**De Rosalie Vetch et Paul Claudel à Ysé et Mesa dans *Partage de midi* :**

**la question de « l’acteur-passeur »**

DEREGNONCOURT Marine

Assistante-doctorante de Madame Sylvie Freyermuth (Université du Luxembourg)

En quatrième année de thèse, sous la double direction de

Madame Sylvie Freyermuth (Université du Luxembourg) et de

Monsieur Pierre Degott (Université de Lorraine, Metz)

Définitoire en 2021 des journées doctorales de *LOGOS*, la thématique « Passeurs et Passages » nous offre la possibilité de proposer une réflexion intitulée : « De Rosalie Vetch et Paul Claudel à Ysé et Mesa dans *Partage de midi* : la question de « l’acteur-passeur » »[[1]](#footnote-1). Le présent article sera divisé en deux parties, car deux types de « passage » s’avèrent en présence. Il y a, tout d’abord, le « passage » de la correspondance amoureuse entre Rosalie Vetch et Paul Claudel, — soit les « Lettres à Ysé » —, au drame claudélien *Partage de midi* et les échos entre ces deux œuvres. Ensuite, il existe le « passage » du texte à l’acteur. Il s’agit là proprement de la question de l’incarnation de la langue claudélienne. Tels seront les deux grands temps de notre étude. Débutons par le premier, concernant la porosité existant entre la réalité et la fiction.

1. Des *Lettres à Ysé* à *Partage de midi* : porosité entre réalité et fiction :

Envisageons, tout d’abord, cette ligne ténue existant entre la réalité et la fiction, particulièrement prégnante dans le cas du drame claudélien qu’est *Partage de midi*. Pour ce faire, commençons par des extraits choisis des échanges épistolaires nourris entre Rosalie Vetch et Paul Claudel, car il s’agit là d’un cas d’école quand l’on entend s’attacher à l’étude de correspondances et à l’influence de cet échange épistolaire sur la création artistique.

Ces missives amoureuses ont fait l’objet d’un séminaire méthodologique à destination des doctorants, supervisé par Madame Julia Gros de Gasquet, le jeudi 18 février 2021 (Sorbonne-Nouvelle, Paris 3), auquel nous avons participé[[2]](#footnote-2). Les propos de l’enseignante, dont nous ferons état ici, attestent combien ces lettres contiennent la pièce de théâtre qu’est *Partage de midi* et réciproquement combien ce drame claudélien est nourri et sous-tendu par cette correspondance.

À commencer par le titre de l’édition : « Lettres à Ysé »[[3]](#footnote-3). Cet intitulé nous fait, d’entrée de jeu, sciemment confondre, par choix éditorial, Ysé, le personnage de *Partage de midi*, et Rosalie Vetch, femme mariée et mère de famille, que Paul Claudel rencontre, en 1898, sur l’Ernest Simons, bateau en partance pour la Chine.

Il faut prioritairement savoir que cette correspondance a été longtemps tenue secrète. Gérald Antoine, l’éditeur et grand spécialiste de l’œuvre claudélienne, connaît ces lettres depuis 1993. Celles-ci sont, en 2000, proposées en « don » à la Bibliothèque Royale de Belgique et publiées seulement en 2017, soit 62 ans après la mort de l’auteur.

Cette censure s’explique par le fait que Rosalie Vetch et Paul Claudel entretiennent une liaison adultère, passionnelle et brûlante, — dont ces lettres rendent pleinement compte —, jusqu’à 1905, année de leur séparation brusque ; rupture d’autant plus douloureuse qu’elle n’est pas verbalisée comme telle par Rosalie Vetch envers Paul Claudel. Précisons que, de leur relation, naîtra une fille prénommée Louise.

