



HAL
open science

Le vers claudélien, langage ” naturel ” ou ” insolite ” ? Réflexion et analyse à partir de différentes mises en scène de Partage de midi de Paul Claudel

Marine Deregnoncourt

► To cite this version:

Marine Deregnoncourt. Le vers claudélien, langage ” naturel ” ou ” insolite ” ? Réflexion et analyse à partir de différentes mises en scène de Partage de midi de Paul Claudel. 2021. hal-03475244

HAL Id: hal-03475244

<https://hal.univ-lorraine.fr/hal-03475244v1>

Preprint submitted on 10 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Conférence de Marine DEREGNONCOURT

À la Maison de la Poésie et de la Langue Française, Namur (Belgique)

Jeudi 1^{er} avril 2021 de 19h à 20h via Zoom

<https://zoom.us/j/9987116947?pwd=V3JjS2pXUm5uVkxOM2dyYk0wWU82dz09>

Titre de la conférence :

« Le vers claudélien, langage " naturel " ou " insolite " ?

Réflexion et analyse à partir de différentes mises en scène de *Partage de midi* de Paul Claudel ».

Notice bio-bibliographique :



Diplômée de l'UCL (Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve en Belgique) depuis le 1^{er} juillet 2016 d'un double master en *Latin-Français* et en *Musicologie* et agrégée depuis le 29 juin 2018 en *Latin-Français*, Marine Deregnoncourt a débuté, le 15 novembre 2018, sa thèse de doctorat, sous la double direction de Madame Sylvie FREYERMUTH (Université du Luxembourg) et de Monsieur Pierre DEGOTT (Université de Lorraine, Metz), provisoirement intitulée : « Marina Hands et Éric Ruf face à *Phèdre* de Jean Racine et de *Partage de midi* de Paul Claudel ». Autrice de nombreux articles scientifiques, participante à différents congrès scientifiques et créatrice d'un « carnet de thèse » sous forme de Blog sur le site *Hypothèses*, elle est devenue, avec honneur et bonheur, le

1^{er} décembre 2020, assistante-doctorante de sa directrice de thèse, Madame Sylvie FREYERMUTH.

Résumé du propos de la conférence :

Dès qu'un metteur en scène entend appréhender le théâtre de Paul Claudel, il se voit immédiatement confronté à un problème de taille : le vers claudélien. En effet, la physionomie sensuelle et baroque des œuvres claudéliennes « n'a rien de français »¹. Paul Claudel se situe véritablement en dehors de cette tradition théâtrale et se méfie d'ailleurs des acteurs français. Fort de ses séjours internationaux en tant qu'ambassadeur, ce dramaturge ne rédige pas comme la plupart des auteurs français. Tout d'abord, nous commencerons notre exposé en tentant de démontrer ce qui précède par des extraits sélectionnés de *Partage de midi*. Cela va nous conduire ensuite à nous intéresser plus particulièrement à cette pièce. Plus qu'aucune autre, cette œuvre, à forte teneur autobiographique, est caractérisée par l'érotisme. Ysé et Mesa, les deux protagonistes principaux, sont unis par une relation, non seulement, amoureuse, mais aussi, charnelle. En témoigne la scène 2 de l'Acte II de *Partage de midi*. Nous verrons, *in fine*, que l'histoire de la tradition des mises en scène de cette « scène d'amour » démontre que certains metteurs en scène vont davantage privilégier un érotisme cérébral et textuel, tandis que d'autres vont plutôt s'axer sur un érotisme physique et corporel, où le toucher entre les partenaires est d'importance².

<https://maisondelapoesie.be/le-vers-claudélien-langage-naturel-ou-insolite-par-marine-deregnencourt/>

¹ Emmanuelle KAËS, *Paul Claudel et la langue*, Classiques Garnier, Paris, 2011, p. 50.

