

Paul Claudel

Le Soulier de satin

5416

71 DEC

LE G. B. COROT
155, Rue St... E.P. 078
50502 DOUAI CEDEX
TEL : 03 27 97 03 75
Fax : 03 27 83 00 77



baccalauréat

1999

théâtre

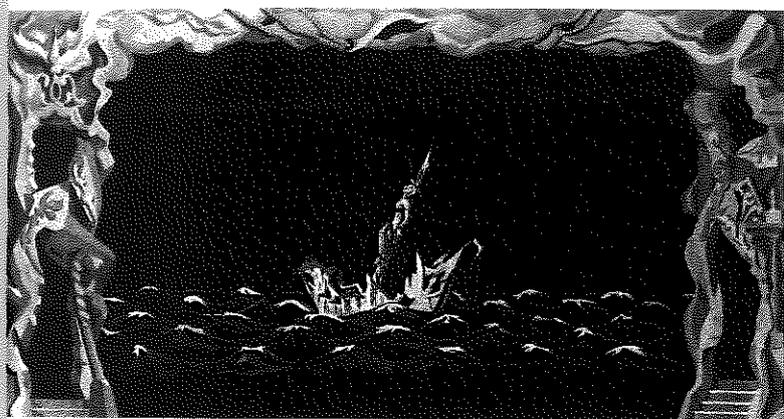
LEG.T. "J.-B. COROT"
133, Rue St. Mabot - B.P. 810
59508 DOUAI CEDEX
Tél. : 03 27 97 03 75
Fax : 03 27 88 00 77

11 DÉC 1998

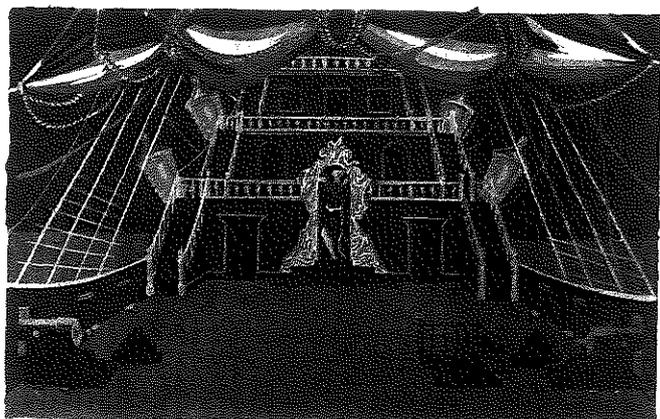
Le Soulier de satin

ou

Le Pire n'est pas toujours sûr



Le Père jésuite (2^e tableau) : sur la scène vingt élèves d'une école rythmique, portant chacune le costume "une vague", simulent les mouvements de la mer. Le décor est ici entouré du cadre fixe dans lequel apparaissent tous les tableaux. (Dessin de Lucien Coutaud)



Le château arrière du bateau amiral (32^e tableau). (Dessin de Lucien Coutaud)

*"La chaussure est ce qui sépare le pied
de la terre, qui l'exhausse, qui
l'empêche d'être souillé par la boue et
meurtri par l'obstacle. C'est de la foi,
c'est de l'idée, c'est du ciel, qu'il faut
nous mettre aux pieds si nous voulons
assurer notre avancement, et c'est
pourquoi le Prophète dit à son amie
qu'il "l'a chaussée de bleu"*

(Ezéchiel, XVI,10)".

**(in œuvres complètes de Paul Claudel
tome XXII).**



HARLINGUE-VOLLET

Paul Claudel à l'époque où il était ambassadeur à Washington (1927-1933)

SOMMAIRE

1 / Quelques dates.	
Repères biographiques.	4
Dates des œuvres théâtrales les plus importantes.	7
2 / Sources biographiques.	9
3 / Composition et édition.	10
La genèse du texte.	
La composition du texte.	
Les éditions du texte.	
4 / Le langage au centre de l'œuvre de Claudel.	11
L'art poétique.	
Vers et métaphores.	
Du vers au langage dramatique.	
Le rôle du silence.	
5 / Les idées de Claudel sur le théâtre.	12
La nature du théâtre.	
Les influences de Claudel.	
Le Soulier de satin : composition et esthétique.	
Un théâtre du rire et de l'humour.	
6 / Les mises en scène théâtrales.	
Chronologie.	14
Les mises en scène de Jean-Louis Barrault.	15
Autres mises en scène.	40
La mise en scène d'Antoine Vitez.	41
7 / Postface 1.	55
8 / Le Soulier de satin au cinéma.	58
9 / Postface 2.	64
10 / Addendum.	66
Biographie.	
Filmographie.	
A la télévision.	
11 / En couleurs.	67

1 / Quelques dates.

Repères biographiques

- | | | | |
|------|---|------|--|
| 1862 | Mariage des parents de Claudel. | 1903 | Amitié : avec Philippe et Hélène Berthelot.
Premières lettres de dénonciation au Quai d'Orsay à propos de sa relation avec Rose.
Enquête ordonnée par le Ministère. |
| 1864 | Naissance de Camille Claudel. | 1904 | Sauvé du blâme grâce à Philippe Berthelot.
Rose, enceinte de Paul Claudel, embarque pour l'Europe brusquement. Elle ne donnera plus de nouvelles jusqu'en 1913. |
| 1866 | Naissance de Louise Claudel. | 1905 | Naissance de Louise Vetch, fille de Rose et de Claudel. Il apprend la nouvelle un mois plus tard.
Nuit du 24 février dite "nuit de la Sexagésime": tentation du suicide.
En mars départ de Claudel pour l'Europe.
D'avril à juin cherche Rose en Belgique et en Hollande sans succès.
Retour à Villeneuve. |
| 1868 | 6 août naissance de Paul Claudel à Villeneuve-sur-Fère en Tardenois dans l'Aisne. | 1906 | En mars, épouse Reine Sainte-Marie Perrin, rencontrée deux mois plus tôt à Lyon.
Départ en Chine. |
| 1870 | Déménagements successifs dans l'est de la France de 1870 à 1879. | 1907 | Consul à Hankéou, puis à Tientsin. Naissance de sa fille Marie. |
| 1880 | Première communion. fin des pratiques religieuses | 1908 | Retour en France par le Transsibérien.
Rencontre Jacques Rivière.
Naissance de son fils Pierre. |
| 1882 | Elève à Louis-le-Grand à Paris. | 1910 | Consul à Prague. Naissance de sa fille Reine.
En France, rencontre Gide. |
| 1884 | Rencontre Marcel Schwob et Romain Rolland. | 1911 | Divers voyages en France et en Europe. |
| 1885 | Baccalauréat de philosophie.
Commence une licence de droit. | 1912 | Consul à Francfort.
Voyage à Roche et Charleroi sur les traces de Rimbaud.
Naissance de son fils Henri. |
| 1886 | Lecture des <i>ILLUMINATIONS</i> et d' <i>UNE SAISON EN ENFER</i> , d'Arthur Rimbaud. Choc. | 1913 | Mort de son père et internement de sa soeur Camille. |
| 1887 | Fréquente les mardis de Mallarmé. | 1914 | Consul à Hambourg puis ministère de la guerre à Bordeaux. |
| 1888 | Licencié en droit. | 1915 | Paris. conférences en Suisse et en Italie. |
| 1889 | Ecole des Sciences politiques. | 1916 | Mission économique à Rome pour un projet de chemin de fer du 45 ^{ème} parallèle |
| 1890 | Renonce à l'Ecole des Langues orientales.
Reçu premier au concours des Affaires étrangères.
Retour à la pratique religieuse. | 1917 | Ministre au Brésil. Part à Rio avec Darius Milhaud sans sa famille.
Naissance de sa fille Renée à Paris.
Première lettre de Rose Vetch après 13 ans de silence. |
| 1892 | Fréquente Léon Daudet, Jules Renard. | | |
| 1893 | Vice-consul à New-York. | | |
| 1894 | Vice-consul à Boston. | | |
| 1895 | Retour en France. Départ pour Shanghai. | | |
| 1896 | Vice-consul à Fouchéou, en Chine. | | |
| 1897 | Vice-consul à Hankéou. | | |
| 1898 | Vice-consul à Shanghai. Voyage au Japon. | | |
| 1899 | Consul à Fouchéou.
Première rencontre, lors d'un dîner, avec Rose Vetch, mariée et mère de quatre enfants.
Noël à Bethléem. | | |
| 1900 | Retour à Villeneuve.
Première rencontre avec Gide et Jammes.
Retraite dans les abbayes de Solesmes et de Ligugé.
Départ pour la Chine à bord de l'Ernest-Simons où il retrouve Rose Vetch. | | |
| 1901 | Fouchéou. Début de ses relations passionnelles avec Rose Vetch. | | |



Les trois enfants : Louise, Paul et Camille, avec le grand-père maternel. Vers 1872.



Claudel à Shangai, vers 1895-1897.



La famille, boulevard Port-Royal, vers 1886-87.
Devant Paul, son père et sa sœur Camille et en premier plan sa mère et sa sœur Louise.



Paul Claudel et Hélène Hoppenot, vers 1923.



Paul Claudel et sa femme en mai 1933 à leur arrivée à Bruxelles où Paul Claudel sera Ambassadeur de France de 1933 à 1935.

ROGER-VOLLET



- | | | | |
|------|--|------|---|
| 1918 | Voyages en Amérique centrale. | 1940 | Brangues occupé par les Allemands. Voyage à Alger où il rencontre Saint-Exupéry. |
| 1919 | Ambassadeur au Danemark jusqu'en 1921. | 1941 | Projets avec Jean-Louis Barrault pour <i>TÊTE D'OR</i> , <i>LE SOULIER DE SATIN</i> et <i>CHRISTOPHE COLOMB</i> . |
| 1921 | Ambassadeur au Japon de 1921 à 1927. Lors d'un tremblement de terre, l'ambassade est détruite et avec elle la troisième journée du Soulier de satin. | 1943 | Mort de Camille Claudel en octobre. 27 novembre : première du <i>SOULIER DE SATIN</i> . |
| 1927 | Ambassadeur à Washington. Achète le château de Brangues dans l'Isère. | 1946 | Election à l'Académie française. |
| 1929 | Mort de sa mère. | 1951 | Entretiens avec Jean Amrouche pour la télévision. Mort de Rose Vetch. |
| 1933 | Ambassadeur à Bruxelles. | 1953 | Maladie de cœur. |
| 1935 | Mort de sa sœur Louise. Fin de sa carrière diplomatique. Se partage désormais entre Paris et Brangues. | 1955 | Meurt d'une crise cardiaque. obsèques nationales à Notre-Dame-de-Paris. Septembre : inhumation à Brangues. |
| 1936 | Paris. Gravement malade. | | |



Le patriarche de Brangues, vers la fin de sa vie.



Paul Claudel lors des ses entretiens télévisés avec Jean Amrouche en 1951.

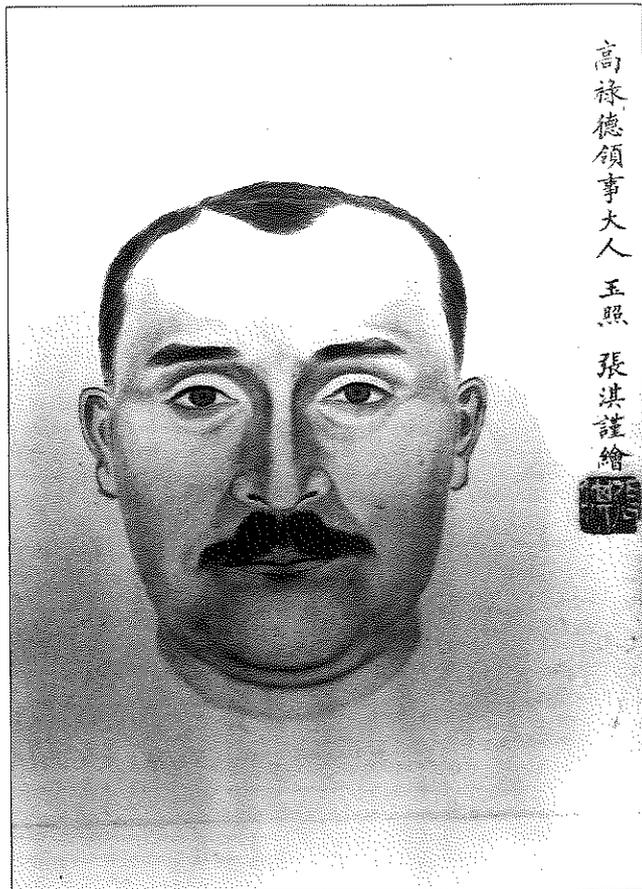
Dates de publication des œuvres théâtrales les plus importantes

- 1890 *TÊTE D'OR.*
- 1893 *LA VILLE.*
- 1900 *L'ÉCHANGE.*
- 1906 *LE PARTAGE DE MIDI.*
- 1911 *L'OTAGE.*
- 1912 *L'ANNONCE FAITE À MARIE.*
- 1918 *LE PAIN DUR.*
- 1920 *LE PÈRE HUMILIÉ.*
LES CHOÉPHORES - LES EUMÉNIDES
(traduit du grec)
- 1926 *LA JEUNE FILLE VIOLAINE.*
- 1929 *LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB.*
LE SOULIER DE SATIN.
- 1938 *JEANNE D'ARC AU BÛCHER,*
oratorio dramatique.
- 1940 *L'ANNONCE FAITE À MARIE* avec nouvel acte IV.
- 1942 *L'HISTOIRE DE TOBIE ET DE SARA.*
- 1944 *LE SOULIER DE SATIN*, édition de scène.
- 1947 Réédition de la version intégrale.

Rosalie Vetch à Fou-tcheou, vers 1900.



DR



Paul Claudel en Chinois, vers 1895. Dessin de Foujita.

ADAGP, PARIS 1988

2 / Sources biographiques.

Claudiel lui-même, dans différents ouvrages, indique que les deux pièces *LE PARTAGE DE MIDI* et *LE SOULIER DE SATIN* sont liées à sa rencontre avec Rose Vetch. Elle a 29 ans, lui 32, elle est mariée, mère de quatre enfants, lui est seul et n'a pas connu de femme. Il vit une période difficile, séparé de sa famille. Il cède à son attirance pour Rose et vit avec elle une passion qui l'écartèle et transforme profondément le chrétien qu'il est. De cette liaison qui dure quatre ans, de 1900 à 1904, au su de tous et en particulier du mari de Madame Vetch, Claudiel a peu parlé : quelques allusions dans sa correspondance, son *JOURNAL*, dans *LES MÉMOIRES IMPROVISÉS* recueillis par Jean Amrouche pour la télévision : "un drame comme celui que j'avais vécu ne pouvait pas finir brusquement ; il a laissé des ondulations prolongées et on peut dire que *LE SOULIER DE SATIN* marque la résolution définitive des différentes harmonies qui avaient agi avec tant de force sur mes jeunes années. (...) Il n'est pas complètement dans mon pouvoir de supprimer les profondes blessures que j'ai ressenties. Elles ont mis un certain temps à se cicatriser, mais en même temps j'avais une vie plénière, remplie par le mariage, remplie par les enfants; remplie par le succès pratique. (...) Il n'y a pas uniquement l'amertume et la douleur. (...) Les circonstances ont permis qu'entre les deux partenaires du *PARTAGE DE MIDI* une retrouvaille, on peut dire ait eu lieu, une rencontre, une explication, et finalement un apaisement dans un sens

Le Monde (11/07/87)

La mule de l'ogresse

Au mois d'octobre 1900, Paul Claudiel, alors gérant du vice-consulat de Fouchéou, vogue vers la Chine, à bord du paquebot *Arthur-Simmons*. Il vient de prendre un congé. Il a passé la nuit de Noël 1899 à Bethléem.

