON CAMILLE

L'épi, il vous attend dans cet autre monde là-bas que le Roi vous livre.

DON RODRIGUE

Mais d'abord j'attendais cette chose qu'elle seule peut me donner.

DON CAMILLE

Quelle chose ?

DON RODRIGUE

Comment la connaîtrais-je autrement qu'en la recevant ?

DON CAMILLE

Cette chose mystérieuse, pourquoi ne pas dire qu'elle ne fait qu'un avec son corps ?

DON RODRIGUE

Il est vrai. Comment comprendre ?

Le bien que désire mon âme est mêlé à ce corps interdit.

DON CAMILLE

Parlez ! vous n'avez qu'un mot à dire.

Deux fois déjà vous l'avez appelée. Je sens qu'elle n'attend que votre troisième appel : « Prouhèze, viens !»

Elle sera devant vous aussitôt.

DON RODRIGUE

Bientôt quand j'aurai pris la mer, c'est alors que je l'appellerai.

SCÈNE 9

L'OMBRE DOUBLE

L'Ombre double d'un homme avec une femme, debout, que l'on voit projetée sur un écran au fond de la scène.

L'OMBRE, donne à voir

« Le long de ce mur violemment frappé par la lune,

Comme cet homme passait sur le chemin de garde, se rendant à la demeure qu'on lui avait assignée,

L'autre partie de moi-même et son étroit vêtement,

Cette femme, tout à coup commença à le précéder sans qu'il s'en aperçût.

Et la reconnaissance de lui avec elle ne fut pas plus prompte que le choc et la soudure aussitôt de leurs âmes et de leurs corps sans une parole et que mon existence sur le mur. »

(Un bras et une main, celui de l'homme, qui monte lentement pendant toute la durée de la scène et une autre main, celle de la femme, qui descend sur elle, la couvre, s'y enlace étroitement, puis la main de l'homme se défait lentement, descend en suivant le contour de la femme et le bras de cette dernière s'allonge en se balançant faiblement comme une palme dans la lumière tandis que la tête s'appesantit lourdement comme un fruit de l'autre côté...)

Je porte accusation contre cet homme et cette femme qui dans le pays des Ombres ont fait de moi une ombre sans maître.

Car de toutes ces effigies qui défilent sur la paroi qu'illumine le soleil du jour ou celui de la nuit,

Il n'en est pas une qui ne connaisse son auteur et ne trace fidèlement son contour.

Mais moi, de qui dira-t-on que je suis l'ombre ? non pas de cet homme ou de cette femme séparés,

Mais de tous les deux à la fois qui l'un dans l'autre en moi se sont submergés

En cet être nouveau fait de noirceur informe.

Je porte accusation contre cet homme et cette femme par qui j'ai existé une seconde seule pour ne plus finir

et par qui j'ai été imprimée sur la page de l'éternité !

Pourquoi ont-ils inscrit sur le mur, à leurs risques et périls, ce signe que Dieu leur avait défendu ?

Et pourquoi m'ayant créée, m'ont-ils ainsi cruellement séparée, moi qui ne suis qu'un ? pourquoi ont-ils porté aux extrémités de ce monde mes deux moitiés palpitantes,

Comme si ce n'était pas moi seule qui existe et ce mot un instant hors de la terre lisible parmi ce battement d'ailes éperdues.

SCÈNE 10

LA LUNE

DOÑA PROUHÈZE, DON RODRIGUE

L'OMBRE disparaît et l'écran n'est plus occupé pendant toute la durée de cette scène que par une palme de plus en plus indistincte et qui remue faiblement.

À gauche on voit DON RODRIGUE étendu sur un petit tapis qui représente la mer. Il dort, la tête appuyée contre

la maquette minuscule de son bateau.

À droite, c'est DOÑA PROUHÈZE qui, sur un sol rouge, dort également, la tête renversée sur son bras. C'est ce bras

qui oscille encore lentement comme une palme, orientée vers DON RODRIGUE. De DONA PROUHÈZE on ne voit que le buste, tout le reste de son corps disparaît sous une minuscule et précieuse tente arabe blanche.

Apparaît LA LUNE.

LA LUNE

Il était temps que j'arrive. Ah ! qu'il est doux de dormir avec moi !

Quel silence ! à peine un faible cri par instants.

L'heure de la Mer de lait est à nous ; si l'on me voit si blanche, c'est parce que c'est moi Minuit, le Lac de Lait, les Eaux.

Je touche ceux qui pleurent avec des mains ineffables.

Sœur, pourquoi pleures-tu ? n'est-ce point ta nuit nuptiale aujourd'hui ? regarde le ciel et la terre illuminés ! et où donc pensais-tu la passer avec Rodrigue autre part que sur la croix ?

Voyez-là, vous qui m'écoutez,

Regardez-là à genoux cette douleur de femme ensevelie dans la lumière ! Cela n'aurait pas commencé si je ne l'avais baisée dans le milieu du cœur.

Cela a commencé par ces grandes larmes, pareilles aux nausées de l'agonie, qui naissent au fond de l'être profondément entaillé,

L'âme qui veut vomir et que le fer pénètre !

Et peut-être qu'elle aurait expiré à ce premier assaut entre mes bras, si pendant l'arrêt de son cœur,

Je ne lui avais présenté ce mot : Jamais !

« Jamais, Prouhèze !»

LA LUNE, AVEC DOÑA PROUHÈZE

« Jamais ! [*crie-t-elle*] c'est là du moins lui et moi une chose que nous pouvons partager, c'est « jamais » qu'il a appris de ma bouche dans ce baiser tout à l'heure en qui nous avons été faits un seul !

Jamais je ne pourrai plus cesser d'être sans lui et jamais il ne pourra plus cesser d'être sans moi.

Il y a quelqu'un pour toujours de la part de Dieu qui lui interdit la présence de mon corps

Parce qu'il l'aurait trop aimé. Ah ! je veux lui donner beaucoup plus !

Oui, ce n'est pas assez de lui manquer, je veux le trahir, Pourquoi lui refuserais-je ce que son cœur désire ?

Si je ne puis être son paradis, du moins je puis être sa croix ! Puisque je ne puis lui donner le ciel, du moins je puis l'arracher à la terre.

Moi seule étais capable de le priver de lui-même.

Il n'y a pas une région de son âme et pas une fibre de son corps dont je ne sente qu'elle est faite pour être fixée à moi,

Quand il sera fixé à moi pour toujours dans cet impossible hymen, quand il n'y aura plus moyen de s'arracher

à ce cric de ma chair puissante et à ce vide impitoyable, quand je lui aurai prouvé son néant avec le mien,

C'est alors que j'aurai un époux et que je tiendrai un dieu entre mes bras. C'est alors que j'aurai un époux et que je tiendrai un dieu entre mes bras !

Mon Dieu, je verrai sa joie ! je le verrai avec Vous et c'est moi qui en serai la cause !

Il a demandé Dieu à une femme et elle était capable de le lui donner, car il n'y a rien au ciel et sur la terre que l'amour ne soit capable de donner !

LA LUNE

Telles sont les choses dans son délire qu'elle dit et elle ne s'aperçoit pas qu'elles sont déjà passées.

Elle parle et je lui baise le cœur !

(Se tournant vers Rodrigue endormi.)

Et quant à ce navigateur,

Il dort les voiles repliées, il roule au fond de mon gisement le plus perdu.

Rodrigue, et cependant entends-tu, cette voix qui te dit : Rodrigue ?

Le connais-tu à présent que l'homme et la femme ne pouvaient s'aimer ailleurs que dans le paradis ?

LA LUNE, AVEC DON RODRIGUE

Chacun de tes baisers me donne un paradis dont je sais qu'il m'est interdit.

Ô femme, tu l'as découverte, cette place que tu ne pouvais en moi atteindre que les yeux fermés ! la voilà donc au fond de moi, cette blessure que tu ne pouvais me faire que les yeux fermés !

C'est toi qui m'ouvres le paradis et c'est toi qui m'empêches d'y rester

Chaque pulsation de ton cœur avec moi me rend le supplice.

Ah ! c'est en cette blessure que je te retrouve ! C'est par elle que je me nourris de toi comme la lampe fait de l'huile,

De cette huile dont brûlera éternellement cette lampe qui ne réussit pas à en faire de la lumière.

LA LUNE

Il parle et je lui baise le cœur.

FIN DE LA DEUXIÈME JOURNÉE

TROISIÈME JOURNÉE

SCÈNE 1

DON FERNAND (JOUÉ PAR L'IRRÉPRESSIBLE), DON LÉOPOLD AUGUSTE (PAR L'ANNONCIER)

Tous deux arrivent déjà dans leur rôle, ce n'est qu'à la fin de la scène que l'on reconnaît l'IRRÉPRESSIBLE et l'ANNONCIER. En mer. 10° Lat. N. x 30° Long. O. Le fond de la scène est formé par une carte bleue et quadrillée de lignes indiquant les longitudes et les latitudes. DON FERNAND, DON LÉOPOLD AUGUSTE. Tous les deux en vêtements noirs, petits mantelets, petites fraises et grands chapeaux pointus. Ils sont accoudés à la rambarde et regardent la mer.

DON FERNAND

La mer est toute parsemée de petites îles dont chacune est décorée d'un plumet blanc.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Nous sommes tombés, paraît-il, au milieu d'une migration de baleines. Baleines, m'a dit le commandant, est le terme vulgaire dont on désigne ces animaux, — *cetus magna*.

Leur tête qui est comme une montagne creuse toute remplie de sperme liquide montre dans le coin de la mâchoire un petit œil pas plus gros qu'un bouton de gilet et le pertuis de l'oreille est si étroit qu'on n'y fourrerait pas un crayon. Vous trouvez ça convenable ? C'est simplement révoltant!

DON FERNAND

Dieu me pardonne! je vois un de ces monstres qui s'est mis sur le flanc et un baleineau qui s'est accroché à son pis,

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Révoltant! dégoûtant! scandaleux! Là, là, sous mes yeux un poisson qui tette [sic]!

DON FERNAND

C'est un grand mérite à Votre Magnificence que de vous exposer à toutes ces rencontres incongrues.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

C'est l'amour de la grammaire, Monsieur, qui m'a ravi et transporté!

Le scandale était trop grand! je me suis jeté aux pieds du Roi.

Qu'est-ce qui se passe là-bas ?

Tous ces soldats à la brigande lâchés tout nus dans ce détestable Nouveau-Monde,

On m'a donné à lire leurs copies, je veux dire leurs mémoires, dépêches, relations comme ils disent. Je n'arrêtais pas de marquer des fautes!

Vous trouvez que c'est permis ?

Le noble jardin de notre langage est en train de devenir un parc à brebis, un champ de foire, on le piétine dans tous les sens.

Ils disent que c'est plus commode. Commode! Commode! ils n'ont que ce mot-là à la bouche, ils verront le zéro que je vais leur flanquer pour leur commode!

DON FERNAND

Voilà ce que c'est pour un pays que de sortir de ses traditions!

DON LÉOPOLD AUGUSTE

La tradition, vous avez dit le mot.

La tradition, tout est là!

Or quelle est la tradition de l'Espagne, je vous prie ?

Dehors les Infidèles et dedans notre petit champ de pois secs.

Qu'est-ce que nous allions faire sur la mer ?

Est-ce un bon et authentique Castillan qui nous a ainsi pris par la main pour nous mener au-delà de la mer vers notre Couchant ?

C'est un Génois, un métèque, un aventurier, un fou, un romantique, un illuminé plein de prophètes, un menteur, un intrigant, un spéculateur, un ignorant qui ne savait pas regarder une carte, bâtard d'un Turc et d'une Juive!

Et cet autre, qui non content de découvrir une autre terre, s'est mis en tête de nous apporter un autre Océan, comme si un seul déjà ne suffisait pas à nos pauvres mariniers,

Quel est son nom, je vous prie ? *Magalianhiche!* *Magellanus quidam.*

Un Portugais renégat, sans nul doute pour nous égarer, soudoyé par le souverain de ce peuple perfide.

Tout cela pour ôter le respect de ses supérieurs au vulgaire grossier en ne laissant ignorer à personne que la terre est ronde et que moi,

Le Roi d'Espagne, les dames, les professeurs de Salamanque, nous cheminons la tête en bas comme mouches au plafond!

DON FERNAND

Encore si l'audace de ces malfaiteurs s'arrêtait là! Mais n'avez-vous pas ouï parler récemment des idées de ce prestolet esclavon ou tartare, un certain Bernique ou Bornique, chanoine de Thorn...

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Que dit Borniche ? Parlez sans peur, gentilhomme je suis prêt à tout. Allez, je vous donne audience.

DON FERNAND

Il dit — j'ose à peine répéter une idée si ridicule, La Terre, — il dit que ce n'est pas le Soleil qui tourne autour de la Terre, mais la Terre...

(Il rit modestement derrière son gant.)

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Achez, la Terre qui tourne autour du Soleil. Il n'y a qu'à prendre le contrepied de ce que pensent tous les braves gens, ce n'est pas plus difficile que ça!

C'est ainsi qu'on s'acquiert pas cher un triste renom d'originalité.

Heureusement que de temps en temps on pousse la farce trop loin. Pour voir que c'est bien le Soleil qui tourne autour de la Terre, il suffit tout de même d'ouvrir les yeux. Il n'y a pas besoin de calculs, il suffit de notre gros bon sens espagnol!

DON FERNAND

Je hais ces fabricateurs de théories. Ce sont des choses qu'on n'aurait pas permises autrefois.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Vous l'avez dit, cavalier! Il devrait y avoir des lois pour protéger les connaissances acquises.

Prenez un de nos bons élèves par exemple, modeste, diligent, qui dès ses classes de grammaire a commencé à tenir son petit cahier d'expressions,

Qui pendant vingt années suspendu aux lèvres de ses professeurs a fini par se composer une espèce de petit pécule intellectuel : est-ce qu'il ne lui appartient pas comme si c'était une maison ou de l'argent ?

Et au moment qu'il se prépare à jouir en paix des fruits de son travail, où il va monter en chaire à son tour,

Voilà un Borniche ou un Christouffe quelconque, un amateur, un ignorant, un tisserand qui fait le marin, un chanoine frotté de mathématiques, qui vient foutre tout en l'air,

Et qui vous dit que la terre est ronde, que ce qui ne bouge pas bouge et que ce qui bouge est ce qui ne bouge pas, que votre science n'est que paille et que vous n'avez qu'à retourner à l'école!

Et alors toutes les années que j'ai passées à apprendre le système de Ptolémée, à quoi est-ce qu'elles m'ont servi s'il vous plaît ?

Je dis que ces gens sont des malfaiteurs, des brigands, des ennemis de l'État, de véritables voleurs!

DON FERNAND

Peut-être des fous simplement.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

S'ils sont fous, qu'on les enferme! s'ils sont sincères qu'on les fusille! Voilà mon opinion.

DON FERNAND

J'ai toujours entendu mon feu père me recommander de craindre les nouveautés.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Vous dirai-je toute ma pensée ? L'Espagne se suffit à elle-même, l'Espagne n'a rien à attendre du dehors.

Qu'ajouter à nos vertus espagnoles ? à notre pur génie espagnol ? à la beauté de nos femmes, aux productions de notre sol, au charme de notre commerce ?

Hélas! si nos compatriotes seulement se connaissaient, s'ils se faisaient justice, s'ils se rendaient compte des bienfaits qu'ils ont reçu du ciel!

Mais ils ont un grand, un impardonnable défaut,

Ce damnable penchant à toujours se rabaisser et dire du mal d'eux-mêmes!

DON FERNAND

Que de fois n'ai-je pas gémi de ce funeste don de la critique. Elle n'épargne même pas mon illustre parent, le Vice-Roi des Indes, que je vais présentement rejoindre.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Je ne savais pas que Don Rodrigue fût votre parent.

DON FERNAND

Il n'est pas, si vous voulez, mon parent, mais mon allié plutôt. Un allié, si je peux dire, par le sang.

(Il rit modestement.)

Nul n'ignore qu'en effet il fit jadis au fiancé de ma sœur, un cavalier plein de promesses, Don Luis, un trou,
Je veux dire l'honneur d'un excellent coup de pointe, au cours d'une bagarre obscure qui lui-même au Styx faillit
le faire boire beaucoup.

Plus tard Doña Isabel épousa Don Ramire que la faveur du Vice-Roi promptement éleva aux premières places,
À tel point que d'en faire son autre, si je peux dire, Ego.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Ce n'est pas un moyen sûr de lui succéder.

DON FERNAND

Il ne pense pas à lui succéder. Nous ne pensons pas encore à lui succéder.

Mais il peut lui faire entendre de sages conseils. Il a le devoir de s'affirmer.

J'apporte l'air de Madrid. Le Vice-Roi n'est pas aimé à Madrid. Il y a si longtemps qu'il est parti. Il est devenu cet
homme d'outre-monde dont personne n'a entendu la voix ni regardé la figure.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Cette idée de relier les deux mers par un canal, je vous prie, qu'en disent les ingénieurs et les financiers ?

DON FERNAND

Ce n'est pas tout à fait aussi ridicule. Il s'agit seulement, si j'ai compris, d'une espèce de chemin

Par lequel au moyen de câbles et de je ne sais quelles manigances hydrauliques

On ferait passer les navires, assujettis sur des espèces de chars, d'un hémisphère à l'autre.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Et voilà où va l'argent de l'Espagne dont nous aurions tant besoin pour l'enseignement supérieur!

Quand un tisserand fait le marin, un Vice-Roi peut bien faire l'ingénieur.

DON FERNAND

Il a pour lui le Roi qui l'aime et qui ne le renverra jamais. Une erreur trop longue ne peut plus s'avouer.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Je sens que vous voulez ajouter quelque chose.

DON FERNAND

Que diriez-vous si notre Vice-Roi se donnait à lui-même congé ?

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Lui-même à lui-même ?

DON FERNAND

Lui-même de lui-même à lui-même.

(Il sort un papier de sa poche.)

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Qu'est-ce que c'est que ce papier ?

DON FERNAND

N'avez-vous jamais oui parler de la fameuse lettre à Rodrigue ?

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Si fait. Mais j'ai toujours cru que c'était une espèce de proverbe ou paradigme pour les écoliers,

Comme l'épée de Damoclès et la Maison que Pierre a bâtie.

DON FERNAND

La voici. Vous pouvez lire l'adresse.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Qui vous l'a procurée ?

DON FERNAND

Un moine qui la tenait d'un client le matin pendu. Son histoire est singulière depuis le jour qu'à Mogador la
personne que vous savez

L'a remise à certain galérien fugitif qui un mois plus tard à Palos,

Ayant perdu jusqu'à sa chemise, eut l'idée de la fournir comme enjeu,

Pour, l'argent de toute la compagnie raflé, périr deux heures après d'un coup de couteau.

Et depuis dix ans la lettre passe ainsi de main à l'autre, De Barcelone à Macao, d'Anvers à Naples,

Apportant à celui qui comme ressource dernière l'abat sur la table,

Le succès, du trépas incontinent suivi.

Il n'est que temps de la faire enfin parvenir à son destinataire.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Mais que savez-vous de l'effet qu'elle fera ?

DON FERNAND

Eh bien! je risque ma chance.

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Cette lettre qui peut décider de son départ,

Croyez-vous que le Vice-Roi la recevra de vos mains sans soupçon ?

DON FERNAND

Eh, c'est là ce qui me gratte un peu!

DON LÉOPOLD AUGUSTE

Donnez-la moi. Si le Vice-Roi part, tant mieux. S'il reste, ce sera pour moi une bonne introduction dans l'esprit
de Son Altesse.

DON FERNAND

Il fera de vous son directeur de l'Enseignement. L'ancien vient de crever.

(On commence à entendre le bruit de l'Amérique.)

SCÈNE 2

Au centre, la ligne dominante : DOÑA MUSIQUE en prière.

Autour d'elle s'organisent le bruissement et le brouhaha des quatre continents, qu'elle entend.

À Prague : La Prière de Musique

DOÑA MUSIQUE, SAINT NICOLAS, SAINT BONIFACE, SAINT DENYS D'ATHÈNES, SAINT ADLIBITUM

L'église de Saint-Nicolas de la Malá Strana à Prague en Bohême, quelque temps après la bataille de la Montagne-Blanche. À deux pas, sur le pont Charles, les têtes des chefs protestants décapités sont plantées sur des piques. Le soleil d'un soir d'hiver entre par la verrière au-dessus de la porte qu'encadrent les faisceaux mêlés d'anges et de guirlandes de tuyaux d'orgues, pareils aux fuseaux prismatiques de la Grotte de Fingal. DOÑA MUSIQUE enceinte, dans un grand manteau de fourrure, prie au milieu de l'église. Le chœur très sombre où brûle une lampe et sur lequel s'ouvrent des loges vides est orné de quatre piédestaux encore inhabités mais destinés à recevoir les Evêques illustres qui vont se présenter à l'instant.

SAINT NICOLAS, précédé par trois petits enfants.

SAINT BONIFACE, précédé par un Frison trapu à la tête énorme comme un bœuf; il y a deux petites cornes qui poussent parmi ses cheveux roux tout bouclés.

SAINT DENYS D'ATHÈNES, précédé d'un Ange pareil à ceux du Bernin qui porte une grande palme verte à l'épaulé.

SAINT ADLIBITUM, précédé d'une sorte de nymphe aux cheveux verts entremêlés de roseaux et tenant une rame dorée.

Ensemble

-A-

SAINT NICOLAS

C'est demain le jour de ma fête.
Les Anges ont déroulé une grande nappe de neige.

SAINT BONIFACE

C'est moi qui ai apporté le Christ aux Saxons, ce que j'ai fait, c'est Luther qui l'a achevé en le défaisant.

SAINT DENYS D'ATHÈNES

L'homme sait bien qu'il n'a pas été fait pour être heureux

SAINT ADLIBITUM

Sans doute il fallait que le Jardin primitif soit effacé

-B-

SAINT NICOLAS

Tout ne fait plus qu'un là-dessous, les catholiques et les tristes protestants...

SAINT BONIFACE

D'aucun Saint il n'est écrit qu'il était nécessaire, mais de Luther il fallait qu'il fût.

SAINT DENYS D'ATHÈNES

L'humanité est devenue distraite, à travers les saisons recommençantes...

SAINT ADLIBITUM

L'Espace du moins est resté libre et vacant, le Vent de Dieu y souffle...

DOÑA MUSIQUE

Ô mon Dieu, qu'il fait bon d'être ici, que je suis contente avec vous!
Mon enfant est en moi, nous sommes ensemble avec vous,
Nous prions tous à la fois pour ce pauvre peuple blessé et [avec les Saints : effaré qui m'entoure]

Que la colère et la peur, la douleur et la vengeance,

[Les Saints : Cèdent] aux [Les Saints : mains] [avec les Saints : enveloppantes de la neige et de la nuit].

À Mogador : Don Sébastien torturé

TROIS SENTINELLES

Le chemin de ronde sur les remparts de Mogador.
Entre les créneaux la mer illuminée par le clair de Lune.

On peut voir rôder DON CAMILLE.

On entend les cris d'un homme que l'on torture.

Il n'est pas nécessaire de rendre intelligible l'intégralité du dialogue.

Hurllements de douleur.

PREMIER SOLDAT

Ecoute! ça recommence!

DEUXIÈME SOLDAT

Un cri comme ça, c'est quand on touche la fibre.

TROISIÈME SOLDAT

Maintenant c'est fini pour Don Sébastien. Il s'en fout.

Hurllements de douleur.

TROISIÈME SOLDAT

Pauvre Don Sébastien!

PREMIER SOLDAT

Dis pas les noms.

TROISIÈME SOLDAT

C'est vrai qu'il nous avait salement trahis.

En Amérique : Murmures de l'Amérique

Forêt vierge en Amérique.

Le rideau en se levant ou la scène en tournant découvre derrière un réseau entrelacé de palmes, de fougères et de lianes où gambadent les singes et où crient des perroquets, d'arbres morts où perchent des pélicans, un mouvement de terrain qui ressemble à un immense corps étendu derrière lequel on voit la mer bleue.

Sur le côté se dresse une tête colossale à deux visages dont l'un est tourné vers la mer et l'autre vers le public. Elle est faite de pierres à demi ruinées où poussent des fougères et des manguiers et un grand serpent est enroulé autour.

Murmures de l'Amérique. Quelque chose d'indiciblement sombre et amer fait de plusieurs éléments soutenus et superposés dont l'un se découvre quand l'autre cesse.

Feuillages, insectes, cris d'oiseaux et autres animaux.

On peut également s'inspirer, pour cette scène, des indications fournies par Claudel à Darius Milhaud pour L'Homme et son désir.

-C-

SAINT ADLIBITUM

... jamais rien d'humain n'a pu s'y établir.
C'est là qu'est la Patrie!

SAINT BONIFACE

Aux uns la vérité, pour les autres le remords
et l'inquiétude, le désir.

SAINT DENYS D'ATHÈNES

... elle a perçu la flûte neuve,
Elle ressent la mélodie de ce monde – la mélodie
de ce monde...

SAINT NICOLAS

... tout est réuni, tout est resserré on ne bouge plus.
Il fait trop froid...

-D-

SAINT NICOLAS

Il fait trop froid pour les gens de guerre
Les pauvres gens
Recommencent tout doucement à espérer, à vivre.

SAINT BONIFACE

Je veux qu'il y ait un peuple plus rapproché
de la matière, et plus fait qu'aucun autre pour
la pénétrer, pour en être pénétré,
C'est pourquoi à ce moment où l'Europe conquiert
la terre, et pour que son cœur suffise à tout ce corps
nouveau...

SAINT DENYS D'ATHÈNES

Ce monde a changé,
Oui, la mesure n'est plus ça, un mot d'ordre différent
lui est communiqué

SAINT ADLIBITUM

... jamais rien d'humain n'a pu s'y établir.
C'est là qu'est la Patrie!
C'est là que fleurit la rose! c'est là que va mon cœur!

J'entends autour de moi le gémissement de tous ces
peuples qui cherchent arrangement entre eux [*avec les
Saints* : dans la nuit.]

[*avec les Saints* : Mon Dieu, vous m'avez donné
ce pouvoir –] ce pouvoir que tous ceux qui me regardent
aient envie de chanter; c'est comme si je leur
communiquais la mesure tout bas.

Je leur donne rendez-vous sur un lac d'or!

Quand on ne peut plus se servir de la parole que
pour se disputer, alors pourquoi ne pas s'apercevoir qu'à
travers le chaos il y a une mer invisible?

Celui qui ne sait plus parler, qu'il chante!

Parlé : Il suffit qu'une petite âme ait la simplicité de
commencer et voici que toutes sans qu'elles le veuillent
se mettent à l'écouter et répondent, elles sont d'accord.

Mon Dieu, qui êtes aujourd'hui!
Mon Dieu, qui serez demain, je vous donne mon
enfant, ô mon Dieu, il frappe en moi, je sais qu'il existe.
Qu'importe le présent quand déjà mon enfant en moi
est tout formé?
C'est en lui que je me multiplie comme un grain de
froment qui nourrira des peuples entiers, c'est en lui que
je me réunis, que je tends les mains de toutes parts à ces
peuples qui ne sont pas encore,
Qu'ils sentent ma chair avec leur chair, dans leur âme
mon âme qui dit violemment [*avec les Saints* : Alléluia!]
Qu'importe le désordre, la douleur d'aujourd'hui
puisqu'elle est le commencement d'autre chose, puisque
Demain existe, puisque la vie continue, cette
démolition avec nous des immenses réserves
de la création,
Je sais bien qu'il se prépare un accord...

(Hurllements de douleur.)

-E

SAINT NICOLAS

Réveillez-vous bonnes gens!

SAINT BONIFACE

Dieu a mis cette contradiction au milieu d'elle.

SAINT ADLIBITUM

Ah! c'est là que je voudrais vivre!

SAINT DENYS D'ATHÈNES

Pas d'autre ordre que le ciel
D'autre musique hors celle que le monde empêche
d'entendre

[Ô mon Dieu!]

... ils sont déjà assez unis...

... pour discorder.

avec les Saints : Mon Dieu, faites que cet enfant
en moi que je vais planter en ce centre de l'Europe soit
un créateur de musique et que sa joie à toutes les âmes
qui l'écoutent serve de rendez-vous.

DEUXIÈME SOLDAT

Quoi faire autre chose? Du moment où c'te foutue
chienne de Prouhèze...

PREMIER SOLDAT

Dis pas les noms.

DEUXIÈME SOLDAT

... du moment où notre vieille épousait notre vieux,
i n'avait plus qu'à se sauver. Et où c'est qu'i se serait
sauvé autre part que chez les Turcs?

TROISIÈME SOLDAT

J'en ferais sacré bien autant si je pouvais.

PREMIER SOLDAT

Parle pas si fort! Tu sais que notre vieux se promène
souvent la nuit. Il a beau se mettre en blanc avec un
manteau noir, on le voit tout de même. Il a ses deux yeux
qui brillent comme ceux d'un chat.

TROISIÈME SOLDAT

Espère un peu que je l'attrape dans un bon coin! Que
je sois petit poisson si je ne lui flanque pas un coup de
fusil!

DEUXIÈME SOLDAT, sautant sur son fusil.

Qui va là?