² Nos propos à venir se fondent majoritairement sur le mémoire de master de Hyun Joo Lee : *L'évolution des mises en scène de la scène d'amour de l'acte II entre Mesa et Ysé dans "Partage de Midi" de Paul Claudel et la problématique de la sexualité*, Mémoire de Master présenté à la Sorbonne nouvelle, Faculté des Lettres (Christine Hamon-Siréjols, directrice), Paris, 2008, 203 p.

Texte de présentation :

Bonsoir à toutes et à tous ! Je suis plus que ravie et honorée d'être face à vous ce soir ; certes virtuellement, nous ne sommes pas à la « Maison de la Poésie et de la langue française » à Namur, mais l'important est que cet événement voie bel et bien le jour ! Je remercie infiniment Manon et ses collègues pour avoir organisé cette conférence en ligne ! Je suis très fière de vous proposer une conférence sur la langue versifiée singulière de Paul Claudel ; auteur auquel je consacre ma thèse de doctorat par le prisme d'une de ses pièces de théâtre : *Partage de midi*. Je vous partage, sans plus tarder, mon écran pour que vous puissiez découvrir ma présentation *Power Point*.

Pour le titre de cette communication, je me dois de vous avouer d'emblée que mon inspiration vient de Pascal Lécroart, professeur de littérature française à l'Université de Franche-Comté et spécialiste de l'œuvre de Paul Claudel. En effet, Pascal Lécroart a intitulé un de ses récents articles scientifiques comme suit :



The image shows a screenshot of the journal's website. The header features the journal title 'REVUE SCIENCES / LETTRES' and the acronym 'RSL' with a star. Below the header, there is a search bar and a navigation menu. The main content area displays the issue information '6 | 2019' and the section 'L'Écho du théâtre 2'. The article title is '« Langage insolite » ou « langage naturel » ? Jean-Louis Barrault et Antoine Vitez face au verset claudélien'. The author's name 'Pascal Lécroart' and a DOI link 'https://doi.org/10.4000/rsl.2411' are also visible.

<https://journals.openedition.org/rsl/2411>

Maintenant que j'ai rendu à Pascal Lécroart ce qui lui revient de droit, que signifie donc ce titre de conférence : « Le vers claudélien, langage " naturel " ou " insolite " ? Réflexion et analyse à partir de différentes mises en scène de *Partage de midi* de Paul Claudel » ?

Dès qu'un metteur en scène entend appréhender le théâtre de Paul Claudel³, il se voit immédiatement confronté à un problème de taille, à savoir : le vers claudélien, et non pas verset, car Paul Claudel lui-même s'opposait à ce terme. Quoi qu'il en soit, la physionomie des œuvres claudéliennes se distancie de la clarté, caractéristique de la langue française, pour s'approcher davantage du sensualisme et du baroquisme d'un William Shakespeare. Paul Claudel se situe véritablement en dehors de la tradition théâtrale française et se méfie d'ailleurs des acteurs français, en l'occurrence, de la Comédie-Française, « capables d'aller jusqu'au point avec de jolies volutes et des circonvolutions langagières »⁴. Ceci étant dit, fort de ses séjours internationaux en tant qu'ambassadeur, Paul Claudel ne rédige pas comme la plupart des dramaturges français, et c'est précisément ce que cette conférence entend démontrer.

Pour ce faire, l'exposé à venir, divisé en deux parties, va, tout d'abord, s'appuyer sur des extraits sélectionnés de *Partage de midi*, avant de s'intéresser, ensuite, plus particulièrement à cette pièce de théâtre. Plus qu'aucune autre, cette œuvre, à forte teneur autobiographique, est caractérisée par l'érotisme. Ysé et Mesa, les deux personnages principaux, sont unis par une relation, non seulement, amoureuse, mais aussi, charnelle. En témoigne la scène 2 de l'Acte II de *Partage de midi*. L'histoire de la tradition des mises en scène de cette « scène d'amour » atteste du fait que certains metteurs en scène vont davantage privilégier un érotisme cérébral et textuel, tandis que d'autres vont plutôt s'axer sur un érotisme physique et corporel, où le toucher entre les partenaires est d'importance⁵.

³ Image à l'appui.