Sur les bateaux, certains jours, on s'ennuie. Il y a des jeux de bord pour l'animation. Et notre Claudiel de participer à un jeu anglais appelé « Hunt the slipper ».

A l'origine, c'était un jeu d'enfants, qui est presque le même que le cache-tampon français : un objet est caché, le jeu est de le retrouver.

Les grandes personnes de Grande-Bretagne, qui sont quelquefois perverses, en ont fait un jeu plus spécial. L'objet caché est une mule de femme, cette pantoufle du soir, de la nuit, qui appartient à la panoplie des vêtements intimes, et qui est régulièrement, de ce temps-là, en satin. Faut-il préciser ici que les sandales et autres escarpins sont des « images cachées » du sexe de la femme ?

La mule de satin est donc cachée, et les messieurs « Hunt the slipper », c'est-à-dire se lancent à la chasse à la pantoufle. L'érotisme de la chose est d'autant plus net que le mot *slipper* en anglais, veut dire, de son côté, « jupon » et nous voici devant l'expression « coureur de jupons ».

Le monsieur qui a découvert la mule ou « soulier de satin » a droit à un gage de la part de la propriétaire du soulier. Vous devinez quelle nature de gage, sans aller aux extrêmes.

Sur l'*Arthur-Simmons*, c'est Paul Claudiel qui met ce jour-là la main sur la pantoufle, et la pantoufle est celle d'une jeune femme qui est montée à bord à l'escale de la Réunion, en compagnie de son mari (elle a quatre enfants). Elle s'appelle Rose Vetch, Claudiel l'a déjà rencontrée, à Fouchéou, l'année passée, lors d'un dîner d'affaires. Mais c'est là, sur ce bateau, qu'il prend feu. La partenaire de « Hunt the slipper », elle va être l'Ysé du *Partage de midi*. La Dona Prouhèze du *Soulier de satin*, d'où le titre étrange de cette seconde pièce.

À la cinquième scène du *Soulier de satin*, Dona Prouhèze, « tenant son cœur dans une main et son soulier dans l'autre », dépose son soulier, comme un ex-voto, dans les mains d'une statue de la Vierge, et dit : « Vierge mère, gardez dans votre main mon malheureux petit pied !... Quand j'essayerai de m'élançer vers le mal, que ce soit avec un pied botteux ! ». « A quels étranges périples un pied gauche aventureux n'a-t-il pas entraîné un pied droit récalcitrant ? », dit, de lui-même, Paul Claudiel.

« Le matin, le chant d'un seul oiseau... »

Dans le cours du *Soulier de satin*, Dona Prouhèze, Rose Vetch se risque elle aussi à d'étranges périples, d'un homme à un autre, et va jusqu'à se faire fouetter et torturer sans en ressentir grand émoi, du moins à ce qu'elle dit, et nous la voyons se faire traiter de tous les

élév. *LE SOULIER DE SATIN* porte la marque de cet apaisement". (*MÉMOIRES IMPROVISÉS DE PAUL CLAUDEL*). Outre le drame intérieur qu'il vit, Claudiel subit une enquête diligentée par le Quai d'Orsay qui s'inquiète de la moralité de son consul : c'est l'intervention de son ami Berthelot qui le sauve du blâme. Mais Rose, enceinte de lui, rentre en Europe où contrairement à ce qui était convenu entre eux, elle cesse de lui écrire. Cette séparation imposée d'août 1904, la nouvelle tardive de la naissance de sa fille Louise provoquent chez lui un désespoir violent qui éclate au cours de la nuit du 24 février 1905, vendredi de la Sexagésime. Dans sa correspondance il évoque cette nuit "où il marchait d'un mur à l'autre en éclatant de rire avec le goût de la mort entre les dents". Il rentre en France et là, entre avril et juin 1905, il se met à rechercher Rose et sa fille en Belgique et en Hollande. Vainement. Il est rendu à une solitude totale. Grâce à une retraite religieuse à Ligugé, à la sollicitude de ses amis Francis Jammes et Philippe Berthelot ; grâce au temps il sort peu à peu de sa détresse et de son silence et transpose son aventure à Villeneuve, en septembre 1905, dans le *PARTAGE DE MIDI*. Il se guérit lentement de sa blessure et comprendra beaucoup plus tard, à l'époque de la rédaction du *SOULIER DE SATIN*, entre 1919 et 1924 la nécessité même du péché, instrument du salut, dans sa vie.

noms, « peste », « colique », « lépre », « vampire », « ogresse », « bougresse », « diablesse », « foutue chienne ». Mais jamais nous ne la voyons boiter, jusqu'à sa mort.

La vraie Prouhèze boitera plus tard. Le 23 octobre 1949, Claudiel a quatre-vingt ans et Rose Vetch soixante-dix-huit, Claudiel note dans son journal qu'il est allé voir Rose « à la clinique Rémusat. Elle s'est cassé la jambe, rien qu'en faisant un faux mouvement. Elle est en verre, soixante-dix-huit ans. Toujours aussi méchante ». Hasard : le mot « verre » vient rappeler la « pantoufle de vair » de Cendrillon.

Quant à « toujours aussi méchante », c'est l'homme qui réapparaît, dans l'ombre du grand poète. Il n'a jamais admis que Rose Vetch l'ait « trahi ». « Parfois, le matin, le chant d'un seul oiseau suffit à éteindre en nous les feux de la vengeance et de la jalousie », écrit-il. Peut-être, mais pour pas plus de vingt secondes, chez lui. Ne la trouve-t-il pas « méchante » elle aussi. Dona Musique, Dona Merveille, la seconde mais plus paisible passion de Claudiel, M^{me} Audrey Parr rencontrée à Rome, puis au Bréuil, elle aussi affectée d'une petite note « godasse » ?

En effet, Claudiel, à Rio, « tournant comme un gros papillon de nuit autour de cette flamme virevoltante », comme nous le dit un témoin, envoyait à Dona Musique des poèmes d'amour brûlants, et, lorsqu'il allait la voir au consulat anglais où travaillait son mari, il trouvait ses poèmes trahant dans le

salon, sur le piano, les guéridons. Il lui envoya un long poème de reproches, adressé à « la méchante sée Margotine, l'âme plus noire que sa bottine ».

Notre grand poète avec ses grandes passions, notre Meun du *Partage de midi* avec son Ysé, notre Rodrigue et notre Camille du *Soulier de satin*, avec leur Dona Prouhèze, nous font décidément penser au petit Paul Claudiel avec ses deux grandes sœurs. Dans un texte appelé *Il faut que les femmes s'en mêlent*, Claudiel écrit : « Votre serviteur, qui a gardé de son enfance avec ses deux sœurs plus âgées et bien plus malignes que lui un profond et salutaire complexe d'infériorité. Dans nos disputes fréquentes je me rappelle ne jamais avoir eu le dessus, et d'ailleurs, s'il m'arrivait de présumer, quelques gifles bien appliquées avaient vite fait de me rappeler au sentiment de l'ordre normal. »

Mais oublions toutes ces méchantes ! Place au *Soulier de satin*, « amalgame de soldats, d'aventuriers, de missionnaires, de dames sans vertu, de bonnes sœurs et de carmélites en voie de transhumance » ! « Des choses les plus basses et les plus grossières aux paroles les plus sublimes, il y a suite et continuité », dit Claudiel. Les trois coups sont frappés. Antoine Vitez est au gouvernail. Audessus de la cour du Palais, toutes les étoiles de l'univers ! Et Paul Claudiel nous murmure : « Même pour le simple envol d'un papillon, le ciel tout entier est nécessaire ».

MICHEL COURNOT.

Sources biographiques

3 / Composition et éditions.

La genèse du texte.

Laissons parler Claudel lui-même du moment où germa en lui l'idée du *SOUPLIER DE SATIN* : "Tout ce drame était dans ma tête à l'état de suspension, ce qu'on appelle un état colloïdal. Et c'est en rentrant à Paris... que la première idée... s'est présentée dans mon esprit, sous la forme d'une espèce de fête nautique dont j'avais l'idée. Cette fête nautique, qui a été reproduite dans la Quatrième Journée et qui s'appelait d'abord *SOUS LE VENT DES ILES BALÉARES*. Et puis alors j'ai emporté cette idée-là au Japon. Petit à petit les choses se sont coagulées dans ma tête. J'ai compris ce que ce drame à lui tout seul comportait de vastes horizons, qui se sont placés en perspective devant moi. Alors j'ai recommencé à écrire le drame, en partant du 1er acte et de tout ce qui s'ensuit. Petit à petit les idées s'en sont agrégées, et suivant mon mode de composition, qui n'est jamais fait d'avance, et qui est, pour ainsi dire, inspiré par la marche, par le développement, comme un marcheur qui voit d'autres horizons se développer de plus en plus devant lui, sans souvent qu'il les ait prévus, les différentes journées se sont placées l'une derrière l'autre, chacune avec ses horizons, ses vues latérales, ses souvenirs, ses aspirations, enfin tout ce qui fait la vie d'un homme et d'un poète. D'autre part, la troisième partie, que j'avais complètement écrite, a été détruite dans l'incendie de Tokyo, et j'ai dû la reconstituer de fond en comble." (*MÉMOIRES IMPROVISÉS* de Paul Claudel).

Composition du texte.

Le texte du *SOUPLIER* comporte à la fin cette indication : "Paris mai 1919 - Tokyo décembre 1924". Ces dates sont sans doute exactes. Claudel écrit à Audrey Parr en 1919 : "J'ai l'idée de faire une espèce de petit drame espagnol où l'on verra un vieux conquistador retour du Maroc où il a délivré mille captives et de l'Amérique du Sud...". Il entreprend la composition du texte au Japon à partir de 1921. Le 4 octobre 1922 il commence la 3^{ème} Journée détruite dans le tremblement de terre. Il la recompose, la finit en 1924. En 1925, quand il quitte le Japon la version intégrale du *SOUPLIER* est achevée. En 1942, en collaboration avec Jean-Louis Barrault, Claudel doit écrire une nouvelle version pour la scène car le Comité de lecture de la Comédie française trouve le texte trop long ; il resserre l'ensemble et la Quatrième Journée est pratiquement supprimée pour des raisons théâtrales mais aussi de censure : "Je doute fort", écrit Jean-Louis Barrault dans une lettre à Paul Claudel du 15 juillet 1942, "que la 4^{ème} Journée passe en ce moment à la censure. Relisez-la en y pensant : on ne fait que débarquer en Angleterre, mais ce n'est qu'une fausse nouvelle..." On notera également que la dernière scène de la 3^{ème} Journée, celle dite "du Château-arrière" est profondément transformée (consulter les deux versions dans La Pleiade théâtre tome II).

Les éditions du texte.

- 1925 Publication de la 1^{ère} Journée dans le "Roseau d'or". Publication de la scène 4 de la 1^{ère} Journée dans des "Morceaux choisis" chez Gallimard. Le 23 décembre 1925 Claudel écrit à Gaston Gallimard : "Je voudrais que chacune des quatre Journées fût donnée séparément en un volume distinct qui sortirait après un intervalle d'un mois environ. Le drame se prête fort bien à cette disjonction, et le lecteur ne serait pas accablé par cette masse de poésie qui autrement pourrait risquer de le décourager."
- 1928 *LE SOUPLIER DE SATIN* paraît en 4 volumes avec des frontispices du peintre espagnol José-Maria Sert. "Monsieur Sert termine ses dessins que nous allons faire reporter sur pierre immédiatement et dont nous pourrions vous envoyer épreuves d'ici une quinzaine de jours. Il a fait quatre compositions : la première représente une vierge en grand appareil, la deuxième, le péristyle d'un palais avec de nombreux personnages pittoresques, la troisième, la proue d'un navire avec le château d'avant, la dernière, un moine recevant en plein ciel le baiser du Christ en Croix." (note de la NRF à Paul Claudel de juin 1928).
- 1929 En juillet paraît une édition de luxe complète puis une édition courante en un seul volume chez Gallimard.
- 1944 Nouvelle édition pour la scène, abrégée, en collaboration avec Jean-Louis Barrault, chez Gallimard.



Paul Claudel, Ambassadeur de France, devant les ruines de l'Ambassade de France à Tokyo, après le tremblement de terre de 1923.

4 / Le langage au centre de l'œuvre.

L'art poétique.

Lire Claudel, c'est faire l'expérience d'une participation forcée. Non par l'effet d'un envoûtement (rien ne prétend moins à la magie que ce langage), mais par la vertu dynamique du geste et de la parole, qui se transmet au contact." (Jean Starobinski in *PAROLE ET SILENCE*, NRF 1955). "La sollicitation du langage claudélien s'adresse à notre corps. C'est par nos muscles et par nos sens qu'il entreprend de conquérir notre assentiment. Il éveille nos dispositions motrices et sensitives. Il offre à nos jambes une pente à gravir (ou à descendre, il remplit nos oreilles de bruits, nous comble

d'odeurs, ouvre à nos yeux des étendues colorées, transforme l'événement en une bouchée savoureuse {...}. La force du langage claudélien tient à ce que le sujet y est constamment établi en posture d'action. Il profère, il explore, il affronte." "La co-naissance claudélienne assure à chaque objet du monde une égale justification et une égale dignité. Dans cet univers qui se construit par appuis réciproques, toutes choses sont compréhensives en même temps qu'elles sont comprises, et la plus frêle créature est posée à sa place comme un soutien de la machine entière."

Vers et métaphores.