SCÈNE 3

LE CIRCUIT DE LA LETTRE À RODRIGUE

LA LOGEUSE, DON LÉOPOLD AUGUSTE

Là-haut, tout près des cintres, une rangée de fenêtres dans un plâtras agréablement rose ou bleu d'une maison de Gênes transportée pour les besoins de la couleur locale à Panama. Chacune est décorée d'une ficelle où pendent des piments et des aulx. Au milieu un petit balcon.

L'apparence corporelle de DON LÉOPOLD AUGUSTE est réduite à son pourpoint rattaché par des aiguillettes au haut-de-chausses. Cela ne l'empêche pas, tout gonflé d'air et suspendu au bout d'une canne à pêche, d'exécuter dans la bonne brise de l'après-midi une espèce de danse personnelle autant majestueuse que gaillarde.

En contrebas :

DON RAMIRE, DOÑA ISABEL

assis sur un banc, tous deux en noir et absolument de l'époque pareils à des figures de tarots. Leurs visages au-dessus des corps peints passent à travers des trous d'une toile.

Derrière eux, les cimes d'une vague verdouillade tropicale. Il s'agit d'une nouvelle étape du circuit de la lettre à RODRIGUE jetée par PROUHÈZE à la mer en un moment de désespoir, et qui, plusieurs fois repassée par Mogador, court des Flandres à la Chine et de la Pologne à l'Ethiopie depuis plus de dix ans.

LA LOGEUSE, tapant sur Don Léopold Auguste avec une canne
Pan! pan! pan!

DON LÉOPOLD AUGUSTE, émettant un petit jet de poussière à chaque coup.
Pouf! pouf! pouf!
(Ad libitum.)

LA LOGEUSE, tapant et retapant.

Pan! pan! Je n'aurais jamais cru qu'il tienne autant de poussière dans un savant. Pan! attrape ça, mon vieux Philippe Auguste!

Ce n'est pas de chance tout de même! À peine arrivé depuis deux jours à Panama et couic! le temps d'enlever son chapeau pour se torcher la tête,

Un trait de l'archer d'Apollon, comme disait M. le Greffier de la Justice de paix,

Vous l'a couché tout noir sur le pavé. Encore un à qui la lettre à Rodrigue n'a pas porté la chance! Alors pourquoi tiens-tu tellement à la garder? Donne-la moi, Léopold, laisse-la tomber!

Tu ne veux pas? Je t'en prie!
Je t'en supplie!

Elle tape : Pan! pan!
Je t'en supplie!

Elle tape : Pan! pan! pan!

Il me faut absolument cette lettre pour que la pièce continue et qu'elle ne reste pas bêtement suspendue entre ciel et terre.

Elle tape : Pan! pan!

Tu vois bien là- dessous ce monsieur et cette dame (elle désigne Ramire et Isabel) tristement qui nous attendent. Je soumets humblement ma requête à la bienveillante attention de Votre Magnificence.

Elle tape : Pan! pan! pan!

(Au public) Vous direz que je n'ai qu'à mettre la main dans Philippe Auguste pour prendre la lettre.

Mais je n'ose pas, cela me porterait malheur.

J'aime mieux qu'il s'en défasse naturellement et de lui-même, comme prunier de sa prune.

Elle tape.

Pan, pan, pan!
et Pan, pan, pan, pan, pan,
et Pan, pan, pan!
et Pan!

(Ad libitum)

La lettre tombe et glisse dans la main de RAMIRE.

La toile du fond avec la LOGEUSE d'abord et DON LÉOPOLD AUGUSTE ensuite est entraînée vers les cintres.)

DON RAMIRE, d'une voix caverneuse.

Le Vice-Roi ne m'aime plus.

DOÑA ISABEL

Eh quoi! c'est au moment qu'il vient de vous donner le gouvernement du Mexique, Que je vous entends vous plaindre : le Vice-Roi ne m'aime plus?

DON RAMIRE

S'il m'aimait il ne méloignerait pas ainsi de sa personne.

DOÑA ISABEL

N'est-ce pas vous-même qui avez demandé le Mexique?

DON RAMIRE

Je vous l'ai laissé demander.

DOÑA ISABEL

Pourquoi me l'avez-vous laissé demander?

DON RAMIRE

Je vous l'ai laissé demander pour voir.

DOÑA ISABEL

Pour voir quoi?

DON RAMIRE

Le crédit dont vous jouissiez dans l'esprit de Son Altesse. Vous lui plaisez plus que moi.

DOÑA ISABEL

L'ai-je voulu? Et croyez- vous que j'aie une raison si forte de l'aimer quand c'est à lui que je dois d'être votre femme?

DON RAMIRE

Il est vrai. Laissez-moi méditer sur ce texte un petit moment.

DOÑA ISABEL

Il ne m'aime pas.

DON RAMIRE

Ah! je ne puis supporter l'idée de son mépris.

DOÑA ISABEL

Il t'a rejeté? Nous le rejetterons aussi. Ramire, je ne vous aime pas, mais je vous suis profondément associée. Nous n'irons pas au Mexique. Il ne s'agit pas de s'en aller, il faut que lui s'en aille. Il faut que Rodrigue disparaisse, qu'il cesse absolument d'être là. La place qu'il occupait, il faut que tu la prennes.

DON RAMIRE

Eh quoi, lui prendre l'Amérique? ce serait lui enlever plus que sa femme.

DOÑA ISABEL

Que diriez-vous si lui-même l'abandonnait?

DON RAMIRE

Il ne nous abandonnera pas. Il est avec nous pour toujours. Je crois en lui.

DOÑA ISABEL

Grand Dieu, que n'ai-je la lettre à Rodrigue!

DON RAMIRE

Cette lettre que votre frère avait apportée d'Espagne?

DOÑA ISABEL

Et qu'il a remise par superstition à cet imbécile Qu'un rayon de soleil a ce matin éteint.

DON RAMIRE

Il vaut mieux que cette lettre soit perdue.

DOÑA ISABEL

Vous redoutez l'épreuve pour votre idole?

DON RAMIRE

Je ne crains rien!

DOÑA ISABEL

Donnez-moi seulement la lettre à Rodrigue.

DON RAMIRE

Prenez-là, madame. La voici.

SCÈNE 4

LE VICE-ROI (DON RODRIGUE), ALMAGRO

En mer au large de l'Orénoque. Le pont du vaisseau-amiral. Au loin une terre couverte de riches plantations d'où s'élèvent des colonnes de fumée, un fort avec la factorerie qu'il domine et toute une série de villages, qui brûlent. Un ciel bas et chargé de pluie. On voit sur la mer plusieurs bateaux à l'ancre ou déjà appareillés pour partir. Des chaloupes surchargées leur amènent toute la population des villages raziés.

LE VICE-ROI (DON RODRIGUE)

Almagro vous serez pendu.

ALMAGRO

Je demande d'abord à être jugé. Si l'on me reconnaît coupable, Décollé comme il convient à un noble.

DON RODRIGUE

Pendu, comme il convient à un traître.

ALMAGRO

Je ne suis pas un traître. J'ai défendu contre vous le bien du Roi, cette terre que j'ai faite et qui lui appartient.

DON RODRIGUE

Le bien du Roi est l'obéissance de ses fils.

ALMAGRO

Ce n'est pas avec l'obéissance que j'ai fait cette nouvelle Carthage!

DON RODRIGUE, montrant la terre.

Regarde, elle est détruite.

ALMAGRO

Elle est détruite.

DON RODRIGUE

La vase comblera tes canaux. Les bêtes ravageront tes plantations. La brousse repoussera vite. C'est fini. En deux ans, de l'œuvre et du nom d'Almagro il ne restera plus trace.

ALMAGRO

Mais quelle joie avez-vous de détruire cette créature nouvelle? Vous aviez toute l'Amérique pour vous, ne pouviez-vous pas me laisser ce coin de l'Orénoque?

DON RODRIGUE

L'Orénoque aussi est à moi, il s'est trouvé tout à coup que j'en ai eu besoin. Almagro, je n'avais pas le choix.

ALMAGRO

Pour le chemin chimérique entre les deux Mers?

DON RODRIGUE

Ne juge pas ce que tu ne peux comprendre. Tu n'avais qu'un domaine à créer et j'ai à faire un monde.

ALMAGRO

Vous êtes un homme injuste et cruel.

DON RODRIGUE

Almagro, tu t'es trompé de cent ans. Dans cent ans il sera temps de prendre la charrue, maintenant c'est avec le glaive que nous devons labourer.

Laisserai-je mon lion plus longtemps brouter l'herbe comme une bête à cornes?

Là où mon Amérique finit,

Là est la part que je t'ai réservée. Ceins la cuirasse, Almagro! Boucle l'épée sur ta cuisse!

Là où le monde s'arrête, c'est là que toi-même tu t'arrêteras.

Je ne veux pas que tu meures dans un lit, mais seul au sommet du monde sur quelque cime inhumaine, sous le ciel noir plein d'étoiles!

Nul jamais ne saura où le corps d'Almagro est couché.

ALMAGRO

C'est toute l'Inde au Sud de Lima que vous m'offrez?

DON RODRIGUE

Prends ce bout de mon Amérique.

ALMAGRO

J'accepte, tant pis pour vous.

DON RODRIGUE

Si tu ne veux pas m'aimer, travaille à me haïr, je ferai que tu n'en manques pas de sujets.

SCÈNE 5

DOÑA PROUHÈZE DORMANT, L'ANGE GARDIEN, LA VOIX DE RODRIGUE

Mogador. Une tente sur le sable au bord de l'Océan. À l'intérieur une chambre qu'éclaire faiblement une lampe suspendue. Des tapis par terre. Dans le fond une tenture formée d'un voile très léger. Sur l'écran au fond de la scène apparaît, d'abord vague, puis plus précise, l'image bleuâtre du Globe terrestre. Le Globe tourne lentement et l'on ne voit plus que l'Océan. Le globe tourne encore et l'on voit à l'horizon sur la courbure apparaître la longue ligne sinieuse de l'Isthme de Panama derrière lequel commencent à briller les eaux d'un autre Océan. On voit l'ombre d'une main derrière l'écran lumineux qui balaye toute l'étendue.

VOIX DE RODRIGUE, derrière l'écran.

Prouhèze!

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue! c'est moi! je suis là! j'entends! j'ai entendu!

VOIX DE RODRIGUE, au loin, presque imperceptible.

Prouhèze! Prouhèze!

(De nouveau il n'y a plus que l'Océan. Le globe sur l'écran tourne encore. On voit apparaître à l'horizon le groupe des Iles du Japon. La grande île du Japon peu à peu s'anime et prend la forme d'un de ces gardiens en armure sombre que l'on voit à Nara.)

L'ANGE GARDIEN

Ne me reconnais-tu pas?

DOÑA PROUHÈZE

Je ne sais. Je ne vois qu'une forme incertaine comme une ombre dans le brouillard.

L'ANGE GARDIEN

C'est moi. J'étais là. Je ne t'ai jamais quittée.

Ton Ange Gardien.

Ne l'as-tu jamais ressenti au fond de toi-même entre le cœur et le foie, ce coup sourd, cet arrêt net, cette touchée urgente?

DOÑA PROUHÈZE

Je ne les connais que trop.

L'ANGE GARDIEN

C'était mon hameçon au fond de tes entrailles et moi je réglais le fil comme un pêcheur longanime. Vois, il n'en reste plus que quelques brasses.

DOÑA PROUHÈZE

Il est donc vrai que je vais mourir?

L'ANGE GARDIEN

Et qui sait si tu n'es pas morte déjà?

DOÑA PROUHÈZE

Moi-même, cette dépouille que je vois là-bas abandonnée sur le sable, c'est ça?

L'ANGE GARDIEN

Est-ce qu'elle est seule?

DOÑA PROUHÈZE

Non. À travers elle j'aperçois une autre ombre, un homme dans la nuit qui marche. Rodrigue! je suis à toi!

L'ANGE GARDIEN

De nouveau le fil à mon poignet s'est déroulé.

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue, je suis à toi!

Si l'on voit RODRIGUE : Il entend, il s'arrête, il écoute. Il y a ce silence, il y a ce faible passage dans les palmes, il y a une âme du Purgatoire qui monte au Ciel.

Il y a cet énorme nuage au milieu de l'air arrêté, il y a ce soleil incertain qui éclaire les flots sans nombre, ce soleil dont on voit bien que ce n'est pas celui du jour, la lune sur l'Océanie!

Et de nouveau comme une bête captive par le taon pourchassée, on le voit entre les deux murs qui reprend sa course furieuse, son amère faction.

L'ANGE GARDIEN

Es-tu contente qu'il souffre ?

DOÑA PROUHÈZE

Oui, je suis contente qu'il souffre ainsi pour moi.

L'ANGE GARDIEN

Crois-tu que c'est pour toi qu'il a été créé et mis au monde ?

DOÑA PROUHÈZE

Oui, oui! Oui, je crois du fond de mon cœur que c'est pour moi qu'il a été créé et mis au monde.

L'ANGE GARDIEN

Es-tu pour une âme d'homme assez grande ?

DOÑA PROUHÈZE

Oui, je suis assez grande pour lui.

L'ANGE GARDIEN

Qui te retient d'aller vers lui ?

DOÑA PROUHÈZE

C'est le fil qui me retient.

L'ANGE GARDIEN

De sorte que si je te lâchais...

DOÑA PROUHÈZE

Ah! ce n'est plus un poisson, c'est un oiseau que tu verrais à tire d'ailes!

L'ANGE GARDIEN

Il est donc temps que je tire sur le fil.

DOÑA PROUHÈZE

Mais moi je peux tirer si fort en arrière qu'il rompe!

L'ANGE GARDIEN

Que dirais-tu si je te demandais entre Dieu et Rodrigue de choisir ?

DOÑA PROUHÈZE

Je suis sourde! Je suis sourde! Un poisson sourd! Je suis sourde et n'ai point entendu!

L'ANGE GARDIEN

Tu ne lui fais que du mal.

Si tu n'étais pas seulement une prise, mais une amorce ?

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue, c'est avec moi que tu veux le capturer ?

L'ANGE GARDIEN

Cet orgueilleux, il n'y avait pas d'autre moyen de lui faire comprendre le prochain...

DOÑA PROUHÈZE

L'homme entre les bras de la femme oublie Dieu.

L'ANGE GARDIEN

Est-ce l'oublier que d'être avec lui ?

DOÑA PROUHÈZE

L'amour hors du sacrement n'est-il pas le péché ?

L'ANGE GARDIEN

Même le péché! Le péché aussi sert.

DOÑA PROUHÈZE

Ainsi il était bon qu'il m'aime ?

L'ANGE GARDIEN

Il était bon que tu lui apprennes le désir.

DOÑA PROUHÈZE

Le désir d'une illusion ? d'une ombre qui pour toujours lui échappe ?

L'ANGE GARDIEN

Prouhèze, ma sœur, l'enfant de Dieu existe.

DOÑA PROUHÈZE

Mais à quoi sert-il d'exister si je n'existe pour Rodrigue ?

L'ANGE GARDIEN

Comment Prouhèze existerait-elle jamais autrement que pour Rodrigue, quand c'est par lui qu'elle existe ?

DOÑA PROUHÈZE

Ô parole bien douce à entendre! je lui étais nécessaire!

L'ANGE GARDIEN

Non point cette vilaine et disgracieuse créature au bout de ma ligne.

DOÑA PROUHÈZE

Laquelle alors ?

L'ANGE GARDIEN

Prouhèze, ma sœur, cette enfant de Dieu dans la lumière que je salue.

Cette Prouhèze que voient les Anges, c'est celle-là sans le savoir qu'il regarde, c'est celle-là que tu as à faire afin de la lui donner.

DOÑA PROUHÈZE

Et ce sera la même Prouhèze ?

L'ANGE GARDIEN

Une Prouhèze pour toujours que ne détruit pas la mort.

DOÑA PROUHÈZE

Je serai à lui pour toujours dans mon âme et dans mon corps ?

L'ANGE GARDIEN

Il nous faut laisser ce corps en arrière quelque peu.

DOÑA PROUHÈZE

Eh quoi! il ne connaîtra point ce goût que j'ai ? C'était beau d'être pour lui une femme.

L'ANGE GARDIEN

Et moi je ferai de toi une étoile.

DOÑA PROUHÈZE

Une étoile! c'est le nom dont il m'appelle dans la nuit.

Mon cœur tressaillait de l'entendre.

L'ANGE GARDIEN

N'as-tu donc pas toujours été comme une étoile pour lui ?

DOÑA PROUHÈZE

Séparée!

L'ANGE GARDIEN

Conductrice!

DOÑA PROUHÈZE

La voici qui s'éteint sur terre.

L'ANGE GARDIEN

Je la rallumerai dans le ciel.

DOÑA PROUHÈZE

Adieu donc ici-bas! adieu, adieu, mon bien-aimé! Rodrigue, Rodrigue là-bas, adieu pour toujours!

(Pause)

Qu'attends-tu pour me faire mourir ?

L'ANGE GARDIEN

J'attends que tu consentes.

DOÑA PROUHÈZE

Je consens, j'ai consenti!

L'ANGE GARDIEN

Mais comment peux-tu consentir à me donner ce qui n'est pas à toi?

DOÑA PROUHÈZE

Mon âme n'est plus à moi?

L'ANGE GARDIEN

Ne l'as-tu pas donnée à Rodrigue dans la nuit?

DOÑA PROUHÈZE

Il faut donc lui dire de me la rapporter.

L'ANGE GARDIEN

C'est de lui que tu dois recevoir permission.

DOÑA PROUHÈZE

Laisse-moi, mon bien-aimé! laisse-moi partir! Laisse-moi devenir une étoile!

L'ANGE GARDIEN

Cette mort qui fera de toi une étoile, consens-tu à la recevoir de sa main?

DOÑA PROUHÈZE

Ah! Je remercie Dieu! Viens, Rodrigue! je suis prête! sacrifie cette chose qui est à toi!

Mourir, mourir par toi m'est doux!

L'ANGE GARDIEN

J'ai fini ma tâche avec toi. Au revoir, sœur chérie, dans la lumière éternelle!

Il rentre dans la Terre qui se rétrécit et devient pas plus grosse qu'une tête d'épingle. Tout l'écran est rempli par le Ciel fourmillant au travers duquel se dessine l'image gigantesque de l'Immaculée Conception.

SCÈNE 6

LE VICE-ROI (DON RODRIGUE), LE SECRÉTAIRE DON RODILARD, DOÑA ISABEL

Une chambre dans le palais du Vice-Roi à Panama. C'est une vaste pièce aux murs un peu moisis. Une partie du mur est tombée et laisse voir les lattes, il y a encore du plâtre par terre. Meubles en désordre, les uns magnifiques, les autres d'un luxe criard ou tout éclopés. Par une porte ouverte dans un angle on voit une chapelle garnie de porcelaine bleue et de bois doré et sculpté dans le goût emphatique et chargé de l'époque. Une lampe brûle. L'après-midi. Il fait humide et chaud. Ciel pluvieux. Par les fenêtres on voit le Pacifique couleur d'écaille de moule. LE VICE-ROI dans un fauteuil, LE SECRÉTAIRE près de lui devant une table chargée de papiers, minutant avec application. Sur un tabouret, DOÑA ISABEL en costume assez négligé, tenant une guitare et assise sur son pied. Derrière la scène un petit orchestre, assez mauvais, exécute une espèce d'allemande ou de pavane.

LE SECRÉTAIRE DON RODILARD, sans lever la tête.

Cet orchestre est bien mauvais. Je ne comprends pas que Votre Altesse puisse le tolérer.

LE VICE-ROI (DON RODRIGUE)

S'il était meilleur j'entendrais ce qu'il joue et ce serait tellement ennuyeux.

LE SECRÉTAIRE

Quant à moi en toute chose je ne prise que la perfection.

DOÑA ISABEL, s'accompagnant de la guitare.

Don Rodilard!...

LE SECRÉTAIRE

Madame?

DOÑA ISABEL

Ah! que vous seriez gentil de nous donner connaissance de ces poésies de votre façon dont vous faites quelquefois, m'a-t-on dit, lecture à vos amis!

(Don Rodilard l'ignore ostensiblement.)

DOÑA ISABEL, chantant.

Sur la plaine de l'Océan
Vers les Quatre-vingts îles
Je m'avance en ramant
La la la la la la! La la la la la la la la!

DON RODRIGUE

Ah! moi aussi sur la plaine de l'Océan
Quand est-ce que je me mettrai en route?

DOÑA ISABEL

Quoi, Monseigneur, seriez-vous las de votre Amérique?

LE SECRÉTAIRE

Voilà plus d'un jour déjà que Son Altesse et moi nous sommes un peu las de notre Amérique, comme vous dites.

DOÑA ISABEL

Ne vous ai-je pas entendu répéter souvent
Qu'elle était comme votre propre corps?

LE SECRÉTAIRE

On se lasse de son propre corps.

DOÑA ISABEL

En tout ce que vous entreprenez n'avez-vous pas réussi?

LE SECRÉTAIRE

Nous n'avons que trop réussi.

DOÑA ISABEL

Cette Amérique que vous avez faite, se passera-t-elle de vous?

LE SECRÉTAIRE

Fort bien. Elle ne s'en passe que trop.

DOÑA ISABEL

Seigneur, pourquoi vous taisez-vous ainsi sans parler et laissez-vous ce valet répondre à votre place?

DON RODRIGUE

Ses réponses n'en valent-t-elles pas une autre? J'aime écouter Rodilard.

DOÑA ISABEL

Vous ne m'aimez pas.

LE SECRÉTAIRE, avec un cri aigu.

Hi! ma parole, vous allez me faire faire des fautes! J'allais écrire: Vous ne m'aimez pas
Monsieur le Corregidor Ruiz Zaballos, à Vounenémépaz

Ce n'est pas un pays pour un corregidor.

DOÑA ISABEL, chantant à voix très basse.

Oubliée, je me suis oubliée moi-même.

DON RODRIGUE, les yeux baissés, presque indistinct.

Mon cher amour, je ne vous ai pas oubliée!

DOÑA ISABEL

Ah! je savais bien que je saurais trouver le mot qui fait que votre cœur tressaille!

LE SECRÉTAIRE

Vous ne trouverez son cœur que par la porte du souvenir.

DOÑA ISABEL

Pour me faire entendre il suffit que je prenne la voix d'une autre.

DON RODRIGUE

Achevez. Je veux entendre la suite.

DOÑA ISABEL

J'ai oublié.

(Quelques notes sur la guitare. Elle chante:)

J'ai oublié!

(Elle parle.)

Je ne sais plus. J'ai oublié. Je me suis oubliée moi-même.

(Elle chante :)

Depuis que tu n'es plus avec moi je me suis oubliée moi-même!

DON RODRIGUE

J'aime la manière dont chante notre Isabel, ce ne sont pas des notes sur des lignes, ainsi dans la forêt chante cet oiseau qu'on appelle rialejo!

Qui me parlait de souvenir tout à l'heure ?

J'ai horreur du passé! J'ai horreur du souvenir! Cette voix que je croyais entendre tout à l'heure au fond de moi derrière moi,

Elle n'est pas en arrière, c'est en avant qu'elle m'appelle;

Perce mon cœur avec cette voix inconnue, avec ce chant qui n'a jamais existé!

DOÑA ISABEL, écoutant la musique.

Oubliée,

Je me suis oubliée moi-même,

Mais qui prendra soin de ton âme...

(La chanteuse et la musique s'interrompent en même temps.)

LE SECRÉTAIRE

[Parlé] Il faudrait quelque chose comme : [Chanté] Maintenant que tu m'as laissée sortir.

[Parlé]. Mais c'est de la fichue prosodie.

DOÑA ISABEL, chantant seule, la musique se tait.

Mais qui prendra soin de ton âme

Maintenant que je n'y suis plus,

Maintenant que je ne suis plus avec toi ?

(Parlé)

Pour toujours.

DON RODRIGUE, les yeux baissés.

Il n'y avait qu'un mot à dire pour que je reste pour toujours avec toi.

DOÑA ISABEL

Mais ce mot, qui sait si elle ne l'a pas dit ?

LE SECRÉTAIRE

Son Altesse probablement n'a jamais entendu parler de la lettre à Rodrigue ?

DON RODRIGUE

Il n'y a pas de lettre à Rodrigue.

DOÑA ISABEL

Il y a une lettre à Rodrigue.

Et là-bas derrière nous de l'autre côté de la mer

Il y a une femme qui attend depuis dix ans la réponse.

(Elle chante. Contrariée par l'orchestre dans le mur.)

De la nuit où je repose solitaire

Jusqu'au lever du jour,

Combien le temps est long,

Combien les heures sont longues ?

Le sais-tu ? Le sais-tu, dis-moi ?

LE SECRÉTAIRE

Son Altesse me permettra peut-être de répondre à sa place qu'Elle le sait.

(La nuit survient. On a apporté sur la table un candélabre allumé.)

DON RODRIGUE

Isabel, où est cette lettre ? Isabel montre du doigt le bureau de Rodilard.

Donne-moi la lettre.

(Rodrigue regarde la suscription.)

C'est bien mon nom. C'est bien son écriture. Prouhèze, il y a dix ans.

(Il ouvre la lettre et essaye de lire. Ses mains tremblent.)

Je ne peux pas lire.

SCÈNE 7

DON CAMILLE, DOÑA PROUHÈZE

À Mogador, une tente au bord de la mer. Tapis l'un sur l'autre étendus. Impression d'une grande lumière et d'une grande chaleur au-dehors. DON CAMILLE en grand burnous arabe tenant à la main le petit chapelet mahométan. DOÑA PROUHÈZE à demi couchée sur un divan, aussi en vêtements arabes.

Camille caresse le pied de Prouhèze. Elle le laisse faire.

DON CAMILLE

Il y a une chose du moins que je puis faire qui est de vous faire fouetter.

DOÑA PROUHÈZE

Mon corps est en votre pouvoir, mais votre âme est dans le mien!

DON CAMILLE

Quand vous me tordez l'âme, n'ai-je pas le droit de torturer un peu votre corps ?

(Avec une inquiétante douceur.)

Mais qui sait si bientôt cette grossière présence corporelle vous sera encore possible ?

DOÑA PROUHÈZE

Si c'est la mort que vous m'annoncez en ces termes élégants, il n'y a pas besoin de périphrases. Je suis prête.

J'en ai reçu cette nuit l'avertissement d'un autre.

DON CAMILLE

Votre visiteur habituel sans doute, le père de mon enfant ?

DOÑA PROUHÈZE

Qui viendrait me visiter solitaire au fond de ma prison ?

DON CAMILLE

Rodrigue la nuit, chaque nuit, que les murs ni la mer ne suffisent à empêcher.

DOÑA PROUHÈZE

Vous seul, Camille, m'avez infligé votre grossière présence corporelle.

DON CAMILLE

Mais je sais que lui seul est le père de cette fille que je vous ai faite et qui ne ressemble qu'à lui.

DOÑA PROUHÈZE

Est-il vrai ? Que sur ta tête, enfant chérie, descende donc notre triple héritage !

DON CAMILLE

Le mien également ?

DOÑA PROUHÈZE

Que pensez-vous, vous-même ?

DON CAMILLE

Je pense que la lettre à Rodrigue ne va pas errer éternellement sans qu'un jour elle touche son destinataire.

(Silence.)

(Caressant Prouhèze.)

Vous n'avez pas pu empêcher que nous fassions alliance ensemble.

DOÑA PROUHÈZE

Bientôt, je n'aurai plus de corps.

DON CAMILLE

Mais votre religion dit que vous conservez avec vous tout ce qu'il faut pour le revégéter.

DOÑA PROUHÈZE

Là votre pouvoir s'arrête.

DON CAMILLE

En êtes-vous si sûre ?

Quel est ce pouvoir qui me retient à vos pieds

Et qui depuis dix ans m'oblige à écouter ce cœur en vous qui bat ?

DOÑA PROUHÈZE

Un autre l'occupe.

DON CAMILLE

Ce cœur qui vous fait, ce n'est point Rodrigue qui l'a fait.

DOÑA PROUHÈZE

Il était fait pour lui.

DON CAMILLE

Je dis plutôt qu'il vous aide à étouffer cet esprit en vous qui soupire.

DOÑA PROUHÈZE

N'est-ce pas Rodrigue par qui je suis ici avec vous, qui m'a appris à sacrifier le monde entier ?

DON CAMILLE

Il suffit à le remplacer.

DOÑA PROUHÈZE

Lui-même, n'ai-je pas renoncé à lui en ce monde ?

DON CAMILLE

Afin de mieux dans l'autre le posséder.

DOÑA PROUHÈZE

Resterai-je sans récompense ?

DON CAMILLE

Ah ! j'attendais ce mot ! Les chrétiens n'en ont pas d'autre à la bouche ! Prouhèze, quand vous priez, êtes-vous toute à Dieu ? Quand vous Lui offrez ce cœur tout rempli de Rodrigue, quelle place Lui reste-t-il ?

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue est pour toujours cette croix à laquelle je suis attaché.

DON CAMILLE

Mais la croix ne sera satisfaite que quand elle aura détruit tout ce qui en vous n'est pas la volonté de Dieu.

DOÑA PROUHÈZE

Ô parole effrayante !
Non je ne renoncerai pas à Rodrigue !