⁴ Propos d'Éric Ruf, Administrateur Général de la Comédie-Française depuis 2014.

Entretien personnel avec Éric Ruf, mardi 23 mai 2017, Paris (I^{er}).

Photogramme à l'appui.

⁵ Ces propos se fondent majoritairement sur le mémoire de master de Hyun Joo Lee :

1. Le vers claudélien dans le « duo d'amour » de *Partage de midi*

(Acte II, Scène 2)

Voici comment Florence Naugrette, professeure d'histoire du théâtre à l'Université Paris IV-Sorbonne, définit le théâtre claudélien⁶ : « C'est un théâtre de la voix, c'est-à-dire que tout part du texte au départ et le personnage est créé par le texte. [...] l'acteur est créé par la langue. [...] c'est la langue elle-même qui est première et le personnage qui est second ». Voici maintenant ce que Florence Naugrette dit des vers claudéliens⁷ : ce sont « des fragments qui explosent », tant pour l'acteur qui est mu par cette langue que pour le public qui la reçoit.

Pascale Alexandre-Bergues, historienne de la littérature à l'Université Paris-Est Marne-la-Vallée, abonde dans le sens de Florence Naugrette en définissant le vers dramatique claudélien comme étant « un objet complexe : qualifié de verset en dépit des réticences de son créateur, situé à la croisée de la poésie et du théâtre, il échappe [...] aux classifications traditionnelles »⁸.

Venons-en maintenant aux extraits proprement dits de la scène 2 de l'Acte II de *Partage de midi*, surnommée « duo d'amour » par la critique claudélienne. Je vous propose, sans plus attendre, de les lire et j'organise ainsi un petit casting parmi l'assemblée virtuelle. Qui, parmi les femmes connectées ce soir, accepterait de lire les répliques d'Ysé qui vont apparaître, dans un instant, à l'écran ? Cette même question s'adresse aux hommes pour s'emparer des répliques de Mesa.

L'évolution des mises en scène de la scène d'amour de l'acte II entre Mesa et Ysé dans "Partage de Midi" de Paul Claudel et la problématique de la sexualité, Mémoire de Master présenté à la Sorbonne nouvelle, Faculté des Lettres (Christine Hamon-Siréjols, directrice), Paris, 2008, 203 p.

⁶ Propos de Florence Naugrette dans : « Passion Claudel »,

<https://www.franceculture.fr/emissions/une-saison-au-theatre/passion-claudel>.

⁷ *Idem*.

⁸ Pascale Alexandre-Bergues, « "J'inventai ce vers qui n'avait ni rime ni mètre" : Claudel et le vers dramatique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, n°52, 2000, p. 350.

« Mesa - Tu es radieuse et splendide ! tu es belle comme le
jeune Apollon !

Tu es droite comme une colonne ! tu es claire
comme le soleil levant !

Et où as-tu arraché sinon aux filières mêmes du
soleil d'un tour de ton cou ce grand lambeau jaune

De tes cheveux qui ont la matière d'un talent
d'or ?

Tu es fraîche comme une rose sous la rosée ! et tu
es comme l'arbre cassie et comme une fleur sentante !
et tu es comme un faisan, et comme l'aurore, et
comme la mer verte au matin pareille à un grand
acacia en fleurs et comme un paon dans le paradis »⁹.

[...]

Ysé - Mais ce que nous désirons, ce n'est point de créer,
mais de détruire, et que ah !

Il n'y ait plus rien d'autre que toi et moi, et en
toi que moi, et en moi que ta possession, et la rage,
et la tendresse, et de te détruire et de n'être plus

⁹ Paul Claudel, *Partage de midi* [1949], acte II scène 2, éd. Gérard Antoine, Paris, Gallimard, 2012, p. 91.

gênée

Détestablement par ces vêtements de chair, et ces
cruelles dents dans mon cœur.

Non point cruelles !

Ah, ce n'est point le bonheur que je t'apporte,
mais ta mort, et la mienne avec elle¹⁰.

[...]