Dans PAUL CLAUDEL, POÈTE CHRÉTIEN (Études, Gallimard 1944) Jacques Rivière écrit : "L'Art de Claudel est primitif et continu. Le poète lui-même dit son Art poétique fondé sur la "métaphore", c'est-à-dire "le mot nouveau, l'opération qui résulte de la seule existence conjointe et simultanée de deux choses différentes {...}. La métaphore est l'expression de la perpétuelle primitivité du monde ... Claudel pense avec des images, avec ses sens. Sa pensée même, comme toute pensée primitive et véritablement profonde est véritablement sensuelle {...} Ce ne sont pas seulement les mots et les métaphores de Claudel qui sont naturels, c'est aussi leur arrangement, leur distribution rythmique, leur mesure, le vers. Ce vers est calqué sur un rythme naturel, le rythme respiratoire : le vers est le mouvement le plus essentiel de l'être humain, celui par lequel il vit et profère sa vie. Il manifeste ainsi à chaque instant, par sa longueur et sa mesure même, l'état profond de qui le prononce : car comme l'amplitude du rythme respiratoire varie avec la qualité de

l'émotion, il se dilate et se contracte tour à tour {...}. La coupe du vers correspond non à des nuances d'âme, mais aux oscillations profondes de l'être total, spirituel et corporel {...} Le même rythme naturel anime le drame tout entier. Chaque drame est un vers du poème immense de la vie."

"On a souvent parlé de la couleur et de la saveur des mots. Mais on n'a jamais rien dit de leur tension, de l'état de tension de l'esprit qui les profère, de leur chargement". (Paul Claudel in *RÉFLEXIONS ET PROPOSITIONS SUR LE VERS FRANÇAIS*).

Sur le vers encore, Jacques Madaule écrit in *CLAUDEL ET LE LANGAGE* : "il est impossible de parler du langage de Claudel, du langage selon Claudel, ... sans être ramené au rythme binaire de l'iambique : un temps faible, un temps fort, comme la systole et la diastole du cœur, comme les deux temps de la respiration, peut-être aussi comme le Yin et le Yang des Chinois."

Du vers au langage dramatique.

La structure même du drame est infiniment plus complexe que celle du poème, fût-il long. Elle est symphonique, et non plus seulement mélodique. Chaque personnage a, sans doute, sa mélodie propre; mais le drame, c'est l'entrelacement, la rencontre, l'affrontement de ces diverses mélodies. Claudel a répété souvent que, chez lui, ce ne sont

pas les personnages qui provoquent une situation donnée, mais la situation, antérieure aux personnages, qui les évoque, tout ainsi que la phrase est antérieure aux mots qui la composent et qu'elle y appelle parce qu'elle en a besoin" (Jacques Madaule in *CLAUDEL ET LE LANGAGE*).

Le rôle du silence.

Claudel, qui dispose du langage le plus puissant, n'a cessé d'évoquer l'anéantissement du langage. Il veut être un "sèmeur de silence". Mais peut-il y avoir un silence ? Bien sûr le langage est un perpétuel sacrifice : "il faut que le mot passe afin que la phrase existe ; il faut que le son s'éteigne afin que le sens demeure." Mais cela n'est pourtant pas une mort du langage {...}. Claudel, qui a été la plus magnifique figure de poète proférant, semble avoir voulu limiter son rôle à celui d'écouter : il est celui qui reçoit une parole intarissable venue d'ailleurs" (Jean Starobinski in

PAROLE ET SILENCE DE CLAUDEL, NRF 1955).

Enfin Jacques Madaule rajoute : "nul n'a autant que Claudel ressenti cette nécessité du silence... tout en sort et tout y retourne... il est difficile de rendre le silence sensible par des paroles. Claudel y a réussi pourtant dans le dialogue de la seconde Journée entre don Pélage et doña Honoria... Entre tous les personnages du *SOUPLIER DE SATIN*, il en est un qui brille par son absence et qui est Dieu même. Si on ne le voit nulle part, c'est qu'il est partout, comme justement le silence."

5 / Les idées de Claudel sur le théâtre.

La nature du théâtre.

Le poème épique est un spectacle, le poème dramatique est une action. Une action confiée à des acteurs... Le drame actualise, complète, authentifie, élève à la valeur d'exemple, un de ces débats inchoatifs au milieu desquels la vie courante ne cesse de nous promener... Nous pénétrons dans la région la plus obscure du cerveau humain, celle du rêve. Dans le rêve, notre esprit, réduit à un état passif ou semi-passif, celui de plateau, est envahi par des fantômes - d'où venus ?... Eh bien, j'appellerai le drame un rêve dirigé. Le thème - d'où venu ? - une fois imposé, surgissent les personnages recrutés par un impresario masqué, pour, depuis l'exposition jusqu'au dénouement, son explication. Peu à peu tout s'organise... L'initiative vient de la

Les influences de Claudel.

Quand il écrit le SOULIER DE SATIN, Claudel semble imprégné de façon plus ou moins diffuse des Espagnols, Lope de Vega et Calderon, des Elisabethains, Shakespeare en particulier. Il écrit dans MES IDÉES SUR LE THÉÂTRE : "La technique de ce drame, volontairement ou involontairement, se rapproche beaucoup à la fois de l'ancienne technique du théâtre élisabéthain ou de Calderon ou, plus récemment, de la technique du cinéma." Mais quand Jean Amrouche lui demande s'il a beaucoup pratiqué les Espagnols, Paul Claudel répond "en réalité très peu. J'ai eu entre les mains un recueil de pièces espagnoles, soit de Calderon, soit de Lope de Vega, mais je les ai en somme parcourues d'une manière très insuffisante. En réalité, Lope de Vega et Calderon, beaucoup plus que les grands poètes dramatiques, me semblent des inventeurs de scénarios absolument extraordinaires. Ce sont des inventeurs de sujets de pièces plutôt que des réalisateurs complets. J'ai peine à les considérer comme de grands poètes. Mais ce sont, comme je le disais, des machiniers, des fabricants de machines dramatiques tout à fait extraordinaires, et la meilleure preuve est qu'une grande partie de notre théâtre classique a vécu sur les schémas qu'ils ont inventés, ce qui prouve une richesse d'imagination absolument surprenante. Ce que j'ai cherché surtout en appelant Le SOULIER DE SATIN action espagnole, c'était ce dépaysement qui est nécessaire à une action poétique, auquel l'Espagne se prête de manière tout à fait particulière. Je connais d'ailleurs très peu l'Espagne : je n'y ai guère passé que trois ou quatre jours, en me rendant au Brésil." (MÉMOIRES IMPROVISÉS). Claudel convoque aussi le souvenir d'Homère et des tragiques grecs : "Les grandes œuvres antiques, que j'admire profondément, peut être par dessus tout, c'est à dire les deux grands poèmes d'Homère, l'Odyssée et l'Iliade, nous donnent le spectacle d'une foule d'êtres, d'une foule de personnages plus ou moins reliés au sujet principal et qui cependant en font partie, à un point de vue, je dirai, de composition, à un point de vue pictural ou musical."

scène, mais la salle, quel chœur elle fait !... Parlons de ce public en larmes qui réclame la conclusion avec une avidité de gouffre !" (Paul Claudel in PROSE, 1952-53). Ou encore : "Le poète n'est qu'un créateur d'apparences, plus vraies parfois que la réalité et les noms qu'il donne, il les emprunte où il peut. C'est un cordonnier, paraît-il, qui se nommait Proubèze, et ce nom ne s'inscrivait sûrement pas sur un SOULIER DE SATIN, mais sur une de ces bottes à haute tige qui servent d'enseigne à la corporation. Voilà pourquoi, selon les indications scéniques de l'auteur tout, dans la mise en scène du SOULIER DE SATIN, doit avoir un tel air d'improvisation." (Jacques Madaule in CLAUDEL ET LE LANGAGE).

De Shakespeare il dit : "Dans Shakespeare, il y a d'abord l'universalité des idées. C'est un monde entier qui figure chez lui, ayant cette violence de l'inspiration, ce mouvement dramatique, cette imagination à la fois familière et sublime, les deux choses mélangées. (...) Et puis alors, à travers les œuvres de la maturité, œuvres magnifiques, nous arrivons à ces drames qui sont presque le sommet de l'esprit humain, les trois derniers drames de Shakespeare qui sont une œuvre étonnante de poésie presque surnaturelle : CYMBELINE, LE CONTE D'HIVER, LA TEMPÊTE... A partir du CONTE D'HIVER Shakespeare coupe son vers, non pas suivant l'inspiration, mais par une rupture qui cause une sorte d'hémorragie : il brise le vers à des endroits tout à fait inattendus." (MES IDÉES SUR LE THÉÂTRE). Mais il rajoute : "Au monde de Shakespeare il manque... quoi ? la moitié la plus importante, le ciel, la troisième dimension, la direction verticale. Nous sommes amusés, intéressés, passionnés, nous ne sommes jamais empoignés, saisis à la gorge, confrontés par un Sphinx impitoyable." N'oublions pas non plus les influences du théâtre oriental, en particulier du Nô japonais. Pierre Brunel synthétise ce problème des sources chez Claudel : "Sans négliger ni les sources chinoises, ni Dante qui a coloré le thème béatricien, ni Wagner dont Claudel prend le contre-pied ni Rimbaud inspirateur du personnage de don Camille, il faudrait se pencher particulièrement sur le Nô japonais, sur les Espagnols du Siècle d'Or et sur les Elisabethains... La lecture des Espagnols a donné à Claudel une teinture hispanique, sans vraiment l'imprégner. Le poète peut emprunter au répertoire espagnol des images, des masques réunis dans un grand magasin d'accessoires, dans un véritable bric-à-brac esthétique avec des paysages entrevus lorsqu'il traversait l'Espagne et le Portugal pour se rendre au Brésil et des tableaux admirés au Prado. Le SOULIER DE SATIN n'a rien d'un musée ; des éléments hétéroclites entrent joyeusement dans un jeu, un "capriccio espagnol" où ils repassent, touches éparées, aux quatre coins d'un spectacle violemment, insolemment stylisé." (CLAUDEL ET SHAKESPEARE, Colin 1971)

6 / Les mises en scène théâtrales du Soulier de satin.

Dans cette liste, force est de constater que **Jean-Louis Barrault** reste, par sa conviction et son enthousiasme, le grand "inventeur" du *SOULIER DE SATIN* ; il lui consacre en effet plus de 40 ans de sa vie, des premières envies de 1941 jusqu'aux der-

nières représentations du Théâtre du Rond-Point en 1981. "Je vous le dis encore", écrit-il à Claudel dans une lettre du 15 juillet 1942, "mon sort au Français est lié et reste lié à celui du *SOULIER DE SATIN*. Je ne lâcherai pas ma proie".

Chronologie

Les mises en scène de Jean-Louis Barrault

- 1942 Premiers essais radiophoniques à Marseille.
- 1943 27 novembre : création à la Comédie Française : une soirée de 4 heures 30.
- 1949 9 avril : reprise à la Comédie-Française.
- 1958 18 décembre : théâtre du Palais-Royal (avec une pizza en forme de chausson à l'entracte).
- 1963 28 octobre : théâtre de France (Odéon).
Reprises au Théâtre d'Orange le 28 juin 1964, au Théâtre de L'Odéon en décembre 1966 pour 10 représentations exceptionnelles où Barrault reprend le rôle de Rodrigue, et en mai 1967 au Festival de Montréal.
- 1972 27 juillet : *SOUS LE VENT DES ILES BALÉARES* (mise en scène de Jean-Pierre Granval, fils de Madeleine Renaud) : représentation au château de Brangues sous le chapiteau du cirque Fanni (avec un condensé de 40 minutes des trois premières Journées).
Reprise le 12 octobre 1972 à la Gare d'Orsay sous le même chapiteau.
- 1980 janvier : reprise avec d'autres acteurs au Théâtre d'Orsay puis en 1981 au théâtre du Rond-Point.

Les autres mises en scène en France

- 1965 Mise en scène d'Hubert Gignoux à la Comédie de l'Est à Strasbourg.
- 1967 Quatrième Journée mise en scène de Michel Autrand avec le groupe théâtral de la Faculté de Nanterre.

- 1987 9 juillet : mise en scène d'Antoine Vitez au festival d'Avignon dans la Cour d'Honneur : version intégrale.
Reprises à Barcelone du 5 au 10 octobre 1987, à Berlin du 16 au 18 octobre, à Clermont-Ferrand les 28 et 29 octobre et à Bruxelles au Théâtre National de Belgique en janvier 1988.
Reprise au Théâtre National de Chaillot du 8 novembre au 20 décembre 1987.

Quelques mises en scène à l'étranger

- 1944 Mise en scène de Kurt Horwitz à Zurich.
- 1946 Mise en scène de Karl Pempelfort à Cologne.
- 1947 Mise en scène de Friedrich Domin à Munich.
- 1952 Mise en scène de Willi Schmidt à Berlin.
- 1953 Mise en scène de Hans Lietzau à Bochum (Allemagne).
- 1957 Mise en scène de Karlheinz Streibing à Hanovre.
- 1959 Mise en scène de Karlheinz Stroux à Dusseldorf.
Mise en scène de Hartke à L'Université catholique d'Amérique (USA).
- 1960 Mise en scène de Leon Katz au Little theater Manhattanville College à New-York.
Mise en scène de Kurt Horwitz à Hambourg.
- 1964 Mise en scène de Robert Frietag à Berne.
- 1965 Mise en scène de José Luis Alonso au Teatro Espagnol à Madrid.
- 1967 Mise en scène de Jean-Louis Roux au Théâtre du Nouveau Monde à Montréal.

Les mises en scène de Jean-Louis Barrault.

1943 La création à la Comédie-Française

Claudel ne se contente pas d'écrire des pièces de théâtre, il a des idées très précises sur la mise en scène. Il note ses exigences dans son *JOURNAL* dès 1911 : "Éviter les portants, les frises, etc, tout ce qui donne à la scène cet aspect pas solide, de carton, de loques flottantes. Je réclame le droit à la troisième dimension... Les colorations sont complètement fausses... Pas d'ombres possibles. Supprimer la rampe, ou en tous cas se servir d'une lumière qui projette des ombres d'un même côté... Il faudrait pouvoir restreindre les dimensions de la scène à volonté. Cela éviterait aussi ces marches des acteurs pour la remplir, si fausses et si fatigantes. Pas de vêtements tout neufs. Couvrir la scène, éviter qu'on voie les planches". Jean-Louis Barrault, lui, rêve depuis longtemps du *SOULIER* : "Bondir sur le Soulier, le saisir, c'était engager une lutte serrée avec la machine théâtrale". Claudel a découvert Jean-Louis Barrault, qu'il appelle Rodrigue dans sa correspondance, en 1939 et lui écrit en ces termes : "Vous êtes un acteur étonnant, celui que j'ai toujours désiré, qui comprend que l'on doit jouer non seulement avec la langue et les yeux, mais avec tout le corps" (Lettre du 25 avril 1939).

