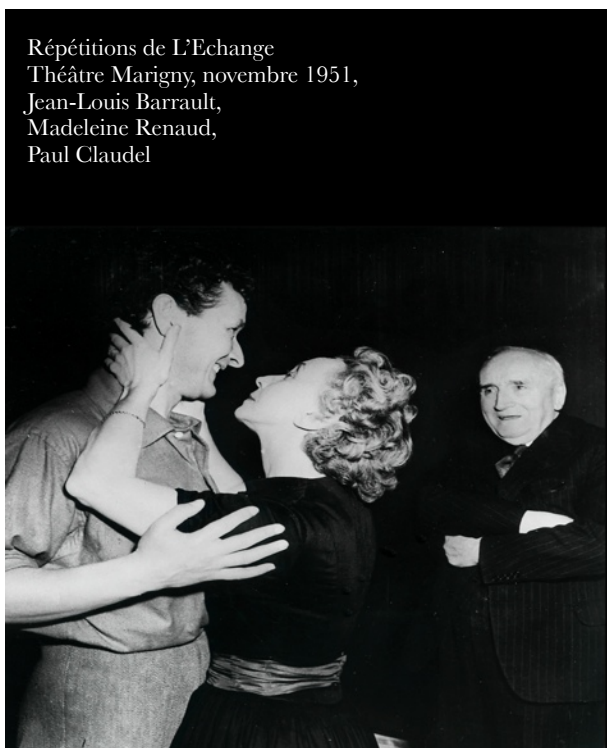


# MAL MAIS VITE

QUINZE ANNÉES DE TRAVAIL THÉÂTRAL

CORRESPONDANCE PAUL CLAUDEL ET JEAN-LOUIS BARRAULT

Répétitions de L'Echange  
Théâtre Marigny, novembre 1951,  
Jean-Louis Barrault,  
Madeleine Renaud,  
Paul Claudel



## **Adaptation et mise en scène**

Gérald Garutti

## **Comédiens**

**Philippe Morier-Genoud** - Paul Claudel

**Xavier Legrand** - Jean-Louis Barrault

**Collaborateur artistique et création lumières** : Pierre Daubigny

**Assistante à la mise en scène** : Pauline Peyrade

**Diffusion** : Sonia Stamenkovic - [sonia.stamenkovic@cmculture.com](mailto:sonia.stamenkovic@cmculture.com)

**Administration** : Céline Ferré - [celineferre@yahoo.com](mailto:celineferre@yahoo.com)



## « Y a-t-il souvent eu de telles rencontres ? »

« Y a-t-il souvent eu de telles rencontres ? » s'étonne Jean-Louis Barrault en pensant à sa relation avec Paul Claudel. Probablement pas. Maître de soixante-et-onze ans et disciple de vingt-neuf ans – une différence d'âge abolie dans la « co-naissance » de deux artistes, de deux « enfants » – Paul Claudel et Jean-Louis Barrault ont entretenu une correspondance sincère et sensible, parfois intransigeante, nourrie de doutes et de passion.

Quelle est donc cette rencontre ? Un partage, une nécessité. Qui sont-ils ? Hommes de théâtre, hommes de foi, artistes et poètes, surtout. Au fil des lettres, on rencontre les acteurs, les personnages et les figures qui ont marqué le parcours de Paul Claudel et de Jean-Louis Barrault, jusqu'aux détails les plus infimes, et les plus intimes – une ancienne domestique de l'un que le hasard a mis au service de l'autre.

« Que notre lyrisme soit patient ! » écrit Barrault. Et il fallait qu'il le fût. Comme s'élaborait un projet commun, la France connaissait l'Occupation et le théâtre voyait ses moyens réduire. Comment monter *Le Soulier de satin* avec des résidus de décors ? Comment contourner la censure ? Plus difficile encore, comment convaincre un auteur de faire face à un texte qu'il tient pour un échec et dont il s'est depuis longtemps détourné ? L'indispensable patience se trouve ainsi confrontée à un mot d'ordre qui semble régir la création en ces temps difficiles : « mal, mais vite ».

Mal mais vite, c'est aussi la mise en commun de trois talents, de trois sensibilités contemporaines, rassemblés autour de l'œuvre de Claudel, lors des Rencontres de Brangues. Gérald Garutti réunit deux générations d'acteurs à travers Philippe Morier-Genoud et Xavier Legrand, pour mieux les conjuguer et les mêler ensemble. Comme Claudel et Barrault, les comédiens se retrouvent autour d'une énergie fondatrice, ce feu sacré qui brûle au sein de mots empruntés.