Ysé - pourvu qu'à ce prix
qui est toi et moi,

Donnés, jetés, arrachés, lacérés, consumés,

Je sente ton âme, un moment qui est toute l'éter-
nité, toucher,

Prendre

La mienne comme la chaux astreint le sable en
brûlant et en sifflant¹¹.

Regardons tout cela d'un peu plus près. En tout état de cause, la langue claudélienne possède une typographie particulière et est caractérisée par des :

- allitérations (reprises de **consonnes**) : « Ysé : Il n'y ait plus rien d'autre que **t**oi et **m**oi, et en **t**oi que **m**oi, et en **m**oi que **t**a possession » ;

¹⁰ Paul Claudel, *Partage de midi* [1949], acte II scène 2, éd. Gérard Antoine, p. 93.

¹¹ *Idem*.

- **répétitions** entêtantes et des amplifications phrastiques avec un phénomène de concaténation, récurrent dans la Bible : « Mesa : **Tu es** fraîche **comme** une rose sous la rosée ! **et tu es comme** l'arbre cassie **et comme** une fleur sentante ! **et tu es comme** un faisan, **et comme** l'aurore, **et comme** la mer verte au matin pareille à un grand acacia en fleurs **et comme** un paon dans le paradis » ;
- **rejets** et des ruptures grammaticales : « Ysé : Donnés, jetés, arrachés, lacérés, consumés,

Je sente ton âme, un moment qui est toute **l'éter-**

nité, toucher,

Prendre

La mienne comme la chaux astreint le sable **en**

brûlant et en sifflant ».

Autant vous dire que les comédiens en charge d'incarner cette langue se voient désarçonnés. En effet, comment prêter voix et corps à cette profusion langagière, à forte teneur érotique et blasphématoire, en vue d'en rendre, le mieux possible, le sens ? Comment rendre concrète cette langue poétique et littéraire ? Telles sont, bel et bien, les questions qui se sont posées, se posent et se poseront encore, non seulement, aux metteurs en scène, mais aussi, aux acteurs désireux de défendre l'œuvre claudélienne. C'est ainsi que je passe à la seconde partie de l'exposé dédiée à l'histoire de la tradition des mises en scène du « duo d'amour » de *Partage de midi* de Paul Claudel.

2. Le vers claudélien, « un « langage " naturel " ou " insolite " ? » Réflexion et analyse à partir de différentes mises en scène de *Partage de midi*

Il faut prioritairement savoir que *Partage de midi* a été rédigé, en 1905, par Paul Claudel en deux mois, dans l'urgence et la rapidité. Ce drame s'apparente à une pulsion et témoigne à la fois d'une douleur et d'une souffrance. Paul Claudel se définit d'ailleurs « possédé » par cette pièce de théâtre. C'est la raison pour laquelle il refuse, dans un premier temps, de la voir éditée et publiée. Voici ce que Paul Claudel confie au metteur en scène Jean-Louis Barrault (photo à l'appui) :

Vous savez que je n'ai jamais voulu entendre parler de *Partage de Midi* au théâtre et que j'ai retiré jadis de la circulation tous les exemplaires de la première édition. C'est une épreuve dont j'ai souffert si fort dans ma jeunesse que ses effets m'ont accompagné tout au long de ma vie. Aujourd'hui encore, la plaie est toujours vive. [...] Ce qui m'arrête encore aujourd'hui, c'est plutôt une espèce de pudeur : Il y a des cris qu'un homme n'a pas le droit de pousser. *Partage de Midi* est ce cri. Cela me gênerait, comme si j'étais tout nu¹².

Après avoir été nié par Dieu, Paul Claudel tombe (réciproquement) passionnément amoureux de Rosalie Vetch, une dame d'origine polonaise mariée et mère de famille qu'il rencontre sur l'Ernest Simons, bateau en partance pour la Chine. Le dramaturge s'avère ainsi l'auteur de cette œuvre, et ce, dans tous les sens du terme. Dès lors, c'est de loin la pièce la plus personnelle et intime de l'auteur. Le titre de cette pièce de théâtre n'a pas été choisi fortuitement, car « midi » est synonyme de moitié, de milieu et de dévoration.