DON CAMILLE

Mais alors je suis damné, car mon âme ne peut être rachetée que par la vôtre.

DOÑA PROUHÈZE

Non, je ne renoncerai pas à Rodrigue !

DON CAMILLE

Mourez donc par ce Christ en vous étouffé
Qui m'appelle avec un cri terrible et que vous refusez de me donner !

DOÑA PROUHÈZE

Non, je ne renoncerai pas à Rodrigue !

DON CAMILLE

Prouhèze, je crois en vous ! Prouhèze, je meurs de soif ! Ah ! cessez d'être une femme et laissez-moi voir sur votre visage enfin ce Dieu que vous êtes impuissante à contenir,
Et atteindre au fond de votre cœur cette eau dont Dieu vous a faite le vase !

DOÑA PROUHÈZE

Non, je ne renoncerai pas à Rodrigue !

DON CAMILLE

Mais d'où viendrait autrement cette lumière sur votre visage ?

SCÈNE 8

LE VICE-ROI (RODRIGUE), DON RAMIRE, DOÑA ISABEL, DON RODILARD

La flotte espagnole au large de Darien, dans le Golfe du Mexique, prête à appareiller pour l'Europe. La dunette du bâtiment amiral. Don Rodilard apporte cérémonieusement la maquette d'une monumentale machinerie qui permet de transporter des bateaux par-dessus l'isthme de Panama.

RODRIGUE

J'ai réussi ! Cette grande machine que mon esprit par-dessus les montagnes avait conçue, ça a marché !
Cette chose que tous les esprits raisonnables refusaient avec fureur, elle vit, elle marche ! Les Grecs et les Romains n'ont jamais vu rien de pareil !
Ce n'est pas en ingénieur que j'ai travaillé, c'est en homme d'Etat.
J'ai créé le passage central, l'organe commun qui fait de ces Amériques éparses un seul corps.
C'est cette clef que je m'en vais remettre entre les mains du Roi d'Espagne.
Prends l'Amérique, mon Roland, chevalier sans peur et sans sourire, et tâche de la garder comme il faut.

DON RAMIRE

Je supplie Votre Altesse de ne pas partir.
Vous avez engagé votre foi à l'Amérique jusqu'à la mort.
Ne quittez pas à cause d'une femme le poste qu'on vous a confié.

RODRIGUE

Une femme ? Quelle femme ? Ce n'est pas une femme qui me fait partir.

DON RAMIRE

Prétendez-vous, Monseigneur, que la cause n'en est pas une certaine femme ?

RODRIGUE, léger et ricanant.

Non pas, monsieur le Questionneur. Le devoir seul, (*presque chantonnant*) le devoir, le devoir seul m'appelle.

DON RAMIRE, s'inclinant profondément.

Il ne me reste plus qu'à prendre congé de Votre Altesse. Je souhaite à Votre Altesse un bon voyage.

RODRIGUE

Adieu, Monsieur !

(*Sort Don Ramire.*)

DON RODILARD, s'inclinant à son tour et remettant au Vice-Roi un petit volume,

Je me permets de remettre à Votre Altesse mes *Obras completas*. C'est un témoignage de l'estime que j'ai pour elle.

RODRIGUE

Adieu, cher Rodilard. – Toi seul m'as compris.

(*Sort Rodilard.*)

DOÑA ISABEL

Et moi, ne me direz-vous pas une parole aimable avant de partir ?

RODRIGUE

Adieu, je penserai à vous quelquefois.

DOÑA ISABEL

Je vous déteste.

RODRIGUE

Tant mieux. J'ai le caractère ainsi fait que la haine et le mépris des gens me sont plus faciles à supporter que leur admiration.

ENTRACTE

SCÈNE 9

LE CAPITAINE, LE VICE-ROI (DON RODRIGUE), UN/DES OFFICIERS

L'IRRÉPRESSIBLE OU L'ANNONCIER, lisant la didascalie :

Deux mois plus tard, la flotte espagnole au large de Mogador, une sombre après-midi sans un souffle de vent.

Entre le CAPITAINE tenant une longue-vue qu'il remet au Vice-Roi.

LE VICE-ROI (RODRIGUE), regardant la terre.

C'est fini. Les Mores se sauvent à toutes jambes. Morbleu, ils ont eu leur compte. Ils ne recommenceront plus l'attaque aujourd'hui.

LE CAPITAINE

Don Camille, ma foi, est un raide bonhomme. Il serait dommage qu'il finisse sa carrière autrement qu'au bout d'une corde chrétienne.

LE VICE-ROI

Peut-être vous auriez voulu que nous lui prêtassions main-forte contre les infidèles ?

LE CAPITAINE

Oui, ma foi, toute l'armée avec plaisir se serait portée au secours de Cachadiablo.

LE VICE-ROI

C'est bien plus amusant de le voir périr ainsi sous mes yeux sans tirer un coup de canon.

LE CAPITAINE

Mais ne ferez-vous rien du moins pour la veuve de Don Pélage que ce brigand retient captive ?

LE VICE-ROI

Non point captive, Monsieur, mais son épouse honorée.

LE CAPITAINE

Peut-être la relâcherait-il, si nous lui faisons quelque promesse.

LE VICE-ROI

Je n'ai pas de promesse à faire. J'attends ses propositions.

LE CAPITAINE, saisissant la longue-vue et la braquant sur la terre.

Un signal! Je vois un drapeau blanc qui monte et descend au mât de la citadelle. On demande à nous envoyer un parlementaire.

Que dois-je répondre ?

LE VICE-ROI

Je n'ai pas envie de répondre.

LE CAPITAINE, ferme

Monseigneur, je vous supplie d'entendre ce que ces malheureux espagnols ont à nous dire.

LE VICE-ROI

C'est bien, qu'ils envoient leur parlementaire.

(Un officier va porter l'ordre. L'Annoncier ou l'Irrépressible peuvent s'en charger).

(Silence.)

LE CAPITAINE

Je vois un bateau qui quitte le port.

Il y a une femme dedans! c'est une femme. Oui, il y a une femme et un enfant dans le bateau.

LE VICE-ROI

Donnez-moi la longue-vue. Non, vous pouvez mieux voir que moi. Vous êtes sûr qu'il y a une femme ?

SCÈNE 10

LE VICE-ROI (DON RODRIGUE), DOÑA PROUHÈZE, OFFICIERS, L'ENFANT

Le pont du vaisseau-amiral fermé par des toiles de manière à constituer une espèce de grande tente. Une grosse lanterne allumée devant la peinture de saint Jacques au mur du château d'arrière. LE VICE-ROI est assis sur un grand fauteuil doré. Autour de lui par derrière, debout, les commandants des bateaux et les principaux officiers.

UN OFFICIER, entrant.

L'envoyé du commandant de Mogador est là.

LE VICE-ROI (DON RODRIGUE)

Qu'on le fasse entrer.

(Entre DOÑA PROUHÈZE tenant par la main une petite fille.)

(Silence.)

Vous êtes l'envoyée du sieur Camille ?

DOÑA PROUHÈZE

Sa femme et son envoyé. Voici mes pouvoirs.

(Elle lui remet un papier qu'il passe sans le lire à un officier derrière lui.)

DON RODRIGUE

Je vous écoute.

DOÑA PROUHÈZE

Dois-je parler ainsi devant toute cette assemblée ?

DON RODRIGUE

Je veux que toute la flotte entende.

DOÑA PROUHÈZE

Allez-vous-en et Don Camille conserve Mogador.

DON RODRIGUE

Il m'importe fort peu que Don Camille, le renégat, Conserve Mogador.

DOÑA PROUHÈZE

Gentilshommes, je vous prie d'écouter ce que va répondre votre général. Je vous demande : est-ce par la volonté du Roi d'Espagne que vous êtes ici ?

DON RODRIGUE, avec un sourire sardonique.

Une lettre m'a fait venir, un appel, une volonté à laquelle je n'avais rien à contreposer.

DOÑA PROUHÈZE

Vous l'avez entendu tard.

DON RODRIGUE

Dès qu'il m'a eu atteint j'ai tout quitté et je suis là.

DOÑA PROUHÈZE

Ainsi vous préférez l'appel d'une femme au service de votre souverain ?

DON RODRIGUE

Pourquoi ne ferais-je pas la guerre à mes enseignes ?
Tel cet autre Rodrigue, le Cid.

DOÑA PROUHÈZE

C'est pour faire cette guerre que vous avez lâché les Indes ?
Il n'y a plus personne qui vous appelle, partez.

DON RODRIGUE

Il n'y a plus d'appel, dites-vous ? ce n'est pas ce que dit le cœur en moi qui écoute.

DOÑA PROUHÈZE, clair

Rodrigue, ce que je vous ai juré chaque nuit est vrai. Delà la mer j'étais avec vous, rien ne nous séparait.

DON RODRIGUE, Sombre et assez bas

Amère union !

DOÑA PROUHÈZE

Amère, dites-vous ? ah (clair :) ! si vous aviez mieux écouté, si votre âme au sortir de mes bras n'avait pas bu aux eaux de l'Oubli,

Que de choses elle eut pu vous raconter !

DON RODRIGUE

Le corps est puissant sur l'âme.

DOÑA PROUHÈZE

Mais l'âme sur le corps l'est plus,
Ainsi que le prouve cet enfant que mon cœur tout rempli de vous a fait.

DON RODRIGUE

C'est pour m'amener cette enfant que vous êtes venue ?

DOÑA PROUHÈZE

Rodrigue, je te donne ma fille. Garde-la quand elle n'aura plus de mère avec toi.

DON RODRIGUE

Je l'avais deviné, vous voulez retourner à Camille ?

DOÑA PROUHÈZE

Il me reste à vous entendre refuser cette dernière proposition que je suis chargée de vous faire.

DON RODRIGUE

Parlez.

DOÑA PROUHÈZE

Si vous retirez votre flotte, il propose de me laisser partir avec vous.

(Silence.)

Il me donne à vous. Il me remet entre vos mains.
Il me confie à votre honneur.
Sa pensée est de nous humilier.

DON RODRIGUE

Je suis venu ici pour répondre à votre appel qui était de vous délivrer de cet homme.

DOÑA PROUHÈZE

Cher Rodrigue, il n'y a pas d'autre moyen de me délivrer que la mort.

(Silence.)

J'ai juré à l'homme de revenir si ses conditions ne sont pas acceptées.

DON RODRIGUE

Dois-je vous livrer aux mains des Mores ?

DOÑA PROUHÈZE

Tout est prêt pour faire sauter la citadelle ce soir. À minuit il y aura une grande flamme. Quand elle se sera éteinte, un coup.

Partez alors. Quelque chose sera fini.

DON RODRIGUE

Qu'est-ce qui sera fini, Prouhèze ?

DOÑA PROUHÈZE

Tout est fini pour Prouhèze qui m'empêchait de commencer!

DON RODRIGUE

Officiers, compagnons d'armes, hommes assemblés ici qui respirez vaguement autour de moi dans l'obscurité,
Qui tous avez entendu parler de la lettre à Rodrigue, de ce long désir entre cette femme et moi qui est un proverbe depuis dix ans entre les deux Mondes,

Regardez-la.
Cette promesse que tu m'as faite, La mort aucunement
Ne peut t'en libérer,
Et si tu ne la tiens pas, mon âme au fond de l'Enfer pour l'éternité t'accusera devant le trône de Dieu.
Meurs! puisque tu le veux, je te le permets!
Consomme l'absence!

Maintenant est-il vrai que tu vas me quitter sans aucun serment? le paradis que la femme a fermé, est-il vrai que tu étais incapable de le rouvrir ?

DOÑA PROUHÈZE

Ô Rodrigue, c'est pour cela que je suis venue, s'il est vrai que j'ai pris quelque engagement envers toi,
C'est pour cela que je suis venue, cher Rodrigue, pour te demander de me le remettre.

DON RODRIGUE

Tel était donc cet appel inlassable jour et nuit qui ne me laissait point de repos!

DOÑA PROUHÈZE

Cher Rodrigue, de cette promesse que mon corps t'a faite je suis impuissante à m'acquitter.
Le voici qui va se dissoudre.

DON RODRIGUE

Il se dissout mais la promesse qu'il m'a faite ne se dissout pas.
C'est l'amour qui après t'avoir interdite à moi en ce monde présent
Me refuse aucune promesse pour l'autre ?

DOÑA PROUHÈZE

C'est l'amour qui refuse à jamais de sortir de cette éternelle liberté dont je suis la captive!

DON RODRIGUE

Mais à quoi sert cet amour avare et stérile où il n'y a rien pour moi ?

DOÑA PROUHÈZE

Ne me demande pas à quoi il sert, je ne sais,
heureuse créature, c'est assez pour moi que je lui serve!

DON RODRIGUE

Prouhèze, là où tu es, entends ce cri désespéré
que je n'ai cessé d'élever vers toi!

DOÑA PROUHÈZE

Comment promettre comme s'il y avait encore en moi quelque chose encore qui m'appartînt ?
N'accuse que toi-même, Rodrigue! ce qu'aucune femme n'était capable de fournir pourquoi me l'avoir demandé ?
Tu cesserais bientôt de m'aimer si je n'étais unie à l'Infini!
Celui qui a la foi n'a pas besoin de promesse.
Pourquoi ne pas croire cette parole de joie. Pourquoi demander autre chose ?
Moi, Rodrigue!
Moi, moi, Rodrigue, je suis ta joie! Moi, moi, moi, Rodrigue, je suis ta joie!

DON RODRIGUE

Parole non point de joie mais de déception.

DOÑA PROUHÈZE

Pourquoi faire semblant de ne pas me croire quand tu me crois désespérément, pauvre malheureux!
Du côté où il y a plus de joie, c'est là qu'il y a plus de vérité.

DON RODRIGUE

À quoi me sert cette joie si tu ne peux me la donner ?

DOÑA PROUHÈZE

Ouvre et elle entrera.
On ne possède pas la joie, c'est la joie qui te possède.

DON RODRIGUE

Ô compagne de mon exil, je n'entendrai donc jamais de ta bouche que ce non et cet encore non!
À quoi sert cette étoile qu'on ne rejoint jamais ?

DOÑA PROUHÈZE

Ô Rodrigue,
Sois généreux à ton tour! ce que j'ai fait, ne peux-tu le faire à ton tour! Dépouille-toi! Jette tout! Donne tout afin de tout recevoir!
Si je m'en vais vers la joie, comment croire que cela soit pour ta douleur? Crois-tu vraiment que je suis venue en ce monde pour ta douleur ?

DON RODRIGUE

Non point pour ma douleur, Prouhèze, ma joie!
Non point pour ma douleur, Prouhèze, mon amour,
Prouhèze, mes délices!

DOÑA PROUHÈZE

Là où il y a le plus de joie, comment croire
que je suis absente? là où il y a le plus de joie,
c'est là qu'il y a le plus Prouhèze!

DOÑA PROUHÈZE

Prends, Rodrigue, prends, mon cœur, prends, mon amour, prends ce Dieu qui me remplit!
La force par laquelle je t'aime n'est pas différente de celle par laquelle tu existes.
Je suis unie à cette chose qui te donne la vie éternelle!

DON RODRIGUE

Paroles au-delà de la Mort et que je comprends à peine! Je te regarde et cela me suffit!
Ô Prouhèze, ne t'en va pas de moi, reste vivante!

DOÑA PROUHÈZE

Il me faut partir.

DON RODRIGUE

Je suis le maître encore! Si je veux, je peux t'empêcher de partir.

DOÑA PROUHÈZE

Crois-tu vraiment que tu peux m'empêcher de partir?

DON RODRIGUE

Oui, je peux t'empêcher de partir.

DOÑA PROUHÈZE

Tu le crois? dis seulement un mot et je reste. Je le jure, dis seulement un mot, et je reste. Un mot, et je reste avec toi. Un seul mot, est-il si difficile à dire? Un seul mot et je reste avec toi.

(Silence. Rodrigue baisse la tête et pleure.

Doña Prouhèze s'est voilée de la tête aux pieds.)

L'ENFANT, avec un cri perçant.

Mère, ne m'abandonne pas!

(Une longue barque aux deux rangées de rameurs sans visage vient se mêler au vaisseau imaginaire. Deux esclaves noirs en sortent qui la prennent sous les bras et l'emportent dans le funèbre esquif.)

Mère, ne m'abandonne pas! Mère, ne m'abandonne pas!

FIN DE LA TROISIÈME JOURNÉE

QUATRIÈME JOURNÉE

SOUS LE VENT DES ILES BALÉARES

Dix ans plus tard. Toute cette journée se passe sur la mer en vue des îles Baléares. L'orchestre en douze mesures établit l'horizon une fois pour toutes.

La mer couverte de bateaux voguant chacun vers une destination différente. Le bateau délabré de Don Rodrigue et tout son magasin d'images.

La petite barque de Sept-Épées et la Bouchère.

Le bateau de Don Juan d'Autriche que Sept-Épées va rejoindre, et sur son pont les amies de la Bouchère, qui les guettent avec une lanterne rouge et des vêtements secs.

Le bateau du Roi d'Espagne et de sa cour. Sur ce bateau, une vigie surveille à la longue-vue ce qui se passe aux alentours. Mais aussi, le « bateau pour dire la messe », des barques de pêcheurs etc.

La barque de la Religieuse chiffonnière.

SCÈNE 1

L'ANNONCIER, L'IRRÉPRESSIBLE

DON RODRIGUE

Le bateau de Don Rodrigue marchant avec un seul foc. Entre les deux mâts des cordes sont tendues où sont accrochées des rangées de grandes images violemment dessinées et colorées.

L'ANNONCIER, L'IRRÉPRESSIBLE, allant et venant sur le bateau de Rodrigue, affairés, accrochant des feuilles de saints pour les faire sécher.

Au milieu, Rodrigue, immobile, vieilli et grisonnant; il a une jambe de bois. Près de lui, une table chargée de papiers, de pinceaux et de couleurs. Dans un coin, une presse de graveur.

L'ANNONCIER, au public.

C'est le bateau de Don Rodrigue.

L'IRRÉPRESSIBLE

Oh là là! il a mis à l'air tout son magasin d'images! Tous les saints du paradis y ont passé!

(Au public) : Regardez voir le pavois qu'il a placé!

L'ANNONCIER

C'est le moment de faire des affaires. La flotte qui arrive d'Amérique avec l'or et l'argent du Pérou est arrivée.

La flotte qui va partir pour taper contre les Turcs avec Jean d'Autriche

Est ici qui va partir. Et le convoi qui va ravitailler notre Armada contre l'Angleterre est là tout de même aussi.

Le Roi est là avec toute sa cour.

Toute l'Espagne est là qui danse sur la mer jolie. Les gens s'ont aperçu [sic] à la fin qu'on ne pouvait vraiment pas vivre autre part que sur l'eau.

Et les pêcheurs au milieu de tout ça, mes amis! les canots pour la ravitaille, les domestiques, les comédiens,

les baladins, les prêtres avec le bateau pour dire la messe, sonnant la cloche, la gendarmerie!

On ne voit que des points noirs de tous les côtés comme des mouches sur du papier collant.

L'IRRÉPRESSIBLE

C'est la nuit surtout que c'est épatant avec toutes les lumières,

C'est pas tous les jours qu'on voit ça,

Tout le grand Ramadan espagnol sur la mer,

(Il chantonne, bientôt rejoint par l'Annoncier, et tous deux font mine de diriger l'orchestre :)

La mer comme une espèce de grand orchestre impossible à faire taire par là-dessous qui ne cesse de gronder l'air tout bas et taper la mesure tout bas, et de danser sous soi!

(Un fantôme d'orchestre, pendant qu'ils parlent, explique.)

L'IRRÉPRESSIBLE

Si j'étais le Roi d'Espagne, cela m'ennuierait de voir Don Rodrigue se promener au milieu de tout ça avec sa jambe en moins.

L'ANNONCIER

Ce n'est pas la faute au Roi d'Espagne s'il a une jambe en moins.

L'IRRÉPRESSIBLE

Tout de même on l'a envoyé aux Philippines en disgrâce et c'est là en faisant la guerre aux Japonais qu'il s'a fait blesser et prendre prisonnier.

Et maintenant, il est obligé de vendre des feuilles de Saints aux pauvres pêcheurs pour gagner sa vie.

L'ANNONCIER

La mer est juste l'endroit pour les épaves. Le Roi d'Espagne n'est pas obligé de s'occuper de toutes celles qui achèvent ici de naviguer entre deux eaux.

L'IRRÉPRESSIBLE

Mais celle-ci lui navigue insolemment sous le nez, aussi fière qu'un bâtiment à trois ponts.

L'ANNONCIER

Moi, cela m'amuserait à sa place de faire voir à tous ces courtisans dorés et mistifrisés ce que devient un homme à qui j'ai retiré mon intérêt.

L'IRRÉPRESSIBLE

Mais c'est lui plutôt qui a l'air d'avoir retiré son intérêt au Roi d'Espagne! Il faut voir avec quel air il s'établit sur son pilon de bois, comme il frappe, avec, le pont de son bateau,

Sec, dur, c'est moi!

Comme s'il disait comme qui dirait qu'on n'a plus autre chose qu'à dire qu'à ne rien dire! comme il se rembûche dessus pour vous parler!

L'ANNONCIER

J'ai idée que tout cela finira mal pour lui.

L'IRRÉPRESSIBLE

En attendant, tout le monde lui achète ses feuilles de Saints. Il n'y en a jamais assez. On ne voit que ça aux murs dans les îles et jusqu'aux bagnes d'Alger.

Façon prestidigitateur, coup de baguette magique : Rodrigue s'anime et dessine.

Pendant toute la scène suivante, on voit Rodrigue qui réalise les feuilles de Saints, dessin, couleur et gravure, qui les accroche aux cordages, les distribue aux pêcheurs.

Ces feuilles de saints, que les censeurs qualifieraient de « peinturlures », d'« offense aux traditions et au goût, témoignant d'un désir pervers d'étonner et de vexer les honnêtes gens », doivent représenter les saints comme s'ils étaient des hommes ordinaires traversés par la flamme, et non comme des figures vénérables et respectables qu'on n'entrevoit qu'à travers les vapeurs de l'encens :

- Un Saint Jacques qui arrive en Espagne, avec des espèces de favoris noirs, pas d'yeux, un grand nez comme un couteau de fer, troussé comme un marin jusqu'aux reins et tout ça n'est que membres et muscles. Il a le pied droit posé sur la proue du bateau, le genou à la hauteur du sein, et il jette sur l'Espagne une espèce d'amarre en spirale qui n'en finit plus dans le ciel de tourner et de se dévider vers une espèce de pilier qu'on aperçoit, la colonne d'Hercule, le pieu qui traverse l'Espagne par le milieu, le boulon final vissé dur qui empêche toute l'Europe de se décaler.

- Une autre : tout en haut, deux gros piliers largement jaspés avec des chapiteaux jaune d'œuf très massifs, historiés à la romane. La Vierge, appuyée, assise contre celui de droite, habillée de vêtements bleu foncé. Sur toute la poitrine pas de couleur, on ne voit qu'une grosse petite main d'enfant, bien dessinée. Sous ses pieds un escalier qui descend jusqu'au bas de l'image. En haut les deux Rois Mages – l'un est un seigneur japonais en costume de cérémonie avec le kammoni démesuré sur la tête, le corps et les membres enserrés dans douze couches de soie – et dans son dos ne faisant qu'un seul tas avec, une espèce de grand dépendeur d'andouilles d'Européen, tout noir, roide comme la justice, avec un chapeau pointu, un énorme nez et des mollets de bois, et la Toison d'or au col. Plus bas à gauche, le Roi nègre, vu de dos, avec un diadème de poils de lion à l'abyssine et un collier de griffes, accoudé sur quelque chose, et l'autre bras tendu de toute sa longueur tendant une sagaie. Le bas est formé par un chameau coupé à moitié corps formant une ligne bossue. Selle, hamachement, un panache rouge sur la tête, une cloche sous le menton. Derrière les piliers, en haut, les montagnes comme celles qu'on voit au-delà de Pékin, avec leurs tours et leurs murailles crénelées, jetées au hasard sur les collines comme des colliers. On sent qu'il y a la Mongolie derrière. Cela n'occupe que la partie gauche d'une longue ribambelle de papier. A droite et en dessous il y a place pour une ribambelle de petits vers espagnols avec leurs y et leurs points d'interrogation à l'envers. Il faut que ça soit pieux, plein de crochets et de fautes d'orthographe.

- Saint Foin, patron des nourisseurs et herbagers. Vert sur vert, un rafraîchissement pour l'œil.

- Saint Paul, en cavalier, à la renverse, la tête sous son manteau et découvert de la manière la plus indécente, étreignant de la fourche de ses cuisses un cheval vertical, prêt à monter au ciel.

- L'archange Gabriel, patron des ambassadeurs, tout reluisant et doré.

- Saint Luc, en plein vent, sous un parapluie rouge, un rouge passé presque jaune, en train de travailler à ses écritures, dans une petite rue d'Avignon, le long du palais des Papes. En dessus, en plein azur, bien haut, un arc-boutant tout blanc (le faire rose pour qu'il ait l'air plus blanc) d'un élan et d'une allégresse inouïs. Entre Saint Luc et l'arc, un pigeon qui monte en l'air pour s'y poser.

- Saint Matthieu, le publicain, tout petit, entre deux mouvements du trafic, montant et descendant, devant un grand arc de triomphe de pierre rouge. De longs nuages obliques dans le ciel.

- Un autre Saint Matthieu, inscrit dans une espèce de fenêtre parabolique. Il a une espèce de grande face romaine avec des bajoues rasées et deux mentons, une toge jaune comme les moines bouddhistes accrochée à l'épaule avec une grande agrafe de cuivre, et sous la table un énorme pied chaussé d'une sandale de plomb, écrasant Calvin qui vomit le diable.

- Le Baiser de la Paix : des femmes enveloppées dans de longs voiles, se communiquant l'une à l'autre la Paix. Elles projettent leurs ombres l'une sur l'autre.

On voit les images se dessiner peu à peu (il y aura, si l'on veut, au fond de la scène – utiliser l'une des voiles du bateau – un écran où l'on pourra projeter des scènes et peintures appropriées de manière que le public puisse passer le temps pendant que les acteurs se racontent leurs petites histoires).

SCÈNE 2

DOÑA SEPT-ÉPÉES, LA BOUCHÈRE

Un petit bateau sur la mer. LA BOUCHÈRE est à l'avant. DONA SEPT-ÉPÉES, à l'arrière, tient le gouvernail et l'écoute. Toutes les deux sont de très jeunes filles habillées en hommes. Le petit matin.

DOÑA SEPT-ÉPÉES, à la Bouchère, lui jetant de l'eau à la figure :

Finis tout de suite de pleurer, la Bouchère, où je vas te rejeter à la figure toute l'eau salée que tu as versée dans la mé depuis que nous avons quitté Majorque [sic].

LA BOUCHÈRE pleurnichant

Que dira mon père? que dira ma mère? que dira mon frère? que dira le notaire? que dira madame la Supérieure du couvent où j'ai été si bien élevée?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Que dira mon fiancé, le magnifique propriétaire de la Boucherie du Progrès?

LA BOUCHÈRE pleurnichant

Ah! la seule idée de mon fiancé me donne des ailes! je sens que pour le fuir j'irais volontiers avec vous jusques au bout du monde!

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Il faut vite nous dépêcher, la Bouchère!

LA BOUCHÈRE

Où voulez-vous me conduire?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Ô ma Bouchère, que je suis heureuse! Comme ça va être joli avec moi, comme ça va être amusant! Les autres filles ont toujours cette longue vie embêtante devant elles, le mari, les enfants, la soupe à faire tous les jours, les assiettes sempiternellement à relaver, on ne pense qu'à ça!

C'est tellement plus facile de voler!

Ce beau soleil, ce n'est pas pour rien que Dieu l'a mis là! Il n'y a qu'à y aller, montons-y! Mais non pas, ce n'est pas le soleil! c'est cette odeur délicieuse qui m'attire! Oh! si je pouvais tout le temps la respirer! cette odeur délicieuse qui fait mon cœur défaillir!

LA BOUCHÈRE

Où est-elle, cette odeur délicieuse?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Là où est ma chère maman cela sent bon! Plusieurs fois, la nuit, elle m'embrasse tendrement, je suis sa fille chérie. Il faut que j'aie la délivrer en Afrique.

LA BOUCHÈRE

Mais ne m'avez-vous pas dit qu'elle est morte là-bas, il y a plus de dix ans?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Elle est morte mais elle n'a pas fini ce qu'elle avait à faire en Afrique! Est-elle est délivrée pendant qu'il y a tant de chrétiens qui gémissent dans les bagnes de Barbarie?

Je ne puis aller à elle, mais je puis aller jusqu'à eux.

Il ne tient qu'à moi de délivrer tout un peuple captif et maman qui est avec eux, comme eux! Oh! je voudrais déjà être partie!

LA BOUCHÈRE

C'est vous qui allez délivrer les captifs?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Oui, mademoiselle, et si vous commencez à être malhonnête, je n’ai qu’à donner un coup de barre, je vous ramènerai à la Boucherie du Progrès.

LA BOUCHÈRE

Expliquez-moi ce que nous allons faire.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Aussitôt que nous serons ensemble trois cents hommes,

Nous partirons tous ensemble sous l’enseigne de Saint Jacques et de Jésus-Christ, nous prendrons Bougie.