En 1942, l'entreprise est difficile. La pièce est énorme, "d'avant-garde", les crédits rares à cause de la guerre, la censure menace. L'administrateur général de la Comédie Française, Jean-Louis Vaudoyer, soutient Barrault. Il faut persuader le comité de lecture du Théâtre qui permet une seule soirée de 5 heures "en pleine occupation, avec le couvre-feu à 22 heures 30" (Jean-Louis Barrault in *SOUVENIRS POUR DEMAIN*). Claudel doit resserrer l'ensemble, réduit beaucoup la quatrième Journée, retransforme la scène dite du "château-arrière". Jean-Louis Barrault raconte la première : "Tout, tout Paris est là. A part les dorures, les velours, les statues et la solennité, cela me rappelle Tandis que j'agonise. On est venu pour la curée. J'ai mis tout le paquet : le mime (les vagues), le nu (la négresse), la folie. Ordre, désordre, alternativement, à l'avantage non de la raison, mais de l'imagination. [...] Ce jour-là le poète Paul Claudel devint un auteur populaire. Il semblait que les forces vives des Français ressurgissaient sur leur scène nationale, à la barbe des Allemands... Cela se passait le 27 novembre 1943. L'hiver, nous jouâmes dans le froid... Il m'est arrivé de pincer Marie Bell qui, décollée, était sur le point de s'évanouir. Les spectateurs venaient avec des couvertures..." (in *SOUVENIRS POUR DEMAIN*, Seuil 1972).

Le travail préparatoire

■ La musique

Un véritable orchestre accompagne la représentation : 3 premiers violons, 2 seconds violons, 2 altos, 2 violoncelles, 1 contrebasse, 1 onde Martenot, 1 trompette, 1 clarinette, 1 batterie, 1 piano, 2 chanteurs, 1 chef d'orchestre. *Honneger* écrit : "D'un commun accord, nous n'attachions pas une trop grande importance à certaines indications ironiques comme "la musique imite le bruit d'un tapis qu'on bat" (in *NRF* 1955). Claudel parle d'*Honneger* en ces termes : "Je lui ai indiqué mes idées sur la musique du *SOULIER DE SATIN* en parlant de deux thèmes que donnait la mer. Quand on écoute la mer, on voit qu'elle donne un son comme, je dirai

expiré, et un son inspiré. C'est à peu près ceci ch...ch..., vous comprenez, la mer souffle et elle retire à elle. C'est tout le principe que *Honneger* a donné pour thème au *SOULIER DE SATIN*". (in *MÉMOIRES IMPROVISÉS*). Et Barrault d'ajouter : "C'est en homme de théâtre que *Honneger* composait le bruit ou vêlait le silence".

■ Les décors et les costumes

Claudel voulait José-Maria Sert, un ami peintre espagnol ; Barrault le trouve "trop immédiatement baroque" et propose Rouault "il me semblait que la pâte de Rouault correspondait à la bouchée intelligible du verbe de Claudel" (in *SOUVENIRS POUR DEMAIN*). Claudel accepte finalement le peintre *Lucien Coutaud*. Celui-ci



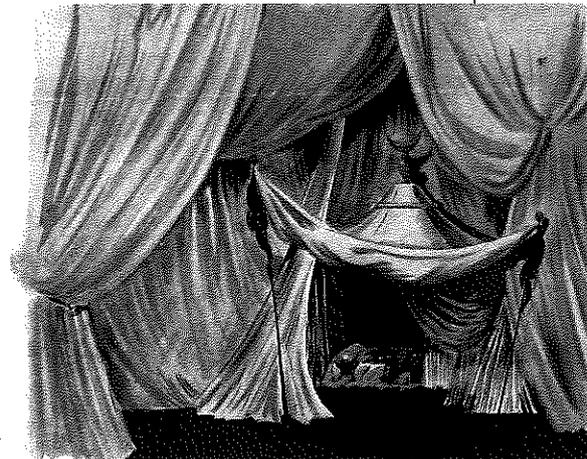
note dans un article intitulé *PEINTURE ET THÉÂTRE* (Editions Confluences, 1945) :

"La peinture au théâtre devient de "la peinture de Théâtre". Elle s'efface devant le drame, qui impose ses nécessités et accapare, des cintres aux dessous tous les moyens du plateau, dans ses trois dimensions... Il faut créer entre les éléments du décor une fausse échelle des proportions... Il faut annexer au jeu le moindre accessoire. Une chaise, un fusil de théâtre ne sauraient devenir viables dans la réalité. Les costumes des personnages seront autant de petits décors portatifs {...} Un costume-théâtre doit être ridicule, inmettable à la ville. Quand il est beau et vrai, il y serait monstrueux."

Quelques jours après la première, Claudel écrit à Coutaud : "Pour les décors, le grand éloge que j'en fais, c'est qu'eux aussi sont conçus comme un élément encore plus dramatique que pictural. Vous avez lu sans doute mon article de *Comoedia* et l'intérêt que je prends au rôle dynamique, aspirateur, convocateur qu'a assumé pour la première fois dans *LE SOULIER* le décor." D'ailleurs, pour l'auteur, le décor peut être avantageusement remplacé par un acteur qui "ferait le décor". De plus les accessoires sont "des personnages passionnants et en même temps des instruments de l'action" (Lettre à Barrault du 7 novembre 1944). Principe appliqué par le metteur en scène quand, en 1958, des acteurs feront les vagues de la mer ou que six jeunes femmes en collant parées de feuillages feront la charmille qui sépare Prouhèze de Camille.

En haut : Costume de Rodrigue (Jean-Louis Barrault en vice-roi des Indes.

En bas : La tente de Prouhèze, à Mogador (28° et 30° tableau). (Dessin de Lucien Coutaud)



DISTRIBUTION :

RODRIGUE Jean-Louis Barrault,
 PROUHÈZE Marie Bell,
 L'ANNONCIER Pierre Dux,
 MUSIQUE Madeleine Renaud,
 PÉLAGE Yonnel,
 ISABEL Jeanne Sully,
 BALTHAZAR André Brunot,
 HONORIA Henriette Barreau,
 JOBARBARA Mireille Perney,
 ROI D'ESPAGNE Chambreuil,
 LA LUNE Clarisse Deudon,
 VICE-ROI DE NAPLES Jean Martinelli,
 LE CHINOIS Julien Bertheau,
 L'ANGE GARDIEN Mary Marquet,
 RODILARD Jacques Charon,
 ALMAGRO Jean Chevrier,
 CAMILLE Aimé Clariond.

DIMANCHE 7 MAI
MATINÉE Hébron à 13 h. 30

LE SOULIER DE SATIN

ou **Le pire n'est pas toujours sûr** 34^e Rép.

Action adaptée de DUTTOU par le compositeur des tableaux de **M. Paul CLAUDEL**
 Musique de M. Arthur HONEGGER
 Décors et costumes de M. L. COUTAUD

M. André BRUNOT, don Balthazar - **YONNEL**, don Pelage
Pierre DUX, l'Annoncier - **Maurice BONNEAU**, le Père Assuie, St-Jacques
CHAMBREUIL, le Roi d'Espagne - **Jean MARTINELLI**, le Vice-Roi de Naples
Aimé CLARIOND, don Camille - **BALFÈRE**, le Capitaine
Julien BERTHEAU, le Chinois - **Jean CHEVRIER**, 1^{er} soldat - **Léon BARRAULT**, frère Léon
Jean-Louis BARRAULT, don Rodrigue - **DE BISSOLE**, le Capitaine
M. LE MARQUAND, l'Ajéré - **LE SOFF**, le Chancelier - **Jean VALGOUET**, don Roméro
Jean DENISE, don Fernan - **Jacques CHARON**, un Sergent, Rodilard
Jean CHEVRIER, Almagro - **Jean SEBASTIEN**, un Officier
Nicolas VADRY, le Sergent napolitain - **Roger HUBER**, un Sergent espagnol
Pierre BARBOUT, un Officier musulman

M^{lle} Madeleine RENAUD, donna Musique - **Marie BELL**, donna Frouheze
Mary MARQUET, l'Ange Gardien - **Jeanne SULLY**, donna Isabel
Marietta BARBEAU, donna Honoria - **Jane FARRÉ**, la Religieuse
Clarisse DEUDON, la Luna - **Mireille PERNEY**, la négresse Jobarbara
Nicole GUILLET, la logeuse - **Janine DEBILLY**, une Servante

Élève du Conservatoire : M. Beaumont des Lacs
 ÉCOLE PLASTIQUE MUNICIPALE de St-Joseph - JACQUES-HURTLE
 Orchestre de la Société des Concerts du Conservatoire sous la direction de M. André JOLIVET
 Solistes : M. GATHELAT - M^{lle} GHEUPPE

LE SPECTACLE SERA TERMINÉ VERS 17 H. 45
 (Entrée de 25 minutes, entre la 1^{re} et la 2^e partie)

Voir le **TARIF SPECIAL** pour les représentations de **SOULIER DE SATIN**

Marie Bell (*Prouhèze*) et Madeleine Renaud (*Musique*). 1^{re} journée, scène X.



Studio Harcourt

STUDIO HARCOURT - MINISTÈRE DE LA CULTURE

Correspondance de Paul Claudel à Jean-louis Barrault

Extraits de "Mes idées sur le théâtre"
Paul Claudel (Gallimard)

Brangues, le 9 octobre 1943.

Cher Rodrigue,

Je viens d'achever la lecture des épreuves du *Soulier de Satin* (édition de la Comédie-Française) et vos indications scéniques m'ont beaucoup amusé, mais il y a maintenant des changements considérables à y faire

Je regrette beaucoup les ronces, la scène de la cour derrière le rideau transparent à la Quatrième Journée (la tête de mort) et surtout, surtout, surtout l'*Ombre Double*. Il était indispensable que nous visions ces amants de par leur ombre ou image commune réunis avant que la scène de la Lune nous les montrât séparés.

Je pense que l'*Ombre* sur un écran est, somme toute, la meilleure chose, mais il faudrait employer le cinéma. Si je n'ai pas davantage insisté, c'est que je n'étais pas content de la réalisation. La note n'est pas la violence, mais une *suavité poignante*, déchirante (et, en effet, il faudrait qu'on vit l'*Ombre* se déchirer sous nos yeux). De plus, le mélange de deux voix parlées est confus et *laid*. Il faudrait donc du chant, mais du chant aussi rapproché que possible de la parole, et comportant de faibles flexions, des cadences. Parlez donc de ce problème à notre cher H. Il y a là quelque chose de difficile et d'intéressant à résoudre. Toujours ce problème si ardu de l'union de la musique et de la parole à qui *Le Soulier* a fait faire un nouveau pas (c'est le cas de le dire)...

9, rue Anatole-de-la-Forge

Dimanche 21 nov. 43

Remarques pour J.L.B.

1. Costume de l'Ange ¹. Ce q[ui] me semblerait le mieux, l'armure s'avérant, hélas! impossible, serait une tunique noire à longs plis droits. Le noir ¹ amincit ² contraste énergiquement avec le blanc de Pr[ouhèze] ³ signifie l'invisible, la nuit, la pénitence, le deuil, etc. Pour indiquer le caractère surnaturel un cercle d'or autour de la tête. (J'avais pensé à une flamme rouge verticale au-dessus de la tête.) — (Au fond c'est une erreur d'avoir confié le rôle à une f[emme] bien que M[ary] M[arquet] soit vraiment aussi bonne que possible.)

2. Scène finale de la 3^e J[ournée] ². Il est absolument impossible q. Pr[ouhèze] se retourne pour descendre les escaliers. Voici ce q. je propose. Les 2 N[oirs] derrière elle l'enveloppent dans un grand voile noir ^{**}. Si l'escalier est trop étroit pour qu'ils descendent tous les 3 de front, l'un des N[oirs] se place derrière elle et la reçoit dans ses bras où elle tombe à reculons, tandis q. l'autre se place devant elle pour la retenir et empêcher qu'on la voie.

4 ³. Avant le cri de Pr[ouhèze] « Je l'accepte! » ⁴ (C'est un tournant!) il doit y avoir un temps où elle prend conscience de la situation. Son cri devrait être plus clair, plus ravi, plus exalté. Hors du registre antérieur.

5. Le crucifiement de R[odrigue] ⁵. Il me semble q. quand il est arrivé au bout de ses bras, le mouvement devrait s'achever par une espèce de crise de désespoir presq[ue] de rage (tension s[ur] les mains puis les bras retombent). L'impression de crucifiement ne doit durer q. le temps d'un éclair. — R[odrigue] est encore en pleine force. Il a toute une journée devant lui. Madeleine est épatante ⁶.

* Manches longues.

22 juin 1944

La diction des acteurs, sans doute, est bien perfectionnée. Pourtant j'ai des observations à faire à [Mary Marquet] et à [Maurice Donneaud] ², q[ui] se remettent de temps en temps à brâmer.

[Mary Marquet]

Flamboyante dans le souffle du Saint Esprit ³

Non! non! non!

D'un seul trait accentué par une fusée verticale des deux bras unis et non élargis en une seule colonne ascensionnelle accentuée par la pointe des doigts

Flamboyante dans le souffle du Saint Esprit

Tout l'élan donné par le Fl initial encore accentué par le second, le corps lui-même depuis les reins et les jarrets y participant

Une étoile

F f flamboyante

Dans souffle, c'est l au contraire q[ui] donne la force (curieux!). L'r d'Esprit important.

A étudier.

La même

Au revoir, sœur chérie, dans la lumière éternelle ^{* 4}

Grosse, grosse faute!

Au revoir, sœur chérie

Quatre r mais le 4^e doit céder la place pour l'expression au ch tendre, caressant

Dans la lumière 'éter'nelle

L'élan, la fusée, l'enthousiasme est donné par l'l initial ère est important mais sa force est due à l'r répété dans éter-nelle

Demi-soupir après mière et éter

Sur ter légère durée et léger aiguisement de la voix q[ui] meurt sur nelle.

La mélodie est très délicate portant sur une voyelle aussi pâle q. le e, les 2 e ouverts de ère et ter n'étant pas tout à fait les mêmes.

Ce qu'il y a de bien curieux, c'est q. c'est la consonne q[ui] donne le timbre de la voyelle!

Mais que [Mary] ne s'affole pas de ces subtilités. L'important est l'élan donné sur l'l de lumière.

A [Maurice Donneaud] maintenant

Je ne puis entrer dans le détail, la musique m'ayant gêné, mais je suis sûr qu'il ne faut pas dire avec une enfilade de valeurs homophones (à la Mounet-Sully)

...vers moi le grand Apôtre du Firmament q[ui] existe dans cet état de transport ⁵.

Quelle est l'idée principale, soulignée par la stature gigantesque du récitant?

(Mmoi) Le grand Apôtre du Firmament

C'est là le point fort. Le p une puissante communication avec la base. Firmament : une solidité éclatante et indestructible affirmée par le F et confirmée par les 2 syllabes homophones : Mamman. Donc beaucoup d'autorité.

Qui existe dans cet état de transport est très mystérieux malgré le coup d'éclairage (or) de la syllabe finale.

Qu'est-ce q. cela veut dire?

C'est la même idée q. celle exprimée par le P. Jésuite :

Ce qu'il essaiera misérablement de dire sur la terre, je suis là pour le traduire dans le ciel ⁶.