En 1917, après près de treize longues années de silence, leurs échanges épistolaires reprennent de façon incandescente, et ce, durant une dizaine d’années, avant d’être espacés en raison du vieillissement des deux correspondants et de l’inquiétude financière entre les deux amants. Ce mutisme durant presque treize ans n’est pas sans faire écho à la lettre que Dona Prouhèze adresse à Don Rodrigue et qui met dix ans à parvenir à son destinataire dans *Le Soulier de Satin*, autre drame claudélien. Dona Prouhèze et Don Rodrigue s’avèrent ainsi les « amants stellaires » en tous points comparables à Ysé et Mesa dans *Partage de midi*[[4]](#footnote-4).

La thématique « Passeurs et Passages », proposée dans le cadre des journées doctorales de *LOGOS*, nous invite à entrer, dès à présent, dans le contenu de ces missives, mises en regard de *Partage de midi*, œuvre de reconstruction spirituelle, tout en demeurant à vocation littéraire. En effet, cette pièce de théâtre n’est que « l’histoire un peu arrangée » du propre vécu de Paul Claudel (pour paraphraser ses propres termes), lui qui, vers 1900, renonce à sa vocation religieuse et monastique à l’abbaye de Ligugé en France pour assurer des fonctions diplomatiques en Chine. C’est sans compter sur sa rencontre avec Rosalie Vetch, alias ce personnage transgressif qu’est Ysé. Analysons donc, maintenant, trois courts extraits des *Lettres à Ysé*, face à trois répliques de *Partage de midi* afin d’envisager comment s’effectue précisément ce « passage » de la réalité à la fiction. Ces trois temps se déclineront en trois catégories de « passage ».

1. Des *Lettres à Ysé* à *Partage de midi* : entre implicite et explicite :

« 16 février 1918

Ici suivaient cinq pages de divagations mystiques que j’ai déchirées. Je t’y parlais de ma conversion, de cette révélation de Dieu que j’avais eue à 18 ans, non pas comme quelque chose de grand et d’imposant, mais au contraire d’infiniment faible devant nous et d’innocent et de désarmé, et ce sentiment que j’avais eu, de l’Amour qui est le seul devoir, et la seule réalité, et plus tard de l’essai que j’avais fait d’entrer chez les Bénédictins, de Ligugé, de la sensation cruelle que j’avais eu que Dieu me repoussait de cette maison [...] » [[5]](#footnote-5).

« YSÉ

Vous avez été repoussé ?

MESA

Je n’ai pas été repoussé. Je me suis tenu devant Lui

Comme devant un homme qui ne dit rien et qui ne

prononce pas un mot.

[…]

je voulais tout donner.

Il me faut tout reprendre. Je suis parti, il me faut

revenir à la même place.

Tout a été en vain. Il n’y a rien de fait. J’avais en

moi

La force d’un grand espoir ! Il n’est plus. J’ai été

trouvé manquant. J’ai perdu mon sens et mon propos.

[…]

ô Dieu ! la vie, séparé de la vie,

Mon Dieu, sans autre attente que Vous seul qui ne

voulez point de moi.

Avec un cœur atteint, avec une force faussée ! » [[6]](#footnote-6).

À la lecture de la lettre, nous comprenons d’emblée ce qui est arrivé à Paul Claudel. Converti au catholicisme après avoir eu, à 18 ans, la révélation de Dieu, il n’a pu entrer dans les ordres monastiques de l’abbaye de Ligugé. C’est alors qu’il a rencontré Rosalie Vetch. Dans *Partage de midi*, ces événements oscillent entre l’explicite et l’implicite. Les confidences de Mesa à Ysé font état de l’expérience intense et douloureuse d’une crise du sujet humain, divisé, qui ne sait pas comment se reconstruire. Il s’agit là d’un être solitaire, en crise, asocial, farouche, peu charitable, frustré et animé par une animosité latente. L’intrigue se concentre ainsi davantage sur le débat intérieur de Mesa, « hypostase » de Paul Claudel[[7]](#footnote-7), écartelé entre l’appel spirituel de Dieu et l’appel charnel qu’il perçoit en Ysé.