¹² Jean-Louis Barrault, *Souvenirs pour demain*, p.207-209 et 213-214.

Voir également : Paul-Louis Mignon, *Jean-Louis Barrault : le théâtre total*, Monaco, Éditions du Rocher, 1999, p. 181-182.

Emblématique de *Partage de midi*, le « duo d'amour », annoncé par le départ de De Ciz (le mari d'Ysé), est scandaleux, car l'acte sexuel dont il est question va être accompli urgemment, en secret et dans un lieu insolite, en l'occurrence le cimetière d'Happy Valley à Hong-Kong en Chine, là où Ysé et Mesa se sont donné rendez-vous¹³.

Comment donc aborder cette scène, intrinsèquement liée à l'intimité de deux êtres ? Voici les réponses des metteurs en scène : Jean-Louis Barrault (1948), Antoine Vitez (1975), Yves Beaunesne (2007), Éric Vigner (2018) et de la jeune metteuse en scène Héloïse Jadoul (2019). Pourquoi ces cinq artistes précisément ? Jean-Louis Barrault et Antoine Vitez sont les deux premiers metteurs en scène à avoir monté le théâtre claudélien, et, en cela, ils demeurent emblématiques et incontournables. Quant à Yves Beaunesne, j'analyse son travail de mise en scène dans le cadre de ma thèse de doctorat. En ce qui concerne Éric Vigner en France et Héloïse Jadoul en Belgique, il s'agit, à ma connaissance, des deux derniers exemples francophones de praticiens de la scène qui s'intéressent à ce drame claudélien.

¹³ Dans son mémoire de master, Hyun Joo Lee précise que cette pratique, étonnante pour les Occidentaux, est tout à fait courante en Asie, car les cimetières y sont considérés comme des lieux publics. Il n'est pas pour autant permis d'y avoir des rapports sexuels. Les femmes adultères sont d'ailleurs sévèrement punies pour cela en Extrême-Orient. C'est pourtant précisément ce qu'il advient dans *Partage de midi* de Paul Claudel.

Hyun Joo Lee, *L'évolution des mises en scène de la scène d'amour de l'acte II entre Mesa et Ysé dans "Partage de Midi" de Paul Claudel et la problématique de la sexualité*, Mémoire de Master présenté à la Sorbonne nouvelle, Faculté des Lettres (Christine Hamon-Siréjols, directrice), Paris, 2008, 203 p.

a) Jean-Louis Barrault :

Jean-Louis Barrault est considéré comme le relais de l'œuvre claudélienne. Le seul but poursuivi par ce metteur en scène, dès sa rencontre avec Paul Claudel en 1937, a été de mettre son théâtre en scène, lequel n'avait encore jamais été monté jusqu'alors. En 1948, Jean-Louis Barrault va ainsi réussir à convaincre l'écrivain de porter *Partage de midi* à la scène¹⁴ :

J'ai beaucoup insisté et j'ai tellement insisté qu'un jour il [Paul Claudel] m'a dit : « Écoutez, revenez dans trois jours et je vais demander à mon conseiller spirituel » », c'est-à-dire son confesseur. Et trois jours après, je reviens et il me dit : « Ah ! vous voilà, tentateur ! [...] je vous donne *Partage de midi* parce que j'ai obtenu l'autorisation [...]. C'est mon confesseur qui m'a dit : « Vous devriez accepter » ». Alors, j'ai demandé le numéro de téléphone du confesseur, je lui ai aussitôt téléphoné et le confesseur m'a dit : « Quand Claudel m'a dit ça, je lui ai dit : « Il faut absolument que vous laissiez le *Partage de midi* à Jean-Louis, ça fera beaucoup de bien aux spectateurs et, vous verrez, vous aurez beaucoup de conversions ! » ». [...] ce n'était pas seulement catholique et religieux, c'était pudique. [...] au cours du travail que nous faisons autour du *Partage de midi*, il [Paul Claudel] m'a dit un jour : « Il y a des cris qu'un homme n'a pas le droit de pousser ! » ». [...] C'est particulièrement [le cas] à propos de la grande scène qui se passe au deuxième acte, il y a une frénésie érotique et passionnelle [...] qui le gênait. [...] Un jour, il m'a dit : « je voudrais que l'on coupe cela, c'est épouvantable ! » » et je lui ai répondu : « cela ne vous appartient plus, vous avez écrit ça, il y a plus de quarante ans, c'est dans le domaine ! » [...] Il était déchiré par cette histoire qui était encore présente dans sa peau.