Bougie pour commencer, il faut être raisonnable, Alger est une trop grosse affaire.

J’ai vu un matelot, il y a huit jours, qui connaît Bougie. Son frère de lait a été prisonnier à Bougie. Il dit qu’il n’y a rien de plus facile que de prendre Bougie.

LA BOUCHÈRE

Et quand nous aurons pris Bougie ?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Si tu veux savoir ce que je pense, je ne crois pas que nous prendrons Bougie, mais que nous serons tous tués et que nous irons au ciel. Mais alors tous ces pauvres captifs du moins sauront que nous avons fait quelque chose pour eux.

Et tous les chrétiens se lèveront pour les délivrer et chasser les Turcs.

Au lieu de se battre vilainement entre eux.

Et moi je serai au ciel entre les bras de ma chère maman, voilà ce que j’ai fait !

LA BOUCHÈRE

Et moi je marcherai toujours derrière vous, tout près, et j’aurai une grande bouteille pleine d’eau pour vous donner à boire toutes les fois que vous aurez soif !

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Si mon père le veut, nous ne prendrons pas seulement Bougie, mais Alger et tout le reste ! Tu verras mon père ! Il sait tout. Il n’y a rien qu’il ne puisse faire s’il veut.

LA BOUCHÈRE

C’est votre Père qui n’a qu’une jambe et qui fait ces belles feuilles de Saints que tous les pêcheurs veulent avoir ?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Mon père est le Vice-Roi des Indes et c’est lui qui a fait passer les bateaux par-dessus l’isthme de Panama. Et ensuite c’est lui qui a découvert la Chine et le Japon, il a pris tout seul avec douze hommes le château et la ville de Oshima défendus par trois mille guerriers armés d’arcs et de flèches. C’est là qu’il a perdu la jambe, et ensuite, au dernier étage du château de Nagoya, il a appris la langue des bonzes et étudié la philosophie.

Et maintenant, revenu ici, c’est lui qui avec tous les Saints fait une grande armée de papier. C’est lui qui, avec son pinceau, fait descendre tous les Saints du ciel, et quand ils seront tous là, il se mettra à leur tête et moi à côté de lui et toi derrière moi avec une grosse bouteille et nous prendrons Bougie et Alger pour la gloire de Jésus-Christ !

LA BOUCHÈRE

Jean d’Autriche, le fils de Doña Musique, à qui le Roi d’Espagne a donné sa flotte à commander et qui part demain pour se battre contre les Turcs est un bien plus grand général que votre père.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Ce n’est pas vrai la Bouchère, tu mens ! Je ne laisserai jamais dire à personne qu’il y a un plus grand général que mon père.

LA BOUCHÈRE

Un vieil homme qui a le pied coupé ! Qui voudrait s’engager sous les ordres d’un vieux type à la jambe coupée quand il n’y a qu’à regarder ce beau jeune homme pour savoir qu’il nous mène à la victoire ?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Qu’a-t-il donc fait, ton petit Don Juan ? tandis que l’Afrique et les deux mondes sont remplis du nom de mon père.

LA BOUCHÈRE

Vous-même, vous ne pouvez pas dire le contraire,

Si vous étiez un homme, et si vous n’étiez pas le fils, la fille, de Don Rodrigue,

De quel cœur n’iriez-vous pas aussitôt rejoindre les enseignes de Don Juan.

DOÑA SEPT-ÉPÉES, *avec un gros soupir*.

Ah ! ma Bouchère, tu ne sais à quel point tu as raison !

LA BOUCHÈRE

Achevez, je sens que vous avez quelque chose à me dire.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Es-tu capable de garder un secret ?

LA BOUCHÈRE

Je le jure, je suis capable de le garder !

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Don Juan m’aime. Il a bien vu dans mes yeux que je suis capable de mourir pour lui. C’est fini, jamais plus je ne veux le revoir, ah ! il pourrait me supplier ! mon cœur est à lui.

LA BOUCHÈRE

Mais où donc avez-vous vu Don Juan ?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Cette nuit même, comme j’allais chez toi mettre l’échelle au mur de ton jardin pour te faire ensauver.

Qu’est-ce que je vois ? Un beau jeune homme en noir, une chaîne d’or au cou, qui se défendait bravement contre trois estafiers.

Et moi, j’avais un énorme pistolet que j’avais volé à mon père, je ferme les yeux et pan !

Ça a fait tant de bruit et de fumée qu’on aurait dit un coup de canon et qu’on ne voyait plus rien,

J’en ai eu le poignet tout démantibulé.

Quand j’ai vu clair de nouveau, les trois brigands avaient fui, il n’y avait plus que ce beau jeune homme en noir et qui me remerciait.

J’étais honteuse et je ne savais plus où me fourrer, qu’est-ce qu’il a dû penser de moi ?

LA BOUCHÈRE

Qu’est-ce qu’il a dit ? qu’est-ce qu’il a dit ?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Il m’a dit de venir avec lui sur son bateau, que je serai son page et son aide de camp et qu’il partait demain pour se battre contre les Turcs, que son nom était Jean d’Autriche et qu’il mourrait avant trente ans.

LA BOUCHÈRE

Peut-être qu’il voulait se moquer de vous.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Il se moque de moi et moi je me moque de lui ! Il s’appelle Jean d’Autriche et moi je m’appelle Marie de Sept-Épées, la fille du Vice-Roi des Indes.

Ai-je peur de la mort ?

Parce que je suis une fille croit-il que je ne suis pas capable de servir et de mourir pour lui ?

Ah ! je serai un frère pour lui, nous dormirons ensemble côte à côte, je serais à côté de lui pour le défendre, je reconnaitrais tout de suite ses ennemis !

Ah ! s’il meurt, moi aussi je suis prête à mourir avec lui !

SCÈNE 3

LA BOUCHÈRE,

DON RODRIGUE, DOÑA SEPT-ÉPÉES

LE BATEAU DE DON RODRIGUE.

Sept-Épées et la Bouchère abordent le bateau de Don Rodrigue, couvert de feuilles de Saints. Celui-ci donne une feuille de Saint à chacune des jeunes filles.

LA BOUCHÈRE, *ravie*.

Il m’a donné un Saint Jacques magnifique.

Il est aussi grand que toute la distance entre le ciel et la terre.

Il sort de la mer, il est si grand qu’il est forcé de se courber sous le plafond des nuages.

(Elle va s’asseoir à l’arrière du bateau.)

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Dites-vous que tous ces Saints sont des images de vous-mêmes ?

DON RODRIGUE

Ils me ressemblent bien plus que je ne le fais à moi-même avec ce corps flétri et cette âme avortée !

C’est quelque chose de moi qui a réussi !

Ils vivent tout entiers !

(Doña Sept-Épées s’assied devant la table, et prend sa tête dans ses mains.)

DON RODRIGUE, *s’approchant doucement par-derrière et posant sa joue sur la tête de Sept-Épées.*

À quoi pense mon petit agneau ?

(Sept-Épées ne répond rien et ne change pas de position, mais elle passe son bras autour du corps de son père.)

On a du chagrin ? On ne veut rien dire à son pauvre papa ?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Si je vous dis ce que je pense, vous ne me répondrez pas comme je veux.

DON RODRIGUE

Qu'est-ce que tu veux ?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

J'ai besoin de vous.

Nous avons profondément besoin de vous.

DON RODRIGUE

Oui, je sais celle dont tu veux parler, je la regarde dans tes yeux.

Dis-moi ce qu'elle dit Sept-Épées.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Que peut demander un captif ? Cela déchire le cœur !

DON RODRIGUE

Avec quelles mains jusqu'à elle faire passer la libération ?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Elle n'a pas de mains ni de bouche, mais il ne manque pas de gens à sa place en Afrique pour hurler de désespoir vers l'Espagne qui les oublie !

DON RODRIGUE

Vive Dieu, Sept-Épées, tu as raison, en avant, que faisons-nous ici ? Que ne sommes-nous déjà en route vers la Barbarie !

DOÑA SEPT-ÉPÉES

C'est vrai ? vous voulez que nous partions ?

Et moi j'ai déjà un petit soldat avec moi, une bouchère que j'ai rapportée de Majorque.

DON RODRIGUE

Ça fait trois ! Laisse-moi encore trouver quarante gaillards du même poil !

Et c'est Don Rodrigue le premier qui pilonnera en avant à la tête de toute cette armée !

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Vous vous moquez de moi !

DON RODRIGUE

Que mon pilon prenne racine si je me moque de toi !

Sept-Épées, mon enfant, est-ce que tu me mépriseras beaucoup si je te dis ce que je pense ?

C'est curieux comme l'idée du bon monsieur Alonzo Lopez dans les fers et de reverser Alonzo Lopez à la désolée Mme Lopez et à tous les petits Lopez,

Fait remuer peu de choses en moi.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Mon père, je ne croirai jamais que vous soyez si cruel et si léger.

DON RODRIGUE

Je ne le suis pas non plus, le diable m'emporte !

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Ainsi votre spécialité n'est pas de vous occuper de vos frères souffrants ?

DON RODRIGUE

Ma spécialité n'est pas de leur faire du bien un par un. Ma spécialité n'est pas de sauver Antonio Lopez des bagnes turcs et Marie Garcia de la petite vérole.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Mais ne dites pas, mon cher père, que vous ne servez à rien !

Ne dites pas qu'en ce monde misérable vous ne voulez servir à rien et à personne !

DON RODRIGUE

Si fait, Sept-Épées ! Oui je crois que je ne suis pas venu au monde pour rien.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Qui êtes-vous donc venu faire parmi nous ?

DON RODRIGUE

Je suis venu pour élargir la terre.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Qu'est-ce que c'est qu'élargir la terre ?

Il y a toujours quelque part un mur qui nous empêche de passer.

DON RODRIGUE

Le ciel, ça n'est pas un mur !

Il n'y a pas d'autre mur et barrière pour l'homme que le Ciel ! Là où son pied le porte il a le droit d'aller.

Tout lui est indispensable.

Je veux la belle pomme parfaite.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Quelle pomme ?

DON RODRIGUE, commençant à hisser les voiles de son bateau, sur lesquelles on voit le globe, et les inscriptions suivantes : «*Donnez à manger à vos ennemis, ils ne viendront pas vous arracher le pain de la bouche*», «*Unissez toute l'Europe en un seul courant*», «*Je puis assurer la paix si vous me donnez le monde entier*», «*Là où le pied de l'homme le porte, il a le droit d'aller*», «*Il n'y a pas d'autre mur et barrière pour l'homme que le Ciel*». Le Globe ! Une pomme qu'on peut tenir dans sa main.

(*Sur le bateau du roi d'Espagne, la vigie tourne sa longue-vue vers le bateau de Rodrigue. À mesure que Rodrigue montrera ses images et slogans scandaleux, les courtisans puis le Roi viendront observer son manège.*)

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Et pendant que vous regardez le Ciel, vous n'entendez pas le cri de ces malheureux qui sont tombés dans la citerne sous vous !

Je me demande comment vous vous êtes aperçu autrefois de cette femme qui était ma mère.

DON RODRIGUE

J'ai été livré entre ses mains.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Maintenant sa mort vous a rendu libre de nouveau, quel bonheur !

DON RODRIGUE

Mon enfant, ne parle pas de choses qu'elle et moi nous sommes seuls à savoir.

(*Il remue les lèvres sans faire entendre aucune parole. Elle le regarde tendrement et attentivement, puis détourne le visage en lui mettant la main sur les yeux.*)

DON RODRIGUE, à voix basse et posant sa main

sur son autre main,

Les larmes que contient mon cœur, la mer ne serait pas assez grande...

DON RODRIGUE

Mon âme est vide. À cause de celle qui n'est pas là, de lourdes larmes, mes larmes, pourraient nourrir la mer.

DON RODRIGUE

Et moi je pense que ce ne sera jamais !

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Le lien avec elle, un peu de mort a suffi à le casser. Quand je vous demande de venir à mon secours vous ne voulez pas.

DON RODRIGUE

Une autre tâche m'appelle.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Père, je vous aime tellement ! mais quand vous me parlez d'élargir la terre et de toutes ces grandes choses,

Je ne peux plus vous suivre, c'est trop grand, je ne sais plus où vous êtes, je me sens toute seule, j'ai envie de pleurer !

Ce n'est pas la peine d'avoir un père si on n'est pas sûr de lui, s'il n'est pas tout simple et tout petit comme nous.

DON RODRIGUE

Alors je n'ai pas le droit de vivre pour autre chose que pour toi ?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Il ne fallait pas permettre une fois à une femme de prendre l'avantage sur vous. Maintenant ce que vous lui avez promis, je suis là pour le réclamer à sa place.

DON RODRIGUE

Mais comment faire si ce que tu me demandes je ne puis absolument pas le donner?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

C'est votre affaire de vous arranger, tant pis pour vous! C'est un ordre vous savez!

Quand je vous commande quelque chose, vous me dites : je ne peux pas. Qu'en savez-vous? Essayez-voir!

DON RODRIGUE

Alors qu'est-ce qu'il faut que je fasse?

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Il faut promettre.

DON RODRIGUE

Eh bien! je promets.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Il ne faut pas dire comme ça : Eh bien! je promets, mais simplement : Je promets – et cracher par terre.

DON RODRIGUE

Je promets.

(Il crache par terre.)

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Je promets aussi.

DON RODRIGUE

Je promets, mais je ne tiendrai pas.

DOÑA SEPT-ÉPÉES

Alors je ne tiendrai pas non plus.

(Elle plonge dans la mer.

On voit s'approcher du bateau de Rodrigue, maintenant toutes voiles dehors, un navire royal à bord duquel se tiennent les soldats qui vont l'arrêter.)

SCÈNE 4

DOÑA SEPT-ÉPÉES, LA BOUCHÈRE

En pleine mer, sous la pleine lune.

Doña Sept-Épées et la Bouchère à la nage.

Elles sont parties du bateau de Rodrigue et nagent vers celui de Don Juan d'Autriche, prêt pour le départ vers la bataille de Lépante.

On voit par intermittence la lanterne rouge que les amies de la Bouchère tiennent allumée pour les guider.

Celles-ci attendent les deux jeunes filles avec des vêtements secs.

On pourra employer le cinéma.

SCÈNE 5

DON RODRIGUE, FRÈRE LÉON, DEUX SOLDATS, LA RELIGIEUSE

La même nuit. Deux soldats, Frère Léon, Don Rodrigue, enchaîné, sur un bateau qui se dirige vers la terre. Un gros falot attaché au mât éclaire la scène.

On voit au loin le bateau de Rodrigue en flammes.

Le premier soldat nargue Rodrigue avec une lettre.

FRÈRE LÉON

Donne-lui cette lettre, Manuelito.

LE SOLDAT

Je la lui donnerai si ça me plaît.

DON RODRIGUE

Veuillez considérer que cette lettre est de ma fille.

LE SOLDAT

Eh bien, si tu veux, nous allons la jouer aux dés. Si tu gagnes, elle est à toi.

(Il remue les dés dans un cornet qu'il lui présente.)

DON RODRIGUE

Frère Léon, je vous prie de jouer à ma place.

(Le moine remue le cornet et lance les dés par terre.)

LE SOLDAT, regardant les dés.

Trois as! ce n'est pas mal. *Il lance les dés à son tour.*

Quatre as! j'ai gagné.

FRÈRE LÉON

Donne-lui la lettre quand même, mon fils!

LE SOLDAT

Je ne lui donnerai pas la lettre, mais je veux bien la lui lire. Qui sait s'il n'y a pas des complotations là-dedans contre Sa Majesté?

(Il ouvre la lettre et s'approchant du fanal se met en devoir de lire.)

Ha! ha!

(Il rit aux éclats.)

DEUXIÈME SOLDAT

Qu'est-ce qui te fait rire?

LE SOLDAT

Mon cher papa, qu'elle dit.

DEUXIÈME SOLDAT

Qu'y-a-il de drôle?

LE SOLDAT

Il lui a fait croire qu'il était son papa! Son papa est Don Camille, un autre renégat, qui faisait de la piraterie sur la côte du Maroc,

Il avait pour maîtresse la veuve d'un ancien Capitaine général des Présides, attends un peu, elle s'appelait un drôle de nom, quelque chose comme Ogresse ou Bougresse, Prouhèze.

FRÈRE LÉON

Ce n'était pas sa maîtresse, c'était sa femme. Je le sais, c'est moi qui les ai mariés à Mogador.

DON RODRIGUE

Eh quoi, mon père, vous avez connu Prouhèze?

PREMIER SOLDAT

Paraît que c'est tout de même Rodrigue qui est le papa. Mon cher papa, qu'y a d'écrit. Ho! ho!

(Rodrigue rit)

DEUXIÈME SOLDAT

Attends un peu, il a quelque chose à dire. Monsieur a quelque chose à dire?

DON RODRIGUE

Nullement. Je m'associe à votre simple gaieté. C'est défendu de rire? Votre camarade a un rire communicatif qui indique une heureuse nature.

DEUXIÈME SOLDAT

Ça vous fait rien qu'on vous appelle un traître?

DON RODRIGUE

Cela me ferait quelque chose si j'en étais un.

DEUXIÈME SOLDAT

Mais vous en êtes un!

DON RODRIGUE

Alors on a su s'arranger pour que je ne fasse de mal à personne.

DEUXIÈME SOLDAT, au premier soldat.

Lis-nous la suite.

FRÈRE LÉON

Manoel, j'ai là dans ma poche quatre pièces d'argent.
Je te les donne si tu me donnes la lettre.

PREMIER SOLDAT

Je vous la donnerai quand je l'aurai lue.

DON RODRIGUE

Laissez-le lire, Frère Léon.

PREMIER SOLDAT, *approchant la lettre du falot.*

« Je pars pour rejoindre Jean d'Autriche. » ça c'est une nouvelle. Tu as entendu, le vieux ?
Elle part pour rejoindre Jean d'Autriche.

DEUXIÈME SOLDAT

Jean d'Autriche va l'épouser, c'est sûr.
Elle a su qu'on arrêta son père. Il n'y avait plus qu'à déguerpir au plus vite. Ce n'est pas pour rien qu'on est la fille de deux traîtres.

DEUXIÈME SOLDAT

C'est le moment de rejoindre Jean d'Autriche.

PREMIER SOLDAT

Laura-t-elle rejoint seulement ? Tout à l'heure j'ai entendu dire que les pêcheurs venaient de ramasser dans l'eau une jeune fille qui est morte entre leurs mains.

FRÈRE LÉON

Comment pouvez-vous être tous les deux si méchants et si cruels ?

PREMIER SOLDAT

C'est lui qui nous défie et qui se moque de nous avec son air supérieur et tranquille.

FRÈRE LÉON, à *Don Rodrigue, lui mettant la main sur la main.*

Don Rodrigue, ce n'est pas vrai, ou alors c'est une autre jeune fille.

DON RODRIGUE

J'en suis sûr. Que pourrait-il m'arriver de mauvais par une nuit si belle ?

DEUXIÈME SOLDAT

C'est une belle nuit pour vous que celle où l'on vous emmène pour vous vous vendre comme esclave ?

DON RODRIGUE

Je n'ai jamais vu quelque chose de si magnifique ! On dirait que le ciel m'apparaît pour la première fois.
Oui, c'est une belle nuit pour moi que celle-ci où je célèbre enfin mes fiançailles avec la liberté !

DEUXIÈME SOLDAT

Tu as entendu ce qu'il dit ? Il est fou.

PREMIER SOLDAT

Achevons notre lecture : « Je vais rejoindre Jean d'Autriche. Adieu. Je vous embrasse. Nous nous retrouverons... »
Je ne peux pas lire.

FRÈRE LÉON

Donnez-moi la lettre.

PREMIER SOLDAT

« ... au Ciel. Nous nous retrouverons au Ciel. »

DEUXIÈME SOLDAT

Au Ciel ou bien ailleurs. Ainsi soit-il.
« Votre fille qui vous aime. Marie de Sept-Épées. »

DEUXIÈME SOLDAT

Ça termine bien la lettre.

PREMIER SOLDAT

Il y a encore une ligne. « Quand je serai arrivée avec Jean d'Autriche, je dirai que l'on tire un coup de canon. Faites attention. »

APPEL DE FEMME *dans la nuit sur la mer.*

Oh ! de la barque !

DEUXIÈME SOLDAT

Il y a une barque là-bas qui nous fait signe avec un falot.

(Les deux soldats vont dans une autre partie du bateau.)

DON RODRIGUE, à *voix basse.*

Est-ce vrai Frère Léon ? pensez-vous que ce soit vraiment mon enfant que les pêcheurs ont ramassée dans la mer ?

FRÈRE LÉON

Non, non, mon fils. Je suis sûr que ce n'est pas vrai.

DON RODRIGUE

Brave Sept-Épées ! Ni ton père ni toi ne sommes de ceux que la mer engloutit !

FRÈRE LÉON

Il faut lui pardonner.

DON RODRIGUE

Lui pardonner, dites-vous ? Il n'y a rien à pardonner.
Va à ta destinée, mon enfant !

FRÈRE LÉON

Frère Rodrigue, ne serait-ce pas le moment de m'ouvrir votre cœur chargé ?

DON RODRIGUE

Il est chargé de péchés et de la gloire de Dieu, et tout cela me vient aux lèvres pêle-mêle quand j'essaye de m'ouvrir !

FRÈRE LÉON

Dites-moi donc tout à la fois.

DON RODRIGUE

Ce qui me vient en premier, c'est ma nuit au fond de moi comme un torrent de douleurs et de joie à la rencontre de cette nuit sublime !
Regardez !

FRÈRE LÉON, *montrant le ciel.*

C'est là-dedans, Rodrigue que vous allez célébrer vos fiançailles avec la liberté !

DON RODRIGUE, à *voix basse.*

Frère Léon, donnez-moi votre main.

Cette femme que vous avez mariée autrefois à Mogador. Ainsi vous l'avez vue ? C'est vrai que vous l'avez vue ?
Qu'est-ce qu'elle vous a dit ? Comment était-elle, ce jour-là ? Dites-moi s'il a jamais existé au monde une femme plus belle ?

FRÈRE LÉON

Oui, elle était très belle.

DON RODRIGUE

Ah ah, cruelle ! ah ! quel atroce courage ! ah ! comment a-t-elle pu me trahir et épouser cet autre homme ! et moi je n'ai tenu qu'un moment cette main sur ma joue ! après tant d'années la plaie est toujours là, rien ne pourra la guérir !

FRÈRE LÉON

Tout cela un jour vous sera expliqué.

DON RODRIGUE

Vous devez vous rappeler. Le jour que vous l'avez mariée, avait-elle l'air heureuse à côté de ce nègre ?

FRÈRE LÉON

Il y a si longtemps. Je ne me rappelle plus.

DON RODRIGUE

Vous ne vous rappelez plus ? même ces yeux si beaux ?

FRÈRE LÉON

Mon fils, il ne faut plus regarder que les étoiles.

DON RODRIGUE

Vous ne vous rappelez plus ?
Ce sourire radieux et ces yeux pleins de foi qui me regardaient !

FRÈRE LÉON

Abandonnez ces pensées qui vous déchirent le cœur.

DON RODRIGUE

Elle est morte, morte ! Elle est morte, mon Père, et je ne la verrai plus ! Elle est morte et jamais elle ne sera à moi ! Elle est morte et c'est moi qui l'ai tuée !

FRÈRE LÉON

Elle n'est pas si morte que ce ciel autour de nous et cette mer sous nos pieds ne soient encore plus éternels!

DON RODRIGUE

Je le sais! C'était cela qu'elle était venue m'apporter avec son visage!

La mer et les étoiles! Je la sens sous moi! Je les regarde et ne puis m'en rassasier!

Oui, je sens que nous ne pouvons leur échapper, qu'il est impossible de mourir!

FRÈRE LÉON

Fouillez dedans tant que vous voudrez! Vous n'arriverez pas au bout de ces trésors inépuisables! Il n'y a plus moyen de leur échapper et d'être ailleurs! On a mis aux fers vos membres, il n'y a qu'à respirer pour vous remplir de Dieu.

DON RODRIGUE

Vous comprenez ce que je disais quand tout à l'heure j'ai ressenti obscurément que j'étais libre?

(Choc, le bateau est abordé par un autre bateau.)

LA RELIGIEUSE

Aidez-moi!

(Une vieille religieuse monte à bord.)

PREMIER SOLDAT

Salut à la sœur glaneuse!

LA RELIGIEUSE

Bonjour, mon petit soldat! Il n'y a rien pour moi sur ton bateau?

PREMIER SOLDAT

Si, il y a un tas de vieux bouts et débris de toutes sortes, vieilles armes, vieux chapeaux, vieux drapeaux, fer cassés, pots fendus, chaudrons fêlés.

LA RELIGIEUSE

Montre voir, mon petit soldat.

PREMIER SOLDAT

C'est trop sale et trop vilain pour vous.

LA RELIGIEUSE

Il n'y a rien de trop sale et trop vilain pour la vieille sœur chiffonnière. Tout est bon pour elle. Les déchets, les rognures, les balayures, ce qu'on jette, ce que personne ne veut, c'est ça qu'elle passe son temps à chercher et ramasser.

(Le Soldat est allé chercher une brassée de vieux vêtements et d'objets hétéroclites qu'il jette sur le pont. La Religieuse les examine et les remue du bout de sa canne à la lueur de la lanterne.

Elle marchande puis paie le Soldat.)

DON RODRIGUE

Mère glaneuse! Mère glaneuse! pourquoi est-ce que vous ne me prenez pas aussi avec les vieux drapeaux et les pots cassés?

LA RELIGIEUSE, au soldat.

Qu'est-ce que c'est que celui-là?

PREMIER SOLDAT

C'est un traître que le Roi m'a donné à vendre au marché.

DON RODRIGUE

Vous m'aurez pour pas cher!

LA RELIGIEUSE

Et qu'est-ce que tu sais faire?

DON RODRIGUE

Je veux vivre à l'ombre de la mère Thérèse!

Je veux écosser les fèves à la porte du couvent. Je veux essayer ses sandales toutes couvertes de la poussière du Ciel!

FRÈRE LÉON

Prenez-le, mère glaneuse.

LA RELIGIEUSE

C'est pour vous faire plaisir, mon père. Je le prends, mais je ne veux rien payer pour lui.

PREMIER SOLDAT

Un petit sou d'argent, histoire de dire que j'en ai retiré quelque chose.

LA RELIGIEUSE

Alors tu peux le garder.

FRÈRE LÉON

Donne-le, soldat. Il sera en sûreté. Personne ne sait ce qui peut encore sortir de ce vieux Rodrigue.

(Geste du soldat)

LA RELIGIEUSE

Emballiez tout cela, ma sœur. Et toi, viens avec moi mon garçon.

Fais attention à l'échelle avec ta pauvre jambe.

(Silence. On croit que tout est fini.

Trompette au loin sonnante triomphalement.)

DON RODRIGUE

Ecoutez!

LA RELIGIEUSE

Cela vient du bateau de Jean d'Autriche.

DON RODRIGUE

Elle est sauvée! mon enfant est sauvée!

(Coup de canon dans le lointain.)

DOÑA SEPT-ÉPÉES, au loin,

Délivrance aux âmes captives!

EXPLICIT OPUS MIRANDUM



PHOTOGRAPHIE
© Eléna Bauer / OnP

Stanislas Nordey et Marc-André Dalbavie



Luca Pisaroni, Stanislas Nordey et Yuming Hey



Eve-Maud Hubeaux et Stanislas Nordey



Yann Beuron, Béatrice Uriá-Monzon et Stanislas Nordey



Stanislas Nordey et Max Emanuel Cenčić



De gauche à droite, Eric Huchet, Stanislas Nordey, Luca Pisaroni et Julien Dran



De dos, Marc-André Dalbavie,
Stanislas Nordey.

Au centre, Marc Labonnette.