S. Jacques est une espèce d'engin surnaturel q[ui] transporte les choses d'un monde à l'autre, de la terre au ciel, du fait au sens. C'est sa raison d'être.

C'est pourquoi les quatre t (5 avec le d = 1, non 6!) q. existe dans cet état de transport.

Il faut donc dire — en abaissant la voix après firmam. et en syllabissant :

Qui existe dans cet état de transport!

Le or final prend alors un éclat magnifique pour finir, comme une étoile!

En règle générale tout acteur du Th[éâtre]-Fr[ançais] doit se demander : Qu'aurait fait Mounet-Sully à ma place? (Un tempérament magnifique pourtant!)

Et ne pas le faire ?!



En haut :
Jeanne Sully (*Isabel*), Jean-Louis Barrault (*Rodrigue*),
Jean Valoquet (*Ramire*), Jacques Charon (*Rodilard*),
3^{ème} journée, scène XI.

A droite :
Notes de répétitions de Jean-Louis Barrault
(Cahiers Renaud-Barrault n°25)
pour la scène Prouhèze-Balthazar, 1^{ère} journée, scène V.

En bas :
Marie Bell (*Prouhèze*)
et André Brunot (*Balthazar*),
1^{ère} journée, scène V.



Notes de répétitions de Jean-Louis Barrault

La Tour et l'Épée cheminant d'un seul morceau, et cette belle barbe dorée qui montre de loin où vous êtes !

C'est une espèce de farandole qu'elle lui impose et qui finit par les faire éclater de rire tous les deux et elle met sa tête sur sa poitrine tout en riant d'un rire un peu nerveux. Si tu pouvais avoir à la fois les larmes et le rire, ce serait exactement la tonalité de la scène. Et Balthazar ajoute : *Comment votre mari a-t-il pu vous épouser, lui vieux déjà, et vous si jeune ?*

Alors elle reprend, encore dans le sourire et dans les larmes : *Je m'arrangerais sans doute avec les parties de sa nature les plus sévèrement maintenues, les plus secrètement choyées... Il y a beaucoup de sous-entendus..., tu comprends.*

De sorte que quand j'accompagnais mon père à Madrid où les affaires de sa province l'appelaient,

L'accord ne fut pas long à établir entre ces deux hauts seigneurs,

Alors imite un peu les notaires et les pères.

Que j'aimasse donc Pélage aussitôt qu'on me l'aurait présenté, par-dessus toute chose et pour tous les jours de ma vie, comme cela est légal et obligatoire entre mari et femme.

Et tu t'es un petit peu dégagée, éloigne-toi. Parce que, secrètement, tu t'es appuyée sur Balthazar, mais tu reviens dans ton drame personnel, donc dans ta solitude personnelle. Tu ne peux pas rester longtemps près de Balthazar, il faut que tu te dégages un petit peu. Balthazar, lui, comme un homme ne comprend rien et dit : *Lui, du moins, vous ne pouvez pas douter qu'il ne remplisse pas envers vous sa part.*

Si tu n'étais pas aussi bien élevée, je crois que tu l'insulterais..., avec une réaction. Vraiment, il ne comprend rien, comment Pélage a rempli envers elle sa part ? Mais il a rempli tout, sauf sa vraie part, sa part d'amour, sa part d'homme, sa part de générateur, elle n'a pas eu d'enfant. Alors ça, c'est extrêmement important et c'est toute l'excuse de Prouhèze. elle dit : *S'il m'aime, je n'étais pas sourde pour que je l'entende me le dire.*

Oui, si bas qu'il me l'aurait avoué, un seul mot, j'avais l'oreille assez fine pour le comprendre.

Mais vous, je comprends, qui êtes sa mère comme la mienne. Elle fait tout le vœu. Je ne peux pas ne pas aller vers le mal, mais tâchez de m'empêcher de le faire. Et pour cela elle dépose son soulier. C'est déjà l'amorce du « non » sacramentel que ces deux amants vont inventer à la fin de la pièce qui fait faire un progrès à la pièce par rapport à Tristan et Iseult, par exemple, ça va plus loin que Tristan et Iseult. C'est par ce « non » sacramentel qu'ils s'unissent dans l'au-delà, parce qu'ils ont refusé de s'unir sur cette terre. C'est déjà l'amorce des premiers thèmes. Je ne peux pas ne pas faire ça mais... André Gide disait que le péché, c'est la chose qu'on ne peut pas ne pas faire. Elle ne peut pas ne pas aller rejoindre Rodrigue, mais de toute son âme, elle souhaite, grâce à la protection de la Vierge, rencontrer des obstacles qui l'empêcheront de satisfaire sa passion.

VII - A. B. C. C^h. D.

Scène XIV. (1^{re} journée)

A Don Balbazar
Un chant qui monte à la Gen-ête est comme si, ne guette de miel qui de-
lors de du cœur.

B Don Balbazar
J'ai rêvé que j'étais au ciel et en m'éveillant dans tes bras

C Le Chœur
C'est lui qui m'ont... ont chanté... pense rail que je suis joyeux.
Je suis comme le petit... de Jean qui chante lorsqu'il meurt.
J'ai monté dans le ciel... ne me set-te pour aller en Barba...
chercher... le paradis... le paradis...
Je suis allé sur un champ de... mander à la... de...
... il y a victoire... de... de... de... de...

T.S.V.P.

AB

4

Chœur (ut)
Trompette
Violon
Violoncelle
Basson
Chant
Flûte
Alto
Trombe
Chœur

Je suis partout (03/12/43)

Bons de chaussures

La « dignité »

de M. Claudel

Parce que la Comédie-Française, lasse d'attendre l'arrivée des Américains, s'est enfin décidée à jouer *Le Soulier de satin*, qui devait être le clou de la « libération », M. Paul Claudel a consenti à redevenir Parisien.

L'ambassadeur-poète avait pourtant bien juré qu'il ne remonterait pas à Paris tant que les Allemands y seraient...

En novembre 42, M. Claudel croyait bien que ça y était. Il avait pavisé pour fêter la perte de l'Afrique et il ne prenait même pas la peine de dissimuler sa joie.

Mais les mois ont passé et comme on se lasse de tout, même d'attendre les « libérateurs », M. Claudel a mis sa « dignité » dans sa poche et pris le train pour Paris.

Un grand épicier

Dès son arrivée, l'auteur du *Soulier de satin* n'a rien eu de plus pressé que de distribuer des interviews.

Celle qu'a publiée notre confrère *Paris-soir* est particulièrement gracieuse.

M. Claudel explique placidement qu'il est un grand poète, un grand ambassadeur et un grand business man.

Pourquoi pas ? On n'est jamais si bien servi que par soi-même.

L'interview porte d'ailleurs pour titre : « Si je devais refaire ma carrière, je choiserais l'épicerie. »

Ce qui met très exactement les choses au point.

L'homme des loges

Si M. Paul Claudel a une très haute idée de sa valeur diplomatique, par contre ceux qui l'ont vu à l'œuvre — au Japon notamment — ont une opinion sensiblement différente.

En réalité, l'auteur de l'annonce faite à Marie n'a dû ses différences nominations qu'à la protection de Philippe Barthélot dont on sait assez combien sa présence au Quai d'Orsay fut néfaste à la France.

M. Paul Claudel, qui fait profession d'être catholique militant et même agressif, était, en somme, le poulain des loges maçonniques.

Il n'aît pas seul dans ce cas

L'homme des Juifs

Après la mort de Barthélot, M. Claudel eut pour protecteur Paul-Boncour. Et à partir de ce moment, il ne cessa de s'enjurer.

Pour plaisir à l'ambassadeur, Paul-Boncour fit monter l'Otage à la Comédie Française et ce fut naturellement la Juive Ventura, maîtresse du ministre, qui joua le principal rôle.

Ensuite, c'est le Juif Jean Zay qui fit monter, à Orléans, la *Jeanne d'Arc* du bûcher avec la Juive Ida Rubinstein dans le rôle de la Pucelle.

Un joli triomphe, en somme, pour Israël.

Mais à part ça — comme nous avions l'honneur de vous le dire — M. Paul Claudel est un grand écrivain catholique...



En haut :

Extrait de la partition d'Honneger pour *Le Soulier de satin*. (Cahiers Renaud-Barrault n° 100). 1^{re} journée, scène XIV.

A gauche :

Article d'un journal de la collaboration.

Les mises en scène musicales du Soulier de satin

La France socialiste (08/12/43)

LE THÉÂTRE

par GEORGES RICOU

COMÉDIE-FRANÇAISE

LE SOULIER DE SATIN

ou LE PÈRE N'EST PAS TOUJOURS SUR
Action inspirée en deux parties et en dialogue (inventeurs tableaux)
de M. Paul Claudel, Musique de M. Arthur Honegger

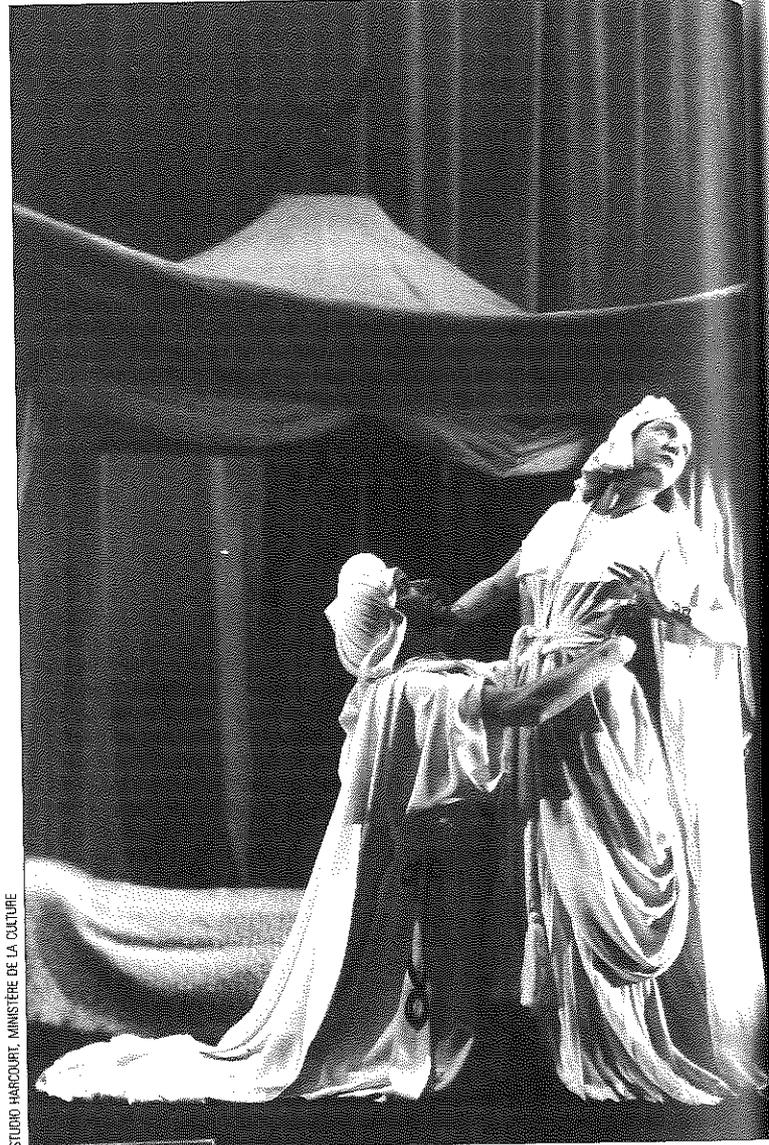
(...)
Ce n'est pas une action espagnole qu'il nous a donnée, mais une féerie chrétienne, à substance claudélienne, avec tout ce que ce genre inaccoutumé comporte d'ingénuités, de beautés réelles, de naïvetés, d'élévation de pensée, d'obscurités incompréhensibles, de modernismes outranciers, d'inutiles bizarreries. Et tout cela qui apparaît inopinément, s'évanouit, réapparaît pour disparaître, semble s'être constitué à l'imitation volontaire ou ignorée du style shakespearien. Pour l'essentiel « Le Soulier de satin » fait penser à « La Tempête ». Trente-trois tableaux Shakespeare n'a jamais été aussi loin dans la dispersion. Il se tient, il est vrai, aux exigences de l'action,

et n'use pas des épisodes symboliques dont l'utilité, dans l'œuvre de Paul Claudel, est irrégulièrement aussi contestable que l'intégrité.

(...) Mais reconnaissons que la Comédie-Française a accompli, en montrant « Le Soulier de satin » dans les décors et les costumes de Léon Couraud, un magnifique et artistique effort de présentation ; que la troupe donne au complet, que les réussites sont inégales dans un ensemble de comédiens dont se détachent particulièrement cette fois, Marie Bell (*Dona Prouhèze*), Aimé Clariond (*Don Camille*). Interprètes essentiels, ils ont animé, humanisé, transposé dans la vie la fiction, les agitations intérieures et extérieures du drame. Pierre Dux, avec une légère et spirituelle désinvolture, une autorité aisée, a montré les vertus ironiques de l'Annoncier. Jeanne Sully nous a donné la surprise charmante d'une scène où le chant, d'une musique sensible, a permis à la partition d'Arthur Honegger, d'obtenir exceptionnellement le recueillement silencieux que réclame une composition qui, pour être discrète, n'est pas moins enveloppée de sonorités précieuses, de vertus évocatrices ou descriptives d'une étonnante justesse d'accent.

Quant au spectacle, il est nettement fortement, heureusement marqué par les inspirations de Jean-Louis Barrault. Il a accompli là en tour de force, imposé une conception. Il s'est parfois embarrassé de détails inutiles. De petits allègements aideront à l'effet. Il avait la mission de parer d'encadrer « Le Soulier de satin », de l'animer, de le faire vivre. Sa réussite est incontestable comme animateur. Aucune autre Maison que la Comédie-Française ne pouvait offrir à ses hardiesse les moyens qu'elle a mis à sa disposition. Même en portant sur l'œuvre un jugement réservé, il faut reconnaître que, à défaut de chefs-d'œuvre incontestés, la Maison de Molière accomplit sa mission en soumettant dans des conditions fastueuses « Le Soulier de satin » à l'épreuve de la représentation.

Georges Ricou



STUDIO HARCOURT, MINISTÈRE DE LA CULTURE

Aimé Clariond (*Camille*) et Marie Bell (*Prouhèze*). 3^{ème} journée, scène X.

