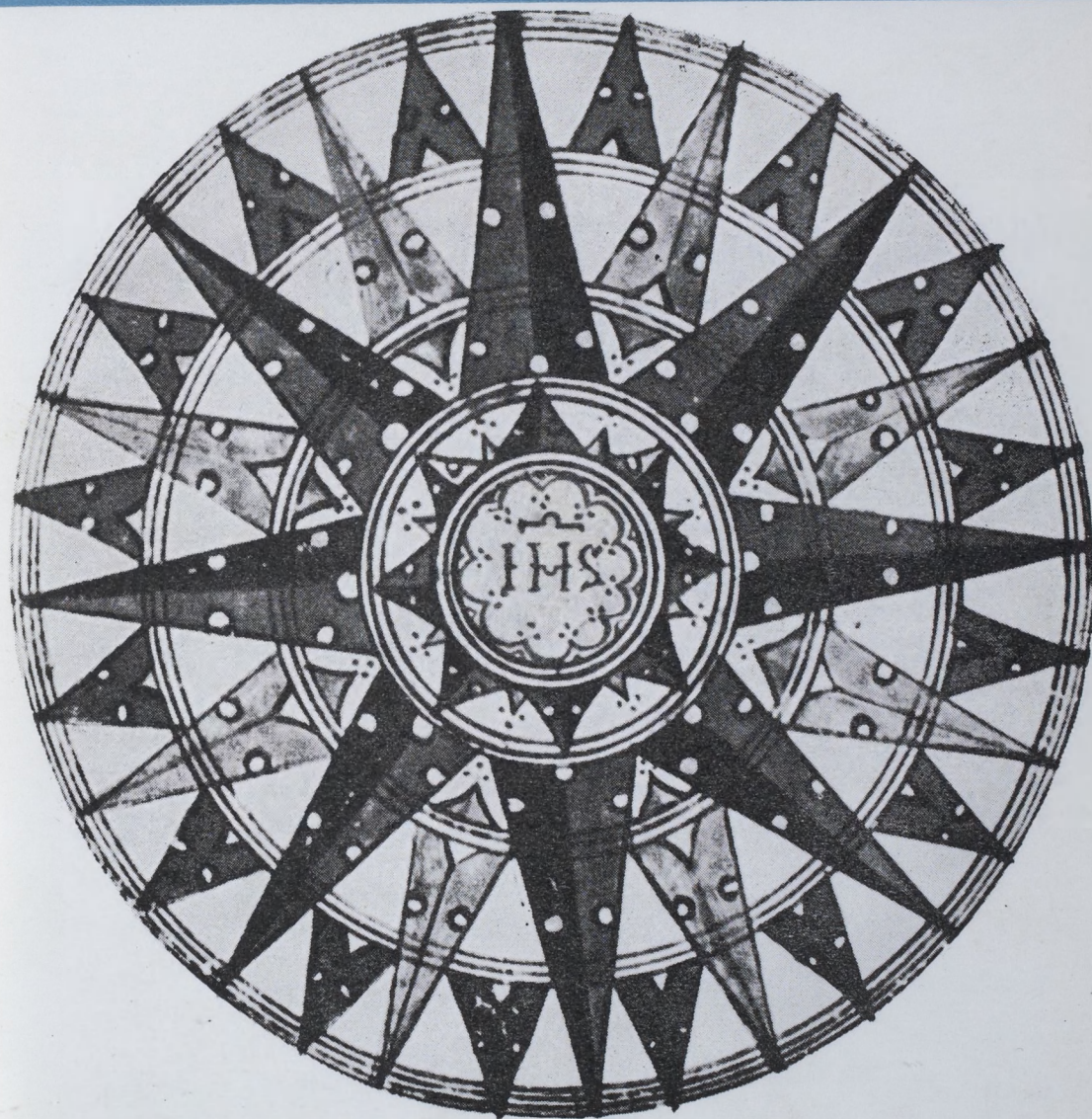


Le Soulier de Satin

de Paul CLAUDEL



COMEDIE DE L'EST

Deus escreve direito por Linhas tortas ⁽¹⁾

Proverbe portugais

Etiam peccata ⁽²⁾

SAINT AUGUSTIN

(1) Dieu écrit droit par lignes courbes

(2) Même le péché



*public se taisent peu à peu. L'Annoncier tape
fortement le sol avec sa canne, et lorsque le
silence règne, il annonce :*

**LE SOULIER DE SATIN
ou LE PIRE N'EST PAS TOUJOURS SUR**

Action espagnole en... quelques journées

(L'Annoncier remercie.)

*Il poursuit : « La scène de ce drame est le
monde et plus spécialement l'Espagne à la fin
du XVI^e siècle, à moins que ce ne soit le com-
mencement 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. »*



CHERCHER dans *le Soulier de Satin*, comme on l'a fait souvent, une métaphysique, ou, plus simple, un enseignement, est sans doute justifié; mais n'est-ce pas aussi quelque peu fausser l'oeuvre? «Le but, disait Claudel, à propos de Dante et de *la Divine Comédie*, n'était pas avant tout de nous enseigner, mais de nous conduire, de nous prendre avec lui, de nous faire voir et toucher», en somme de nous émouvoir. Combien ce jugement est plus vrai, lorsqu'il s'agit non plus d'un poème mais de théâtre, et tout particulièrement de celui-ci!

Le Soulier de Satin est d'abord un spectacle, le spectacle d'un drame qui fut celui de Claudel. Lui-même le notait au lendemain de la première représentation: «Je reviens de Paris où l'on m'avait appelé pour la représentation à la Comédie-Française du *Soulier de Satin*. J'ai dû revivre avec une émotion amère et poignante ce drame de mes années méridiennes, tandis qu'un ensemble d'hommes, de femmes, de moyens matériels et la musique conspiraient à lui donner apparence, mouvement et voix devant le public.» Les commentaires viendront ensuite et les explications sur le sens de la pièce. La première impression est peut-être la plus juste: il s'est retrouvé en Rodrigue, il a reconnu cette femme, qui fut Ysé.