À gauche, et de gauche à droite,
Luca Pisaroni, Julien Dran,
Vannina Santoni, Yuming Hey
et Nicolas Cavallier

À droite, et de gauche à droite,
Jean-Sébastien Bou, puis Yann Beuron,
Béatrice Uria-Monzon, Camille Poul,
et enfin Max Emanuel Cenčić,
Eric Huchet, Eve-Maud Hubeaux





Yann Beuron et Eve-Maud Hubeaux



Eve-Maud Hubeaux et Luca Pisaroni



Jean-Sébastien Bou et en arrière-plan Eve-Maud Hubeaux



Yuming Hey et Mélody Pini



Mélody Pini



Cyril Bothorel



Cyril Bothorel et Yann-Joël Collin



Cyril Bothorel, Yuming Hey et Yann-Joël Collin



Jean-Sébastien Bou et Stanislas Nordey



Nicolas Cavallier et Marc Labonnette



Eric Huchet et Béatrice Uria-Monzon



Vannina Santoni et Julien Dran



Eve-Maud Hubeaux



Stanislas Nordey

LES ARTISTES



© Aïk Laveau

MARC-ANDRÉ DALBAVIE

DIRECTION MUSICALE

Né à Neuilly-sur-Seine le 10 février 1961, Marc-André Dalbavie étudie au Conservatoire national supérieur de musique de Paris, où il reçoit de nombreux prix. Pour avoir ouvert la musique contemporaine dans des directions multiples, il a reçu les commandes des orchestres les plus prestigieux (Chicago, Cleveland, Philadelphie, Montréal, Tokyo, Philharmonique de Berlin, Concertgebouw d'Amsterdam, Orchestre de Paris, Orchestre de la BBC), ainsi que d'institutions musicales comme le Carnegie Hall, le Suntory Hall de Tokyo, les Proms de Londres, le Festival d'Aspen, le Festival de Marlboro, la Cité de la Musique à Paris... Le travail de Marc-André Dalbavie part d'une recherche sur le timbre et le phénomène sonore, influencée par les expériences en musique électronique. Il a ensuite produit un ensemble de pièces acoustiques spatialisées produisant une sensation spatiale en transformation continue, à l'intérieur de laquelle l'auditeur est comme immergé. Spécialement écrites pour les salles

et les lieux où elles devaient être créées, certaines de ces pièces sont des œuvres *in situ*, et, à ce titre, modifient le cadre du concert traditionnel. Ainsi *Mobiles* (2001), pour chœur et orchestre, est spécialement conçue pour la salle de la Cité de la Musique à Paris et *Rocks under the Water* (2002), pour la résidence Peter Lewis à Cleveland de l'architecte Frank O. Gehry. Parallèlement, le compositeur a engagé un travail sur l'orchestre, afin d'en explorer toutes les potentialités, depuis la diffraction sonore jusqu'au bloc symphonique, en glissant de l'un à l'autre selon un principe de « morphing » généralisé. Ce contexte novateur lui a permis de lever plusieurs interdits modernistes. Il a ainsi redéployé les genres du concerto ou de certaines formations de musique de chambre, redonné à la voix sa fluidité mélodique, repensé la question des rapports texte-musique et exploré la notion de métatonalité. Avant les *Sonnets de Louise Labbé* pour contreténor et orchestre (2008), il compose son premier opéra *Correspondances*, créé à la Filature de Mulhouse en 1997. Suivent *Gesualdo*, créé à Zurich en 2010, puis *Charlotte Salomon*, composé pour le Festival de Salzbourg 2014. Il a reçu en 2018 le Prix Stoeger des compositeurs décerné par la Chamber Music Society of Lincoln Center de New York. ●

Stanislas Nordey

MISE EN SCÈNE



© Jean-Louis Fernandez

Metteur en scène de théâtre et d'opéra, acteur et pédagogue, Stanislas Nordey crée, joue, initie de très nombreux spectacles depuis 1991. Il met en scène principalement des textes d'auteurs contemporains tels que Didier-Georges Gabily,

Marven Karge, Jean-Luc Lagarce, Wajdi Mouawad, Martin Crimp, Peter Handke, etc. Il revient à plusieurs reprises à Pier Paolo Pasolini et collabore depuis quelques années avec l'auteur allemand Falk Richter. En tant qu'acteur, il joue sous la direction de Christine Letailleur, Anne Théron, Wajdi Mouawad, Pascal Rambert, Anatoli Vassiliev et parfois dans ses propres spectacles, comme *Affabulazione* de Pasolini (2015) ou *Qui a tué mon père* de Édouard Louis (2019). Au long de son parcours, il est associé au Théâtre Nanterre-Amandiers, dirigé alors par Jean-Pierre Vincent, à l'École et au Théâtre National de Bretagne, à La Colline-théâtre national et, en 2013, au Festival d'Avignon. De 1998 à 2001, il codirige avec Valérie Lang le Théâtre Gérard Philipe, CDN de Saint-Denis. En septembre 2014, il est nommé directeur du Théâtre National de Strasbourg et de son école où il engage un important travail en collaboration avec 23 artistes associé.e.s. En 2016, il crée *Je suis Fassbinder*, en duo avec l'auteur et metteur en scène allemand Falk Richter et recrée *Incendies* de Wajdi Mouawad. Les saisons suivantes, outre la création d'*Erich von Stroheim*, il interprète *Baal* dans la pièce éponyme de Brecht, Tarkovski dans *Tarkovski, le corps du poète* de Simon Delétang, *Le Récit d'un homme inconnu* d'Anton Tchekhov, Mesa dans *Partage de Midi* de Paul Claudel. En 2019, il met en scène *John* de Wajdi Mouawad et *Qui a tué mon père* d'Édouard Louis au Théâtre de La Colline. Il joue dans *Architecture* de Pascal Rambert au Festival d'Avignon 2019. En 2020, il retrouve Éric Vigner pour le rôle-titre de *Mithridate* de Racine. En 2021, il créera des textes de deux autrices associées au TNS : *Berlin mon garçon* de Marie NDiaye et *Au Bord* de Claudine Galea. Citons parmi ses mises en scène d'opéra les créations du *Balcon* de Jean Genet et Peter Eötvös au Festival d'Aix-en-Provence 2002 et des *Nègres* de Jean Genet et Michael Lévinas à l'Opéra de Lyon en 2003, *Pelléas et Mélisande* au Festival de Salzbourg (2006) et au Royal Opera House de Londres (Meilleure nouvelle production lyrique aux Laurence Olivier Awards 2008), *Saint François d'Assise* d'Olivier Messiaen (2004) et *Melancholia* de Georg Friedrich Haas (2008) à l'Opéra national de Paris. ●

Emmanuel Clolus

DÉCORS



Après des études à Olivier de Serres, école d'arts appliqués, Emmanuel Clolus devient l'assistant du décorateur Louis Bercut. Puis la rencontre, au conservatoire d'Art Dramatique de Paris, avec l'acteur / metteur en scène Stanislas Nordey sera

le début d'une longue et toujours actuelle complicité tout au long des nombreux projets qu'ils ont créés ensemble aussi bien au théâtre que pour l'opéra. Il réalise, entre autres, les scénographies de *La Dispute* de Marivaux, *Les Justes* de Camus, *Se trouver* de Pirandello, *Tristesse animal noir* de Anja Helling, *Calderon*, *Pylade*, *Bête de style* et *Affabulazione* de Pasolini, *Par les villages* de Peter Handke et, récemment, *Erich von Stroheim* de Christophe Pellet. Pour l'opéra, il signe *Les Nègres* et *La Métamorphose* d'après Kafka du compositeur Michael Lévinas, *Saint-François d'Assise* de Messiaen, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Melancholia* de Georg Friedrich Haas, *Lohengrin* de Wagner et *Lucia de Lammermoor* de Donizetti. Parallèlement, il a travaillé avec les metteurs en scène Frédéric Fisbach, Arnaud Meunier et Blandine Savetier. Pour Eric Lacascade, il crée *Les Estivants* de Gorki, *Vania* de Tchekhov, *Tartuffe* de Molière, *Constellation* de E. Lacascade et *Les Bas-fonds* de Gorki, ainsi que *La Vestale* de Spontini. Depuis 2006, il collabore avec l'auteur /acteur /metteur en scène Wajdi Mouawad et réalise les scénographies de *Forêts*, *Le Sang des promesses* (trilogie *Littoral*, *Incendies*, *Forêts*, et *Ciels*), *Temps*, *Seuls*, *Sœurs*, *Des Femmes*, *Des Mourants* et *Des Héros* (adaptés des sept tragédies de Sophocle), *Tous des oiseaux* et *L'Enlèvement au sérail* de Mozart. Avec la metteuse en scène Christine Letailleur, il co-signe les scénographies pour *Hinkemann* de E. Stoller, *Les Liaisons dangereuses* de Choderlos de Laclos et *Baal* de Bertolt Brecht. Plus récemment il a travaillé sur *Phèdre*, opéra de Jean-Baptiste Lemoine, avec le metteur en scène Marc Paquien. ●

Raoul Fernandez

COSTUMES



Costumier et acteur-chanteur de théâtre et de cinéma, Raoul Fernandez travaille avec Stanislas Nordey depuis 1994. À l'âge de vingt ans, parallèlement à ses études universitaires de Maîtrise de théâtre, il entre aux ateliers de couture de l'Opéra

national de Paris (Palais Garnier) dont il est un membre permanent pendant plusieurs années. Il travaille ensuite en indépendant comme costumier et acteur en France et à l'étranger. Il suit plusieurs stages avec Jerry Grotowski, Anatoli Vassiliev, Bob Fosse et le Ballet national de Cuba. Il travaille en tant que créateur de costumes sur les grandes scènes lyriques internationales comme le Royal Opera House de Londres, le Théâtre du Châtelet, les opéras de Séoul, Berlin, Stuttgart, Strasbourg, Oslo, Montpellier, Lille, Lyon, Genève, Amsterdam, Enschede, Nouvelle-Zélande, Hanovre, au Festival de Salzbourg et à la Ruhrtriennale. Il collabore également au théâtre avec des metteurs en scène tels Jean-Pierre Vincent, Marcial Di Fonzo Bo, Cédric Goumélon et Jean Marie Patte.

À l'Opéra national de Paris, il a signé les costumes de *Saint-François d'Assise* et de *Melancholia* mis en scène par Stanislas Nordey. ●

Philippe Berthomé

LUMIÈRES



Formé à l'École Supérieure d'Art Dramatique du Théâtre National de Strasbourg, Philippe Berthomé collabore avec Stanislas Nordey depuis 1994. Il travaille également au théâtre avec Eric Lacascade, Jean-François Sivadier, Mélanie Laurent, Anatoli

Vassiliev. A l'opéra, il signe pour Stanislas Nordey les lumières de *Pierrot Lunaire* de Schönberg et *Le Rossignol* de Stravinsky dirigés par Pierre Boulez au Théâtre du Châtelet en 1997, *Trois Sœurs* de Peter Eötvös au Staatsoper de Hambourg en 1999, *Jeanne au bûcher* d'Honegger au Festival de la Ruhrtriennale en 2003, *Saint François d'Assise* de Messian (2004) et *Melancholia* de Georg Friedrich Haas (2008) à l'Opéra national de Paris, *Pelléas et Mélisande* au Festival de Salzbourg (2006) et au Royal Opera House de Londres et *Lohengrin* au Staatsoper de Stuttgart en 2009. Pour Jean-François Sivadier, il crée à l'Opéra de Lille les lumières de *Madame Butterfly* en 2004, *Wozzeck* en 2007, *Les Noces de Figaro* en 2008, *Carmen* en 2010 et *Le Barbier de Séville* en 2013. Il signe les lumières de *La Traviata* (2011) et *Don Giovanni* (2017) au Festival d'Aix-en-Provence et travaille avec Mariame Clément pour *Hansel et Gretel* au Palais Garnier et *Achille in Sciro* au Teatro Real de Madrid. Il collabore également avec Marie Eve Signeyrole pour les lumières du *Monstre du Labyrinthe* au Festival d'Aix en 2015 et *Sex'Y* à l'Amphithéâtre de l'Opéra Bastille. En 2017, il rejoint l'équipe de Thomas Jolly pour *Fantasio* à l'Opéra Comique et *Thyeste* au Festival d'Avignon 2018. Philippe Berthomé éclaire les tours de chant *Enfants d'hiver* et *Jane via Japan* de Jane Birkin, le spectacle de Wajdi Mouawad *CIELS* au Festival d'Avignon 2009 et les Fêtes maritimes de Douarnenez 2010 et 2012. En 2016, il collabore avec l'architecte Patrick Bouchain pour éclairer la salle de restaurant et la cuisine de la nouvelle Maison Troisgros à Ouches. Cette collaboration se poursuit en 2020 avec la rénovation des lustres de La Grange au lac à Evian. En 2019, il éclaire la salle de restaurant Le Coquillage d'Hugo Roellinger à St-Méloir-des-Ondes. En 2014, Philippe Berthomé a été Lauréat du programme Hors les murs : il est allé à Venise pour rencontrer les souffleurs de verre de Murano afin de concevoir et fabriquer ses propres lampes électriques. ●

Stéphane Pougnaud

VIDÉO



Graphiste de formation, Stéphane Pougnaud travaille depuis plus de 20 ans dans le spectacle. Il a été pendant 10 ans bassiste dans le groupe rennais X Makeena qui l'a emmené du Canada jusqu'en Chine, en passant par l'Inde et la Norvège, tout en enseignant

le motion Design à LISAA Rennes. Il travaille principalement pour le théâtre en création et en régie vidéo depuis 10 ans. Il a notamment créé des spectacles pour Stanislas Nordey (*Erich von Stroheim, 9 petites filles*), Éric Lacascade, Christine Le Tailleur, Damien Gabriac... Il garde un lien avec la scène musicale avec la réalisation de clips pour City Kay, Robert le Magnifique et signe la scénographie vidéo de David Delabrosse (*Toujours Deux*) ou Norah Krief (*Revue Rouge*). ●

Débuts à l'Opéra national de Paris

Daniele Guaschino

CRÉATEUR SONORE



Daniele Guaschino est né en Italie en 1975. Installé en France depuis 1996, il partage son travail entre la composition, la performance, la production musicale, la création sonore et la réalisation en informatique musicale (RIM). Explorant constamment

les frontières entre langages et systèmes musicaux, l'électronique et l'acoustique, l'improvisation et l'écriture, il compose pour le spectacle vivant et pour des scènes françaises et européennes. Pendant les dernières années, il a collaboré avec François Merville, Rishab Prasanna, Roland Auzet, Alessandro Baricco, Rose Martine, Lorenzo Bianchi Hoesch, Dayan Korolic, Malena Beer, J. Baboni Schilingi, Christian Girardot, Nicola Tescari, Jérôme Thomas, Luna Paese, Alfredo Mola, Quentin Biarreau, SzuHwa Wu, Fortunato d'Orío... Il a publié sous le label Stradivarius un CD de duos. Avec différents compagnons de voyage, il a fondé les ensembles Drifting Orchestra et Esc Orchestra et a travaillé comme réalisateur en informatique musicale pour l'IRCAM, l'Opéra national de Paris et pour La Kitchen. Daniele Guaschino est titulaire de premiers prix de composition du CRD de Montbéliard et de la SACEM, ainsi que d'un DEA en ethnomusicologie et musicologie à Paris IV Sorbonne (en collaboration avec le GRM). Il a enseigné à l'Université de Franche-Comté et au CRD de Montbéliard pendant 10 ans. Passionné de musiques ouest-africaines, il a enregistré (sous le nom de D. Segre Amar) deux CDs de musiques traditionnelles togolaises et béninoise pour le label Ocora Radio France et se rend régulièrement en Guinée Conakry, où il collabore à la vie du Centre Culturel Jams Sylla de Rogbanet (musiques et danses) dirigé par Gassim Camara. ●

Loïc Touzé

CHORÉGRAPHIE



Loïc Touzé est danseur, chorégraphe et pédagogue. Entré en 1974 à l'École de danse de l'Opéra de Paris, il est engagé dans la compagnie en 1983. Il choisit très vite de s'orienter vers la danse contemporaine et intègre le GRCOP (Groupe

de Recherche Chorégraphique de l'Opéra de Paris) sous la direction de Jacques Garnier. Il quitte l'Opéra en 1986 pour rejoindre la compagnie de Carolyn Carlson. Il participe au milieu des années 80 à l'éclosion de la nouvelle danse française. Il codirige de 2001 à 2006 les Laboratoires d'Aubervilliers. Il crée de nombreuses pièces dont *Love* (2003), *La Chance* (2008), *Fanfare* (2013), *Forme simple* (2018) et réalise des films (*Dedans ce monde*, 2016). Il engage avec l'artiste et chercheur Mathieu Bouvier une recherche autour de la notion de Figure, donnant lieu au site pourunatlasdesfigures.net. Il est de 2016 à 2019 maître de conférences associé à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes et il enseigne régulièrement au TNS-Strasbourg et à la Manufacture Haute École des Arts de la Scène à Lausanne. Il dirige depuis 2011 Honolulu, atelier de fabrique artistique, à Nantes. ●

Débuts à l'Opéra national de Paris

Claire Ingrid Cottanceau

COLLABORATION ARTISTIQUE À LA MISE EN SCÈNE



© Félix Cottanceau

Artiste plasticienne et actrice, Claire Ingrid Cottanceau traverse différents états d'écriture. Sa recherche sur les relations entre géographie spatiale et comportementale donne lieu à des installations plastiques et sonores. Elle partage son temps

sur des territoires extrêmes, de la Finlande aux espaces insulaires. Ses installations ont trouvé notamment un regard dans des festivals internationaux d'art contemporain en Finlande, au Musée de la Piscine-Roubaix, à l'École des Beaux-Arts, au Festival d'Avignon... Elle travaille en solitaire mais partage également depuis 2013 ses activités avec Olivier Mellano. Pour la scène, elle accompagne Stanislas Nordey depuis vingt ans en tant que collaboratrice artistique et actrice. Elle partage régulièrement d'autres plateaux d'artistes d'art vivant. ●

Raphaèle Fleury

DRAMATURGIE ET LIVRET



© Jean-Jacques Boujot

Née en 1979, Raphaèle Fleury est docteure de l'université Paris-Sorbonne en Littérature et civilisation françaises, spécialiste du théâtre de Paul Claudel. Elle est l'autrice de plusieurs travaux et publications sur le sujet, notamment d'un mémoire sur

Le Personnage de Rodrigue au théâtre et à l'opéra, et de l'ouvrage *Paul Claudel et les spectacles populaires, le paradoxe du pantin* (Classiques Garnier, 2012). Lauréate de prix d'écriture (prix Clin d'œil à la nouvelle 1994; prix George Sand en 1995 et en 1996), elle a été formée au jeu et à la direction d'acteurs à l'Atelier-École Charles Dullin (1999-2001), où elle a notamment suivi les enseignements de Charles Charras, Paul Lera, Eric Malgouyres, Bernard Pigot et Gérard Chabanier. Interprète pour la compagnie Tourneciel, elle a continué à se former auprès de Michel Fau (Centre Dramatique National d'Orléans) et du Footsbarn Travelling Theatre et s'est initiée à l'animation de marionnettes auprès de Jeanne Vitez, Alain Recoing (Théâtre aux Mains Nues), Gabriel Hermand-Priquet et Virginie Schell (L'Ateuchus). Après sa collaboration avec Marc-André Dalbavie pour la création de *Soulier de satin* à l'Opéra national de Paris, elle a signé une autre adaptation du théâtre claudélien sur une commande d'Angers-Nantes Opéra, en composant un livret d'après *L'Annonce faite à Marie* qui sera mis en musique par Philippe Leroux (création prévue à l'automne 2022, dans une mise en scène de Célie Pauthé). Historienne de la marionnette, elle est également directrice de la recherche à l'Institut international de la marionnette (Charleville-Mézières), où elle a co-fondé avec Cyril Thomas, en 2016, la chaire d'innovation ICiMa. ●

Débuts à l'Opéra national de Paris

Eve-Maud Hubeaux

MEZZO-SOPRANO *Doña Prouhèze*



De nationalité franco-suisse, Eve-Maud Hubeaux s'est formée à l'Institut de musique Jaques-Dalcroze puis au Conservatoire de Lausanne. Parmi les très nombreuses récompenses qui lui ont été décernées, elle a été révélée classique de l'ADAMI 2012, deuxième

prix au Concours Belvédère 2013 et premier prix et prix pour le plus jeune candidat au Concours de chant international Renata Tebaldi 2013. Après avoir débuté à l'Opéra de Lausanne, elle est engagée par l'Opéra Studio du Rhin. Elle fait ses débuts à l'Opéra de Francfort dans le rôle de Waltraute (*La Walkyrie*) et au Festival d'Aix-en-Provence dans *L'Enfant et les sortilèges* (la Mère, la Tasse chinoise et la Libellule). Elle se produit à l'Opéra national du Rhin (Troisième Dame de *La Flûte enchantée*, Mary du *Vaisseau fantôme*, Pauline de *La Dame de pique*); à l'Opéra de Lausanne (Frau Reich des *Joyeuses Commères de Windsor* d'Otto Nicolai); à La Monnaie de Bruxelles (Oberpriesterin dans la création de *Penthesilea* de Pascal Dusapin, Ursule de *Béatrice et Bénédicte*); à l'Opéra de Klagenfurt (le rôle-titre de *Carmen*); à l'Opéra de Bâle (Brigitta de *La Ville morte* et la Nourrice d'*Ariane et Barbe-Bleue*); à l'Opéra de Lyon (Mary, Andromaca d'*Ermione* de Rossini, Brangäne de *Tristan et Isolde*), à l'Opéra national de Paris (Annina du *Chevalier à la rose*, Margret de *Wozzeck*, Thibault de *Don Carlos*); à l'Opéra Comique et à l'Opéra Royal de Versailles (Dame Ragonde du *Comte Ory*). En 2018, elle interprète la Princesse Eboli de *Don Carlos* à l'Opéra national de Lyon, puis Baba-la-Turque de *The Rake's Progress* à Bâle, *Scozzone* (*Ascanio* de Saint-Saëns) au Théâtre des Nations à Genève, Rinaldo (*Armida*) avec l'Orchestre de chambre de Bâle et Christophe Rousset. Elle fait ses débuts dans les rôles de Leonor de Guzman (*La Favorite*) et la Reine Gertrude (*Hamlet*) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone puis chante Brangäne à La Monnaie et la Reine Gertrude pour ses débuts au Deutsche Oper de Berlin. Elle fait ses débuts au Festival de Salzbourg 2018 dans le rôle de la Sphinx de *Edipe* d'Enescu. Plus récemment, elle chante dans *Madame Butterfly* (Suzuki) et *Don Carlo* (Tebaldo) à l'Opéra national de Paris, *Agrippina* (Nerone) et *Giulio Cesare* (Cornelia) de Haendel et *Isis* (rôle-titre) de Lully avec les Talens Lyriques et Christophe Rousset, *Le Comte Ory* (Isolier) à l'Opéra de Toulon, *Don Carlos* (la Princesse Eboli) à Staatsoper de Vienne. ●

Luca Pisaroni

BARYTON-BASSE *Don Rodrigue de Manacor*



© Jiyang Chen

Né au Venezuela, Luca Pisaroni grandit en Italie, à Busseto. Depuis ses débuts dans *Don Giovanni* (Masetto) au Festival de Salzbourg 2002 sous la direction de Nikolaus Harnoncourt, il se produit sur les grandes scènes lyriques internationales.

Il interprète Figaro et le Comte (*Les Noces de Figaro*) au Metropolitan Opera de New York, au Festival de Salzbourg, à l'Opéra national de Paris, au Staatsoper de Vienne, au Bayerische Staatsoper de Munich, Leporello (*Don Giovanni*) au Teatro Real de Madrid, à l'Opéra national de Paris, au Metropolitan Opera, au Festival de Glyndebourne, au Festival de Tanglewood, au Staatsoper de Berlin, à la Scala de Milan, Guglielmo (*Così fan tutte*) à Glyndebourne et Salzbourg, Alidoro (*La Cenerentola*) et Caliban (*The Enchanted Island*) au Metropolitan Opera de New York, Henri VIII (*Anna Bolena*) à Zurich et Vienne, Achilla (*Giulio Cesare*) à La Monnaie de Bruxelles, le Comte Dorval (*Il Burbero di buon cuore de Martin y Soler*) à Madrid, Ercole (*Ercole Amante*) à l'Opéra national d'Amsterdam, Argante (*Ariodante*) au Lyric Opera de Chicago, Tiridate (*Radamisto*) à Santa Fe, le rôle-titre de *Maometto II* à Toronto, Énée (*Didon et Énée*) aux Wiener Festwochen, Méphistophélès (*Faust*) au Houston Grand Opera et au Teatro Real de Madrid, Giorgio (*Les Puritains*) au Metropolitan Opera, le Comte Rodolfo (*La Sonnambule*) et Mustafa (*L'Italienne à Alger*) au Staatsoper de Vienne, Pizarro (*Fidelio*) à la Scala de Milan. Il a fait ses débuts dans le rôle de Golaud (*Pelléas et Mélisande*) à l'Opéra national de Paris en 2017, les quatre rôles diaboliques des *Contes d'Hoffmann* au Festival de Baden-Baden en 2018, le rôle-titre de *Don Giovanni* au Metropolitan Opera, Méphistophélès de *La Damnation de Faust* avec le Pittsburgh Orchestra et Escamillo de *Carmen* à Londres l'année suivante. Il a participé à la création de *The Phoenix* de Tarik O'Regan à Houston, où il interprétait le rôle du jeune Lorenzo da Ponte. Plus récemment, il chante dans *Les Contes d'Hoffmann* à Vienne, *Les Noces de Figaro* et *Così fan tutte* au Metropolitan Opera, *Don Giovanni* (Leporello) au Gran Teatre del Liceu de Barcelone. Il se produit en concert (*Requiem* de Mozart, *Neuvième Symphonie* de Beethoven) et en récital, notamment en duo avec Thomas Hampson pour une série de concerts intitulée *No Tenors Allowed*. ●

Marc Labonnette

BARYTON *Le Père Jésuite / Le Roi d'Espagne / Saint Denys d'Athènes / Don Almagro / Deuxième soldat*



Né à Orléans, Marc Labonnette étudie d'abord le saxophone avant de se tourner vers le chant. Après deux ans passés au Centre de Musique Baroque de Versailles, il entre à la Guildhall School of Music and Drama à Londres, puis à la Royal

Scottish Academy of Music and Drama à Glasgow. Il se perfectionne aujourd'hui auprès de la basse Daniel Ottevaere. En 2004, il fait ses débuts à la scène dans *Idoménée* d'André Campra sous la direction de Jean-Claude Malgoire. Il aborde ensuite des rôles tels que le Comte de Guiche (*Cyran de Bergerac* d'Alfano), Leporello (*Don Giovanni*), Figaro (*Les Noces de Figaro*), Don Alfonso (*Così fan tutte*), Golaud (*Pelléas et Mélisande*), le Baron Trombonok (*Le Voyage à Reims*), Wolfram (*Tannhäuser*), Alidoro (*La Cenerentola*), Bellone, Osman, Huascar, Ali, Adario (*Les Indes galantes*)... Il est invité à l'Opéra national de Paris (*Platée*), au Théâtre Royal de La Monnaie, au Théâtre du Capitole de Toulouse, à Bordeaux, Marseille, Nancy, Montpellier, Versailles, Saint-Étienne, Reims, Massy, au Festival d'Edimbourg, au Théâtre du Châtelet, au Théâtre des Champs-Élysées, au Sadler's Wells à Londres, au Buxton Festival, etc. On a pu l'entendre dans *Castor et Pollux* de Rameau au Théâtre des Champs-Élysées, *Don Quichotte chez la Duchesse* de Joseph Bodin de Boismortier (Sancho Pança) sous la direction d'Hervé Niquet à l'Opéra de Metz, à l'Opéra de Versailles, à l'Opéra de Montpellier, au Théâtre de Compiègne et à Mexico-City, *Falstaff* (Ford) au Festival de Saint-Céré et au Centre lyrique de Clermont-Auvergne, *King Arthur* de Purcell à l'Opéra Royal de Versailles avec Hervé Niquet. Il a participé à la création de *Trompe-la-Mort* de Luca Francesconi (le Baron de Nucingen) à l'Opéra national de Paris, où il a également interprété Alcindoro dans *La Bohème* et le Marquis d'Obigny de *La Traviata*. Il se produit aussi en concert et chante sous la direction de chefs tels que Marc Minkowski, Jean-Claude Malgoire, Patrick Fournillier, Jean-Yves Ossonce, Roberto Forès-Veses, Luciano Acocella, Christophe Coin, Daniele Callegari, Hervé Niquet, David Stern ou Patrick Cohen-Akenine. ●

Yann Beuron

TÉNOR *Don Pélage*



Yann Beuron étudie le chant au Conservatoire national de Paris et obtient un premier prix en 1996. En 1995, il aborde les rôles de Belmonte (*L'Enlèvement au sérail*) dirigé par William Christie à l'Opéra du Rhin et Ramiro (*La Cenerentola*) au Théâtre Royal de

La Monnaie à Bruxelles. Consacré «révélation musicale» de l'année 1999 par le Syndicat professionnel de la critique, il est rapidement invité sur les grandes scènes lyriques (*Hippolyte et Aricie* et *Les Indes galantes* au Palais Garnier, *Le Barbier de Séville* au Capitole de Toulouse puis à San Francisco, *Idomeneo* à Marseille, Aix-en-Provence, Brême et Salzbourg, *Falstaff* à Bordeaux, *Don Giovanni* au Teatro San Carlo de Lisbonne et à Marseille). Il se produit régulièrement à l'Opéra national de Paris : *L'Heure espagnole*, *Dialogues des carmélites*, *Iphigénie en Tauride*, *Platée*, la création d'*Yvonne princesse de Bourgogne*, *Roméo et Juliette* de Berlioz, *Les Contes d'Hoffmann*. Il y fait en 2013 ses débuts dans le rôle d'Admète (*Alceste*). Le répertoire de Yann Beuron s'étend de la musique ancienne (*L'Orfeo* de Monteverdi) à la musique contemporaine (*Au monde* et *Pinocchio* de Philippe Boesmans). Ses dernières saisons ont été l'occasion de diverses prises de rôle dont Pelléas (Madrid, Bruxelles) et Titus (Madrid). On a également pu l'entendre dans *L'Heure espagnole* au Royal Opera House Covent Garden de Londres sous la direction d'Antonio Pappano, à Stuttgart avec Stéphane Denève et à la Scala de Milan avec Marc Minkowski, *Iphigénie en Tauride* (Pylade) à Amsterdam, *Dialogues des carmélites* (le Chevalier de La Force) au Theater an der Wien sous la direction de Bertrand de Billy, au Staatsoper de Munich sous la baguette de Kent Nagano et au Royal Opera House Covent Garden avec Simon Rattle, *La Vestale* de Spontini à Bruxelles, *Le Roi Carotte* et *Barbe-Bleue* d'Offenbach à l'Opéra de Lyon, *La Dame blanche* de Boieldieu à l'Opéra Comique... Ambassadeur du répertoire de la mélodie française, Yann Beuron se produit fréquemment en récital et a enregistré une intégrale du volume III des mélodies de Gabriel Fauré (Clef d'or Resmusica 2009), ainsi que l'intégrale des mélodies d'Albert Roussel chez Timpani. Il a également participé à de nombreux enregistrements, CD et DVD chez EMI France, Virgin Classics, Erato et Phillips, DGG-Archives et Timpani. ●