A Madeleine Renaud

qui désormais sera toujours pour moi

Dona Musique

L'innocence avec la malice
Succurs et délice
Un rire frais et moqueur
Ce coup que j'ai reçu au cœur
Et dans la forêt nos talgiques
Étréclante et magique
La lune sur une source eau,
C'est Madeleine Renaud

27 novembre 43

Le 29. 2. 44

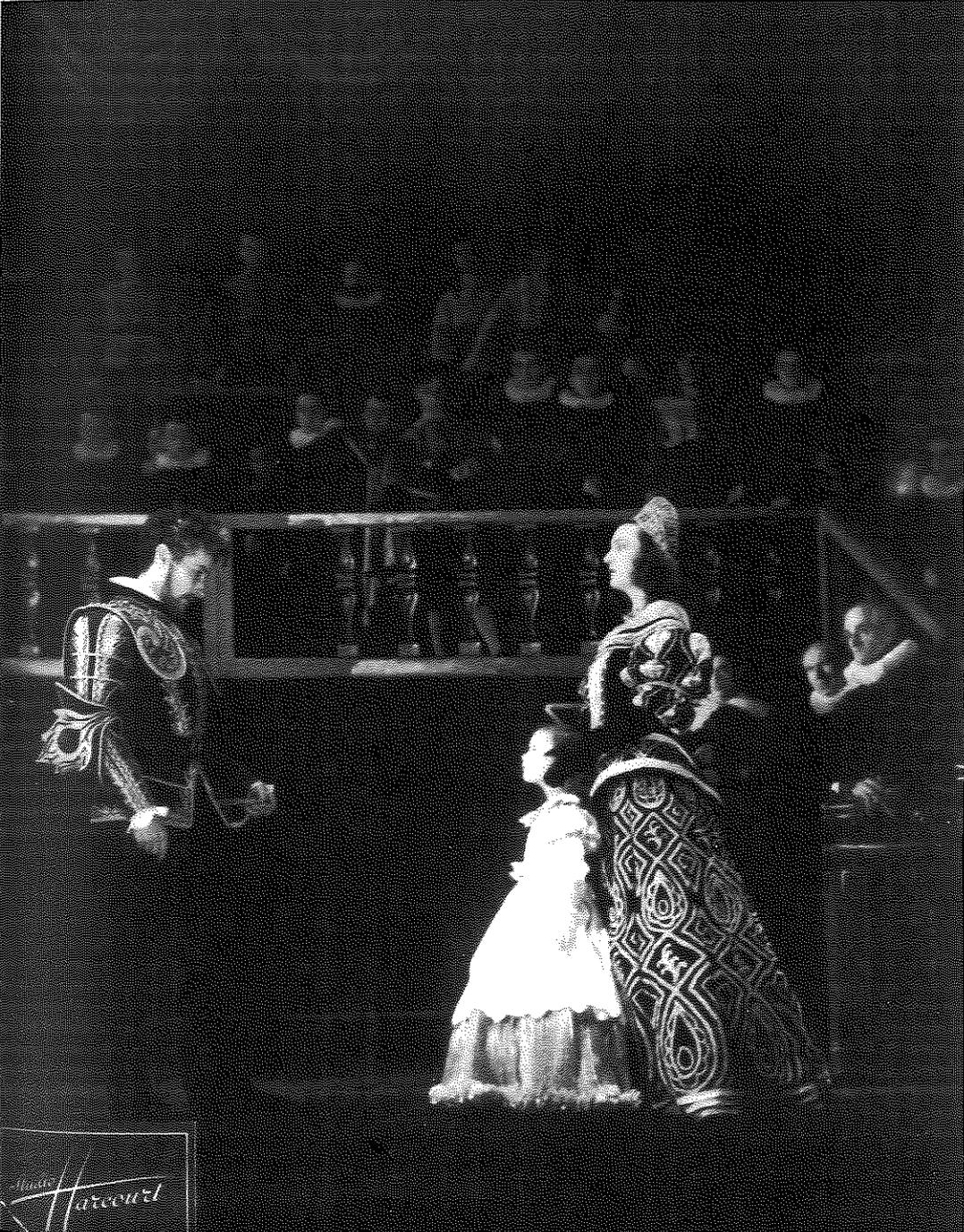
Mon cher G. L.

C'est entendu. Je t'en chéri ma
promesse et je serai là pour la Cinquième
livrée au milieu de mes vaillants inter-
prètes et aussi pour le gala de Marie Bell.
Je suppose q. plus heureux q. moi v. de
déjà en possession d'un ex. du roman
S. de satin. Le remorque de l'Orme double
continues à me ronger. Plus j'y réfléchis et
plus je vois q. cette scène n'est pas
C'est vaillant pour vous et moi d'avoir
été vaincus par une j'ose le liti matériel.
N'y aurait-il vraiment pas moyen de
reprendre l'étré de pour une réalisation
q. renouvelerait l'intérêt des représen-
tations subséquentes?

Envies mes affectueux à Madeleine
Et de tout cœur vôtre

Le vieux po

STUDIO HARPOURT, MINISTÈRE DE LA CULTURE



En haut :
Autographes de Paul Claudel
à Madeleine Renaud
et Jean-Louis Barrault.
(Cahiers Renaud-Barrault
n° 25), 1958.

A gauche :
Jean-Louis Barrault
(Rodrigue)
et Marie Bell (Prouhèze).
3^{ème} journée, scène XIII.

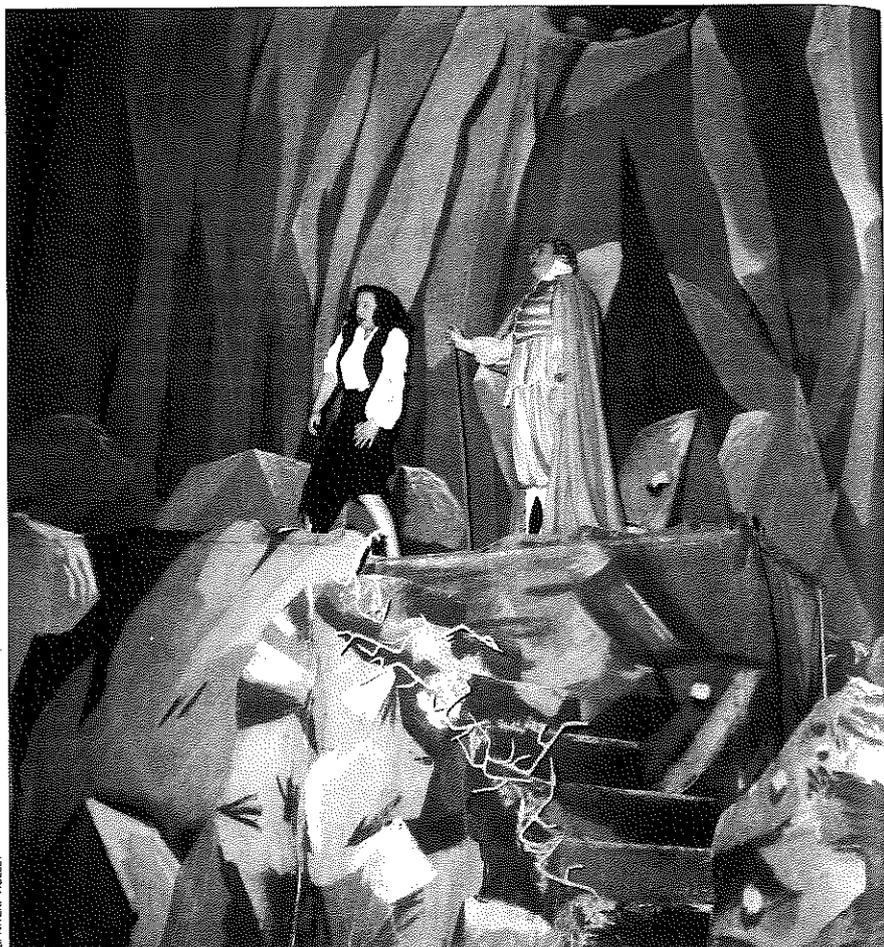
LES MIENS EN SCÈNE THÉÂTRE DES QUAIER DE SAINTE

Studio Harcourt

1949 La reprise à la Comédie-Française

DISTRIBUTION :

RODRIGUE Jean Chevrier,
 PROUHÈZE Marie Bell,
 L'ANNONCIER Jacques Charon,
 MUSIQUE Mony Dalmès,
 PÉLAGE Jean Yonnel,
 ISABEL Jeanne Boitel,
 BALTHAZAR Jean Davy,
 HONORIA Henriette Barreau,
 PÈRE JÉSUIITE Paul-Emile Deiber,
 JOB BARBARA Clarisse Deudon,
 ROI D'ESPAGNE Chambreuil,
 LA LUNE Claude Nollier,
 VICE-ROI DE NAPLES Bernard Noël,
 LE CHINOIS Robert Hirsch,
 L'ANGE GARDIEN Maurice Donneaud,
 RODILARD François Vibert,
 ALMAGRO Paul Ecoffard,
 CAMILLE Aimé Clariond.



LIPNITZK-VOLLET

Marie Bell (*Prouhèze*), Maurice Donneaud (*L'Ange gardien*). 1^{ère} journée, scène XII.

Manuscrit de notes de mise en scène
 de Jean Louis Barrault.
 (Cahiers Renaud-Barrault).
 2^{ème} journée, scène III.

16

un gd temps, pendant lequel on s'agresse le ch. de l'épreuve ...
 + 20 secondes de silence - Hô lesq. Pelage tire lent. la main droite
 Honoria se Pelage se regard. bien fixant. puis se quitte des yeux et s'aborde individuellement.