1. De la personnification dans les *Lettres à Ysé* à l’identification dans *Partage de midi* :

« 17 février 1905

[…] mon cœur s’est jeté dans le vôtre en dépit de tout, follement, éperdument, désespérément, sans vouloir ni voir ni savoir, en dépit de toute loi, de toute raison, de toute opinion »[[8]](#footnote-8).

« MESA

[…]

O Ysé, si tu savais comme je te portais sérieusement

dans mon cœur,

O ma bien-aimée, comme il faisait bon pour vous

dans mon cœur ! »[[9]](#footnote-9).

Dans sa lettre, Paul Claudel se personnifie en « son cœur » : « mon cœur s’est jeté dans le vôtre ». Il y a donc là un phénomène de personnification qui est à l’œuvre. Dans *Partage de midi*, il s’agit davantage du combat interne et intérieur de Mesa, personnage pris entre Dieu et Ysé. Mesa se nomme : « je te portais sérieusement dans mon cœur ». Le syntagme prépositionnel « dans mon cœur » se voit, quant à lui, redoublé. Il n’est plus question ici d’une personnification (Paul Claudel). Il y a plutôt lieu, pour Mesa, de s’affirmer en tant que « Je » désirant et désiré.

1. Du concret des *Lettres à Ysé* au symbolisme dans *Partage de midi* :

« 17 février 1905

Je revois cette journée d’Août, le petit point blanc du mouchoir que vous agitiez […] Dans ma boîte de laque, la longue mèche de vos cheveux blonds a perdu tout son parfum […] »[[10]](#footnote-10).

« MESA

[…] Souviens-toi, souviens-toi du signe !

Et le mien, ce n’est pas de vains cheveux dans la

tempête, et le petit mouchoir un moment,

mais tous voiles dissipés […] »[[11]](#footnote-11).

Du caractère concret des événements dans les *Lettres à Ysé* (« Journée d’Août », « le petit point blanc du mouchoir » et « la longue mèche de cheveux blonds »), l’on passe à davantage de symbolisme dans *Partage de midi* (« Souviens-toi, souviens-toi du signe ! » et « ce n’est pas de vains cheveux dans la tempête, et le petit mouchoir »). Dansle drame claudélien, les éléments sont connectés les uns aux autres. Le minéral et le végétal rencontrent et dialoguent constamment avec le terrestre et le divin. Dès lors, plutôt que de ressasser des souvenirs précis (*Lettres à Ysé*), place à l’imaginaire poétique sur la scène théâtrale afin de décrire au mieux le combat intime des protagonistes.

1. « L’acteur-passeur » : définition, enjeux et implications :

Forte de cette analyse comparée préalable, envisageons maintenant le deuxième « passage » à l’œuvre, à savoir l’incarnation de la langue claudélienne. Définissons en quoi les acteurs, dotés d’une voix et d’un corps, se situent à la jonction de cette porosité entre « réalité » et « fiction », en leur qualité de « passeurs » des sentiments et des émotions des personnes (Rosalie Vetch et Paul Claudel) - personnages (Ysé et Mesa).

Soit la citation suivante :

[…] en interprétant […] Rosalie Vetch qui était le grand amour de Paul Claudel et dont il parle dans la pièce : c’est grâce à Ysé que j’ai commencé à me dire que les personnages étaient des personnes, qu’il n’y avait pas de personnages. […] J’ai appris qu’interpréter n’était plus interpréter et jouer […]. C’est très réel ce que j’ai vécu avec Ysé [...]. Les personnages sont des personnes. J’imagine qu’ils sont vivants [...] et qu’ils nous empruntent, nous, les acteurs pour revivre encore un peu et redire tout ce qu’ils ont sur le cœur […][[12]](#footnote-12).

Ces propos de l’actrice franco-britannique Marina Hands en témoignent : l’acteur est bel et bien un « médium », un « lieu de passage » et « un vecteur » du ressenti des personnages à destination du public, réceptacle de ces affects. En tout état de cause, les acteurs prêtent leur corps et leur voix à des personnes qui n’en ont plus afin que ces dernières puissent encore se faire entendre et vivre. Cette démarche s’avère d’autant plus singulière quand il s’agit de personnes qui ont réellement existé, car le rapport entre le public, sa projection fantasmagorique sur les comédiens et la réalité historique sont particulièrement d’importance. Il s’agit à la fois de transmettre les mots d’un auteur de théâtre et le propre vécu de ce dramaturge.