Les détails importent peu: l'essentiel est dit dans *Partage de Midi*: la rencontre d'Ysé et de Mesa sur le bateau qui les conduit en Chine, la passion, soudain, et la rupture, la fuite d'Ysé, la révolte:

«Pourquoi?

«Pourquoi cette femme? Pourquoi la femme tout d'un coup sur ce bateau?

«Qu'est-ce qu'elle s'en vient faire avec nous? Est-ce que nous avons besoin d'elle?»

Les thèmes du *Soulier de Satin*, dès cet instant, étaient fixés: l'amour et le sacrifice de l'amour. Mais alors le poète ne pouvait qu'écrire une tragédie, tout «scandalisé» qu'il était par cette contradiction, et cette injustice; que l'amour puisse naître et en même temps soit interdit. Mesa proteste:

«Est-ce que je ne suis pas un homme? Pourquoi est-ce que vous faites le Dieu avec moi?»

et se rebelle:

«Et au-dessus de l'amour, il n'y a rien et pas Vous-même!»

Quinze ans plus tard, tout est différent; Claudel lui-même l'a précisé: «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 élevé. *Le Soulier de Satin* porte la marque de cet apaisement. Il n'y a plus la blessure d'une chose inexplicable et sans cause, qui est peut-être la plus douloureuse. Ce qui s'est passé dans *Partage de Midi*, je suis

arrivé à le comprendre et *le Soulier de Satin* dans sa dimension n'était qu'une espèce d'explication de ce qui s'était passé dans deux coeurs humains.» C'est pourquoi Rodrigue et Prouhèze, après dix ans, se reverront eux aussi quelques instants; le temps d'une suprême explication. Le drame se modèle sur la vie, jusque dans le détail: c'est au Brésil que parvint au poète la lettre qui permit cette rencontre, la «lettre à Rodrigue».

Tout alors est clair, apaisé, et dans un grand élan de joie, une joie un peu exubérante, Claudel commence à écrire *le Soulier de Satin*; il commence d'ailleurs par la fin, par cette quatrième Journée que la représentation réduit à l'essentiel: ce moment où Rodrigue accepte, cède enfin, et dans cet abandon à la mer et à Dieu découvre la liberté: «Délivrance aux âmes captives.» C'est d'abord ce Rodrigue vieilli, symboliquement infirme et presque serein, que le poète a imaginé; il voulait raconter, dit-il à une amie, «l'histoire d'un vieux conquistador malheureux en amour.» De ce premier mouvement, il reste toute une atmosphère; non seulement la quatrième Journée, mais ces jeux comiques qui peuvent dérouter et dont le premier but est de nous rassurer: il est bon qu'aux moments les plus tragiques le Chinois ou la Nègresse, le Sergent napolitain ou l'Annoncier nous fassent sentir que tout cela finira bien; et que Dona Musique, elle aussi, nous le dise, sur un ton autre et plus convaincant encore.

Très vite la pièce trouve ses dimensions. Claudel avait senti qu'il ne pouvait nous présenter seulement ce Rodrigue, vieillissant et apaisé en qui il se reconnaissait. Il fallait que tout fût repris et revécu, depuis la première rencontre et l'exaltation de la passion jusqu'aux colères, à la jalousie, aux révoltes pour arriver, enfin, à l'explication. Il le fallait pour le drame sans doute, pour que le personnage prit toute sa valeur. Il le fallait pour l'auteur surtout: tout reprendre, tout revivre et même au-delà de *Partage de Midi*, depuis les rêves de la jeunesse — et ainsi Rodrigue est Mesa, mais aussi Tête d'Or; repasser dans cette oeuvre toute sa vie pour lui donner son sens, ce sens qu'il venait de découvrir.

Que de fois n'a-t-il pas dit que le *Soulier de Satin* était son «testament théâtral»! Il convient de prendre ce mot au sens le plus strict: le passé exorcisé, la paix conquise, son oeuvre dramatique était achevée; la pièce écrite, il ressentit une grande impression de paix, de «détachement» note-t-il dans son *Journal*: «De là ce penchant à la bouffonnerie.» Rodrigue, sur le bateau, est vrai, comme l'avait été le Rodrigue amoureux qui dialogue avec le Chinois ou celui qui conversant avec le capitaine, devant Mogador, laisse voir sa passion et sa jalousie.

Il était naturel qu'à ce drame de sa vie Claudel donnât pour cadre le monde: chacune des étapes de sa carrière diplomatique s'y inscrit: la Chine, que représente le serviteur de



1911 : Nommé consul général à Francfort-sur-Mein.

1912 : LUGNE-POE monte «L'ANNONCE FAITE A MARIE».

1913-1914 : Consul général à Hambourg. Première version de «PROTEE».

1914 : Expulsé à la déclaration de guerre, il termine «LE PAIN DUR» à Bordeaux. J. COPEAU monte «L'ECHANGE». LUGNE-POE monte «L'OTAGE». Grand succès.

1915 : A Paris, «LA NUIT DE NOEL 1914». CLAUDEL en mission à Rome.

1916 : «LE PERE HUMILIE». Traduction des «CHOEPHORES» et des «EUMENIDES» d'Eschyle.

1917 : Le 3 décembre, G. PITOEFF monte «L'ECHANGE».

1917-1918 : Ministre plénipotentiaire à Rio de Janeiro, avec Darius MILHAUD comme secrétaire. Une farce pour marionnettes: «L'OURS ET LA LUNE». Un argument de ballet pour Nijinsky: «L'HOMME ET SON DESIR».

1919 : Ministre plénipotentiaire à Copenhague. «LE SOULIER DE SATIN» est composé de 1919 à 1924.