Mal mais vite propose de faire découvrir une correspondance éblouissante, tapie dans l'ombre de grandes œuvres. La faire revivre, c'est faire entendre deux voix du passé qui continuent d'inspirer les artistes d'aujourd'hui. C'est raconter, au plateau – à sa place – une rencontre qui compte parmi les plus marquantes de l'histoire de la scène, à travers quinze ans de vie et de théâtre.

# Deux artistes en correspondance

## Une rencontre déterminante

A soixante-et-onze ans, Paul Claudel trouve d'abord en Jean-Louis Barrault, jeune comédien de vingt-neuf ans, un poète du corps. Il le découvre sur scène, un acteur étonnant, celui qu'il a « toujours désiré ». Le jeune Barrault répond avec ferveur à l'appel de son « Maître » et Claudel est immédiatement conquis par la poésie scénique, spatiale et dramatique du jeune metteur en scène. Se succèdent ainsi, au fil d'une amitié, un *Soulier de Satin* triomphal, une *Annonce faite à Marie* avortée, un *Partage de midi* transfiguré et un *Échange* éblouissant.



## Un témoignage inédit

Les « confidences » de Claudel à Barrault – ou de Barrault à Claudel – révèlent les rouages de la machine théâtrale. Tout y passe : décors, costumes, acteurs, spectateurs...

L'auteur et le metteur en scène pensent ensemble les enjeux du passage à la scène. Les différentes étapes de travail sont relatées en détails, de la première lecture aux répétitions, avec tout ce qu'elles comportent d'enthousiasme et d'inévitables compromis. Au fil des lettres se tisse un imaginaire commun, sur lequel la relation entre Paul Claudel et Jean-Louis Barrault s'épanouit, se développe et se complique.

## Le théâtre sous l'Occupation

Mettre en scène Claudel est un défi en soi. Et pourtant, ce défi n'est pas le seul auquel doit faire face Jean-Louis Barrault. Alors que les troupes allemandes défilent dans Paris et que les théâtres se battent pour maintenir leur programmation, le jeune metteur en scène tente activement de représenter les textes de son Maître sur la scène de la Comédie-Française. Entre les coupes de budget, le manque de matériaux et un comité de lecture sceptique, il faut « que le lyrisme soit patient ! » Rivalités, obstacles, grandes figures (telle cette actrice qui tant a marqué Claudel) : les lettres offrent un aperçu de la réalité concrète du théâtre pendant la guerre.

### **Un regard original sur l'œuvre de Claudel**

Barrault se livre sans mesure à l'exploration de l'œuvre de Claudel. Il sonde, déchiffre, détaille. Confronté à la perspicacité du metteur en scène, Claudel déplace son regard sur ses pièces. Il revisite ses œuvres, les interroge à nouveau et en redécouvre certains aspects à travers les questions et les propositions de Barrault. La réflexion va jusqu'à la confiance, l'aveu terrible, quand Claudel ne doit plus faire de compromis seulement avec Barrault, mais aussi avec lui-même. Le regard de Claudel sur Claudel est d'autant plus riche qu'il est impitoyable.



### **Deux regards complémentaires**

« Il n'y a pour ainsi dire pas de dialogue, puisque, sur les deux, il n'y a qu'un écrivain » nous dit Barrault dans le prologue. Pourtant, au fil de la correspondance se construit un réel échange. Claudel et Barrault partagent une même volonté, un exigeant besoin de créer. Leur complicité trouve pourtant une limite : Tête d'or. Barrault finit par effrayer Claudel. « On n'a peur de rien quand on a vingt ans ! », dit-il. Mais au lieu d'être un abîme, la différence d'âges, « particulièrement intéressante », renforce les liens. Entre Claudel et Barrault, un profond respect, un espace ouvert à la critique et à la confrontation des points de vues. Ils forment un couple indissociable, une paire de regards à la fois irréductibles et complémentaires.

# Extraits

## **BARRAULT**

(Au public.) Que l'on veuille bien m'excuser si la lecture de la correspondance que j'ai pu entretenir avec Paul Claudel me donne une impression de gêne. Quand, en général, deux écrivains s'adressent des lettres, ils échangent des idées, se confient leurs réflexions. Partant du quotidien, ils élargissent l'angle de leur vision. Leurs conclusions, leurs échappées, leurs trouvailles concernent alors tout le monde. Ici, non. Il n'y a pour ainsi dire pas de dialogue, puisque, sur les deux, il n'y a qu'un écrivain. Il y a celui qui essaie de servir, de comprendre, qui questionne et se débat. Il y a celui qui explique, s'impatiente et, rongé par son frein, remercie. Et les deux compères se tourmentent. L'histoire de mon amitié avec Claudel me paraît particulièrement intéressante, finalement, à cause de la différence d'âge : quarante-deux ans ! Deux générations de distance. Y a-t-il eu souvent de telles rencontres ? Il allait avoir soixante-neuf ans; j'allais en avoir vingt-sept. En un siècle, tant de mutations ! Mais ce qui me paraît le plus curieux, c'est que, dès notre première rencontre, nous nous aperçûmes d'un seul coup qu'il n'existait aucune différence d'âge. Notre amitié naissante, co-naissante, abolissait tout problème de génération. Notre état civil ne comptait plus. Claudel était un enfant qui en avait beaucoup vu et appris. Il se trouva devant un enfant qui voulait beaucoup en voir et apprendre.