Dans une lettre adressée à son directeur de conscience, Paul Claudel fait remarquer qu’une production artistique est, pour une part tout du moins, fruit de « l’inconscient ».C’est précisément ce que Marcel Proust exprime dans son *Contre Sainte-Beuve*[[13]](#footnote-13).Il y a donc lieu d’éviter de plaquer les personnages d’Ysé et de Mesa sur les personnes réelles que sont Rosalie Vetch et Paul Claudel. Il faut plutôt utiliser cette correspondance amoureuse comme un appui à l’analyse du répertoire claudélien. Ces « éclats du réel » éclairent et servent les réflexions menées sur le travail artistique de Paul Claudel : « La lettre nous met en chemin vers la puissance de l’œuvre » [[14]](#footnote-14). Non seulement ces lettres sont un autoportrait, mais elles livrent aussi la genèse du travail de cet auteur, duquel l’œuvre apparaît en devenir, tel un travail de calque.

En l’occurrence, dans le cadre du théâtre claudélien, le vers libre, autrement dit, la langue versifiée du dramaturge, a nécessairement besoin des comédiens, tant il requiert un engagement physique de la part des acteurs. En effet, le vers libre est fondé sur le souffle et la respiration des comédiens. Par conséquent, cette langue poétique se doit d’être incarnée. Dès lors, les acteurs apparaissent, dans ce contexte, comme des caisses de résonance et des « passeurs », en tant qu’ils traduisent cette écriture à travers leur énergie scénique, leur corps, leur peau, leur organicité, leurs sons, leur souffle, leur rythme, leur respiration et leur cerveau. La langue claudélienne devient alors le langage propre aux acteurs. À force de répéter, de comprendre au sens étymologique du terme (*cum*-*prehendere*: « prendre avec ») et de « mâcher » cette langue poétique, les comédiens finissent par se l’approprier, au point d’entretenir avec elle un rapport intime et secret qui n’appartient qu’à eux. Les rêves et les pensées de Paul Claudel se voient ainsi imprimés, — voire, dirons-nous, tatoués —, sur la « chair malléable et pensante » des acteurs. Ces derniers sont utilisés et requis pour que le public parvienne à s’évader, réfléchir, désirer et se rencontrer lui-même. En définitive, les acteurs sont des « êtres d’émotions ».

À travers ce court travail d’analyse, nous espérons avoir mis au jour les deux « passages » à l’œuvre : d’une part, des *Lettres à Ysé* à *Partage de midi* de Paul Claudel, autrement dit, de la réalité à la fiction, et, d’autre part, du texte claudélien à l’incarnation des comédiens, car, tout comme l’affirme le claudélien Pascal Lécroart : « Il est clair que le projet même de *Partage de midi* est d’enfermer l’histoire réelle vécue par Claudel – qui le laissa au bord de la folie voire du suicide – dans une œuvre littéraire qui lui donne sens et qui constitue un drame exemplaire, au-delà d’un projet uniquement autobiographique »[[15]](#footnote-15).

**Bibliographie**

Corpus primaire

Claudel Paul, *Lettres à Ysé*, Paris, Gallimard, Gérald Antoine (éd.), 2017.

Claudel Paul, *Partage de midi*, Gallimard, Gérald Antoine (éd.), 2012.

Corpus secondaire

Gros de Gasquet Julia, « Les correspondances de créateurs : lecture méthodologique de sources peu exploitées », séminaire donné, le 18 février 2021, à destination des doctorants, organisé par l’ED 267, Paris 3-Sorbonne Nouvelle, en ligne via *Zoom*.