1921 : Gaston BATY monte «L'ANNONCE FAITE A MARIE».

1922 : Ambassadeur à Tokyo. Le Théâtre Impérial joue «LA FEMME ET SON OMBRE».

6 août 1868 : Naissance de Paul Claudel à Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois (Aisne).

1879-1881 : Elève au collège de Wassy-sur-Blaise.

1881 : Elève au lycée Louis-le-Grand.

25 décembre 1886 : Paul CLAUDEL se convertit au Catholicisme.

1889 : Première version de «TETE D'OR».

1890 : Reçu premier au Concours des Affaires étrangères. Première version de «LA VILLE».

1892 : Première version de «LA JEUNE FILLE VIOLAINE».

1893 : Nommé consul suppléant à New York.

1893-1894 : «L'ECHANGE» à New York et Boston. Seconde version de «TETE D'OR». Traduction de l'«AGAMEMNON» d'Eschyle.

1894-1895 : Retour en France. Départ pour la Chine.

1896 : Foutchéou. «LE REPOS DU SEPTIEME JOUR».

1897 : Seconde version de «LA VILLE».

1898 : Seconde version de «LA JEUNE FILLE VIOLAINE». Voyage au Japon.

1900 : Revenu en France, CLAUDEL séjourne chez les Bénédictins de Ligugé.

1901-1905 : Séjour en Chine. Voyages en Indochine. Publication de «L'ARBRE» à Paris.

1905 : Retour en France. «PARTAGE DE MIDI». Mariage le 15 mars et troisième départ en Chine.

1905-1909 : Retour et départ pour Prague, où KAFKA assiste à l'une de ses conférences. «L'OTAGE», «L'ANNONCE FAITE A MARIE». Refus de monter «LA JEUNE FILLE VIOLAINE».



Rodrigue — souvenir de cet interprète qui était auprès de lui à Fou-Tchéou; Prague, où apparait quelques instants Dona Musique; l'Amérique, un peu celle du Nord, découverte en 1893, celle du Sud, surtout, ce Brésil où il vient de passer trois années; et le Japon, où il a écrit *le Soulier de Satin*. Avec quelque patience, on retrouverait jusque dans les détails des souvenirs, des impressions: la négresse Jobarbara, il l'a vue danser à la Guadeloupe, où il fait escale à son retour du Brésil; dans la scène sicilienne, il transpose le souvenir d'une nuit passée dans la forêt brésilienne; il ne connaissait pas l'Espagne, mais l'a traversée en partant pour le Brésil et la recrée sur quelques impressions; et l'Afrique du Nord, une image a suffi, lorsqu'au cours de ce même voyage il en a longé les côtes, pour qu'elle devienne cet «enfer» où vit Camille.

Sa vie ainsi s'organise en une «immense parabole»; car tout cela a un sens. Mais lui-même nous a donné plusieurs explications: une seule ne suffisait pas, ou plutôt aucune n'était tout à fait satisfaisante, parce que tout a été vécu avant que d'être pensé et qu'il serait vain de demander à la vie la cohérence d'un système. Certes, Claudel tente dans certaines scènes de justifier sur un plan surnaturel cet amour qui ne naît que pour être interdit. Il n'y parvient pas totalement, mais ne se révolte plus. Il sait seulement que tout était bon et, comme le disent les deux épigraphes qu'il met à son ouvrage, que les voies de Dieu sont parfois détournées et que tout concourt au bien «même le mal». C'est ce que nous montrent les personnages, qui acceptent plus qu'ils ne comprennent.

Ce sentiment de confiance importe plus que tout. «Ce qui est réel, disait-il encore de *la Divine Comédie*, c'est la joie, l'espérance, la terreur que coulent au fond de nos coeurs les images si belles que le poète a choisies.» Ce qui est réel, c'est l'action qui entraîne le spectateur, même si lui échappent certaines nuances où s'attardera le lecteur. N'est-ce pas ce que nous dit plaisamment l'Annoncier: «C'est ce que vous ne comprendrez pas qui est le plus beau, ce qui est le plus long qui est le plus intéressant et c'est ce que vous ne trouverez pas amusant qui est le plus drôle.» Claudel se rit de nous, et de soi-même aussi. Il sait bien que l'essentiel nous sera clair: ce «débat qui étreint chacun de nous au plus profond» entre le désir du bonheur et son impossibilité, «ce droit que chacun de nous profondément sait qu'il a à l'amour, à quelque chose hors de nous dont notre infortune est d'être privé et dont nous ne cessons de ressentir désespérément l'absence et la nostalgie».

Jacques PETIT

Maitre de conférences
à la Faculté des Lettres de Besançon
Secrétaire de la Société Paul Claudel.

- 1926 : Seconde version de «PRO-TÉE». Le 4 décembre, ambassadeur de France à Washington.
- 1927 : Congé à Brangues (Isère) : «LE LIVRE de CHRISTOPHE COLOMB».
- 1930 : Le Staatsopera de Berlin joue «CHRISTOPHE COLOMB», musique de Darius MILHAUD.
- 1933 : Ambassadeur à Bruxelles. Il écrit «JEANNE AU BUCHER» pour Ida RUBINSTEIN et «LE FESTIN DE LA SAGESSE».
- 1935 : Retraite au Château de Brangues.
- 1937 : Georges PITOEFF reprend «L'ECHANGE».
- 1939 : Ambassadeur extraordinaire à Rome pour le couronnement de Pie XII. Création de «JEANNE AU BUCHER», à Orléans.
- 1940 : Voyage en Algérie.
- 1943 : J.-L. BARRAULT monte «LE SOULIER DE SATIN» à la Comédie Française, le 27 novembre.
- 1946 : Louis JOUVET reprend, le 11 juin, «L'ANNONCE FAITE A MARIE». Paul CLAUDEL est élu à l'Académie Française, le 4 avril, sans être candidat.
- 1948 : Dernière version de «L'ANNONCE FAITE A MARIE» chez Jacques HEBERTOT. La compagnie M. RENAUD - J.-L. BARRAULT représente, au Théâtre Marigny, «PARTAGE DE MIDI» le 16 décembre, puis «LA FEMME ET SON OMBRE».