---

## **BARRAULT**

(Au public.) Qu'avions-nous donc de commun pour que notre entente ait été à ce point solide qu'elle n'eût aucun mal à se maintenir en près de vingt ans de vie bouillonnante et bouleversée ? Je hasarderai : un cœur mystique, une tête paysanne, une sensibilité d'écorché, la même passion du Désir, la même religiosité pour la Joie, enfin la même conception de la Poésie dramatique. N'était-ce pas suffisant ? Pourquoi parler d'autre chose ? Jamais nous ne parlâmes de religion, de politique, de morale, de comportement social. Nous parlions technique, cuisine, composition poétique, comme des peintres auraient parlé du grain de leur toile, des produits chimiques de leurs couleurs, de la qualité du poil de leurs pinceaux.

## CLAUDEL

12 décembre 1949. Cher Jean-Louis, je suis en ce moment plongé dans vos *Réflexions sur le théâtre*, si excitantes, si enrichissantes ! Chaque page m'engage dans un dialogue avec vous, fait de souvenirs, d'approbations... et le contraire ! Vous dites que j'ai tenu une grande part dans votre vie ! Et vous dans la mienne ! Encore dernièrement, c'est vous qui m'avez engagé dans une nouvelle voie bien surprenante et qui avez réveillé en moi le démon dramatique. Le dernier acte de *Partage...* oui, que cela vous plaise ou pas avec Edwige Feuillère ce drame dans un drame ! Et maintenant ce *Tête d'Or* qui va vous horrifier et qui m'horrifie moi-même ! Je suis arrivé au milieu de l'acte II, mais pourrai-je aller jusqu'au bout ?

## BARRAULT

Honfleur, 30 août 1950. Maître, j'aime votre idée de présentation de *Tête d'Or* dans un endroit enfermé. Depuis longtemps je rêve de faire jouer une pièce où la troupe entière entrerait dès le début, s'installerait sur scène, ne pourrait profiter d'aucune sortie, et ferait vivre toute une aventure pendant la durée de la représentation. La vie des acteurs, finissant par se confondre avec celle des personnages.

---

## CLAUDEL

28 février 1954. Je ne suis pas un fabricant. Je crois à l'inspiration. A une inspiration dont je ne suis pas le maître et qui choisit son moment, pas le mien. Mon rôle n'est que de me tenir l'esprit libre et attentif. Dans mes longues nuits de traversées, je me suis aperçu, au milieu de ce fourmillement de signaux optiques, que les étoiles parlaient. Il suffit de leur prêter l'oreille.



*Milhaud, Claudel, Barrault  
Le Livre de Christophe Colomb, Bordeaux, mai 1953*

# Le spectacle

- **Titre.** *Mal mais vite*
- **Forme.** Dialogue à deux voix
- **Enjeu.** La complexité et l'évolution du travail théâtral entre auteur et metteur en scène.
- **Parcours.** Quinze ans d'aventures et de réalisations communes, du *Soulier de Satin* au *Partage de midi* (autour de la Deuxième Guerre Mondiale, 1939-1955).
- **Montage.** D'après des extraits de la correspondance Claudel-Barrault (300 pages).
- **Durée.** 1h.
- **Distribution.** 2 comédiens:

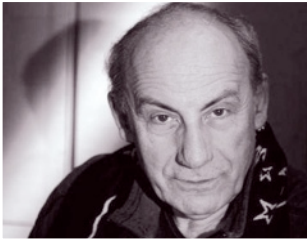
Philippe Morier-Genoud	Paul Claudel (vers 70 ans)
Xavier Legrand	Jean-Louis Barrault (vers 30 ans)
- **4 représentations déjà effectuées.** Le 29 juin 2007 à Brangues, le 15 septembre 2008 à Brangues et les 23-24 novembre 2009 à Bourgoin-Jallieu.