Si cette pièce a mis plus de quarante ans à être représentée, c'est que Paul Claudel s'y livre sans détour et de manière fortement impudique. L'auteur a ainsi confié à Jean-Louis Barrault :

¹⁴ Propos de Jean-Louis Barrault.

23 min. 37 - 25 min. 33 (départager et partager mon écran → couper mon micro).

La marche de l'histoire. 2018. Émission radio. Animée par Jean Lebrun. Diffusée le 19 janvier 2018. France Inter.

<https://www.franceinter.fr/emissions/la-marche-de-l-histoire/la-marche-de-l-histoire-19-janvier-2018>.

Il s'agit de toute ma vie dont j'ai été amené à essayer de comprendre le sens. Il s'agit de beaucoup plus que de littérature. Si je réussis à faire passer dans votre cœur et dans celui de Feuillère ce que je sens, toute la salle sera en larmes... [...] Ceci n'est pas une pièce comme une autre... j'ai écrit cela avec mon sang...¹⁵.

Faire passer le ressenti de Paul Claudel : tel est le défi que s'engagent à relever Edwige Feuillère et Jean-Louis Barrault, interprètes respectifs d'Ysé et de Mesa, *que vous découvrez en image sur la scène du Théâtre Marigny à Paris*. Parvenu à convaincre Paul Claudel, Jean-Louis Barrault lui a proposé Edwige Feuillère pour interpréter le rôle d'Ysé. Le premier contact entre elle et le dramaturge fut si peu cordial que la comédienne a dit au metteur en scène : « C'est fichu, il ne voudra pas de moi ! ». En réalité, Edwige Feuillère ressemblait physiquement à la femme aimée et cela avait profondément bouleversé Paul Claudel, à tel point que Jean-Louis Barrault a confié : « quand il [Paul Claudel] venait assister aux représentations, à la fin, il venait couvert de larmes [...] il était replongé entièrement dans son histoire »¹⁶.

En ce qui concerne la version textuelle présentée au public, elle a été retravaillée en amont par Paul Claudel, avec les voix d'Edwige Feuillère et de Jean-Louis Barrault dans les oreilles. Les deux comédiens se sont efforcés de rendre la langue claudélienne « naturelle » et compréhensible. Paul Claudel s'oppose désormais à l'érotisme prégnant dans la première version du deuxième acte de son drame. La rigueur propre à l'homme mûr qu'il est devenu tend à prendre le pas sur la fougue adolescente, juvénile et passionnée, perceptible dans la première édition de l'œuvre. Cette nouvelle version, modifiée pour les besoins de la scène, s'avère ainsi intrinsèquement liée au regard de Jean-Louis Barrault.

¹⁵ Jean-Louis Barrault, *Souvenirs pour demain*, Paris, Seuil, 1972, p. 210.

¹⁶ *Ibid.*, p. 209.

Lors du « duo d'amour », dans un décor qui se veut approchant de la réalité vécue, Edwige Feuillère (Ysé) et Jean-Louis Barrault (Mesa) apparaissent, en costumes blancs, sur scène, les bras en croix ; elle, côté jardin, lui, côté cour¹⁷. Mesa entend sublimer le corps d'Ysé ; corps qui fait penser à celui du Christ lors de la célébration de la messe. Ce parti pris a été ardemment souhaité par le metteur en scène, car Paul Claudel est à la fois croyant et mystique. Le dramaturge compare d'ailleurs Rosie (Rosalie Vetch, Ysé) à Dieu. C'est pourquoi Jean-Louis Barrault lie l'amour qui unit cette Femme et cet Homme à l'amour absolu de Dieu pour l'humanité. Qui dit passion amoureuse, dit donc passion christique.