Trois hommes gravitent autour de Frouhèze : son mari Pélagé, ancien Juge de sa Majesté, Capitaine Général des possessions espagnoles en Afrique; le cousin de celui-ci, Camille, Gouverneur de Mogador, et l'homme à qui l'unit une passion interdite, après une seule et brève rencontre, Rodrigue. Elle forme avec eux comme trois couples distincts mais solidaires dont ces quelques extraits du texte donnent les clefs les plus simples. Un contraste et un complément leur sont apportés par un quatrième couple: celui de Dona Musique et du Vice-Roi de Naples.

PROUHEZE - PELAGE

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

DONA PROUHEZE - Je m'arrangeais sans doute avec les parties de sa nature les plus sévèrement maintenues, les plus secrètement choyées.

De sorte que quand j'accompagnai 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,

Que j'aimasse Don Pélagé 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.

DON PELAGE - Je l'aimais. Quand je l'ai vue, j'ai été comme inondé de soleil, toute mon âme en peu de temps est sortie du brouillard à sa rencontre comme un palais qu'on ne soupçonnait pas.

Qu'importe qu'elle m'aime ? Ce que j'avais dans le coeur il n'était pas de ma dignité de le lui dire, c'est ce monde de la sagesse de Dieu à ma place qui parlerait pour moi.

DON BALTHAZAR - Lui, du moins, vous ne pouvez pas douter qu'il ne remplisse envers vous sa part.

DONA PROUHEZE - 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.

Je n'étais pas sourde pour entendre ce mot auquel mon coeur était attentif.

PROUHEZE - RODRIGUE

LE CHINOIS - La peste soit de cette tempête qui nous jeta sur la côte d'Afrique,

Et de 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'ai reconnue sans qu'elle le sache ?



1949 : «LE PAIN DUR» au Théâtre de l'Atelier. «LE SOULIER DE SATIN» à la Comédie Française.

1950 : «L'OTAGE» au Théâtre Français. «L'ECHANGE» à la Comédie de l'Ouest, mise-en-scène de Hubert GIGNOUX qui la reprendra en 1959 à la Comédie de l'Est.

1951 : Version nouvelle de «L'ECHANGE», au Théâtre Marigny, par J.-L. BARRAULT.

1953 : «LE LIVRE DE CHRISTOPHE COLOMB» à Bordeaux et au Théâtre Marigny par J.-L. BARRAULT. «LE PERE HUMILLIE» à l'Apollo et en tournée avec Maria CASARES.

1955 : Création de «LA VILLE» par le T.N.P. - Jean VILAR. Reprise de «L'ANNONCE FAITE A MARIE», au Français, sous la direction de Paul CLAUDEL qui meurt quelques jours après la générale, le 23 février.

1956 : Reprise de «L'OTAGE» à la Comédie de l'Ouest, par Hubert GIGNOUX.

1959 : Création de «TETE D'OR» au Théâtre de France par J.-L. BARRAULT avec Alain CUNY et Laurent TERZIEFF.

1961 : Reprise de «L'ANNONCE FAITE A MARIE» au Théâtre de l'Oeuvre avec Danièle DELORME.

1963 : Reprise du «SOULIER DE SATIN» au Théâtre de France.



LE CHINOIS - Il faudrait savoir tout ce qui s'est passé avant notre naissance.

DON BALTHAZAR - Et qu'est-ce donc qui vous appelle ainsi vers ce cavalier ?

DONA PROUHEZE - Sa voix

DON BALTHAZAR - Vous ne l'avez connu que peu de jours.

DONA PROUHEZE - Sa voix ! Je ne cesse de l'entendre.

DON BALTHAZAR - Et que vous dit-elle donc ?

DONA PROUHEZE - Ah ! si vous voulez m'empêcher d'aller à lui,

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

DON RODRIGUE - Ce que j'aime,

Ce n'est point ce qu'il y a en elle de trouble et de mêlé et d'incertain que je lui demande, ce qu'il y a d'inerte et de neutre et de périssable,

C'est ce qui est la cause d'elle-même,

C'est l'être tout nu, la vie pure,

C'est cet amour aussi fort que moi sous mon désir comme une grande flamme crue, comme un rire dans ma face !

Ce n'est point son corps chéri jamais qui réussirait à me contenter !

DONA MUSIQUE - Il appelle, ne lui répondez-vous pas ?

DONA PROUHEZE - Je ne suis pas une voix pour lui.

DONA MUSIQUE - Qu'êtes-vous donc ?

DONA PROUHEZE - Une épée au travers de son coeur.

DON RODRIGUE - Est-ce moi qui ai écrit sur la pierre cette grande Loi qui nous sépare ?

DONA PROUHEZE - Jamais je ne pourrai plus cesser d'être sans lui et jamais il ne pourra plus cesser d'être sans moi.

Si je ne puis être son paradis, du moins je puis être sa croix ! Pour que son âme avec son corps y soit écartelée je vaudrais bien ces deux morceaux de bois qui se traversent ! Puisque je ne puis lui donner le ciel, du moins je puis l'arracher à la terre.

PROUHEZE - CAMILLE

DONA PROUHEZE - Je ne suis pas chargée de vous refaire.

DON CAMILLE - Qu'en savez-vous ? Mais c'est peut-être moi qui suis chargé de vous défaire.

DONA PROUHEZE - Ce sera difficile, don Camille.

DON CAMILLE - Ce sera difficile, et cependant vous êtes déjà là qui m'écoutez malgré la défense de votre mari, à travers ce mur de feuillage.