Nicolas Cavallier

BASSE *Don Balthazar / Saint Nicolas / Frère Léon*



© Cyril Cosson

Diplômé de la Royal Academy of Music de Londres, Nicolas Cavallier est très vite invité sur les grandes scènes internationales où il interprète les rôles mozartiens et rossiniens (Don Giovanni, Figaro, Don Alfonso, Selim du Turc en Italie, le Gouverneur

du Comte Ory, Mustafà de *L'Italienne à Alger*), le répertoire français (Escamillo, Arkel, Don Quichotte, Méphistophélès, Nilakantha, les quatre personnages diaboliques des *Contes d'Hoffmann*), les répertoires veriste et verdien (Scarpia, Philippe II, Zaccaria), et l'opéra allemand (le Hollandais, Oreste d'*Elektra*, le Roi de *Lohengrin*) ainsi que le rôle de Don Quichotte/Cervantes dans *L'Homme de la Mancha*, comédie musicale de Leigh/Wasserman. Il est invité à la Scala de Milan, au Deutsche Oper de Berlin, à Venise, Vienne, Seattle, New York et Hong Kong, où il travaille avec des chefs d'orchestre tels que Michel Plasson, Armin et Philippe Jordan, Marc Minkowski, Gary Bertini, Evelino Pidò, Emmanuel Krivine, Sir Colin Davis, John Eliot Gardiner, Alberto Zedda, Pinchas Steinberg. Invité régulier de l'Opéra national de Paris, il y a notamment interprété Arkel (*Pelléas et Mélisande*), Frère Laurent (*Roméo et Juliette* de Berlioz) et le Vieillard hébreu (*Samson et Dalila*). Parmi ses autres engagements récents, citons le Marquis de La Force (*Dialogues des carmélites*) à Bruxelles, au Théâtre des Champs-Élysées, à Caen, Bologne et Turin, Méphistophélès (*Faust*) et Phaniel (*Hérodiade*) à Saint-Etienne, Nilakantha (*Lakmé*) à l'Opéra Royal de Muscat, le Grand Mogol (*Barkouf*) à l'Opéra national du Rhin, Arkel à Klagenfurt, Don Iñigo Gomez (*L'Heure espagnole*) avec le London Symphony Orchestra dirigé par François-Xavier Roth, Walter Furst (*Guillaume Tell*) aux Chorégies d'Orange, un Prêtre d'Odin (*Sigurd de Reyher*) à l'Opéra National de Lorraine, Barbe-Bleue (*Le Château de Barbe-Bleue*) à Marseille, le Vieillard Hébreu à Düsseldorf, les quatre diables (*Les Contes d'Hoffmann*) et le rôle-titre du *Démon* de Rubinstein à l'Opéra National de Bordeaux. **Projet** : le Grand-Prêtre de Dagon et le Vieillard hébreu (*Samson et Dalila*) aux Chorégies d'Orange. ●

Jean-Sébastien Bou

BARYTON *Don Camille*



© Mátéja-Lux

Après avoir étudié le chant avec Mady Mesplé puis au Conservatoire national supérieur de Paris, la carrière de Jean-Sébastien Bou se développe très rapidement en Europe. Il aborde en 2000 le rôle de Pelléas (*Pelléas et Mélisande*) qu'il reprend depuis régulièrement

sur de nombreuses scènes internationales (Opéra Comique de Paris, Théâtre des Champs-Élysées, Opéra de Düsseldorf, Théâtre Stanislavski de Moscou, Gran Teatre del Liceu de Barcelone...). Il interprète les grands rôles du répertoire français (Oreste d'*Iphigénie en Tauride*, Werther dans la version pour baryton, Valentin de *Faust*, les rôles-titres de *Mârouf* et *Hamlet*, Raimbaud du *Comte Ory*, Escamillo de *Carmen*, etc.), la musique baroque (Borilée des *Boréades*, le rôle-titre de *L'Orfeo*), l'opéra italien (le rôle-titre de *Don Giovanni*, Figaro du *Barbier de Séville*, Malatesta de *Don Pasquale*, Marcello de *La Bohème*, Sharpless de *Madame Butterfly*, Silvio de *Pagliacci*), le répertoire contemporain (Frère Bernard de *Saint François d'Assise*, Demetrius du *Songe d'une nuit d'été*, Tarquinius du *Viol de Lucrèce*) et participe à plusieurs créations (*Roméo et Juliette* de Pascal Dusapin, *Les Boulingrins* de Georges Aperghis à l'Opéra Comique, *Charlotte Salomon* de Marc-André Dalbavie au Festival de Salzbourg, le rôle-titre de *Claude* de Thierry Escaich à Lyon). Grand défenseur de la mélodie française, il se produit régulièrement en récital, interprétant notamment l'intégrale des mélodies de Charles Bordes qu'il a enregistrée avec le pianiste François-René Duchâble. Récemment, on a pu l'entendre dans *Le Comte Ory*, *Mârouf*, *Fortunio* (Clavaroché) et *Manon* (Lescaut) à l'Opéra Comique, *Sigurd* (Gunther) à l'Opéra national de Lorraine, *Pelléas et Mélisande*, *Faust* et *Ariane à Naxos* (le Maître de musique) au Théâtre des Champs-Élysées, *Fantasio* (le Prince de Mantoue) au Festival Radio-France à Montpellier et au Théâtre du Châtelet, *Tarare* de Salieri avec les Talens Lyriques, *L'Enfance du Christ* avec l'Orchestre de Chambre de Paris, *Les Pêcheurs de perles* à la Philharmonie de Paris. Il a interprété le rôle-titre de *Don Giovanni* à l'Opéra de Cologne, au Festival de Drottningholm, à l'Opéra Royal de Versailles, à La Monnaie de Bruxelles dans la mise en scène de Krzysztof Warlikowski ou encore au Théâtre des Champs-Élysées et à Brême sous la baguette de Jérémie Rhorer. ●

Béatrice Uria-Monzon

SOPRANO *Doña Isabel/Doña Honoria/La Religieuse*



Béatrice Uria-Monzon a interprété le rôle-titre de *Carmen* sur les grandes scènes nationales et internationales (Paris, Berlin, Toulouse, New York, Munich, Madrid, Chorégies d'Orange, Zurich, Barcelone...). Elle interprète le grand répertoire français :

Dialogues des carmélites (Mère Marie de l'Incarnation), *Hérodiade* (rôle-titre), *Werther* (Charlotte) et surtout les héroïnes de Berlioz : Marguerite (*La Damnation de Faust*), Béatrice (*Béatrice et Bénédicte*), Didon (*Les Troyens*), rôle qu'elle a interprété à Berlin et à l'Opéra de Marseille aux côtés de Roberto Alagna. Béatrice Uria-Monzon a également chanté les rôles d'Eboli (*Don Carlo*) à Houston, au Staatsoper de Berlin, au Royal Opera House de Londres, au Teatro Colón de Buenos Aires, au Staatsoper de Vienne et à la Scala de Milan, Amneris (*Aida*) à Marseille, Adalgisa (*Norma*) à Monte-Carlo et Lausanne, Santuzza (*Cavalleria rusticana*) aux Chorégies d'Orange, à Marseille et Zurich, Judith (*Le Château de Barbe-Bleue*) et Ghita (*Der Zwerg*) à l'Opéra national de Paris, Venus (*Tannhäuser*) à l'Opéra de Paris, à l'Opéra de Rome, au Liceu de Barcelone et à l'Opéra du Rhin, le rôle-titre de *Cléopâtre* (Massenet), Didon et Cassandre (*Les Troyens*), Margared (*Le Roi d'Ys*), Chimène (*Le Cid*) et Laura (*La Gioconda*) à l'Opéra de Marseille, la Grande Vestale (*La Vestale* de Spontini) au Théâtre des Champs-Élysées, Léonor (*La Favorite*) à Montpellier, Bordeaux, Liège, Monte-Carlo et au Théâtre des Champs Élysées, Didon (*Les Troyens*) et le rôle-titre de *Tosca* au Staatsoper de Berlin, *Tosca* à l'Opéra national de Paris ainsi qu'à la Scala de Milan. Elle a chanté le rôle de Didon dans une version de concert des *Troyens* au Grand Théâtre de Genève et elle s'est produite lors du Concert de Paris au Champ-de-Mars à Paris. Plus récemment, elle aborde Lady Macbeth (*Macbeth*) et le rôle-titre de *La Gioconda* au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles, le rôle-titre d'*Adriana Lecouvreur* à Saint-Etienne, Elena (*Mefistofele* de Boito) aux Chorégies d'Orange, Madeleine de Coigny (*Andrea Chénier*) à l'Opéra de Tours ; elle participe à la création de *Trompe-la-Mort* de Luca Francesconi et à la reprise d'*Yvonne Princesse de Bourgogne* (la Reine Marguerite) à l'Opéra national de Paris. ●

Eric Huchet

TÉNOR *Le Sergent napolitain/Don Rodilard/Le Capitaine/Premier Soldat*



Premier prix à l'unanimité au CNR de Paris en 1992, Eric Huchet obtient une bourse de la fondation pour la vocation Marcel Bleustein-Blanchet et poursuit ses études à Vienne avec Walter Berry. Il travaille avec Jérôme Savary au Théâtre national de Chaillot puis à l'Opéra

Comique (Piquillo de *La Périchole*, Bobinet de *La Vie parisienne*). Il participe aux productions du tandem Marc Minkowski / Laurent Pelly : *Orphée aux Enfers* (Aristée-Pluton) au Grand Théâtre de Genève et à l'Opéra de Lyon, *La Belle Hélène* (Achille) et *La Grande Duchesse de Gérolstein* (Prince Paul) au Théâtre du Châtelet, *Les Contes d'Hoffmann* (Spalanzani) à l'Opéra de Lausanne. Il interprète le rôle d'Ouf 1^{er} dans *L'Étoile* à l'Opéra Angers-Nantes, au Luxembourg et à l'Opéra National de Lorraine, Ajax I (*La Belle Hélène*) au Capitole de Toulouse et à Marseille, les quatre valets des *Contes d'Hoffmann* à Genève, Monte-Carlo et à l'Opéra national de Paris, Alfred (*La Chauve-Souris*) à Bordeaux, Liège et Nancy, Falsacappa (*Les Brigands*) à l'Opéra de Bordeaux, au Grand Théâtre du Luxembourg, à l'Opéra de Toulon et à l'Opéra-Comique. Il participe à la création de *Charlotte Salomon* de Marc-André Dalbavie au Festival de Salzbourg 2014. Plus récemment, il chante Monostatos (*La Flûte enchantée*) à Nantes, Spoletta (*Tosca*) à l'Opéra National de Paris, Alfred (*La Chauve-souris*) à Tours et Reims, Cantarelli (*Le Pré aux clercs*) à l'Opéra Comique, à la Fondation Gulbekian de Lisbonne et au Festival de Wexford, Torquemada (*L'Heure espagnole*) à Angers et Nantes, le Prologue et Peter Quint (*Le Tour d'écrout*) à Bordeaux, l'Aumônier (*Dialogues des carmélites*) à Saint-Etienne, Don Miguel de Panatellas (*La Périchole*) au Festival de Salzbourg, au Festival de Radio France et de Montpellier et à l'Opéra de Bordeaux, Syfroid (*Geneviève de Brabant*), Tikhon (*Katia Kabanova*) et Ménélas (*La Belle Hélène*) à l'Opéra national de Lorraine, le rôle-titre de *Maître Péronilla* au Théâtre des Champs-Élysées, Guillot de Mortfontaine (*Manon*) à l'Opéra de Zurich, le Marquis de Pontsablé (*Madame Favart*) à l'Opéra Comique, à Caen et à Dijon, Nathanael et Schlemil (*Les Contes d'Hoffmann*) à Bordeaux, Amrou (*La Reine de Saba*) et Monsieur Triquet (*Eugène Oneguine*) à Marseille. ●

Vannina Santoni

SOPRANO *Doña Musique/La Bouchère*



© Capucine de Chocquaise

Vannina Santoni fait ses débuts dans le rôle de Donna Anna (*Don Giovanni*) en Italie, puis à l'Opéra Royal de Versailles. Elle est rapidement remarquée tant pour ses qualités vocales que scéniques. Après ses études au Conservatoire national de Paris, elle interprète

les rôles de la Comtesse (*Les Noces de Figaro*), Fanny (*La Cambiale di matrimonio*), Fiordiligi (*Così fan tutte*), Eurydice (*Orphée aux Enfers*), Micaela (*Carmen*), Leïla (*Les Pêcheurs de perles*), Juliette (*Roméo et Juliette*), Adèle (*La Chauve-souris*), Adina (*L'Élixir d'amour*), Suor Angelica et Lauretta (le Triptyque de Puccini). Elle est invitée au Capitole de Toulouse pour *Don Giovanni* (Zerlina), *Hansel et Gretel* (Gretel) et la création mondiale des *Pigeons d'argile*, de Philippe Hurel (DVD). Elle chante Osira dans *Zanaïda* de Jean-Christien Bach à la Cité de la Musique à Paris, au Konzerthaus de Vienne et au Teatru Manoel de Malte (CD). Par la suite, elle interprète les rôles de Donna Anna à l'Opéra de Cologne, Leïla à l'Opéra national de Lorraine, Juliette au Cultural Center de Hong Kong, Micaela dans une version de concert de *Carmen* au Théâtre des Champs-Élysées. Elle aborde le rôle-titre de *Manon* à l'Opéra de Monte-Carlo et fait ses débuts à l'Opéra Bastille dans *Carmen* (Frasquita) avant d'interpréter la Comtesse des *Noces de Figaro* à l'Opéra du Rhin, la Princesse Saamcheddine (*Mârouf*) à l'Opéra de Bordeaux et à l'Opéra Comique, Agnès (*La Nonne sanglante* de Gounod) à l'Opéra Comique, Juliette à l'Opéra de Nice. Elle interprète sa première Violetta (*La Traviata*) au Théâtre des Champs-Élysées, prise de rôle unanimement saluée par le public et la critique, avant de chanter le rôle de Nannetta (*Falstaff*) à l'Opéra de Monte-Carlo, Juliette à la Fondation Gulbenkian à Lisbonne et Pamina (*La Flûte enchantée*) à l'Opéra national de Paris. Plus récemment, elle chante Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*) à l'Opéra de Lausanne, la Comtesse (*Les Noces de Figaro*) au Théâtre des Champs-Élysées, Adina au Théâtre du Capitole de Toulouse, Juliette pour ses débuts à la Scala de Milan. ●

Max Emanuel Cencić

CONTRE-TÉNOR *L'Ange Gardien / Saint Jacques / Saint Adlibitum*



Max Emanuel Cencić se consacre à faire revivre et à interpréter la musique du XVIII^e siècle. Il a commencé sa formation parmi les Petits Chanteurs de Vienne, avant d'entamer une carrière de soliste comme soprano à partir de 1992, puis comme

contre-ténor à partir de 2001. Il s'est produit sur les grandes scènes lyriques et festivals internationaux et ses concerts l'ont mené à la Laeishalle de Hambourg, au Carnegie Hall (New York), au Barbican Center (Londres), au Concertgebouw d'Amsterdam, au Musikverein et au Konzerthaus de Vienne et au Tchaikovsky Hall de Moscou. Il travaille avec des chefs d'orchestre aussi réputés que William Christie, René Jacobs, Ottavio Dantone, Diego Fasolis, George Petrou, Emmanuelle Haim et Riccardo Muti. Directeur artistique de Parnassus Arts Productions, Max Emanuel Cencić est responsable de la conception, de la supervision et de l'interprétation d'œuvres majeures de la scène baroque italienne, comme *Artaserse* ou *Catone in Utica* de Vinci et *Aminio* de Haendel. Depuis septembre 2020, il est le directeur artistique du Bayreuth Baroque Opera Festival. Il y a mis en scène *Carlo il Calvo* de Porpora où il a également chanté le rôle de Lottario. Max Emanuel Cencić a endossé le double rôle de chanteur principal et de metteur en scène pour *Aminio* et *Serse* de Haendel, *Siroe* de Hasse, *Polifemo* et *Carlo il Calvo* de Porpora, *La Donna del lago* de Rossini (rôle de Malcolm). Les nouvelles productions dans les années à venir seront *Tancredi* de Rossini, *La Flûte enchantée* de Mozart et *Alessandro nell'Indie* de Vinci. Sa vaste discographie comprend plusieurs enregistrements en première mondiale et a reçu de nombreuses récompenses dont le Diapason d'Or, le Preis der Deutschen Schallplattenkritik, le Prix Porin de la Croatie ou le « Editor's Choice » du magazine *Opera*. Son dernier CD, *Arie Napoletane*, est consacré aux chefs-d'œuvre de l'école napolitaine. L'enregistrement d'*Ottone* de Haendel, dans lequel Max Emanuel Cencić chante le rôle-titre, a été nommé aux Grammy Awards. Au cours de la saison 2020/2021, il chante le rôle-titre de *Gismondo re di Polonia* de Vinci, *Carmina Burana* au Wiener Konzerthaus, *Cajo Fabrizio* de Hasse, *Carlo il Calvo* en concert au Theater an der Wien et au Concertgebouw d'Amsterdam, *La Donna del Lago* de Rossini à l'Opéra de Zagreb et au Festival de Saaremaa où il fera aussi la mise en scène. ●

Julien Dran

TÉNOR *Le Vice-Roi de Naples / Saint Boniface / Don Ramire*



Né à Bordeaux, petit-fils et fils d'artistes lyriques, Julien Dran commence très tôt des études musicales. Il étudie le chant durant deux ans au CNR de Bordeaux et il est pensionnaire du CNIPAL de Marseille pour la saison 2007-2008. Il fait ses débuts à l'Opéra

de Marseille. À la suite du Concours international de chant de Clermont-Ferrand en 2009, il interprète Ferrando de *Così fan tutte* au Centre Lyrique Clermont-Auvergne. Au cours de la saison 2010/2011, il chante Fenton de *Falstaff* à l'Opéra de Metz et participe à son premier enregistrement (*Didon* de Charpentier). Il remporte le premier prix du Concours Gayarr à Pampelune en Espagne, sous la présidence de Teresa Berganza. En 2012, il interprète Tamino (*La Flûte enchantée*) au Festival de Corte, puis chante le Comte Almaviva des *Noces de Figaro* à l'Opéra de Bordeaux, Edmondo de *Manon Lescaut* au Théâtre de La Monnaie de Bruxelles. Il obtient le premier prix homme du « Paris Opera Awards » Salle Gaveau à Paris en janvier 2013, puis chante le rôle-titre de *Fra Diavolo* d'Auber à l'Opéra de Limoges, Fenton à l'Opéra de Massy, Matteo Borsa de *Rigoletto* au Festival d'Aix-en-Provence 2013, Lindoro (*L'Italienne à Alger*), Nadir (*Les Pêcheurs de perles*), Arturo (*Lucia di Lammermoor*), Kudrias (*Kátia Kabanová*), Tonio (*La Fille du régiment*) à l'Opéra d'Avignon, Ruodi (*Guillaume Tell*), Bénédicte (*Béatrice et Bénédicte*), Antinoüs (*Pénélope*) à La Monnaie de Bruxelles, Edgardo (*Lucia di Lammermoor*) au Centre Lyrique Clermont-Auvergne et à l'Opéra de Massy, Gastone (*La Traviata*), Matteo Borsa (*Rigoletto*) et le Comte de Lerme (*Don Carlos*) à l'Opéra national de Paris, Alfred (*La Chauve-souris*) et Tebaldo (*I Capuleti e i Montecchi*) à l'Opéra de Marseille, Alfredo (*La Traviata*) avec Opéra Éclat, le Jeune Horace (*Les Horaces* de Salieri) à Versailles et au Theater an der Wien avec l'orchestre Les Siècles, Gerald (*Lakmé*) à l'Opéra de Tours, Nadir (*Les Pêcheurs de perles*) à Limoges, Reims et Nice, Raimbaut (*Robert le Diable*) à La Monnaie de Bruxelles, le Duc de Mantoue (*Rigoletto*) à Massy, Pàris (*La Belle Héléne*) à Lausanne. Il a créé le rôle de Tibère dans *Carlotta ou la Vaticane* de Dominique Gesseney-Rappo à l'Opéra de Fribourg. ●

Camille Poul

SOPRANO *Doña Sept-Épées*



Soprano éclectique, Camille Poul s'est forgé un vaste répertoire qui s'étend de Monteverdi (*Amore et Damigella* dans *Le Couronnement de Poppée*) à Poulenc (*La Voix humaine*). Elle a notamment interprété Pamina, La Première Dame et Papagena (*La Flûte*

enchantée), Susanna (*Les Noces de Figaro*), Zerlina (*Don Giovanni*), Belinda (*Didon et Enée*), Carolina (*Le Mariage secret*), Rosina (*Le Barbier de Séville*), Cerere (*Le Nozze di Teti e Peleo*), Aricie (*Hippolyte et Aricie*), Adèle (*La Chauve-souris*), Zémire (*Zémire et Azor*), Osira (*Zanaïda* de Carl-Philip-Emmanuel Bach), Amour (*Orphée et Eurydice* de Glück et *Cadmus et Hermione* de Lully), Urgande (*Amadis*), l'Enfant (*L'Enfant et les sortilèges*), etc. Elle a chanté sous la direction de Stéphane Denève, Emmanuelle Haim, Ottavio Dantone, Alessandro De Marchi, David Reiland, William Christie, Hervé Niquet, Alexis Kossenko, Jean-Christophe Spinosi, Giuseppe Grazioli, David Stern, Jean-Claude Malgoire et Damien Guillon et travaillé avec des metteurs en scène tels que Galin Stoev, Jean-Yves Ruf, Jean-François Sivadier, Eric Vigié, Benjamin Lazar, Christophe Gayral, Corinne et Gilles Benizio. Camille Poul se produit dans des salles prestigieuses, telles que l'Opéra Comique, la Salle Pleyel, la Cité de la Musique de Paris, les Opéras de Lille, Rouen, Caen, Dijon, Metz, Rennes et Vichy, le Grand Théâtre d'Aix-en-Provence, l'Opéra Royal de Versailles, le Theater an der Wien, le Konzerthaus de Vienne, le Konzerthaus de Berlin, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Grand Théâtre de Luxembourg, le Vredenburg d'Utrecht et celui de Bruges ainsi que dans de nombreux festivals internationaux. Elle entretient une activité importante de chambriste et de récitaliste, en duo avec Jean-Paul Pruna et Célimène Daudet au piano, ainsi qu'avec Maude Gratton et François Guerrier au clavecin et pianoforte. Sa discographie comprend *L'Enfant et les sortilèges* (rôle-titre) avec le SWR de Stuttgart dirigé par Stéphane Denève, *Les Mystère d'Isis* (version pastiche de *La Flûte enchantée* de Lachnitt-Mozart), *Amadis* de Lully, *L'Orfeo* de Belli, *Maddalena ai piedi di Cristo* de Caldara, ainsi que des airs de Michel de La Barre. Elle a enregistré en DVD les rôles d'Amore et Damigella dans *Le Couronnement de Poppée* (Virgin Classics) et Amour et Palès dans *Cadmus et Hermione* de Lully (Alpha). ●

Débuts à l'Opéra national de Paris

Yann-Joël Collin

COMÉDIEN *L'Irrépressible / Don Fernand*



Né au Mans, Yann-Joël Collin dirige régulièrement dans les années 80 des stages de théâtre avec Jean-François Sivadier. La rencontre avec l'auteur et metteur en scène Didier-Georges Gabilly marquera fondamentalement leur parcours artistique.

Avec lui, ils créent le groupe T'chan'Gl dont le projet emblématique reste le diptyque *Violences I et II* en 1991. Entre temps, Yann-Joël Collin entre à l'école du Théâtre national de Chaillot, alors dirigé par Antoine Vitez, où il forgera de solides amitiés qui constitueront, en 1993, les fondements de la compagnie La Nuit surprise par le Jour (Cyril Bothorel, Éric Louis, Gilbert Marcantognini). Ensemble, ils participeront aux *Hommes de neige*, mis en scène par Stéphane Braunschweig, puis créeront des aventures artistiques et humaines hors-norme, notamment : *Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht, *Henry IV* (Avignon 1999 au Cloître des Célestins) et *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare, *Violences-reconstitution* et *TDM3* de Didier-Georges Gabilly, *Le Bourgeois, la mort et le comédien*, trilogie d'après Molière, *La Nuit surprise par le Jour* de Pascal Collin, *La Mouette* et *La Cersaie* d'Anton Tchekhov, *En attendant Godot* de Samuel Beckett, *Husbands, une comédie sur la vie, la mort et la liberté* adaptation du film de John Cassavetes... Parallèlement, Yann-Joël Collin joue sous la direction d'Antoine Vitez, Daniel Mesguich, Claire Lasne-Darcueil, Éric Louis, Wissam Arbache, Olivier Py, Eric Lacascade, Sylvain Creuzevault... ●

Cyril Bothorel

COMÉDIEN *L'Annoncier / Le Chancelier / Don Léopold*



De 1988 à 1989, Cyril Bothorel suit les cours d'Antoine Vitez à l'École du Théâtre national de Chaillot. En 1990/91 il joue, sous la direction de Stéphane Braunschweig (rencontré à l'École de Chaillot), dans *La Trilogie des hommes de neige* suivi

en 1992 par *Ajax* de Sophocle. La même année, il joue avec Didier-Georges Gabily dans *Phèdre(s)* et *Hippolyte(s)*. En 1992, il participe à la création de la compagnie La Nuit surprise par le Jour qui marque le début d'une longue collaboration, durant laquelle sont créés de nombreux spectacles : *Homme pour homme* et *L'Enfant d'éléphant* de Bertolt Brecht ; *Henry IV* et *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare ; *La Nuit surprise par le Jour* création éponyme ; *Le Bourgeois, la mort et le comédien*, trilogie Molière regroupant *Les Précieuses ridicules*, *Tartuffe* et *Le Malade imaginaire* ; *TDM3* de D.-G. Gabily ; *La Mouette* et *La Cerisaie* de Tchekhov ; *En attendant Godot* de Samuel Beckett, *Husbands* d'après le film de John Cassavetes. Avec Serge Tranvouez, il joue dans *Partage de Midi* de Claudel (1995). Il travaille également avec Jean-François Sivadier : *Italienne avec orchestre* (1996 / 1997), *Noli me tangere* (1998), *La Dame de chez Maxim's* de Feydeau (2010), *Le Misanthrope* de Molière, *Un ennemi du peuple* d'Henrik Ibsen. En 2003, il joue dans *La Puce à l'oreille* de Feydeau mise en scène par Stanislas Nordey. En 2001, il apparaît dans deux spectacles de Christian Esnay, *Comme il vous plaira* et *Macbeth* de Shakespeare. Parallèlement, en collaboration avec Yann-Joël Collin, il dirige des ateliers dans les différentes écoles d'acteurs. ●

Yuming Hey

COMÉDIEN *Le Chinois Isidore*



Yuming Hey est surtout connu pour son rôle de Billie dans la série Netflix *Osmosis* et pour le rôle de Mowgli dans la mise en scène du *Livre de la jungle* de Robert Wilson au Théâtre de la Ville durant le Festival d'Automne 2019. Ce dernier rôle lui vaut une nomination

au Prix Jean-Jacques Lerrant (Révélation théâtrale de l'année 2020) par le Syndicat de la critique. Diplômé du Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris en octobre 2018, Yuming Hey a joué au théâtre sous la direction de Pascal Rambert (*Actrice, 8 ensembles*), Mathieu Touzé (*Un garçon d'Italie, Une absence de silence*), Blandine Savetier (*Neverland*), Robert Cantarella (*Notre Faust*), Johanny Bert (*Elle pas princesse lui pas héros*), Catherine Marnas (*Herculine*). En 2020, il devient Artiste associé à la direction et conseiller artistique du Théâtre 14 à Paris. En 2016, il reçoit le prix d'interprétation masculine du Festival Rideau Rouge pour son rôle dans *Un garçon d'Italie* à Théâtre Ouvert. En 2015, il reçoit le prix de la Fondation de France et le prix d'écriture et de mise en scène du Théâtre du Rond-Point pour *Mon Polymonde* (une pièce qu'il écrit et met en scène sur le polyhandicap). En 2013, il sort diplômé de l'École Départementale de Théâtre d'Essonne (EDT91) du Cycle d'enseignement initial de théâtre et d'Etudes théâtrales. A l'opéra, il interprète Puck (*Le Songe d'une nuit d'été* de Britten) dans la mise en scène de Jacques Vincey à l'Opéra de Tours. Au cinéma, il joue sous la direction de Guillaume Canet, Bertrand Mandico, Christophe Pellet, Gaël Morel, Pierre Aknine, Mona Achache, Olivier Nakache et Eric Toledano, Audrey Dana... En mannequinat, il pose pour les photographes Claudine Doury, Cédric Roulliat, Jasper Abels, le couturier Oscar Farina, défile pour Kenzo lors de la Fashion Week 2018 et inaugure la nouvelle boutique d'Agnès B à Chaillot. Il parraine la marque Feminista. Plus jeune, il a fait l'école internationale de cirque d'Annie Fratellini et joué de la flûte traversière pendant 13 ans au CRD d'Orsay tout en se formant à l'art de la danse. ●