- **Un portrait à deux ou trois temps.**

*Mal mais vite* s'ancre dans un dyptique de dialogues à deux voix autour de Jean-Louis Barrault. Les correspondances trouvent écho dans les entretiens de Barrault (interprété par Claude Aaufaure) avec Guy Dumur (interprété par Alain Rimoux), adaptés à la scène sous le titre *Le sens du désir*. Ces deux pièces mettent en scène, dans un cas, le jeune Barrault face à son maître, et dans l'autre le grand Barrault face à lui-même : deux dialogues en miroir, dans lesquelles le théâtre, la mémoire et la poésie se conjuguent et brossent ensemble un portrait inédit de Jean-Louis Barrault.

*Mal mais vite* s'ancre dans un cycle de correspondances composé à partir de textes de Paul Claudel, Jean-Louis Barrault, Stéphane Mallarmé, Charles Péguy et Georges Bernanos : les *Confidences*, construites à partir d'un dialogue réel. En tant que forme brève, les *Confidences* peuvent aisément être couplées au dialogue entre Claudel et Barrault. Les mêmes comédiens, Philippe Morier-Genoud et Xavier Legrand, interprètent Claudel et son interlocuteur. Ces pièces obéissent à un schéma similaire, qui dans un cas met en scène le jeune Claudel face à son maître, et dans l'autre le grand Claudel face à son disciple : deux correspondances, l'une réelle, l'autre imaginaire, en miroir, dans lesquelles le théâtre et la poésie se conjuguent et brossent ensemble un portrait inédit de Paul Claudel.

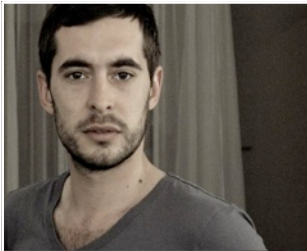
# La troupe



## **Philippe Morier-Genoud – Paul Claudel**

Compagnon de route de Georges Lavaudant depuis la fondation du Théâtre Partisan à Grenoble, et au Centre dramatique national des Alpes ; il joue également sous la direction de Roger Planchon au TNP de Villeurbanne. Pour Lavaudant, il a notamment joué le Duc dans *Lorenzaccio*, la reine Margaret dans *Richard III* ou Lear dans *Le Roi Lear* (1974 et 1996). En 1995, il rejoint la troupe du Théâtre Odéon, Théâtre de l'Europe jusqu'en 2005. En 1981, Philippe Morier-Genoud joue dans *Le Roi Lear* au Festival d'Avignon, dans la cour d'honneur du Palais des Papes, dans la mise en scène de Daniel Mesguich. Il joue pour les metteurs en scène les plus éminents : pour Daniel Mesguich dans *Hamlet* et *Maître Puntilla et son valet Matti*, Luc Bondy dans *Le Conte d'Hiver* et *Terre Étrangère*, Bruno Boëglin dans *Cent ans de solitude* et *Six personnages en quête d'auteur*, Ariel Garcia Valdès dans *Les Trois Soeurs*. Philippe Morier-Genoud fait véritablement le tour du théâtre en adjoignant à son métier

d'acteur, celui d'auteur (*George(s) l'homme en robe*) et de metteur en scène. En 1996, c'est Georges Lavaudant qui le dirige dans cette pièce au Théâtre de l'Europe. Avec lui, il joue également dans *La Cerisaie* en 2004. Parallèlement au théâtre, Philippe Morier-Genoud poursuit une carrière d'acteur au cinéma, qu'il débute en 1981 dans *Vivement dimanche* de François Truffaut. On le voit entre autres dans *La Femme d'à côté* de François Truffaut, *Hurlevent* de Jacques Rivette, *Richard III* et *Le temps retrouvé* de Raoul Ruiz, *Radio Corbeau* d'Yves Boisset, *Bleu, Blanc* de Krzysztof Kieslowski, ainsi qu'*Au revoir les enfants* de Louis Malle en 1984, *Cyrano de Bergerac* de Jean-Paul Rappeneau en 1990, *Laissez-passer* de Bertrand Tavernier en 2002 et dernièrement *L'Étrangère* de Florence Colombani. Il collabore régulièrement aux activités littéraires et philosophiques des éditions Verdier en tant que lecteur-comédien.