DONA PROUHEZE - Je sais que vous avez besoin de moi.



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

DONA PROUHEZE - Dieu seul remplit.

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

DONA PROUHEZE - Je ne vous aime pas.

DON CAMILLE - Et moi, je vais être si malheureux et criminel, oui, je vais faire de telles choses, Dona Prouhèze que je vous forcerai bien de venir à moi, vous et ce Dieu que vous gardez si jalousement pour vous, comme s'il était venu pour les justes.

DON CAMILLE - Prouhèze, vous ne serez vraiment à Rodrigue que le jour où cessant d'être à lui vous ne serez qu'à Dieu.

DONA PROUHEZE - Ainsi pour être à Rodrigue, il me faut renoncer à Rodrigue ?

DON CAMILLE - Je crois que... la croix ne sera satisfaite que quand elle aura tout ce qui en vous n'est pas la volonté de Dieu détruit.

DONA PROUHEZE - O 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, et c'est à cette condition seulement que je vous la donnerai.

DONA MUSIQUE - LE VICE-ROI DE NAPLES

DONA MUSIQUE - Où il est je ne cesse d'être avec lui. C'est moi pendant qu'il travaille, le murmure de cette pieuse fontaine !

C'est moi le paisible tumulte du grand port dans la lumière de midi,

C'est moi mille villages de toutes parts dans les fruits qui n'ont plus rien à redouter du brigand et de l'exacteur,

C'est moi, petite, oui, cette joie stupide sur son vilain visage, La justice dans son coeur, ce réjouissement sur sa face !

LE VICE-ROI - Oui c'est toi que j'écoutais et non pas une autre, Pas ce jeu d'eau, pas cet oiseau qu'on entend quand il s'est tu.

DONA MUSIQUE - Dis-moi cela encore ! Ce vaste concert qui te donne tant de joie, dis que c'est tout-de-même moi qui le commence.

C'est moi au fond de ton coeur cette note unique, si pure, si touchante.

LE VICE-ROI - Toi.

DONA MUSIQUE - Dis que tu y seras toujours attentif. Ne mets pas entre toi et moi quelque chose. N'empêche pas que j'existe.

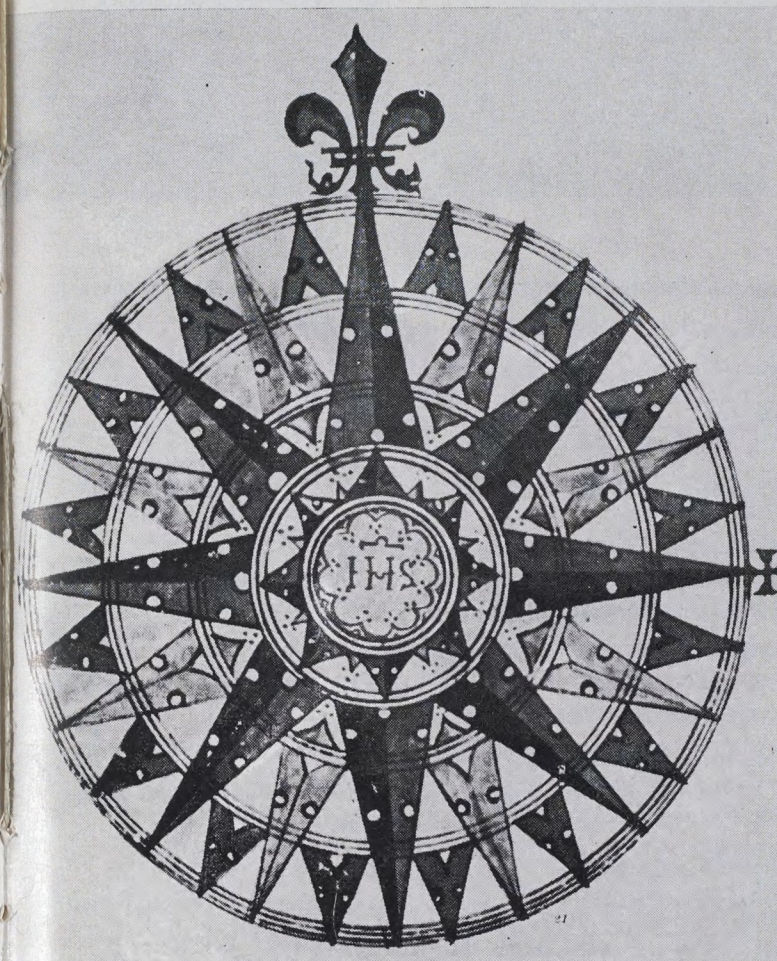




L'ANNONCIER Paul BRU
 LE PERE JESUITE,
 frère de Don Rodrigue Jacques VASSEUR
 DON PELAGE, mari de Dona Prouhèze, Hubert GIGNOUX
 DON BALTHAZAR Pierre ASSY
 DONA PROUHEZE (Dona Merveille) . Corinne CODEREY
 DON CAMILLE Claude PETITPIERRE
 DONA ISABEL Christine BERTHIER
 DON LUIS Yves CARLIS
 LE ROI D'ESPAGNE Jean SCHMITT
 LE CHANCELIER Alain MERGNAT
 DON RODRIGUE Jacques BORN
 LE CHINOIS André POMARAT
 LA NEGRESSE JOBARBARA Marie-Thérèse PILLET
 LE SERGENT NAPOLITAIN Jean-Marc BONILLO
 DONA MUSIQUE (Dona Délices) . Marguerite LEFEVRE
 DON FERNAND Jean ANTOLINOS
 L'ANGE GARDIEN Didier BERAUD
 L'ALFERES Claude BAREY
 DONA HONORIA Jeanne GIRARD
 SAINT-JACQUES LE MAJEUR Jean ANTOLINOS
 LE CAPITAINE Jean TURLIER
 LE VICE-ROI DE NAPLES Yves CARLIS
 LA LUNE Jeanne GIRARD
 DON LEOPOLD-AUGUSTE Jean TURLIER
 LA LOGEUSE Geo LACHAT
 DON RAMIRE Claude BAREY
 DON RODILARD Alain MERGNAT
 ALMAGRO Jacques VASSEUR
 LA SERVANTE Marie-Thérèse PILLET
 LE CAPITAINE Pierre ASSY
 DONA SEPT-EPEES Marie-France SILLIERE
 LE FRERE LEON Jean SCHMITT
 PREMIER SOLDAT André POMARAT
 DEUXIEME SOLDAT Jean-Marc BONILLO
 LA RELIGIEUSE Geo LACHAT