Mélody Pini

COMÉDIENNE *La Noire Jobarbara / La Logeuse*



Mélody Pini est née à Genève. Passionnée par les langues et les cultures, elle voyage au Brésil, Burkina Faso, Sénégal et au Maroc où elle apprend l'arabe dialectal en 2009. En 2016, elle entre à l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre National de Strasbourg

(TNS). Formée par les metteurs en scène et chorégraphes Stanislas Nordey, Jean-Pierre Vincent, Pascal Rambert, Loïc Touzé, Anne Theron, Françoise Bloch, Rachid Ouramdane, Audrey Bonnet, Christian Colin, Marc Proulx, Martine-Joséphine Thomas et Bruno Meyssat, elle sort du TNS (promotion 44) en 2019. Elle a joué dans *Mont Vérité* de Pascal Rambert au Printemps des comédiens à Montpellier en 2019 et, en mars 2020, à la MC93. Elle participe aux productions de *L'Orestie* d'Eschyle (rôle d'Electre) mis en scène par Jean-Pierre Vincent au Festival d'Avignon en 2019, *L'Odyssée* d'Homère, lecture en 13 épisodes, mise en scène par Blandine Savetier, au Théâtre de la Villette, repris en été 2020 au TNS, *À la carabine*, de Pauline Peyrade, mis en scène par Anne Theron dans des classes de lycées à Paris, Reims et Strasbourg, *Antigone*, mis en scène par Jean-Pierre Vincent, en septembre 2020, au Théâtre Paris Villette. Elle jouera prochainement dans *Nous entrerons dans la carrière*, mis en scène par Blandine Savetier, à La Filature du Mulhouse, *Ce qu'il faut dire* de Léonora Miano, mis en scène par Stanislas Nordey au TNS et au Théâtre de la Colline, *À la carabine*, mis en scène par Anne Theron. *Mont-Vérité*, mis en scène par Pascal Rambert au TNS (2022). ●

Fanny Ardant

VOIX ENREGISTRÉE *La Lune*



Révélee à la télévision par *Les Dames de la côte* de Nina Companeez, Fanny Ardant trouve son premier grand rôle au cinéma avec *La Femme d'à côté* de François Truffaut qu'elle retrouvera pour *Vivement dimanche!* Elle enchaîne des films avec des réalisateurs

aussi différents qu'Alain Resnais (*La Vie est un roman, L'amour à mort, Mélo*), Costa Gavras (*Conseil de famille*), Claude Lelouch (*Les uns et les autres, Roman de gare*), André Delvaux (*Benvenuto*), Michel Deville (*Le Paltoquet*), Yves Angelo (*Le Colonel Chabert*), Ettore Scola (*La Famille, Le Dîner*), Volker Schlöndorff (*Un amour de Swann*) ou Margareth Von Trotta (*Les trois sœurs*). Elle remporte le César de la meilleure actrice en 1996 avec *Pédale douce* de Gabriel Aghion et tourne dans *Ridicule* de Patrice Leconte. Elle alterne cinéma d'auteur (*Change-moi ma vie* de Liria Begeja), comédies populaires (*La Débandade* de Claude Berri, *Le Fils du Français* de Gérard Lauzier), cinéma international (*Sabrina* de Sidney Pollack, *Par-delà les nuages*, le dernier film de Michelangelo Antonioni co-réalisé par Wim Wenders, *Callas Forever* de Franco Zeffirelli). Ces dernières années, Fanny Ardant joue dans *Huit Femmes* de François Ozon, *Nathalie* d'Anne Fontaine, *Il Divo* de Paolo Sorrentino et *Visage* de Tsai Ming-Liang. Elle réalise les films *Cendres et sang*, présenté en sélection officielle (hors-compétition) à Cannes et *Cadences obstinées*. Parallèlement au cinéma et à la télévision (*Le Chef de famille* et *La Grande Cabriole* de Nina Companeez, *Balzac, Raspoutine* et *Nos retrouvailles* de Josée Dayan), Fanny Ardant se produit au théâtre : *Mademoiselle Julie* de Strindberg (Andreas Voutsinas), *Don Juan* de Molière (Francis Huster), *L'Aide-mémoire* de Jean-Claude Carrière (Bernard Murat), *Master Class* de Terence Mc Nally (Roman Polanski), *La Musica deuxième* de Marguerite Duras et *Sarah* de John Murell (Bernard Murat), *La Bête dans la jungle* de Henry James (Jacques Lassalle), *La Maladie de la mort* de Marguerite Duras (Bérangère Borvoisin), *Music-Hall* de Jean-Luc Lagarce (Lambert Wilson), *L'Année de la pensée magique* de Joan Didon. Dernièrement elle a mis en scène au Théâtre du Châtelet *Passion* de Stephen Sondheim avec Nathalie Dessay, dirigé Gérard Depardieu dans *Le Divan de Staline* (son troisième film en tant que réalisatrice), joué dans *Lola Pater*, *Cassandre* sur un texte de Christa Wolf, *Croque-Monsieur* de Marcel Mithois, *La Belle époque* de Nicolas Bedos, *Perdrix* d'Erwan Le Duc, *ADN* de Maiwenn. ●

Directeur musical
Philippe Jordan

ORCHESTRE DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Premiers violons
Petteri Iivonen
Frédéric Laroque

Karine Ato
Agnès Crepel
Eric Lacrouts
Thibaut Vieux
Lise Martel
Franck Aubin
Ludovic Balla
Cécile Brey
Magali Buttin
Alice Erte
Gloria Gashi Palermo
Cyril Ghestem
Marie-Laure Goudenhooff
Jean Christophe Grall
Thierry Huchin
Eun-Hee Joe
Vincent Laurent
Arnaud Nuvolone
Lisa Oshima
Hélène Perrat-Laroque
Carole Saint-Michel
Klodiana Skenderi
Alain Persiaux
Louise Salmona
Alan Bourré
Marc Desjardins

Seconds violons
Sylvie Sentenac
Christophe Guiot
Cécile Tête
Marianne Lagarde
Véronique Marcel-Papillon
Vanessa Jean
Émilie Belaud
Clément Berlioz
Stéphane Causse
Marie-Hélène Clausse
Marion Desbruères
Michèle Deschanps
Carolyn Kalhorn – Peyrin
John Kang
Jeanne Lancien-Mondon
Cédric Laroque
Pierre Martel
Sophie Maurel
Geneviève Melet
Elisabeth Pallas
Alexandre Pelovski
Laurent Philipp
Hélène Roblin
Florence Roussin

Yuki Tsuji
Yue Zhang
Benjamin Ortiz
Arnaud Vallin

Altos
Pierre Lenert
Jean-Charles Monciero
Diederik Suys
Marion Duchesne
Alexis Rojanski
Anne-Aurore Anstett
Fanny Baradeau
François Bodin
Laurence Carpentier
Helga Gudmundsottir
Olivier Grimoin
Jean-Michel Lenert
Mirabelle Le Thomas
Jonathan Nazet
Michel Nguyen
Noëlle Santos
Etienne Tavitian
Grégoire Vecchioni

Violoncelles
Cyrille Lacrouts
Aurélien Sabouret
Giorgi Kharadze
Tatiana Uhde
Matthieu Rogué
Katarzyna Allemay-Ewald
Jérémy Bourré
David Delacroix
Philippe Feret
Jean Ferry
Julie Sevilla-Fraysse
Nathalie Gaudemer
Yoori Lee
Jérôme Lefranc
Clara Strauss
Hsing-Han Tsai
Eric Watelle

Contrebasses
Thierry Barbé
Daniel Marillier
Sylvain Le Provost
Catherine Leroy
Nicolas Charron
Ludovic Dutriez
Min-Huei Den
Amandine Dehant
Stéphane Garaffi
Dominique Guerouet
Philippe Noharet
Axel Salles
Anne Scherrer

Flûtes
Frédéric Chatoux
Pierre Dumail
Claude Lefebvre
Sabrina Maaroufi
Céline Nessi
Isabelle Pierre

Hautbois
Philippe Giorgi
Jacques Tys
Keiko Inoué
Christophe Grindel
Philibert Perrine
Olivier Rousset
Anne Regnier

Clarinets
Philippe Cuper
Jean François Verdier
Alexandre Chabod
Jérôme Verhaeghe
Véronique Cottet Dumoulin
Bruno Martinez
Vincent Penot

Bassons
Laurent Lefevre
Théo Sarazin
Marc Chamouard
Nicolas Pinard
Ludovic Tissus
Marie Boichard
Geneviève Grisenti

Cors
Misha Cliquennois
Vladimir Dubois
David Defiez
Guillaume Begni
Philippe Breas
Benjamin Chareyron
Nicolas Josa
Pierre Moragues
Pierre Turpin

Trompettes
Nicolas Chatenet
Marc Geujon
Pascal Clarhaut
Alexis Demailly
Robin Bertoncini
Pierre Gillet
Luc Roussele

Trombones
Daniel Breszynski
Jean Raffard
Yves Favre
Bruno Flahou
Nicolas Vallade
Guillaume Varupenne

Tubas
Laurent Pezriere
Fabien Wallerand

Timbales
Lionel Postollec

Percussions
Christophe Vella
Jean-Baptiste Leclere
Nicolas Lethuillier
Sylvie Dukaez
Charles Gillet
Damien Petitjean
Tsuey-Ying Tai

Claviers / percussions
Christine Lagniel
Jean-Yves Sebillotte

Harpes
David Lootvoet
Daphné De Driesen
Sylvie Perret

MUSIQUE DE SCÈNE

Trompettes
Christophe Griveau
Frédéric Foucher
Thomas Peter

FIGURATION

Mimes
Olivier de Narnaud
Andrea Giet
Antoine Lesimple
Lucas Montagnier
Thomas Pasquelin
Bernard Pellen Appriou
Freddy Sellenet
Félix Valentin

Enfants
Anna Ben-Dakhlia
Charlie Ronteix

ASSOCIÉS À LA PRODUCTION

Assistant
à la direction
musicale
Léo Margue

Assistant à la mise
en scène
Alejandro Stadler

Assistante
à la chorégraphie
Anne Lenglet

Cheffe / chefs
de chant
Alfredo Abbati
Sylvie Barret
Benjamin d'Anfray
Félix Ramos

ÉQUIPE DE PRODUCTION OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Directrice du casting
Sophie Joyce

Adjointe
de la directrice
du casting
Madeleine Dupuis

Directeur de la scène
Nicolas Marty

Régisseuse générale
de production
Johanna Martin

Régisseuse / régisseur
de scène
Caroline Essers
Aurélien Neuvéglise

Responsable
de la figuration
Marie-Françoise Sombart

Régisseur
de la figuration
Gilles Maurige

Directeur
de la production
artistique
Romain Risset

Responsable
de production
Mariana Kostandini

Responsable
des surtitrages
Richard Neel

Administrateur
des formations
musicales
Jörn Tews

Régisseur général
de l'orchestre
Tristan Champigny

Régisseurs
d'orchestre
Jérémy Bretagne
Bruno Katarzynski

Chargé de production
copie musicale
Fabrice Larrère

Responsables
dispositifs musicaux
Stéphane Albini
Florian Le Doussal

Directeur technique
Nicolas Minssen

Régisseur technique
de production
Frédéric Pisselet

Responsable
machinerie
Emmanuel Motin

Responsable lumières
Benoît Liochon

Responsable
accessoires
Sébastien Tillet
de Clermont Tonnerre

Responsable son
Grégory Duhamel

Responsable vidéo
Colin Bernard

Responsable
dispositifs scéniques
José Barragan

Directrice
des costumes
Christine Neumeister

Responsable couture
Christine Caffiaux

Responsable
habillement
Béatrice Gohard

Responsable
perruques /
maquillages
Amalia Balzano



Parce que nous voulons nous engager auprès de nos clients et de nos collaborateurs. Parce que nous croyons en l'excellence française et en l'innovation. Parce que nous aimons tous ceux qui rêvent d'un monde meilleur.

Nous sommes fiers d'être le mécène principal du ballet de l'Opéra national de Paris.



Pour une planète plus verte et une société plus fraternelle

L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS ET L'AROP REMERCIENT*

THE PARIS NATIONAL OPERA AND AROP THANK

FONDS DE DOTATION

Étienne Binant
Aline Foriel-Destezeit
Flavia et Barden Gale
Sébastien Grandin
GRANDS PHILANTHROPIES
Mignonne Cheng
Cyril Karaoglan
Olivier Perquel
Maria Isabel dos Santos-Nivault
AMBASSADEURS

GRANDS MÉCÈNES DE PRODUCTIONS

Aline Foriel-Destezeit
Bertrand et Nathalie Ferrier
Flavia et Barden Gale
Bertrand et Élisabeth Meunier
Docteur Léone Noëlle Meyer
Sir Simon Robertson
Akiko et Tomonori Usui

LE CERCLE BERLIOZ

Robert et Elizabeth Carroll
François Collineau
Olivier Dorgans et Alexandre
Nadjari
Maura Helena Gonzaga
William et Françoise Torchiana

Claude et Tuulikki Janssen

Florence et Damien Bachelot
Philippe et Donatienne Beaufour
Jean-Pierre et Marie-Florence
Duprieu
Joyce et Philip Kan
Olivier Perquel
Christian et Béatrice Schlumberger
Thierry Sœur et Béatrice Thomas
Claudine Théodore
Antoine et Sylvie Winckler

ainsi que
Jean-Marie Baillet d'Estivaux
Philippe Blavier
Jacques et Katharina Bouhet
Michel et Catherine Carlier
Michèle Ducarne
Charles Foussard
Annick Frotiée
Olivier et Maryse Gayno
Helman et Anne
le Pas de Sécheval
Chantal Peraudeau-Mazin
Marie-Claire Ricard
Xavier Richer
Éric Rouvroy
Philippe Tengelmann

LE CERCLE NOVERRE

Philippe et Donatienne Beaufour
Marie Lescuré

Saam et Sarah Golshani
Béatrice Hermand
Bernard Le Masson
Isaline Puech

Valérie Bernis
Lady Angela Bernstein CBE
Eugène Burghardt
Laurent et Caroline C. Colombo
Xavier Chassin de Kergommeaux
et Patrick Nectoux
Olivier et Maryse Gayno
Marc et Emmanuelle Henry
Amaud et Charlotte
Lavit d'Hautefort
Sophie Lecoq
et Fawzi Kyriakos-Saad
Stéphane et Florentine
Mulliez-Lescs
Emmanuel et Alix Pradère
Raoul et Melvina Salomon
Christian et Béatrice
Schlumberger
Isabelle et Rupert Schmid
Évelyne Sevin
et Pascal Macioce

LE CERCLE DE L'ACADÉMIE

Léon Cligman,
Président d'honneur
Martine Cligman
Aline Foriel-Destezeit
Flavia et Barden Gale
Jean-François Godin
Claude et Tuulikki Janssen
Philippe et Karine Journo
Sabine Masquelier
Natalia Smalto

Jean Audenis
François-Xavier Chauchat
Pierre et Helle Liautaud
Éric de Rothschild
Raoul et Melvina Salomon
Aimée Dubos Chantemesse
Michel Germain
Sébastien Grandin
Gary et Jeanne Ianziti
Thomas Pearsall et Rio Howard
L'Opéra national de Paris
remercie également
les donateurs de la matinée
«Rêve d'enfants».

LE CERCLE

DES FONDATEURS
DE LA 3^e SCÈNE

Jean-François Dubos, *Président*

Olivier Borgeaud
Laurent Samama
Thomas Tchen
Claire Waquet

Valérie Boas
Nicole Gay
Agnès Schweitzer
Pierre et Elena Tattevin

LES DONATEURS DES TOURNÉES DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Bertrand et Nathalie Ferrier

LES DONATEURS DE L'ÉCOLE DE DANSE

Philippe et Karine Journo
Akiko et Tomonori Usui

COMITÉ EXÉCUTIF DE LA FRONP

Philippe Journo, *Président*
Catherine Durand, *Vice-Présidente*
Regina Annenberg Weingarten
Donatienne Beaufour
Jean-Laurent Bonnafé
Maître Bernard Duc CBE
Flavia Gale
Tuulikki Janssen
Cyril Karaoglan
Bertrand Meunier
Pierre Pringuet
Sir Simon Robertson
Akiko Usui

THE AMERICAN FRIENDS OF THE PARIS OPERA

& BALLET
Olivia Tournay Flatto,
Présidente
Marina Couloucoundis,
Vice-Présidente
Serena Lese,
Vice-Présidente
Laura Zeckendorf,
Vice-Présidente
Hal J. Witt,
Secrétaire & Trésorier

Administrateurs

Jean-Christian Agid
Anne H. Bass †
Anthony P. Coles
Donna Corbat
Mary Sharp Cronson
Joanna Fisher
Flavia Gale
James de Givenchy
Marie-France Kern
Kinga Lampert
Gretchen Leach
Almudena Legorreta
Andrew J. Martin-Weber
Helen Marx
Benjamin Millepied
Yurie Pascarella
Hugues de Pins
Muna Rihani Al-Nasser †
Sana H. Sabbagh
Stanislas Thierry
Gregory Annenberg Weingarten
Robert Wilson

Marina de Brantes,
Présidente Emerita
Edward A. Reilly,
Président Emeritus

Eloise Susanna Gale Foundation
GRoW @ Annenberg

Angel Shine Foundation/
Allyson Tang & Thomas Widmann †
Pershing Square Foundation
The Jerome Robbins Foundation

Flavia & Barden Gale
Marie-France & René Kern
Andrew J. Martin-Weber
Sana H. Sabbagh
Denise Littlefield Sobel
Kimberly V. Strauss

Air France
BNP Paribas
Citibank
Vranken Pommery America

Shelley Fox Aarons
Willa & Taylor Bodman
Elizabeth A.R. & Ralph S. Brown, Jr.
Stephen Brint & Mark Brown
Noreen & Kenneth Buckfire
Dina De Luca Chartouni
Nabil Chartouni
Barbara Herrera de Garza
Judith M. Hoffman
Cyril Karaoglan
Karen A. & Kevin W. Kennedy
Julia & David H. † Koch
Carol & John F. Kososki
Dominique & Eric † Laffont
Beth Madison

Frances Marzio
Eric Mourlot
Carmen Bortoni & Gustavo Mario
de la Garza Ortego
Barbara Schlain
Olga & Edward Shenderovich
Resa & Heiner Sussner
Sam Waksal
Hans Zimmer

LES MEMBRES MÉCÈNES FONDATEURS

Gérald et Hélène Azancot
Jean-Louis Beffa
Valérie Bernis
Gilbert Bléas
Laurence Bodnia-Borot
Jean-Laurent et Olga Bonnafé
Jacques et Katharina Bouhet
Bernard et Nathalie Bourdier
Alain et Alexandra Bréau
Sébastien Breteau
Jean et Anne-Marie Burelle
François-Xavier Chauchat
Léon et Martine Cligman
Jean-Pierre et Marie-Florence
Duprieu
Marie-Claude et Jacques Figuette
Jean-Pierre et Anne Floris
Françoise Fournier
Charles et Françoise Foussard
Flavia et Barden N. Gale
Alain Gatignol
Olivier et Maryse Gayno
Anne de Geoffroy
Cyril Germain
Michel Germain
Valérie et Frédéric Grand
Daniel et Florence Guerlain
Pascal Houzelot
Claude et Tuulikki Janssen
Philippe et Karine Journo
Raphaël et Yolande Kanza
Pascal et Virginie Koerfer
Vincent et Véronique
de la Bachelerie
Simon Lefort Soulagnet Bascou
Nils Mengin
Docteur Léone Noëlle Meyer
Gianmarco et Anne-Hélène
Monsellato
Chantal Peraudeau-Mazin
Philippe et Catherine Pontet
Emmanuel et Alix Pradère
Pierre et Anne-Catherine Pringuet
Guy et Martine Reyniers
Olivier Richard
Jean-Charles Riffaud
Agnès et Louis Schweitzer
Guillaume de Seynes
André Sudac
Madame Jean-François Théodore
Renaud et Bilitis Vanuxem
Thomas Voisin

LES MEMBRES MÉCÈNES

Tomoko Abe et Jérôme Cosif
Prince Amyn Aga Khan
Lawrence et Martine Aggerbeck
Fabrice Aiach
Docteur Georges Alcaraz

Jad Ariss
Nicolas et Stéphanie Ayache
Florence et Damien Bachelot
Roselyne Bachelot-Narquin
Jean-Marie Baillet d'Estivaux
Madame Nicolas Bazire
Laurent Bernard
Pierre et Dominique de Bernardi
Etienne Binant
Frédéric Bioussé

Karolina Blaberg
Maître Jean-Pierre Boivin
et Catherine Rodallec
Vassilia Boukhlef-Gisserot
Fabien Boulakia
Jean et Brigitte Bouquot
Henri Bouvatier
Miguel et Barbara de Bragança
Comtesse Cristiana Brandolini
d'Adda
Pia de Brantes
Antonio et Alessandra Brugiglio
Krystyna Campbell-Pretty
Peter Carman
Robert et Elizabeth Carroll
François Casier
Pierre-Henri Chappaz
Nabil Chartouni
Thierry Chatelier
François-Xavier et Nicole Clédat
Jean-Claude et Jeanne Clément
Sébastien et Hermance Clerc
Gisela Clev
Bernard et Marie Coisne
Jehanne Collard
Stanislas et Sandrine Conseiller
Sébastien Crozier
Corinne et Jean-Baptiste Cuisinier
Jean-Marc Daillance
Claude Dauby
Edward et Doris Daughney
Pierre-Louis Dautier
Xavier Delabranche
Philippe Derouin
Laurent et Anne Diot
Olivier Dorgans
et Alexandre Nadjari
Stéphane et Constance Droulers
Jean-François Dubos
Aimée Dubos Chantemesse
Xavier Dulin
Alain et Dominique Dupas
Philippe-Henri et Herveline
Dutheil
Evelyne Estienne
Jean-Marie et Elizabeth Eveillard
Laurent et Catherine Faugérolas
Luc Ferrand
Bernard et Dominique Field
Maria-Athina et Karolos Fix
Frédéric Fontan de Gouvion
Saint-Cyr
Jacques et Dominique Garaïalde
Stéphane Gattefosse
Jean-Claude et Patricia
Georges François
Fabien Gerbron
Reza Ghodsi et Valérie Pic
Jean-Jacques Giraud Derouet
Jill Gomme
Frederick Gordts
Jean-Paul et Karen Goude

François-Joseph Graf
Carlton Greer
Frédéric et Anne-Dominique
Guinot
Philippe Hasson
Marc et Emmanuelle Henry
Marc Henry
Béatrice Hermand
Alain et Anne Honnart
Michel Hugon
François Jacquemard
Vincent Jarrige
Pierre-Antoine et Christiane Joly
William Kadouch-Chassaing
Sarah Khonsari
et Saam Golshani
Francis Kurkdjian
Jean-Louis et Marie-Claire Laflute
Alain Languillon
Clara-Laeila Laudette
Francis Laudette
Brigitte Lemerrier
Yoann Lemoine

Jean-Pierre et Nathalie Letartre
André et Catherine Levy-Lang
Helle et Pierre Liautaud
Nadia Machaira
Cyril et Carine Magliano
David et Patricia Malady
Frederic de Mariz et Frederico
de Lohmanne
Laura Marques-Prates
Thierry Martinache et Hervé Arki
Jean-Yves et Janine Mazon
Benoît Melin
Nada Mikati
Marie-Laure et Dominique Mine
Bernard et Danielle Monassier
Simony Monteiro Denegri
Bertrand Montembault
Laurent-Xavier et Martine Morin
Frédéric et Angélique Motte
Bruno et Takako Mousseigne
Gen Oba

James Ounsworth
Jean-Marc et Lise Oury
Amélie Oyarzabal
Gaelle et Guillaume
di Paolantonio
Monique Perron
François Pichard
Bernard et Claudie Pierrelle
Antoine Piot
Richard Plaza
Marie-Pierre Poulain
Thomas du Pré de Saint Maur
et Grégoire Marot
Olivier Purcell
Jean-François Rage
Séverine Reymond-Gaubert
Bruno Richard
Dominique Richard
Elizabeth Rimington
Alessandro Riva
Georges Rocchietta
Thaddaeus Ropac
Charles et Marianne Ruggieri
Maha Safadi Debs
Patrick Sainte Marie
Raoul Salomon et Melvina Mossé
Jean-Pierre Samilo
Jacques-Emmanuel Saulnier

Julien Schoenlaub
Noëlie Schoenlaub
Jacques Sereys
Docteur Jean-Philippe
et Nathalie Seta
Évelyne Sevin et Pascal Macioce
Jérôme et Sophie Seydoux
Audra Shallal-Platov
Agnès Silvestre
Dustin Sobie
Jean et Sophie Solanet
Jean-Marc Solignac
Julien et Céline Sportisse
Thierry Sœur et Béatrice Thomas
Peace Sullivan
Emmanuel Tailly
Pascal Tallon
Pierre et Élène Tattevin
Xavier et Odile Thieblin
Jean Topin
Stéphanie Trevidic
Melissa Ulfane
Christian et Michelle Val
Jean-Pierre Vallé
André Vanbellinghen
Jean-Pierre et Régine Varon
Sylvie et Serge Vay
Jean-Pierre et Catherine
Vesperini
Philippe Villin
Franklin Wernert
Caroline Willemetz
Sylvie Winckler
Pierre Yovanovitch
Jean et Alexandra de Yturbe
Guy Zacklad et Laurent Pineau

* Certains donateurs ont souhaité rester anonymes.

SOUTENEZ L'OPÉRA DE PARIS

SUPPORT THE PARIS OPERA

AMIS OU MÉCÈNES, VOUS CONTRIBUEZ À FAIRE DE L'OPÉRA DE PARIS UN LIEU DE CRÉATION ET D'INSPIRATION POUR LES GÉNÉRATIONS À VENIR. QUELLES QUE SOIENT LA NATURE ET L'AMPLEUR DE VOTRE PARTICIPATION OU DE CELLE DE VOTRE ENTREPRISE, VOUS AVEZ UN RÔLE À JOUER EN FAVEUR DE CETTE INSTITUTION TRICENTENAIRE.

Nous contacter

Contact us

Arop – Palais Garnier
8, rue Scribe
75009 Paris
+33 (0)1 58 18 35 35
contact@arop.operadeparis.fr

Jean-Laurent Bonnafé
Président
Jean-Yves Kaced
Directeur
Richard Chevallier, Pascal Riu
Directeurs Adjoints

Accueillir les plus grands artistes lyriques, les metteurs en scène et les chorégraphes les plus renommés sur la scène du Palais Garnier et de l'Opéra Bastille, animer une 3^e Scène numérique, faire éclore les jeunes talents au sein de l'Académie et de l'École de Danse, ouvrir les portes de l'Opéra à un public toujours plus large : pour chacun de ces projets, l'Opéra de Paris a besoin du soutien de ses amis et mécènes, particuliers, entreprises et fondations.

COMMENT SOUTENIR L'OPÉRA ?

• Faites un don en ligne

Apportez une contribution immédiate aux activités de l'Opéra de Paris et choisissez le projet soutenu en faisant un don sur la plateforme de dons en ligne sécurisée.

> arop.operadeparis.fr/faireUnDon

• Accompagnez ses projets

Les productions lyriques et chorégraphiques, les tournées internationales de l'Orchestre et du Ballet, la 3^e Scène, l'Académie et les restaurations du patrimoine architectural ont besoin de votre soutien. Rejoignez un Cercle de philanthropes et découvrez les coulisses de la création.

• Participez aux galas

Vivez un moment d'exception lors des galas organisés au bénéfice de l'Opéra et du Ballet.

> galaopera.fr

• Devenez un ami de l'Opéra

Partagez votre passion en rejoignant l'Arop, Association pour le Rayonnement de l'Opéra de Paris. Par vos dons, votre adhésion, les abonnements et les galas que vous réservez, vous êtes directement associés à l'Opéra national de Paris et à son développement.

• Transmettez un legs, une donation ou le bénéfice d'une assurance-vie

Témoignez de votre passion de l'opéra et du ballet en effectuant un legs, une donation ou en confiant le bénéfice d'une assurance-vie à l'Opéra national de Paris.