Les voix d'Edwige Feuillère et de Jean-Louis Barrault constituent les deux éléments fondamentaux de l'action, car elles s'avèrent capables de transposer la passion amoureuse prénante dans cette « scène d'amour ». Les voix se doivent d'esquisser le toucher, provoquer la caresse et porter le désir. Les gestes symboliques des comédiens transcrivent la rencontre spirituelle qui unit les âmes de ces deux amants. Les corps des amoureux fusionnent en un seul corps. La seule présence organique des acteurs sur scène suffit à exprimer la sexualité, laquelle demeure symbolique.

b) Antoine Vitez :

En 1975, c'est au tour d'Antoine Vitez d'aborder *Partage de midi* avec Ludmila Mikaël et Patrice Kerbrat dans les rôles-titres au Théâtre Marigny, sous l'égide de la Comédie-Française, alors en travaux. Il faut dire qu'en 1958 déjà, Antoine Vitez a préalablement interprété le rôle de De Ciz, l'époux d'Ysé, aux côtés de Madeleine Marion dans le rôle-titre. Cette comédienne joue un rôle essentiel dans la façon selon laquelle Antoine Vitez aborde, non seulement, la langue claudélienne, mais aussi, plus largement, l'esthétique de la langue française

¹⁷ Preuve à l'appui en image.

dans son oralité : « le seul fil qui la guide, c'est, non pas la musique car la parole n'est pas de la musique, mais je dirais, le chant parlé de la langue française. Elle ne se fie qu'à ça. C'est une catégorie d'art très rare, qui a quelque chose à voir avec la divination »¹⁸.

Ceci étant dit, selon Antoine Vitez, *Partage de midi* est un « poème comme une statue élevée à une femme vivante »¹⁹, qui témoigne de l'état historique et politique de la société de 1900. *Partage de midi* transpose un autre temps, en l'occurrence 1900, en regard de 1975, époque à laquelle Antoine Vitez monte cette pièce. Par conséquent, le metteur en scène opère un décalage à la fois historique et temporel et situe le propos du drame dans le cadre bourgeois propre au XIX^{ème} siècle. Le lieu est étranger (la Chine), l'endroit choisi est pour le moins étrange (un cimetière) et l'espace se veut transgressif (un acte sexuel au cours duquel la Femme devient l'Homme et inversement).

Tout comme Jean-Louis Barrault, Antoine Vitez opte pour l'édition textuelle de 1948. Selon l'historienne du théâtre Anne Ubersfeld, Antoine Vitez apprécie les deuxièmes versions, car elles attestent du travail effectué par le poète, tout au long de sa vie²⁰. Le metteur en scène tente ainsi de servir au mieux l'auteur et souhaite rendre Paul Claudel simple, lisible et compréhensible. En tant que poète, Antoine Vitez veut mettre en exergue la vérité et la poésie claudélienne. Par conséquent, seuls priment les mots et le mouvement des phrases.

¹⁸ Propos d'Antoine Vitez.

« Madeleine Marion ».

Danielle Sallenave et Antoine Vitez, *Le théâtre des idées*, Paris, Gallimard, 1991, p. 50.

¹⁹ Propos d'Antoine Vitez.

2 min. 21 - 2 min. 44.

Ina Culture, « Antoine Vitez à propos du *Partage de midi* de Paul Claudel », vidéo consultée en ligne sur <https://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes00409/antoine-vitez-a-propos-du-partage-de-midi-de-paul-claudel.html> le 12 juin 2020.

²⁰ Anne Ubersfeld, *Antoine Vitez, metteur en scène et poète*, p. 44.