— Soldats, Serviteurs, Marins, Officiers —

mise en scène de
 Hubert GIGNOUX



décors et costumes de
 Serge CREUZ

musique de
 André ROOS





J. A. *Le moment est venu peut-être de parler de l'Univers du SOULIER DE SATIN et de la façon dont il est construit, des personnages qui y figurent.*

J. A. *Oui, mais je me demandais si l'intervention des Saints et des Anges devait requérir, de vos spectateurs, je ne sais quelle croyance à l'existence réelle de ces personnages ?*

J. A. *Voulez-vous dire que vous ne requérez de votre spectateur qu'une croyance à vos personnages en tant que mythes ?*



P. C. La grande lumière allumée dans le SOULIER DE SATIN, cette espèce de jubilation d'une âme enfin libérée, comme le dit le dernier vers, ne se passe pas sans éclairer, sans susciter une foule d'autres figures issues, soit de la mémoire, soit de l'imagination.

Les grandes oeuvres antiques, que j'admire profondément, peut-être par-dessus tout, c'est-à-dire les deux grands poèmes d'Homère, l'ODYSSEE et l'ILIADE nous donnent également le spectacle d'une foule de personnages plus ou moins reliés au sujet principal et qui cependant en font partie.

P. C. Je ne demande à mon spectateur que la croyance à mon propre drame quand il le regarde. Je ne fais pas métier d'apologiste. Je cherche seulement à fournir un ensemble délectable comme le font tous les artistes. Et si les personnages surnaturels entrent dans ma composition, c'est que leur présence m'a paru artistiquement nécessaire, de même que dans l'ILIADE l'absence des personnages de l'Olympe représenterait quelque chose d'absolument inconcevable, et sans lesquels cette magnifique épopée n'existerait pas. Je ne demande pas plus à mon spectateur la croyance à mes Anges ou à mes personnages surnaturels qu'un lecteur de l'ODYSSEE ou de l'ILIADE n'a besoin de croire à Pallas ou à Jupiter.....

P. C. Le mot mythe ne me paraît pas suffisant. Les personnages surnaturels qui répondent bien entendu, pour moi, comme je suis chrétien à des réalités concrètes tout à fait réelles et véritables, quand ils sont portés sur la scène, font partie d'un monde à part qui s'adresse au public et n'inter-



J. A. *Mais ne pensez-vous pas qu'il doive exister une relation entre cet élément de beauté, de délectation, de joie dont vous parlez, et la manifestation de la vérité ?*

Extraits des MEMOIRES
IMPROVISES de Paul
CLAUDEL, recueillis par
Jean AMROUCHE.



viennent plus que comme éléments de délectation, que comme fournissant un ensemble de beauté et de joie pour celui qui les contemple.

P. C. Ça n'a pas été mon but. Je ne suis pas un prédicateur, je n'ai eu qu'une idée: celle de m'exprimer et de réaliser un ensemble qui me satisfasse.....

Un homme qui regarde LE SOULIER DE SATIN n'a pas besoin d'être chrétien complètement convaincu, mais il a besoin certainement d'avoir un désir d'autre chose, un désir de surnaturel, d'avoir des sentiments profonds qu'il a à exprimer, et il en trouve le lieu, le paysage, si vous voulez, dans ce drame où beaucoup de choses lui échappent mais qui, cependant, lui paraît adapté comme peut l'être une serre, par exemple, au développement de certains sentiments inarticulés qu'il portait en lui-même.

Cette délectation, dont je vous parlais se tire non seulement d'un appel à nos sentiments, qui ne trouvent pas dans la vie ordinaire le moyen de s'exercer, mais d'une composition entre ces différents sentiments, composition non pas seulement statique, comme elle le serait dans un groupe de sculpture, mais composition dynamique, qui va, par un développement logique depuis le principe jusqu'au dénouement, sans parler des contrecoups, des développements latéraux qu'il entraîne avec lui. C'est ce que permet une action très vaste, très large comme LE SOULIER DE SATIN, tandis que des actions entre quatre personnages, comme le sont celles de la dramaturgie classique en général, ou celles de certaines de mes pièces, ne permettent pas ces grandes ondes que toute action intense, que toute action énergique entraîne autour d'elle.



CLAUDEL et L'Histoire

- 1492 : Premier voyage de Christophe Colomb. Défaite de Boabdil, dernier roi de Grenade.
- 1498 : Mort de l'inquisiteur-général Torquemada.
- 1516 : Mort de Ferdinand d'Aragon. Couronnement de Charles 1er d'Espagne (l'Empereur Charles Quint).
- 1519 : Début de la conquête du Mexique par Fernand Cortez.
- 1532 : Début de la conquête du Pérou par Pizarre, ses frères et Almagro qui fut son compagnon puis son rival.
- 1537 : Ignace de Loyola fonde la Compagnie de Jésus.
- 1547 : Naissance de Cervantes et de Don Juan d'Autriche, fils naturel de Charles-Quint et d'une bourgeoise de Ratisbonne.
- 1556 : Abdication de Charles-Quint et couronnement de son fils Philippe II.