Fond chat

 Fenêtre

Rideau chateau
 ~~~~~  
 HO [ ] OP mur ar. sc.

.Midi -

Claude Nollier (*La Lune*),  
Marie Bell (*Prouhèze*).  
2<sup>ème</sup> journée, scène XIV.



LUPITZA-VOLLET

Robert Hirsch (*Le Chinois*), Clarisse Deudon (*Jobarbara*). 1<sup>ère</sup> journée, scène XI.



BERNARD

**Ce Matin-Le Pays** (15/04/49)

## ***Le Soulier de satin*** **de Paul Claudel**

(...) La Comédie-Française a remonté *le Soulier de satin* avec un éclat exceptionnel. La mise en scène est somptueuse et sa technique tout à fait remarquable. Pas une faute, pas un accroc. C'est miraculeux.

L'interprétation vaut la présentation. Nous avons retrouvé la splendide Marie Bell de la création, et Jean Chevrier se place, d'emblée, à sa hauteur. Jean Yonnel est un don Pélage plein d'une pathétique et noble grandeur. On regrette sa trop rapide disparition. De même que celle de Chambreuil, si parfait artiste. Clariond nous fait toujours admirer son amour, sa puissance ; Henriette Barreau, la sobriété de son jeu ; Mony Dalmès, sa grâce et sa blondeur, que lui dispute aimablement Jeanne Boitel. Et Jean Davy, Maurice Donneaud, Paul-Emile Deiber ne méritent que des compliments. Quant à Jacques Charon, il est le rayon de soleil de la soirée. Avec quel tact, quelle mesure il apporte un sourire dans cette tragique aventure !

En somme, un spectacle brillant, somptueux, qui honore hautement la maison de Molière, son administrateur et ses comédiens.

**André RANSAN.**



Robert Hirsch (*Le Chinois*) et Jean Davy (*Balthazar*). 1<sup>ère</sup> journée, scène XIV.

Aimé Clariond (*Camille*)  
et Marie Bell (*Prouhèze*)  
3<sup>ème</sup> journée, scène X.



LE FIGARO (15/04/49)

La mise en scène de M. Jean-Louis Barrault a conservé toute son ingénieuse beauté. Citerai-je les éclairages, ou les femmes-vagues qui bougent et refluent, les glissements de tapisseries qui créent les lieux divers, les hauts vaisseaux qui emplissent le cadre de la vaste scène ? Tout est beau et l'action a gardé son rythme.

### L'interprétation

Mme Marie Bell. Jamais je ne l'ai admirée autant que dans ce rôle de dona Prouhèze. Elle s'y montre inimitable. Elle y étale une beauté véritable. Le son de sa voix y découvre des notes bouleversantes.

Je regardais l'auteur pendant qu'il considérait avec un sourire ravi les pitres de l'Annoncier que joue M. Jacques Charon. J'aimais mieux Pierre Dux. Je reconnais que Charon est excellent.

J'écoutais Claudel écouter la voix de bronze de Jean Yonnel. La gravité de don Pélagé le ravissait; sa dignité nous enchantait. M. Paul-Emile Deiber m'a pleinement satisfait par ses interprétations du père jésuite et de saint Jacques. Il avait la noblesse, la force, la grandeur et la Foi indispensables.

Déjà, je reproche à M. Maurice Donneaud qui, d'autre part, nous offre un Ange gardien très puissant et très poignant, ce qui reproche (surtout à la fin) un certain nombre d'intonations nasales extrêmement désagréables.

Je reproche encore plus à M. Aimé Clariond une gestulation excessive qui n'est pas spéciale à son personnage de don Camille. Cette grandiloquence du geste appartient à l'acteur. C'est dommage, car le comédien possède la sensualité, l'ironie, l'insolence, la cruauté et même l'espèce de beauté méchante qui conviennent à son héros avide et tourmenté.

Là où cela commence à se gêner, c'est avec M. Robert Hirsch. Les personnages cocasses épisodiques, comme le Chinois ou la Négresse, ne sont supportables que dans la mesure où ils nous détendent et nous arrachent un rize libérateur : or M. Hirsch incarne le Chinois et il nous fait regretter amèrement M. Julien Bertheau.

Mlle Mony Dalmès prête à dona Musique une légèreté travaillée, pour ne pas dire laborieuse. Avions-nous besoin de cette épreuve pour comprendre ce que Madeleine Renaud pouvait donner de finesse et de charme à nos ombres musicales ? Où est l'irréalité poétique du personnage ? A Marigny !

Il reste don Rodrigue. Sans vouloir causer la moindre peine à Jean Chevrier, je crois honnête d'écrire que sa « matérialité » convient mal à la douloureuse figure du héros claudélien. Je le vois écartelé, aventureux et d'une rigueur de Gréco. La silhouette et les accents de l'interprète actuel me paraissent s'adapter difficilement à l'âme de ce Tristan conquistador.

L'œuvre de Lucien Coulaud, qui décore la pièce, et celle d'Honegger, qui accrocha au texte ses harmonies fascinantes, semblent désormais inséparables de la construction que Barrault élève à la gloire du poète en nous rendant visuelle et jouable son Action espagnole...

Jean-Jacques Gautier.

Action catholique (17/04/49)

# Reprise du Soulier de satin

de M. PAUL CLAUDEL

La Comédie-Française (salle Richelieu) reprend *Le soulier de satin*, créé en 1943. Tout le monde s'en réjouira, ceux qui l'ont déjà vu et qui voudront le revoir, comme ceux qui n'en avaient pas encore eu l'occasion. On peut préjuger de l'accueil des seconds d'après l'accueil des premiers. Il est enthousiaste. L'ovation dont furent salués le grand poète et ses principaux interprètes, l'autre soir, le rideau tombé, montrait assez qu'une œuvre comme celle-là, loin de livrer, en les épuisant, ses prestiges au spectateur dans une seule représentation, lui en découvre sans cesse de nouveaux. Et pourtant quelle constance le spectacle ne demande-t-il pas à l'assistance : il commence à 19 h. 30 et se termine à minuit, coupé par un seul entr'acte. Mais l'envoûtement poétique, l'intensité dramatique, la variété épisodique, sont tels qu'on ne surprend pas le le moindre signe de lassitude dans la salle.

J'ai rencontré, durant l'entr'acte, un écrivain très éloigné des préoccupations claudéliennes et qui s'avouait littéralement subjugué. Nul doute que *Le soulier de satin* ne soit le chef-d'œuvre de M. Paul Claudel, tant par la richesse et la multiplicité des thèmes, par la sublimité du début central, que par le ruissellement lyrique dans tous les registres, y compris le comique. Tous les genres sont représentés, tous les types s'affrontent sur cette scène, dont l'espace réel est le monde, le temps, l'éternité, et toutes les inspirations claudéliennes composent ici une vaste synthèse.

C'est aussi bien le chef-d'œuvre, tout court. Il n'y a que Shakespeare à qui l'on puisse se référer. Les autres dramaturgies apparaissent, en comparaison, fades et mesquines.

La version qui nous est présentée est la même que celle à laquelle M. Jean-Louis Barrault — dont l'admirable mise en scène a été conservée — a attaché son nom : à une nouvelle coupe près : l'action s'achève sur le navire après que, pour la dernière fois, Rodrigue doit renoncer à Prouhèze. On n'assiste donc plus à la mort humiliée de Rodrigue. La signification essentielle n'en reste pas moins sauvegardée, et ce resserrement — puisqu'il faut se résigner au sacrifice de tant d'autres beautés de la version intégrale accroit le pathétique du drame.

De l'interprétation primitive subsistent Mme Marie Bell (Prouhèze), MM. Aimé Clariond (Don Camille) et Yonnel (Don Pélagé). Mme Marie Bell m'a paru meilleure que précédemment. Sans répondre exactement au personnage tel qu'on le rêve, il semble qu'elle se soit « spiritualisée ». Sa voix a des intonations émouvantes, que je n'avais pas perçues la première fois.

M. Aimé Clariond, lui, n'a qu'à rester fidèle à lui-même pour nous donner ce type matiné de Maure, passionné, cruel et félin. Il est, certes, l'acteur qui correspond en tous points à l'idée qu'on se faisait de son personnage. M. Yonnel aussi, qui prête sa dignité au noble époux de Prouhèze.

Le physique de l'acteur a son importance quand il s'agit de personnages déjà doués d'une vie propre. A cet égard, M. Jean Chevrier, en Rodrigue, fait regretter M. J.-L. Barrault. Il se tire honnêtement de son rôle. Mais il est gênant de voir un Michel-Ange là où l'on veut un Gréco.

Dans le physique, je comprends la voix. Celle de Mme Mony Dalmès, malgré l'avantage de la jeunesse, nous séduit beaucoup moins que celle de Mme Madeleine Renaud, qui, en dépit de l'âge, possédait le cristal qu'évoque le nom de Dona Musique.

J'ai apprécié les prouesses vocales de M. Robert Hirsch, dans le rôle du Chinois, qu'avait créé M. Julien Bertheau ; dommage que les stridences s'exercent au détriment du texte, qu'on entend mal. J'ai goûté l'humour de M. J. Charon, remplaçant M. Pierre Dux dans le rôle de l'annoncier. Quant à l'ensemble des autres interprètes, on leur reprochera leur tendance à chantonner ; tendance réputée très « comédie française » et aggravée, semble-t-il, par une fausse obéissance au rythme claudélien. Que ne prennent-ils exemple sur M. Aimé Clariond !

C'est la tâche du critique de confronter ainsi les mérites des interprètes à ses propres exigences. Mais ses observations n'infirmant pas les éloges qu'il décerne, en bloc, au spectacle. Celui-ci est le plus beau qu'on puisse voir en ce moment. Et pendant qu'on le voit le sens critique désarme !

L. E.

## 1958 Théâtre du Palais-Royal.

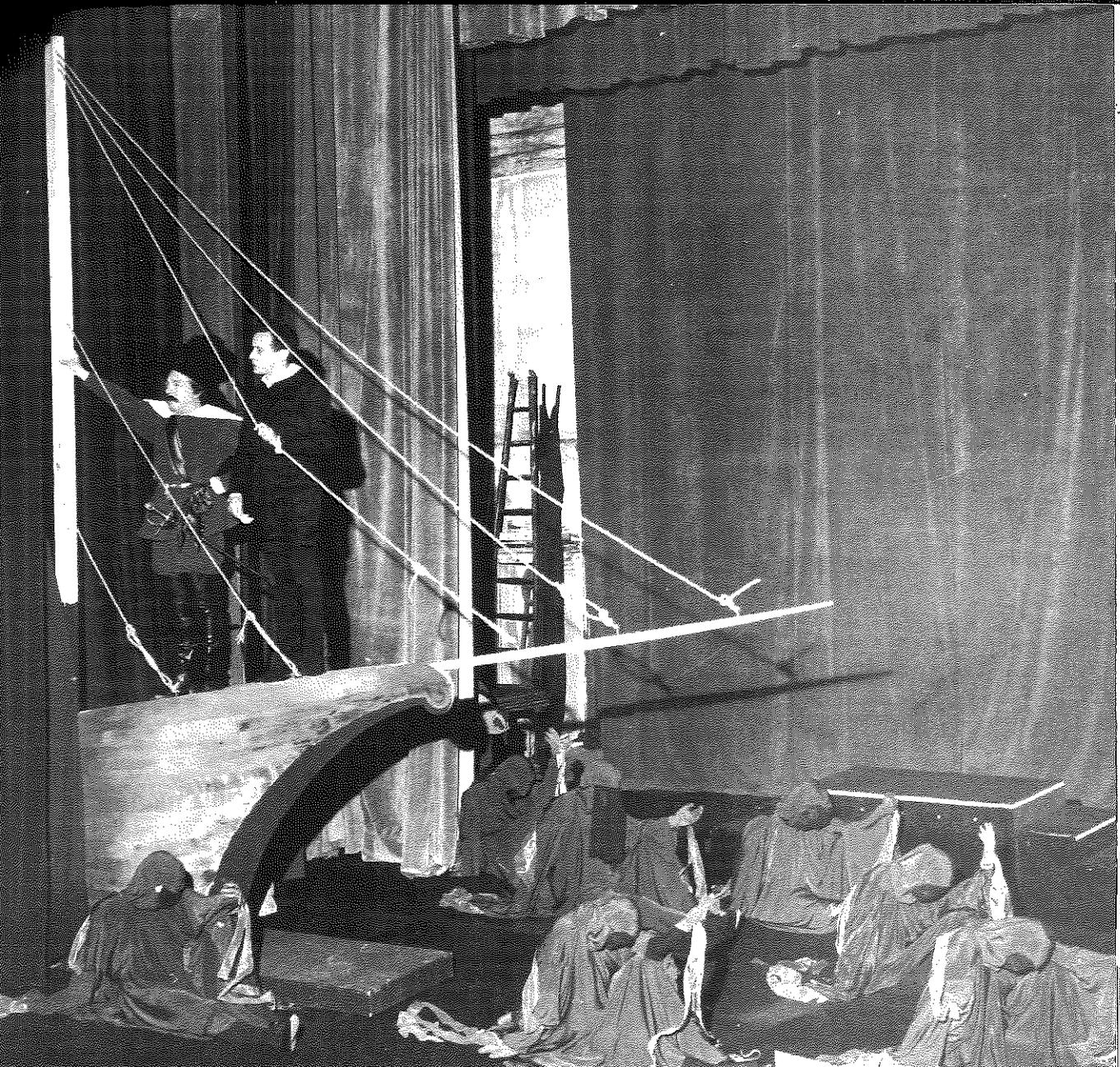
Barrault reprend *LE SOULIER* sur une scène plus petite et plus étroite que celle de la Comédie-Française, en une soirée de 4 h.

**DISTRIBUTION :**

MISE EN SCÈNE Jean-Louis Barrault, MUSIQUE Arthur Honneger, DÉCORS Lucien Coutaud,  
RODRIGUE Jean-Louis Barrault, PROUHÈZE Catherine Sellers, BALTHAZAR André Brunot,  
MUSIQUE Simone Valère, L'ANNONCIER, Gabriel Cattand, ISABEL Claire Versane,  
PÉLAGE José Squinquel, HONORIA Marie-Hélène Dasté, PÈRE JÉSUISTE, Jean-Louis Barrault,  
LA LUNE Madeleine Renaud, CAMILLE Georges Aminel, LE CHINOIS Jean-Pierre Granval,  
RODILARD Michel Bertay, L'ANGE GARDIEN Jean Desailly.



Catherine Sellers (*Prouhèze*), Georges Aminel (*Camille*), "La Charmille". 1<sup>re</sup> journée, scène III.



et Jean Louis Barrault (*Rodrigue*). "Les vagues de la mer". 2<sup>ème</sup> journée, scène VIII.

lers (*Prouhèze*). 1<sup>ère</sup> journée, scène V.



Catherine Sellers (*Prouhèze*) et Jean Desailly (*L'Ange gardien*). 3<sup>ème</sup> journée, scène VIII.