Pascal Lécroart, « Des intermittences du sujet et de leur pertinence impertinente chez Claudel : *Partage de Midi* et les vertiges de l’identité », article consulté en ligne sur <https://books.openedition.org/pur/56295?lang=fr> le 12 octobre 2021.

Ubersfeld Anne, *Claudel. Autobiographie et histoire*, Paris, Temps actuels, 1981 [Kindle].

1. Cet article résulte d’un exposé présenté le vendredi 9 juillet 2021, en ligne, via *Life Size*. [↑](#footnote-ref-1)
2. Julia Gros de Gasquet, « Les correspondances de créateurs : lecture méthodologique de sources peu exploitées », séminaire donné, le 18 février 2021, à destination des doctorants, organisé par l’ED 267, Paris 3-Sorbonne Nouvelle, en ligne via *Zoom*. [↑](#footnote-ref-2)
3. Paul Claudel, *Lettres à Ysé*, Paris, Gallimard, Gérald Antoine (éd.), 2017. [↑](#footnote-ref-3)
4. Tels sont les termes employés par Paul Claudel pour qualifier Dona Prouhèze et Don Rodrigue dans sa préface du *Soulier de Satin*.

   Paul Claudel, *Le Soulier de Satin*, Paris, Gallimard, 1957. [↑](#footnote-ref-4)
5. Lettre 13 : Paul Claudel s’adresse à Rosalie Vetch.

   Paul Claudel, *Lettres à Ysé*, *op. cit*., p. 123-127. [↑](#footnote-ref-5)
6. Acte I, Scène 3.

   Paul Claudel, *Partage de midi*, Gallimard, Gérald Antoine (éd.), 2012, p. 49-50. [↑](#footnote-ref-6)
7. « Tout se passe comme si Claudel proclamait, par une pluie de détails, l’appartenance autobiographique de Mesa, hypostase de lui-même. Le rapport à la Chine, les fonctions officielles (fonctionnaire en mission), la vocation religieuse refusée, l’ignorance de la femme, la passion et la séparation, autant d’incontestables similitudes ».

   Anne Ubersfeld, *Claudel. Autobiographie et histoire*, Paris, Temps actuels, 1981 [Kindle, emplacement 249 et 710]. [↑](#footnote-ref-7)
8. Lettre 7.

   Paul Claudel, *Lettres à Ysé*, *op. cit*., p. 106-110. [↑](#footnote-ref-8)
9. Acte III, Scène 2.

   Paul Claudel, *Partage de midi*, *op. cit*., p. 124. [↑](#footnote-ref-9)
10. Lettre 7.

    Paul Claudel, *Lettres à Ysé*, *op. cit*., p. 106-110. [↑](#footnote-ref-10)
11. Acte III, Scène finale.

    Paul Claudel, *Partage de midi*, *op. cit*., p. 150. [↑](#footnote-ref-11)
12. Propos de Marina Hands lors de la capsule-vidéo « C comme Comédie : Y comme Ysé », le samedi 12 juillet 2020, sur la WEB-TV « La Comédie Continue encore » (prolongement de la WEB-TV de la Comédie-Française qui a perduré lors du déconfinement relatif à la pandémie du Coronavirus). [↑](#footnote-ref-12)
13. Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve précédé de Pastiches et mélanges et suivi de Essais et articles*,

    Paris, Gallimard, Pierre Clarac et Yves Sandre (éds.), 1971. [↑](#footnote-ref-13)
14. Julia Gros de Gasquet, « Les correspondances de créateurs : lecture méthodologique de sources peu exploitées », séminaire donné, le 18 février 2021, à destination des doctorants, organisé par l’ED 267, Paris 3-Sorbonne Nouvelle, en ligne via *Zoom*. [↑](#footnote-ref-14)
15. Pascal Lécroart, « Des intermittences du sujet et de leur pertinence impertinente chez Claudel : *Partage de Midi* et les vertiges de l’identité », article consulté en ligne sur <https://books.openedition.org/pur/56295?lang=fr> le 12 octobre 2021. [↑](#footnote-ref-15)