LES libertés que le théâtre de Claudel prend avec l'Histoire sont bien connues : Charles VII n'a pas été sacré roi un jour de Noël comme dans *L'Annonce faite à Marie*, le pape Pie VII n'a pas été subtilisé à Napoléon par un aristocrate champenois fidèle aux Bourbons, comme dans *l'Otage* et, pour ce qui est du *Soulier de Satin*, Don Juan d'Autriche n'était pas le fils d'un Vice-Roi de Naples et d'une certaine Dona Musique, mais de Charles-Quint et d'une bourgeoise de Ratisbonne, Lépante ne vient pas après l'Armada (1588) mais avant (1576), la Montagne Blanche non pas avant mais après (1620) et le seul roi d'Espagne qu'on puisse imaginer capable des grandes pensées du roi du drame est Charles-Quint lequel a abdicqué en 1556, avant donc le début de ce drame qui se situe selon l'auteur lui-même «à la fin du XVI^e, à moins que ce soit le commencement du XVII^e».

Pourquoi ces altérations ? Sont-elles abusives ? Trompeuses ? Ou bien récupèrent-elles sur un plan ce qu'elles perdent de vérité sur un autre ?

Le cas de *l'Otage* est le plus net. L'enlèvement du pape par Georges de Coufontaine est une invention pure et simple et d'un calibre d'autant plus gros que l'époque où elle est placée est plus proche et mieux connue de nous. Mais aussi son efficacité est d'autant plus visible : si elle n'est qu'une invention de fait et non pas une invention de sens, elle crée en nous une surprise qui rafraîchit notre connaissance de l'époque et nous la fait voir avec des yeux neufs. Notre étonnement d'un événement faux nous fait comprendre ce qu'il y avait d'étonnant dans les événements réels et que nous ne voyions plus. En fait *l'Otage* est, du point de vue de Malet et Isaac, le plus inexact des drames historiques de Claudel et, simultanément, le plus exact dans l'analyse du «grand changement de versant de l'humanité» (1) dont la France a été l'un des théâtres au début du 19^e siècle, du passage de Coufontaine à Turelure, de la société de la foi à la société de la loi. Ce qui s'y perd de la réalité des faits s'y regagne puissamment en signification.

Dans le *Soulier de Satin* il s'agit plutôt d'une concentration et d'une mise en perspective d'actions vraies qui se sont historiquement produites dans un ordre différent et au cours d'une période plus longue que dans le drame. Claudel voulait retracer cet éclatement de la chrétienté occidentale sur le monde, et la résistance parfois du monde, dont le 16^e siècle a été le témoin, ce prodigieux mouvement où le pire se mêlait au meilleur et dont l'Espagne a été «le champion... le héros, un héros qui a à la fois d'une main à conquérir le monde, de l'autre à repousser les attaques que la foi qui l'inspire a à subir soit du côté des Musulmans, soit du côté des hérétiques (2)». D'où la nécessité de regrouper dans les limites d'un drame les événements épars mais se rattachant tous à la même cause et tendant tous vers le même but et à les reclasser dans l'ordre qui les rendrait les plus significatifs, ni plus ni moins que l'ont fait les grands peintres dans les limites de leurs tableaux religieux et historiques. Claudel convoque dans son tableau à lui, autour d'un couple central dont le destin rayonne jusqu'aux bords de la toile, tous les per-

sonnages qui doivent contribuer au sens et à l'harmonie de la composition, au rang pour chacun et dans la posture qui donneront à la fois le plus de beauté et le plus de sens à l'ensemble, comme un primitif flamand convoquait autour de la crèche ou de la croix des échevins et des guerriers du 15^e siècle, des sarrazins, trois princes, un bourgmestre, quelques animaux et, comme Claudel, le peintre lui-même. Et il donne un petit coup de pouce aux attitudes, il compose les lignes pour qu'elles frappent, comme Velasquez aligne des lances qui ne devaient pas être toutes verticales le jour de la reddition de Breda ou Goya des jambes de soldats, qui ne devaient pas être toutes parallèles pendant les fusillades du 3 Mai 1808 à Madrid.

Dans tout cela il n'excède en rien les droits toujours exercés et généralement admis après un peu de temps de l'artiste, du poète. Puisqu'enfin la force de signification excuse tout, on ne saurait lui reprocher d'avoir manipulé une vérité anecdotique pour en faire jaillir une vérité fondamentale, on ne saurait discuter cette démarche presque banale à force d'être illustre, on a seulement le droit de discuter la signification qu'elle dégage et de dire par exemple que l'explosion du ferment chrétien n'explique pas tout le 16^e siècle ou qu'on ne voit pas toujours le bien qu'elle aurait fait. Ce serait sans doute le point de vue de Brecht mais s'il critiquait les résultats de l'analyse, il ne contesterait pas, lui non plus, le principe de liberté poétique qui y a conduit, lui qui, s'intéressant au vol de Lindbergh, n'en a dégagé la signification qu'en s'écartant de plus en plus de la réalité historique initiale, au cours de trois versions successives d'une même pièce, jusqu'à mettre-en-scène quatre aviateurs au lieu d'un seul.

D'ailleurs, où est vraiment l'Histoire dans le *Soulier de Satin*? Dans Lépante, l'Armada et la Montagne Blanche? Certes, mais aussi dans «cette grosse peinture bleue où la rame des galions en blanc écrit incessamment le nom du roi d'Espagne» qui était la mer, dans «ce carreau de feu» sur le ventre de la terre, qui était l'Afrique, dans «cet énorme quartier du paradis, le flanc penché au travers d'un océan de délices» qui était l'Amérique, dans «cette espèce de colombier tout entouré d'une palpitation d'ailes d'où partent sans fin des mouettes, des colombes, à la picorée vers toutes les mers du monde», qui était l'Angleterre. Et surtout, comme l'a bien vu Jacques Madaule, dans l'accord cherché et manqué entre l'Espagne occidentale (Prouhèze — la Franche-Comté, amie de Balthazar — les Flandres et mariée, sans qu'on la consulte, à Pélage — la Castille, gouverneur des vieilles possessions royales en Afrique) et l'Espagne d'outre-Océans (Rodrigue, son Amérique, son chinois et son japonais). Cette parabole du moins est véridique sur tous les plans.