Jean-Louis Barrault (Rodrigue) au centre. 4<sup>ème</sup> journée, scène XI.

Réforme (03/01/59)

# Un aigle aux ailes coupées

## LE SOULIER DE SATIN

de Paul CLAUDEL

par la Compagnie RENAUD-BARRAULT

Je suis retourné au Palais-Royal. Et j'ai dû me rendre à cette douloureuse évidence : l'aigle avait les ailes coupées. A cause des nombreuses scènes que, pour ramener le spectacle à une longueur chrétienne (soyons drôle), il avait fallu supprimer. Des épisodes entiers, ramifications des branches maîtresses, étaient ainsi tombés, et avec eux des pans colossaux qui dans l'architecture primitive, servaient d'artères au labyrinthe, de chemins de ronde à la citadelle, de murs de résonance au théâtre. Plus de Saint Jacques, plus d'Ombre Double, plus de Roi de Naples, quasiment plus de Dona Musique, dix tableaux réduits à leur strict argument et la quatrième journée dont il ne subsistait que la onzième et dernière scène... « Que voulez-vous donc, monsieur chagrin, me demandera-t-on ? Un spectacle de huit heures ? » Non, mais deux représentations de trois heures ou quatre. Les œuvres en deux épisodes existent bien au cinéma. Et les week-ends du T.N.P. (trois spectacles-abonnement) ne se déroulent pas dans un Chaillot désert. En tout cas, ne pas partir du principe qu'il faut monter en une soirée quasi-standard une œuvre de cette exception. Je ne suis pas pour Einstein réduit à la taille des cerceaux qui lisent « Sélection ».

Et la distribution, donc l'interprétation, hélas, n'est pas faite pour nous propulser en plein ciel. Le verset claudélien, né de la Bible et des Tragiques grecs, qui porte en lui son exigence respiratoire et son évidence spirituelle, se liquéfie ici en prose dite comme du Giraudoux par les uns, comme du Montherlant par d'autres, quand elle ne s'épanouit pas en numéro de joyeux fantaisistes là où devrait éclater une gaillardie truculence. Je ne vois guère que Madeleine Renaud qui dise avec une souveraine justesse le texte de la Lune et André Brunot, non moins merveilleusement celui de don Balhazar narguant la mort devant une table de fruits. Catherine Sellers donne de dona Prouhère un plus que pâle reflet. Son souffle, sa voix s'étranglent dès que, poussée par la passion, elle s'élève de quelques pas du sol. Georges Aminel possède assez étrangement le physiq-

ue de don Camille. Jean-Pierre Granval n'est pas sans drôlerie dans le Chinola. Silhouettes entre les autres. Guy Jacquet saute avec beaucoup de gentillesse, le Sergent Napolitain, Claire Versane chante avec beaucoup de grâce, dans Isabel et Michel Bertay compose avec beaucoup d'esprit le secrétaire Rodillard. D'une seconde vision, on retire l'impression que les répétitions ont été bien davantage consacrées à faire évoluer les comédiens sur le plateau qu'à les diriger au travers des dédales de leur texte. Il faut noter l'apport de savants éclairages, la beauté de la plupart des costumes de Lucien Coutaud, l'envoûtement de la musique d'Arthur Honegger. Mais on a peine à oublier que Claudel lui-même a écrit quelque part : « L'expérience m'a prouvé que tous les artifices du décor, des lumières et de la mise en scène sont absolument inutiles pour une pièce, bien au contraire, ils ne font que distraire l'attention... »

Barrault, incomparable « régisseur », intarissable inventeur de magies scéniques, Barrault qui écrit sur la « service » du théâtre et de Claudel tout particulièrement comme aucun autre homme de théâtre français, Barrault qui possède morphologiquement et manifeste si souvent tous les indices du génie, comment a-t-il pu en venir à mutiler ainsi l'oiseau de feu qu'il vénère entre tous ?

Vous irez voir au Palais-Royal un spectacle plein de goût (français), d'allusion (espagnole) et d'astuce (chinoise). Mais le lendemain, ouvrez un exemplaire du Soulier de Satin. Vous y découvrirez d'abord une œuvre que je n'ai même pas tenté d'esquisser ici, tant il est sûr qu'elle se pille moins encore aux limites d'un article que d'une représentation. Vous y entendrez surtout, si vous l'abordez le cœur simple, la voix formidable d'un paysan de France et d'un chanteur de Dieu qui « sous une avalanche de mots, a conduit le monde à sa fin ».

Roland MONOD.

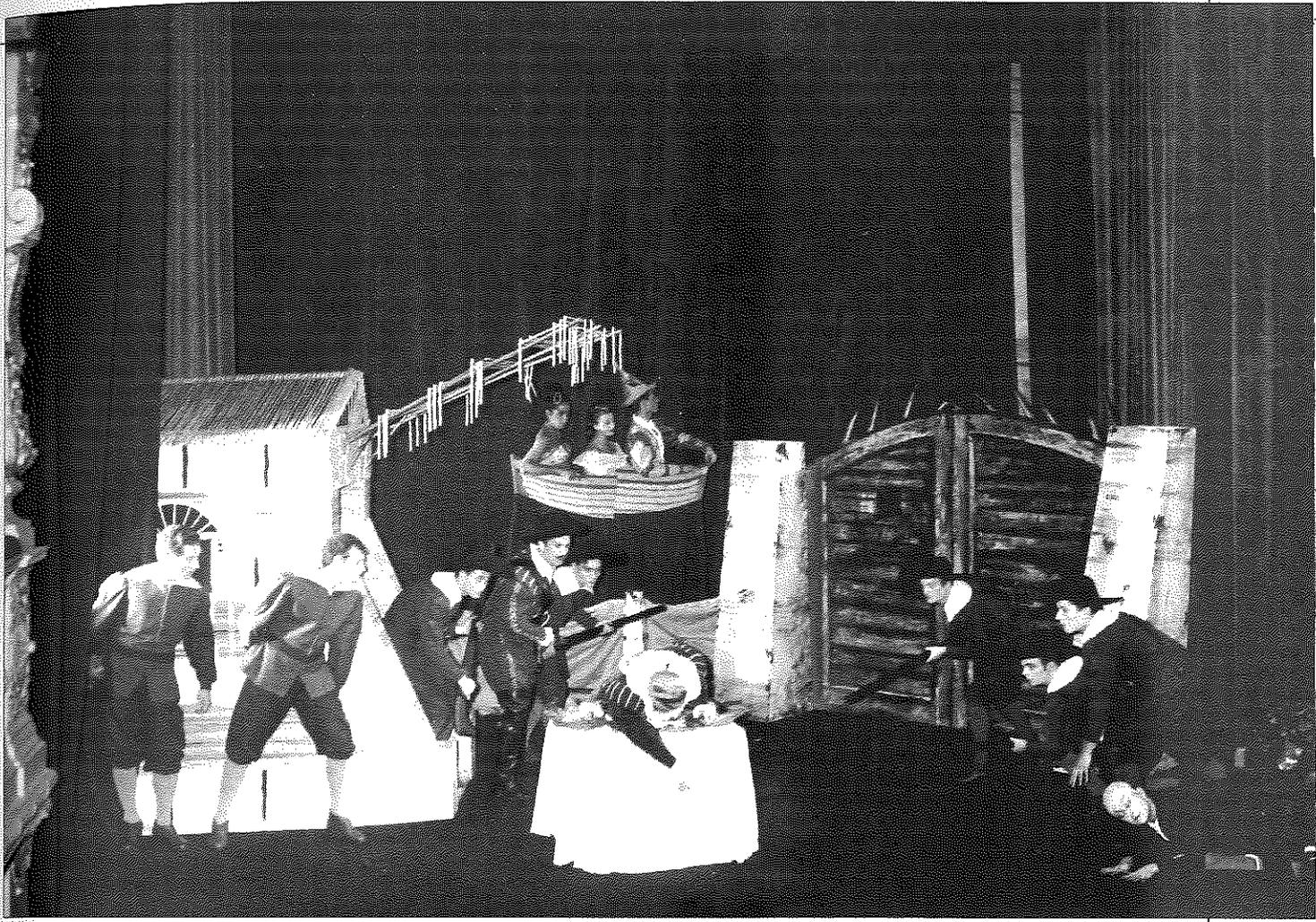
Le Monde (21/12/58)

Ce n'est pas le lieu d'une étude sur le Soulier. Et bien souvent déjà j'en ai dit mon sentiment. Comment a-t-il été réalisé au Palais-Royal ? Sans doute, ce que nous craignons est arrivé. Le Soulier était à peine à l'aise sur la scène de la rue de Richelieu. Il est ici à l'étroit ; il est ligoté, il étouffe. L'air marin ne pénètre pas dans cette cabine. Et pourtant, quelle ingéniosité a prodiguée Jean-Louis pour faire se succéder sans lenteur ces scènes multiples ! Coupure de la scène en deux, avec de demi-rideaux, s'ouvrant l'un après l'autre ; grands panneaux de fond descendant des cintres et suggérant, presque à la façon de Shakespeare, l'illusion d'un lieu inattendu ; et même il a réussi dans le décor du bateau — les décors sont de Lucien Coutaud — à exprimer l'espace, à donner le choc d'une vraie poupe de navire amiral. Oui, J.-L. Barrault a réalisé de menus prodiges. Mais c'était trop difficile. Le poète de Claudel, il faut s'y résigner, est prisonnier... Que cela ne vous empêche pas d'y aller voir, surtout ! La bataille du metteur en scène contre des murs resserrés est une belle bataille. Héroïque. Et la défaite même honore celui qui a osé la livrer.

Et puis comme nous a émus la voix, s'élevant soudain, de Madeleine Renaud, qui joue l'admirable scène de la Lune. Elle a ressuscité pour nous la sonorité, le rythme, le souffle claudéliens, qui se faisaient attendre autour d'elle. Oui, ce Soulier manque un peu de l'essentiel : le souffle poétique, la haute cadence, le ton de langage claudélien. J'aime beaucoup Mlle Catherine Sellers, grave et pathétique, mais comme je regrettais la grande voix, la « présence », la souveraine autorité de Marie Bell !... Quelle distance de l'une à l'autre Prouhère ! Bien que dans la scène finale Catherine Sellers se soit un peu rapprochée de sa devancière... Et M. Aminel, un excellent physique, la taille et le masque même de don Camille... Peut-il pourtant effacer ou égaler le souvenir de Clariond, dont ce fut un des rôles extraordinaires ? Le Camille de Clariond, c'était une hyène. Celui-ci est un doque.

Où, il y a dans l'interprétation actuelle, comment dire ? des flammes en moins. Il faut encore souffler sur le foyer pour qu'elles jaillissent, et que les paroles qu'on entend atteignent l'intensité de celles qu'on a lues. Car, bien entendu, avant d'aller au Soulier, il est bon, — équitable et salutaire, — de le lire d'abord, et lentement, l'esprit aux aguets et le cœur « réceptif ». La joie en sera double.

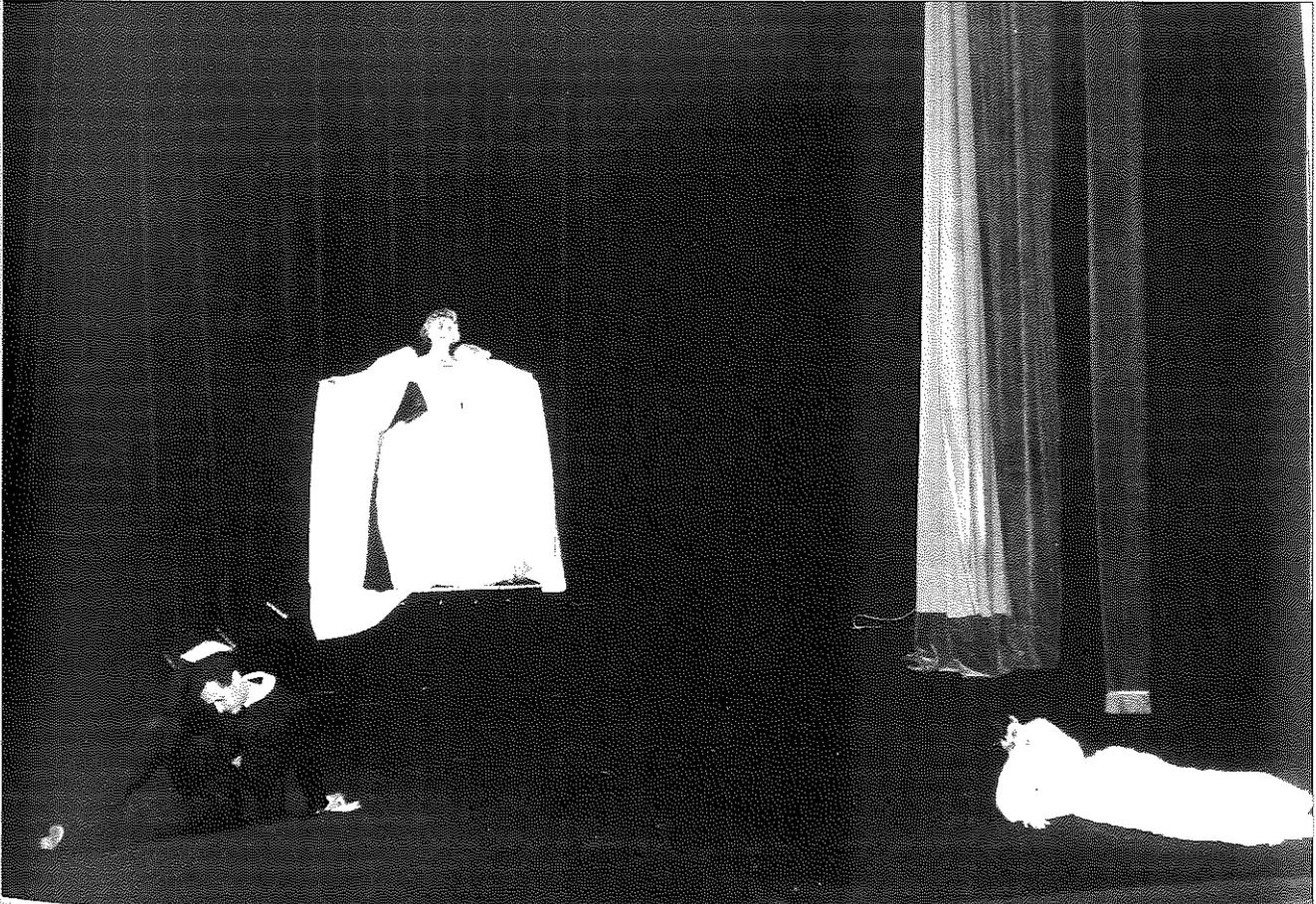
On « ira » au Soulier de satin. On ira ; on récompensera Barrault de sa vaillance, de son intelligence. N'est-ce pas, toutes réserves mises en place, une merveilleuse spirée ? J'en reste tout ému.



LIPWITZKI-VOLLET

André Brunot (*Balthazar*), Jean Pierre Granval (*Le Chinois*) et au loin dans la barque, Simone Valère (*Musique*) et Guy Jacquet (*Le Sergent*). 1<sup>ère</sup> journée, scène XIV.

Jean-Louis Barrault (*Rodrigue*), Madeleine Renaud (*La Lune*) et Catherine Sellers (*Prouhèze*). 2<sup>ème</sup> journée, scène XIV.



LIPWITZKI-VOLLET

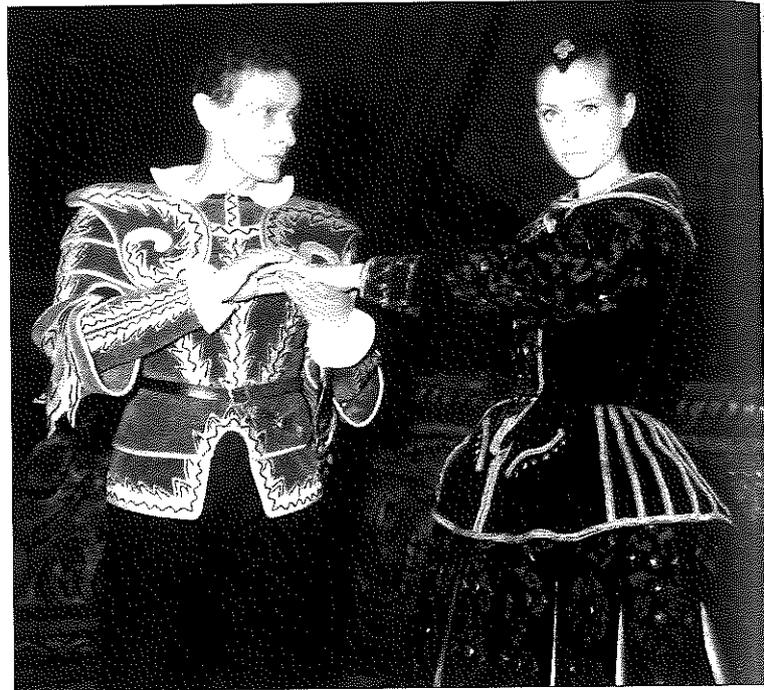
## 1963 Théâtre de France-Odéon.

**Barrault** écrit dans *SOUVENIRS POUR DEMAIN* : "Rien n'est plus difficile que de refaire une mise en scène... Je cherchai quel objet pourrait catalyser l'œuvre entière... Mon choix se porta sur un autel d'église... Nous prîmes avec trois morceaux de l'autel, deux escaliers et un socle tournant pour imaginer toutes

les combinaisons des 33 tableaux du SOULIER DE SATIN. Le rythme étant mieux respecté, nous pûmes rajouter quelques scènes anciennement coupées, notamment celle de l'Ombre Double que Claudel avait tant regrettée". (voir plus haut Lettre du 9 octobre 1943).

### DISTRIBUTION :

MISE EN SCÈNE Jean-Louis Barrault,  
MUSIQUE Arthur Honegger,  
DÉCORS ET COSTUMES Lucien Coutaud,  
RODRIGUE, Sami Frey,  
PROUHÈZE Geneviève Page,  
BALTHAZAR Pierre Bertin,  
MUSIQUE Anne Doat,  
L'ANNONCIER Jean-Louis Barrault,  
ISABEL Sarah Sanders,  
PÉLAGE Jean-Roger Tandou,  
LA LUNE Madeleine Renaud,  
PÈRE JÉSUISTE Henri Gilibert,  
HONORIA Christiane Carpentier,  
CAMILLE Jean-Pierre Bernard,  
JOBARBARA Maddly Bamy,  
LE CHINOIS Jean-Pierre Granval,  
L'ANGE GARDIEN Jean Desailly,  
ROI D'ESPAGNE Régis Outin,  
RODILARD Michel Bertay,  
VICE-ROI DE NAPLES Guy Moigne,  
ALMAGRO Dominique Santarelli.



Reprise de 1966. Jean-Louis Barrault (*Rodrigue*), Geneviève Page (*Prouhèze*). 3<sup>ème</sup> journée, scène XIII.

### Hommage de Geneviève Page à Jean-Louis Barrault

Ces couples qui se forment pour des éternités avec les mêmes mots chaque soir, et les mêmes violences d'âmes, ce "quelque chose qui commence, quelque chose qui finit" chaque soir sur le Théâtre, parfois des années durant, avec des vacances entre-temps où la vie végète un peu comparée à cette autre, l'intensité d'un désir partage de chagrins, de

bonheurs et de morts et l'absolument large verbe claudélien pour nous faire passer de l'un à l'autre, pensez-vous que les acteurs puissent les oublier et croyez-vous que cette poussière d'or qui les nimbe, parfois, soit faite d'autre chose que de ce frottement affolé aux génies et aux héros ?

Je me souviens, Rodrigue disait : "Je vais te prendre par la main, Madame", et tout le sang de Prouhèze se retirait de ses joues et son œil ne voyait plus rien que cette éternité pourpre devant Mogador, qu'ils allaient partager, et tant d'autres après eux, tant d'autres couples devant Mogador.

**Geneviève Page**  
*Revue d'histoire du théâtre*

Pierre Bertin (*Balthazar*), Jean Pierre Granval (*Le Chinois*).  
Dans la barque, Anne Doat (*Musique*) et Maddly Bamy (*Jobarbara*). 1<sup>ère</sup> journée, scène XIV.