## **Xavier Legrand – Jean-Louis Barrault**

Xavier Legrand a suivi les cours du Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique dans les classes de Nada Strancar et Daniel Mesguich, entre 2002 et 2005. Il y a également étudié la danse contemporaine avec Caroline Marcadé. Il débute au théâtre, en 1998, avec Yves Steinmetz et Sylvia Bergé, dans *La Dame de chez Maxim* de Georges Feydeau. Il travaille ensuite avec, entre autres, Nicolas Maury, Alexandre Zeff, Nada Strancar, dans *Phèdre* de Racine et *Hippolyte* de Robert Garnier, 2004. En 2005, il joue sous la direction de Thierry Roisin dans *Le Laboratoire* d'après Michel Vinaver et Alexandre Wedenski ; il est dirigé par Laurent Bazin dans *Fol, ou le siècle d'ombres...*, par Christian Schiaretti dans *Ervart ou les derniers jours de Frédéric Nietzsche* de Hervé Blutsch, *Coriolan* de William Shakespeare et *Sganarelle, ou le Cocu imaginaire* ; *L'École des maris* ; *Les Précieuses ridicules* de Molière.



## **Gérald Garutti – Texte et mise en scène**

Gérald Garutti a étudié les lettres et la philosophie (École Normale Supérieure, agrégation), l'art dramatique (Cours Simon) et les arts du spectacle. Après des dramaturgies réalisées à la Comédie-Française (*Grief(s)*, 2005) et au Théâtre national de la Colline (*L'Autre*, 2006), il est depuis 2006 conseiller littéraire du Théâtre National Populaire (TNP-Villeurbanne) et dramaturge des spectacles mis en scène par Christian Schiaretti : *Par-dessus bord* (Prix du Syndicat de la Critique 2008), *Coriolan* de Shakespeare (3 Molières et Grand Prix du Syndicat de la Critique 2009), *Philoctète* (Molière du meilleur comédien 2010 : Laurent Terzieff)... Il travaille aussi avec le chorégraphe Abou Lagraa (*Un monde en soi*, 2009). Directeur artistique de la compagnie C(h)aracteres, il a mis en scène en anglais *Roberto Zucco* (2003), *Richard III* (2004) et *The Fall of the House of Usher* (2005). Il a écrit et mis en scène *Une comédie infernale* (2007) et *Haïm - à la lumière d'un violon* (2010). Il a composé et dirigé *Les Chasseurs d'absolu*. Rimbaud, Mallarmé, Claudel (2008) et *Un siècle de fureurs*. Claudel, Péguy, Bernanos (2009). Il a mis en espace *Le Dialogue des Carmélites* de Bernanos (2009). Après avoir enseigné aux Universités de Nanterre, Cambridge et Chicago, il dirige le département Arts et Humanités à l'Ensatt (ex-Rue Blanche). Membre du comité anglais de la Maison Antoine Vitez, il a traduit Tom Stoppard (*The Coast of Utopia*), ainsi que des *Songs* de Brecht.



## **Pierre Daubigny – Collaborateur artistique et créateur lumières**

Ancien élève de l'École Normale Supérieure et agrégé de lettres, professeur associé à l'ENSATT, Pierre Daubigny travaille aujourd'hui comme éclairagiste-régisseur de spectacle vivant. Formé à la lumière par François-Éric Valentin (avec lequel il publie *36 Questions sur la lumière* en 2007, au sein du collectif GIRES), il crée entre autres la lumière des spectacles poétiques de Jean Le Couëdic (*Ô Temps, suspends ton vol*), de Cécile Fraisse et la compagnie Nagananda (*A tous ceux qui*, de Noëlle Renaude, *Jason* de David Léon), ainsi que Renaud Boutin (*Électre*, 2008), Adrienne Winling (*Atteintes à sa vie* de M. Crimp, 2008) ou Céline Champinot depuis 2008 (*Léonce et Léna* de Büchner). Régisseur associé au Théâtre 14 Jean-Marie Serreau depuis janvier 2009, il travaille auprès d'éclairagistes de renom, tels Jean-Luc Chanonat ou Laurent Béal. Après avoir monté *La Campagne* de Crimp (2003) et *Le Crime du XXIe siècle* de Bond (2004), il monte *Phèdre* dans une version épique pour récitant seul (2008).



## **Pauline Peyrade – Assistante à la mise en scène**

Pauline Peyrade a étudié la littérature et les sciences humaines, puis l'art dramatique, la mise en scène et la dramaturgie à la Royal Academy of Dramatic Art de Londres. Elle a travaillé avec des artistes internationaux tels Lili Kendaka, Jean-Marie Binoche et Andrew Visnevski en tant qu'auteur, metteur en scène, scénographe, assistante à la mise en scène et dramaturge. En 2009, elle effectue un stage en dramaturgie au TNP sur *Par-dessus bord* de Vinaver. Elle a remporté le Prix Pégase 2009 (Prix National de Nouvelle Littéraire) et enseigne en études théâtrales à l'Université Paris III – Sorbonne Nouvelle.