Hubert GIGNOUX

(1) Mémoires improvisés p. 244

(2) Mémoires improvisés p. 319



- 1562 : Naissance de Lope de Vega.
- 1564 : Naissance de Shakespeare.
- 1571 : Victoire de Lépante gagnée sur les Turcs par Don Juan d'Autriche.
- 1572 : Soulèvement général des Pays-Bas.
- 1582 : Mort de Sainte-Thérèse d'Avila.
- 1588 : Défaite de l'invincible Armada.
- 1589 : Avènement de Henri IV de France.
- 1591 : Mort de Saint-Jean de la Croix.
- 1598 : Mort de Philippe II.
- 1600 : Naissance de Calderon.
- 1606 : Naissance de Corneille.
- 1620 : Bataille de la Montagne Blanche. Victoire des Impériaux sur les Tchèques.
- 1648 : L'Espagne reconnaît l'indépendance des Pays-Bas. Démembrement de l'Empire Espagnol. Traités de Westphalie.

C D E - SYNDICAT INTERCOMMUNAL

PRESIDENT : M. MULLER, Adjoint au Maire de Strasbourg. **VICE-PRESIDENTS :** MM. REY, Maire de Colmar; NORTH, Maire de Haguenau; CONRARD, Adjoint au Maire de Metz; FORTMANN, Adjoint au Maire de Mulhouse; MERCUZOT, Conseiller Municipal de Nancy; DALMAR, Adjoint au Maire de Thionville. **SECRETAIRE :** M^o SCHREIBER, Adjoint au Maire de Colmar. **BUREAU :** MM. WENDLING, Conseiller Municipal de Haguenau; DURAND, Adjoint au Maire de Metz; RHEIMS, Adjoint au Maire de Mulhouse; JACQUET, Conseiller Municipal de Nancy; HEITZ, Adjoint au Maire de Strasbourg; GERTNER, Adjoint au Maire de Thionville. **GERANT :** M. ZABER, Administrateur du Théâtre Municipal de Strasbourg.
Directeur Général : Hubert GIGNOUX

CENTRE DRAMATIQUE NATIONAL

Directeur Général : Hubert GIGNOUX

- ◆ **ADMINISTRATION :** Secrétaire Général: Didier BERAUD ● Administrateur: Raymond WIRTH ● Secrétaire Général adjoint: Louis COUSSEAU ● Chef du Secrétariat: Caroline SINGER ● Secrétariat: Monique PRIVAT - Paulette HECKER - Josiane SPRAUER - Jeanine TOUSSAINT ● Caissière: Geneviève UYTTERHAEGHE.
- ◆ **COMEDIENS :** Jean ANTOLINOS - Pierre ASSY - Claude BAREY - Didier BERAUD - Christine BERTHIER - Claudine BERTIER - Roland BERTIN - Jean-Marc BONILLO - Jacques BORN - Paul BRECHEISEN - Paul BRU - Yves CARLIS - Corinne CODEREY - Claire FLOHR - Danièle GAUTHIER - Hubert GIGNOUX - Jeanne GIRARD - Jean-Michel JUNG - Geo LACHAT - Marguerite LEFEVRE - Pierre LEFEVRE - Alain MERGNAT - Geneviève MNICH - Pierre ORMA - Claude PETITPIERRE - Marie-Thérèse PILLET - André POMARAT - Marie-France SILLIERE - Jean SCHMITT - Jean TURLIER - Jacques VASSEUR.
- ◆ **METTEURS EN SCENE :** Hubert GIGNOUX - René JAUNEAU - Pierre LEFEVRE.
- ◆ **DECORATEURS :** Serge CREUZ - Roland DEVILLE - Yannis KOKKOS.
- ◆ **MUSICIEN :** André ROOS (Directeur de la Musique).
- ◆ **SERVICE TECHNIQUE :** Directeur de scène: Michel VEILHAN ● Régie: Paul BRECHEISEN (1^{er} Régisseur) et Jean-Michel JUNG ● Costumes: Chef d'atelier: Nicole GALERNE; Tailleur: Raymond BLEGER; Atelier: Carmen BLEGER ● Peinture et accessoires: Chef d'atelier: Rolf DIETZ; Assistant: Daniel WOLFF ● Electricité: Edgar ERNST (1^{er} électricien) et Raymond BURGER ● Construction: Chef d'atelier: André PHILIPPON - Raymond BRAUN - Gérard VIX - Tapissier: André WIMMER - Chauffeur-machiniste: André RIEMER.
Direction : Pierre LEFEVRE

ECOLE SUPERIEURE D'ART DRAMATIQUE

Direction : Pierre LEFEVRE

- ◆ **COURS DE JEU :** Interprétation: Didier BERAUD - Hubert GIGNOUX - René JAUNEAU - Gaston JUNG - Raymonde LECOMTE - Pierre LEFEVRE - Claude PETITPIERRE - André POMARAT ● Voix et chant: André ROOS ● Diction: Raymonde LECOMTE - Dina LEVY ● Danse et éducation corporelle: Barbara GOODWIN ● Escrime: Maître BOUZY ● Judo: Fernand SIMON.
- ◆ **COURS TECHNIQUE :** Scénographie: Gaston JUNG ● Mise en scène: Pierre LEFEVRE ● Décoration: Serge CREUZ - Roland DEVILLE ● Peinture et modelage: Marcel SCHWARZ ● Littérature: André TUBEUF ● Documentation: Jacques BORN - Gaston JUNG ● Radio: (avec autorisation spéciale de l'O.R.T.F.): Arnaud TENEZE.