VOS AVANTAGES FISCAUX

• Soutenez l'Opéra de Paris et bénéficiez de réductions fiscales avantageuses.

- Réduction fiscale de 66% sur l'Impôt sur le Revenu (IRPP)
- Réduction fiscale de 75% sur l'Impôt sur la Fortune Immobilière (IFI) pour les dons au bénéfice de la Fondation pour le Rayonnement de l'Opéra national de Paris (Fronp)
- Réduction fiscale pouvant aller jusqu'à 60% du montant du don sur l'Impôt sur les Sociétés (IS)
- Des dispositifs fiscaux sont également proposés pour les donateurs résidant à l'étranger.

Contactez-nous pour tout renseignement.

Your support helps to make the Paris Opera a place of creativity and inspiration for future generations. Whatever the nature and size of your contribution, or that of your company, you have a role to play within this three-century-old institution.

Hosting top opera singers and leading stage directors and choreographers at the Palais Garnier and Opéra Bastille, managing a 3^e Scène – a virtual space for creation, reflection and education –, fostering young talents within the Academy and the School of Dance, open the doors of the Opera to an ever wider audience: for each of these projects, the Paris Opera needs the support of its friends and sponsors.

HOW CAN YOU SUPPORT THE OPERA ?

• Make an online donation

You can make an instant contribution to the Paris Opera's activities and choose the project you want to support by making a donation on the secure donation platform.

> arop.operadeparis.fr/faireUnDon

• Accompany its projects

The opera and ballet productions, the international tours of the Orchestra and the Ballet, the digital 3^e Scène, the Academy and the restoration of the architectural heritage need your support. Join a Circle of patrons and discover the making of a show.



© Ann Ray

• Participate in galas

Enjoy an exceptional experience at galas staged on behalf of the Opera and Ballet.

> galaopera.fr

• Join the Friends of the Paris Opera

Share your passion by joining AROP (The Friends of the Paris Opera). You directly contribute to the financing of its projects through your donations, your membership, and the subscriptions and galas you reserve.

> arop.operadeparis.fr/devenir-membre

• Bequest, donation, life insurance

Pass on your passion for opera and ballet by making a bequest, a donation or entrusting the benefit of life insurance to the Paris Opera.

TAX BENEFITS

Support the Paris Opera and benefit from tax deduction (also available for donors who live outside France). Please contact us for further information.

ADHÉREZ À L'AROP, LES AMIS DE L'OPÉRA

THE FRIENDS OF THE PARIS OPERA
ASSOCIATION RECONNUE D'UTILITÉ PUBLIQUE

L'ASSOCIATION POUR LE RAYONNEMENT DE L'OPÉRA DE PARIS RASSEMBLE 4 500 PASSIONNÉS D'ART LYRIQUE ET CHORÉGRAPHIQUE QUI SOUHAITENT SOUTENIR L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS ET ÊTRE ASSOCIÉS ÉTROITEMENT À SES ACTIVITÉS. L'AROP CONTRIBUE ACTIVEMENT À LA VITALITÉ ARTISTIQUE ET AU RAYONNEMENT DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS. GRÂCE AUX RESSOURCES COLLECTÉES, ELLE SOUTIEN LES PRODUCTIONS, LES TOURNÉES DU BALLET, LES PROGRAMMES DE L'ACADÉMIE, L'ÉCOLE DE DANSE, LA 3^E SCÈNE...

Arop – Palais Garnier
8, rue Scribe
75009 Paris
+33 (0)1 58 18 35 35
contact@arop.operadeparis.fr
arop.operadeparis.fr

DEVEZ UN SPECTATEUR PRIVILÉGIÉ

Amateur d'opéra ou de ballet, rejoignez les Amis de l'Opéra et **accédez facilement à tous les spectacles, dans les meilleures conditions** : réservation prioritaire (en dehors du calendrier d'ouverture des ventes de l'Opéra), facilités d'échanges, placement de choix, accès à un salon privé aux entractes au Palais Garnier et à l'Opéra Bastille. L'Arop propose également à ses membres quatre formules d'abonnement sur une sélection de spectacles, avec la possibilité de réserver un cocktail et un souper dans les foyers des deux théâtres.

PARTAGEZ LA PASSION DE L'OPÉRA

L'Arop vous associe, tout au long de la saison, à la vie de l'Opéra national de Paris, et vous invite à **rencontrer les artistes, découvrir les coulisses des spectacles, assister aux répétitions et participer à de nombreuses activités culturelles** en compagnie d'autres passionnés de ballet et d'opéra.

SOUTENEZ L'OPÉRA

Par vos dons, votre adhésion, les abonnements et les galas que vous réservez, vous contribuez directement au financement des projets de l'Opéra. Tout don ouvre droit à une réduction fiscale de 66% de son montant sur l'impôt sur le revenu ou de 75% sur l'impôt sur la fortune immobilière. N'hésitez pas à nous contacter pour en savoir davantage sur les projets de mécénat et les différents dispositifs fiscaux en France et à l'étranger (dons transfrontaliers pour les résidents à l'étranger, legs et donation temporaire d'usufruit).



AROP - The Friends of the Paris Opera brings together 4,500 opera and ballet lovers, both individuals and companies, who wish to support the Paris Opera and be closely associated with its activities.

AROP contributes actively to the artistic vitality and influence of the Paris Opera. With the funds it collects each year, the association supports productions, Paris Opera Ballet tours, the Academy, the Ballet School, the 3^e Scène...

BECOME A PRIVILEGED OPERA AND BALLET-GOER

If you love opera and ballet, join AROP and enjoy priority booking (without waiting for the Opera's sales opening dates), a premium seat and a private lounge during the intervals of performances at the Palais Garnier and Opéra Bastille.

AROP also offers its members four subscription packages on a selection of performances with the possibility to reserve cocktails during the intervals or a supper after the show in the foyers of the two theatres.

SHARE YOUR PASSION FOR THE OPERA

Throughout the season, AROP invites you to take the pulse of the Paris Opera, to meet artists and stage directors, discover what goes on behind the scenes and take part in cultural activities, in the company of other opera and ballet lovers.

SUPPORT THE OPERA

The Paris Opera relies on the generosity of donors who are keen to be associated with its development. You contribute directly to the financing of its projects through your donations, your membership, and the subscriptions and galas you reserve. Tax benefits are available for donors living outside of France.

THE AMERICAN FRIENDS OF THE PARIS OPERA & BALLET

Incorporated in 1984 and based in New York, the American Friends of the Paris Opera & Ballet is a 501(c)3, not-for-profit organization that raises funds to support the Paris Opera and promote French-American artistic exchange. AFPOB invites individual, foundation and corporate donors to become members or sponsors and enjoy access to exclusive benefits and events both in France and the United States, as well as significant tax advantages.

Olivia Tournay Flatto, CHAIRMAN

972, Fifth Avenue, New York, NY 10075

tel: (00) 1 212 43914 26 / fax: (00) 1 212 43914 55 / info@afpob.org / afpob.org

Conseil d'Administration de l'Arop

Jean-Laurent Bonnafé Président
Agnès Schweitzer Vice-Présidente
Philippe Journo Vice-Président
Philippe Pontet Trésorier
Jean Burelle Trésorier adjoint
Valérie Bernis Secrétaire Générale
Marie-Laure Mine Secrétaire Générale adjointe

Jean-Louis Beffa
Arnaud Boetsch
Jacques Bouhet
Gerhard Cromme
Jean-François Dubos
Olivia Tournay Flatto
Éric Fourle
Claude Janssen
Honoré Langlais
Laurent Mignon
Jean-Luc Petithuguenin
Jacques Ripoll
Marie-Thérèse Rose
Jacques-Emmanuel Saulnier
Philippe Sereys de Rothschild
Jean Solanet
Sylvie Winckler
Administrateurs

Comité d'honneur

Jean-Louis Beffa
Léon Cligman
Claude Janssen
Présidents d'honneur
Marina de Brantes,
André Larquié t,
Léone Noëlle Meyer,
Jean-Yves Kaced Directeur
Richard Chevallier, Pascal Riu
Directeurs Adjoints

VOTRE ENTREPRISE & L'OPÉRA

YOUR COMPANY AND THE OPERA

Le Cercle des entreprises Mécènes et Partenaires

DEVENIR MEMBRE DU CERCLE DES ENTREPRISES MÉCÈNES ET PARTENAIRES DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS, C'EST PERMETTRE À DES PROJETS ESSENTIELS DE L'INSTITUTION DE VOIR LE JOUR.

DES PROJETS D'UNE GRANDE RICHESSE

Vous pouvez choisir de vous associer, de manière spécifique, à une ou plusieurs initiatives attachées aux missions de l'Opéra :

- **Faire connaître et enrichir son répertoire lyrique et chorégraphique :** soutenez une production lyrique ou chorégraphique, un cycle de concerts.
- **Favoriser l'accès au spectacle vivant et former les talents de demain :** associez-vous aux offres en faveur des publics éloignés de la culture, aux avant-premières réservées aux jeunes ou aux soirées moins de 40 ans. Soutenez l'École de Danse ou l'Académie de l'Opéra.
- **S'ouvrir à tous les publics et rayonner en France et à l'étranger :** contribuez au développement de la 3^e Scène digitale de l'Opéra, au financement des tournées du Ballet ou de l'Orchestre, aux retransmissions sur Internet ou dans les salles de cinéma.
- **Préserver et transmettre son patrimoine, moderniser ses théâtres :** participez à la restauration d'éléments du patrimoine du Palais Garnier et contribuez à améliorer l'accueil du public à l'Opéra Bastille.

DIFFÉRENTES MANIÈRES DE SOUTENIR L'OPÉRA

Chaque entreprise peut choisir la forme de son concours :

- **LE MÉCÉNAT EN NUMÉRAIRE**, en versant un don au bénéfice d'un projet.
- **LE MÉCÉNAT EN NATURE**, en faisant un don de produits.
- **LE MÉCÉNAT DE COMPÉTENCES**, en mettant votre savoir-faire au service de l'Opéra.
- **LE PARRAINAGE**, qui autorise une communication en lien avec vos produits.

En contrepartie de votre soutien, vous bénéficiez de nombreux avantages :

- **Une relation privilégiée avec l'Opéra**, en participant aux rencontres du Cercle.
- **Une visibilité importante** sur les supports de communication de l'Opéra.
- **Un accès privilégié aux deux théâtres**, avec notamment la possibilité d'organiser des opérations de relations publiques de prestige, des visites privées des coulisses...
- **Des moments d'exception proposés à vos salariés**, qui peuvent, par exemple, assister à des répétitions d'opéra et de ballet.

Enfin, la loi en faveur du mécénat permet à votre société de bénéficier **d'une réduction d'impôt pouvant atteindre 60% du montant du don.**

Informations

Jean-Yves Kaced
DIRECTEUR DU DÉVELOPPEMENT
ET DU MÉCÉNAT
jykaced@operadeparis.fr



© Ann Ray

Tous les événements de votre entreprise à l'Opéra

VISITES DES COULISSES, SÉMINAIRES, DÉFILÉS DE MODE, DÎNERS, OPÉRATIONS DE RELATIONS PUBLIQUES AUTOUR DE LA PROGRAMMATION LYRIQUE ET CHORÉGRAPHIQUE : L'OPÉRA ACCUEILLE TOUS LES ÉVÉNEMENTS DE LA VIE DE VOTRE ENTREPRISE.

Club entreprises

Tél. 01 58 18 35 57
tastoux@arop.operadeparis.fr
ereisacher@arop.operadeparis.fr
operadeparis.fr

POUR UN LIEN PRIVILÉGIÉ, LE CLUB ENTREPRISES DE L'AROP

Invitez régulièrement vos clients et partenaires à l'Opéra grâce aux soirées du Club entreprises, programmées à l'occasion des opéras, ballets et événements les plus attendus de la saison, comprenant un cocktail d'entracte et un dîner dans les foyers à l'issue du spectacle. Adhérez au Club entreprises et rejoignez un cercle d'influence qui regroupe les dirigeants de plus de 160 sociétés!

Billets Premium

Tél. 01 58 18 35 57
entreprises@arop.operadeparis.fr

POUR UN ÉVÉNEMENT UNIQUE, LE BILLET PREMIUM

L'Opéra et l'Arop vous offrent la possibilité de réserver en toute liberté et sans obligation d'adhésion les meilleures places en salle pour la quasi-totalité des représentations du Palais Garnier et de l'Opéra Bastille. Vous pouvez personnaliser votre événement en choisissant les prestations souhaitées; d'une simple coupe de champagne à un cocktail ou un souper à l'issue du spectacle, nous nous chargerons de toute l'organisation sur mesure de votre soirée dans un espace privatif à votre image. Le Billet Premium comprend un don qui permet de soutenir les activités de l'Opéra national de Paris. Vous bénéficierez ainsi d'une réduction fiscale pouvant atteindre 60% du montant de ce don au titre de l'impôt sur les sociétés.

Visites privées des coulisses

Tél. 01 58 18 35 57
entreprises@arop.operadeparis.fr
operadeparis.fr

VISITES PRIVÉES DES COULISSES

Le Palais Garnier vous dévoile ses lieux les plus secrets comme le « lac de l'Opéra », les ateliers de couture ou la mystérieuse salle des cabestans. L'Opéra Bastille vous ouvre les portes des ateliers de création et d'assemblage des décors, et vous transporte au cœur d'un théâtre dont le dispositif scénique est unique au monde. Faites découvrir les coulisses du Palais Garnier ou de l'Opéra Bastille à vos invités, par groupe de 30 personnes maximum, accompagné de conférenciers. Ces visites sont proposées en complément des représentations, ou indépendamment des spectacles.

Location des espaces

Tél. 01 40 01 18 61
mhoffmann@operadeparis.fr
Tél. 01 40 01 18 11
tkokeguchi@operadeparis.fr
operadeparis.fr

LOCATION DES ESPACES

Vous pouvez louer, au sein du Palais Garnier comme de l'Opéra Bastille, de nombreux espaces, salles de spectacles et salons de réception, pour vos soirées privées, galas, défilés, concerts, assemblées générales, séminaires, conférences...

.....
Information on the Circle of corporate sponsors

Jean-Yves Kaced,
DIRECTOR OF DEVELOPMENT
AND PHILANTHROPY
jykaced@operadeparis.fr
.....

Information on Arop Corporate Club

Tel. +33 1 58 18 35 40
tastoux@arop.operadeparis.fr
ereisacher@arop.operadeparis.fr
operadeparis.fr
.....

Information on Premium Tickets and for behind-the-scenes visits

Tel. +33 1 58 18 35 57
entreprises@arop.operadeparis.fr
.....

Information on venue hire

Tél. +33 1 40 01 18 61
mhoffmann@operadeparis.fr
Tél. +33 1 40 01 18 11
tkokeguchi@operadeparis.fr
operadeparis.fr
.....

The Paris Opera welcomes any company that would like to support the Opera's projects, organize public-relations events and behind-the-scenes visits or hire venues inside its theatres.

THE PARIS OPERA'S CIRCLE OF CORPORATE SPONSORS AND PARTNERS

By becoming a member of the Paris Opera's Circle of Corporate Sponsors and Partners you enable the institution's key projects to reach fruition thanks to your support. For example: the avant-premières reserved for young audiences, the educational programmes, the Opera's Academy, the online 3^e Scène, broadcasts of the Opera's productions in cinemas, and tours of the Ballet and the Orchestra in France and abroad..

The Opera's corporate sponsors and partners enjoy exclusive benefits in terms of communication, the opportunity to organize public-relations events and to offer their employees the chance to experience special moments in the life of the Opera (rehearsals, encounters with the artists..).

THE AROP CORPORATE CLUB

Join AROP's Corporate Club and regularly invite clients or partners to the Opera, in particular with the corporate subscription which enables you to reserve 36 seats or more for the most awaited opera and ballet performances of the season.

PREMIUM TICKET

The Paris Opéra and Arop give you a priority access to the best seats and without membership, for all the performances at the Palais Garnier and the Opéra Bastille (except the Corporate Club evenings and galas).

You can customize your evening by choosing the services you would like; a glass of champagne, a cocktail reception or a dinner after the performance in a privatized reception area. We will take care of every detail regarding the organization of your evening.

The Premium ticket includes a donation to support the activities of the Paris national Opera. The donation will allow for a tax reduction of up to 60% of the amount donated .

PRIVATE BEHIND-THE-SCENES TOURS

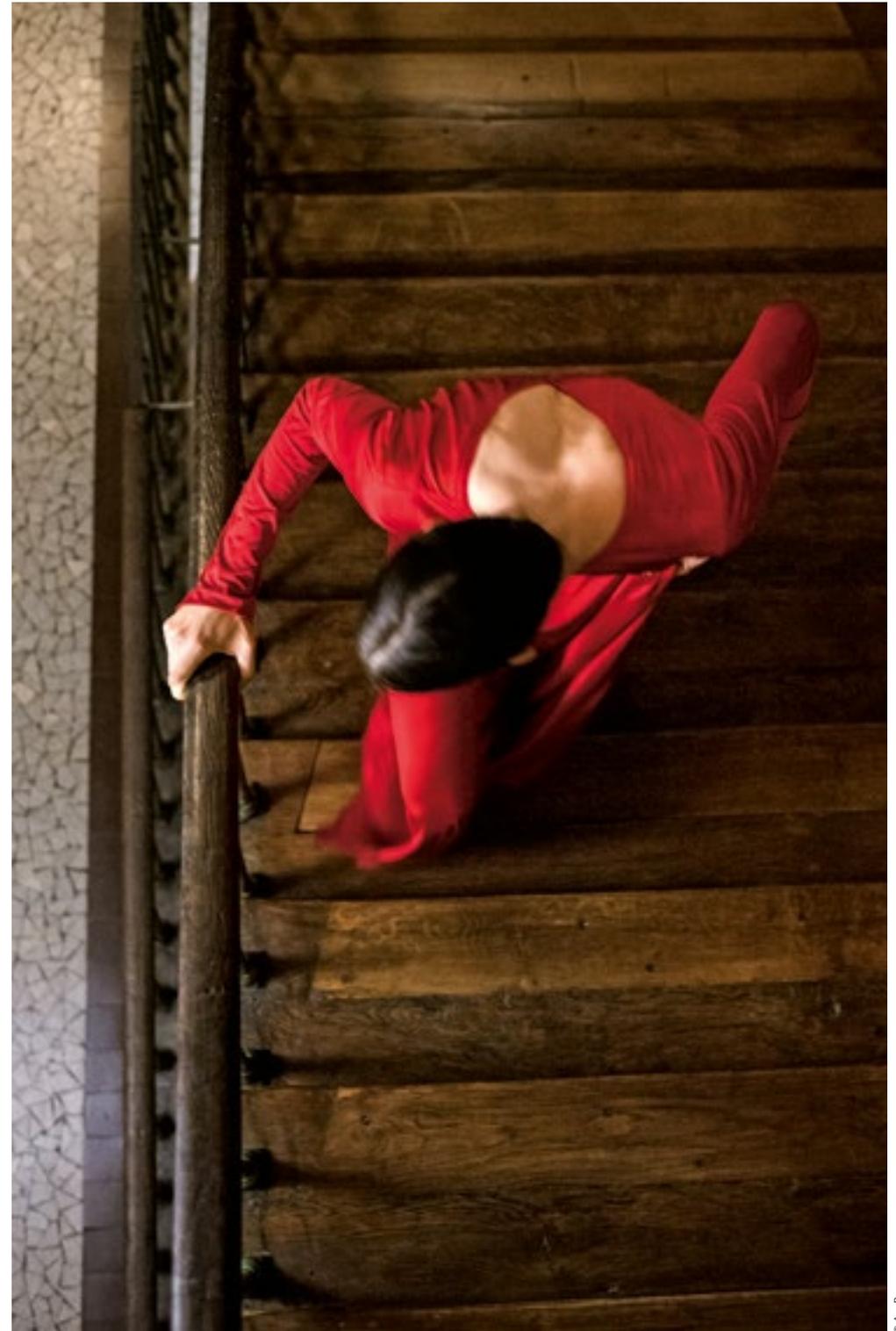
The Palais Garnier unveils its most secret places such as the "Opera's lake", the costume workshops or the mysterious "salle des cabestans".

The Opéra Bastille opens its doors to its workshops where sets are created and assembled. The tour then continues to the heart of the theater whose stage machinery and equipment are among the most unique in the world.

Give your guests a behind-the-scenes tour of the Palais Garnier or the Opéra Bastille accompanied by specialized guides – for groups of up to 30 people. These visits are offered either as a complement to a performance, or as an independent tour.

VENUE HIRE

You can hire numerous areas, including performance spaces and reception rooms at the Palais Garnier and the Opéra Bastille auditorium for your own private evenings, galas, fashion shows, concerts, general meetings, seminars or conferences...



LES MEMBRES DU CLUB ENTREPRISES DE L'AROP

DONATEURS CARRÉ OR



MEMBRES PARTENAIRES



MEMBRES ASSOCIÉS

AG2R LA MONDIALE
ALLIANZ
AON FRANCE
ARDIAN
ASSURONE GROUP
BANQUE NOMURA FRANCE
BATEG
BOUYGUES
BOUYGUES ÉNERGIES ET SERVICES
CARMILA
CÉRÉLIA
CHAMPAGNE TAITTINGER

CNP ASSURANCES
COMPAGNIE DE SAINT-GOBAIN
ENGIE SOLUTIONS
FINANCIERE CHATEL
FNAC DARTY
GECINA
GROUPAMA
GROUPE CASINO
GROUPE MONNOYEUR
GROUPE SAFRAN
HUAWEI TECHNOLOGIES FRANCE
IBM

NEXITY LAMY
RATP
RUNGIS MARCHÉ INTERNATIONAL
SUEZ
TDF
VINCI
YSI CAPITAL

MEMBRES BIENFAITEURS

AIR LIQUIDE
ALL EVENTS
ALLINVEST
ALSEI
AMANE ADVISORS
AU GROUP
AUGUST DEBOUZY
AVRIL
BANQUE DEGROOF PETERCAM FRANCE
BARBER HAULER CAPITAL ADVISERS
BIOCODEX
CBA DESIGNING BRANDS
WITH HEART
CABINET TEITGEN & VIOTTOLO
CIPM INTERNATIONAL
COFFIM

COVÉA
CRÉDIT MUTUEL ARKÉA
GENTIN CONSEIL
GOLDMAN SACHS PARIS INC. ET CIE
GROUPE AUDIENS
IDEACOM
INTERCONTINENTAL PARIS LE GRAND
JEAN SOLANET FIBELAAGE
KLEPIERRE
LVMH/MOËT HENNESSY.
LOUIS VUITTON
MAZARINE GROUPE
MCKINSEY & COMPANY
M-EDEN
MORGAN STANLEY
PAPREC RECYCLAGE

Q-PARK FRANCE
RUSSELL REYNOLDS ASSOCIATES, INC
SAS FRANCE
SEPTODONT
SIEMENS
SOMDIAA
TRAVELLER MADE
VALENTIN ENVIRONNEMENT ET TP
VINCI IMMOBILIER
WHITE & CASE



Transmettez
LEGS, DONATIONS,
ASSURANCES-VIE votre passion
aux générations futures

ASSOCIATION POUR LE RAYONNEMENT DE L'OPÉRA NATIONAL DE PARIS

Reconnue d'utilité publique

Palais Garnier - 8 rue Scribe, 75009 Paris
Contact : Matthieu Odinet, 01 58 18 65 15
modinet@arop.operadeparis.fr

arop.operadeparis.fr

Vos dons et legs contribuent à faire
de l'Opéra national de Paris un lieu de création
et d'inspiration pour les générations à venir.

Pour faire éclore les jeunes talents au sein de l'École de danse
et de l'Académie, et préserver le patrimoine exceptionnel
de l'Opéra national de Paris, nous avons besoin de votre soutien.

CONTRIBUTEURS

p. 38 : **Philippe Lalitte** est Professeur de Musicologie à Sorbonne Université (Institut de Recherche en Musicologie, CNRS UMR8223) et membre associé du Laboratoire d'Étude de l'Apprentissage et du Développement (CNRS UMR5022). Il est par ailleurs Conseiller Scientifique Pilote au Département d'Évaluation de la Recherche du Hcéres. Ses recherches portent sur l'analyse, la performance et la cognition des musiques savantes des XX^e et XXI^e siècles. Elles explorent de nouvelles méthodes d'analyse à l'aide des technologies informatiques (représentations du son et descripteurs audio). Elles cherchent à transférer certains outils théoriques issus des sciences cognitives et de la sémiotique vers l'analyse structurelle

de la musique. Il a publié de nombreux articles dans des revues nationales et internationales, dirigé six ouvrages collectifs et publié *Analyser l'interprétation de la musique du XX^e siècle* (Hermann, 2015).

p. 44 : **Pascal Lécroart** est Professeur de Littérature française à l'Université de Franche-Comté. Spécialiste de Paul Claudel et de son rapport à la musique, il a notamment publié *Paul Claudel et la rénovation du drame musical* (Sprimont, Mardaga, 2004), ainsi qu'un *Correspondance musicale* de Claudel (Genève, Editions Papillon, 2007). Il a ensuite étendu sa réflexion aux relations entre littérature, théâtre et musique au XX^e siècle, dirigeant différents collectifs sur le sujet. Il est également responsable du fonds d'archives du dramaturge

Jean-Luc Lagarce, accessible sur internet, et a récemment publié un volume collectif, *Formes et dispositions du texte théâtral du symbolisme à aujourd'hui* (Besançon, Annales littéraires – PUF, 2019).

p. 64 : Ancien élève en dramaturgie à l'ENS de Lyon, **Marius Muller** rédige actuellement une thèse sur les tentatives de déconstructions et renouvellements de l'opéra sur la scène contemporaine, sous la direction de Timothée Picard (Université Rennes 2) et Isabelle Moindrot (Université Paris 8). Il a assisté les commissaires de l'exposition *L'Aventure du Ring en France* (Opéra de Paris, 2020, annulée) et rédigé les notices biographiques de l'exposition *Patrice Chéreau, un musée imaginaire* (Collection Lambert, Avignon, 2015).

Publication de l'Opéra national de Paris

Directeur général
Alexander Neef

Chef du service des éditions
Inès Piovesan

Rédaction et réalisation
Marion Mirande

Attachée publications opéra
Fabienne Renaud

Iconographie

Lise Bruyneel - la fabrique des regards

Iconographie du portfolio des répétitions

Catherine Plichon

© Opéra national de Paris

Siret Opéra : 784 396 079 0054

RCS Paris 784396079

Licence ES : 1-1075037, 1-1075038,

2-1075039, 3-1075040

–

Conception et réalisation graphique

Dream On

Impression

Stipa, Montreuil

CRÉDITS

Couverture : Alfredo De Stefano, *Light Line*

© Alfredo De Stefano

p. 15, 17 : © Leo Divendal

p. 24 : © Tallandier/Bridgeman images

p. 24 : © Tallandier/Bridgeman images

p. 24 : © Bridgeman Images

p. 28-29 : Huile sur toile, Washington D.C., National Gallery of Art © QuintLox/Leemage

p. 34 : © Heritage Images/Leemage

p. 37 : Tolède, église San Tomé © Raffael/Leemage

p. 38 : Huile sur bois, 41 x 61 cm
© akg-images

p. 41, 42 : The British Library © The British Library Board/Leemage

p. 47 : Huile sur panneau, ca 1545, Prague, National Gallery © FineArtImages/Leemage

p. 48 : Huile sur panneau, 63 x 45 cm, Paris, Musée du Louvre © Bridgeman Images/Leemage

p. 52, 53, 54 : Huile sur panneau, Madrid, Museo del Prado © Bridgeman Images/Leemage

p. 56 : Huile sur panneau, 85 x 118 cm, Marseille, Musée Des Beaux Arts © Photo Josse/Leemage

p. 60 : © Bridgeman Images, © Luisa Ricciarini/Leemage, © Eric Vandeville/akg-images, © Fototeca/Leemage, © FineArtImages/Leemage, © Lissac/Godong/Leemage, © British Library Board/Robana/Leemage

p. 62 : Tempéra sur bois, 87 x 62 cm.

Traversetolo, Magnani Rocca Foundation.

© Electa/Leemage – Orselina, Switzerland

© Fred de Noyelle/Godong/Leemage

76 x 57 cm, Pau, Musée des Beaux Arts

© Photo Josse/Leemage

p. 63 : Huile sur toile, 131.9 x 96.4 cm.

Collection privée © Christie's Images/

Bridgeman Images/Leemage

© DeNoyelle/Godong/Leemage

Florence, Fresque du Couvent de San Marco

© Electa/Leemage

p. 64, 67 : © Friederike Von Rauch

p. 68 : Huile sur toile, 116 x 102 cm, Madrid,

Museo del Prado © Bridgeman Images/

Leemage

p. 71, 72 : Tolède, église San Tomé

© Raffael/Leemage

p. 76-77 : Rome, Musées du Vatican

© Bridgeman Images/Leemage

p. 165-183 : reportage photographique

autour des répétitions : © Eléna Bauer/OnP

TRADUCTIONS

p. 16 à 27 : Richard Neel

–

Régie publicitaire

Mazarine Culture

2, square Villaret de Joyeuse, 75017 Paris

Tél. : 0 158 05 49 00, fax 0 158 05 49 37

www.mazarine.com