À l'instar de la mise en scène de Jean-Louis Barrault, la sensualité paraît retenue et les comédiens, Ludmila Mikaël et Patrice Kerbrat, sont parés de costumes de couleur claire, - *comme vous le voyez en image à l'écran* -, pour mieux faire résonner le verbe claudélien dans toute son étrangeté et son caractère « insolite ». Les corps se voient privés de contacts physiques. Les deux acteurs se rapprochent sans réellement se toucher. L'acte amoureux passe par la parole et demeure cérébral. À l'égal de la mise en scène de Jean-Louis Barrault, ce spectacle parvient à désacraliser le répertoire claudélien.

c) Yves Beaunesne :

Quant à la mise en scène d'Yves Beaunesne (Comédie-Française, 2007 et Théâtre de Marigny, 2009 à Paris), dans, cette fois-ci, la première version de 1905, elle se veut concrète, incarnée, universelle et contemporaine et dépend intégralement de la magie étincelante, - c'est vraiment de cela dont il s'agit -, entre Marina Hands et Éric Ruf, interprètes respectifs d'Ysé et de Mesa. Dans le cadre de ce spectacle qui rime avec simplicité, l'amour verbal s'apparente à l'amour mystique. En l'occurrence, ce sont ces passages lyriques, surnommés « tableaux » par le théoricien de la littérature Roland Barthes, qui vont être appuyés par des mouvements chorégraphiques, autrement dit, ces moments où les personnages sont sur un fil qui pourrait à tout instant se briser²¹.

En effet, la scène d'amour physique du deuxième acte se voit renforcée, dans cette mise en scène, par la danse contemporaine, duo-duel et « événement dramaturgique » semblable à une transe et caractérisé par un enlacement, un tombé au sol et une relève, entrecoupé de silences (*photogrammes à l'appui*). Lors de ce « duo d'amour », le spectateur en vient à s'interroger : qui de Marina Hands

²¹ Roland Barthes, *Sur Racine*, Paris, Éditions du Seuil, 2014, 167 p.

(Ysé) ou d'Éric Ruf (Mesa) tient, soutient ou étroit l'autre ? Comment leurs deux corps parviennent-ils, par mouvements désordonnés, à ne former qu'un seul corps ?

En tout état de cause, le choix des acteurs par le metteur en scène est déterminant pour parvenir à rendre la tension sexuelle existant entre les deux protagonistes claudéliens. Outre la dualité physique, la voix des comédiens s'avère d'importance. Il faut donc « une signature vocale qui n'est pas juste un timbre de voix mais aussi une manière de dire les choses »²². La tension sexuelle est également prégnante dans la charge et la teneur de la langue claudélienne. Selon Éric Ruf, ce n'est pas le travail à la table qui fait naître la vérité. Elle n'apparaît qu'une fois que l'acteur se lève et expérimente naïvement la langue à travers son corps. Le comédien insiste ainsi sur le fait que cette danse « est un bonheur à inventer pour des acteurs »²³, d'autant que l'acte II du *Partage* claudélien est, en tous points, comparable, selon lui, à une éjaculation verbale. Mesa et Ysé sont ensemble et font l'amour dans une durée humainement disproportionnée. Théâtralement parlant, il s'agit d'une impossibilité à représenter. Durant ce « corps-à-corps » singulier, les protagonistes partagent un dialogue au cours duquel leur imprévisible passion devient une poésie illuminée. Les personnages claudéliens sont incapables de se parler simplement. Dès qu'ils prennent la parole, ils ne peuvent s'empêcher de parler, - car le silence serait encore plus gênant que la parole -, et de se contredire au point de ne pas comprendre ce qu'ils sont en train de se dire. Selon Éric Ruf, les acteurs ne peuvent donc pas s'embrasser en même temps. Dès lors, il y a lieu de trouver une équivalence à cet acte sexuel. Avec Marina Hands, Éric Ruf a ainsi improvisé la scène 2 de l'acte II du *Partage* claudélien en répétitions. Le plus important était alors ce qu'il se passait entre

²² Éric Ruf parle de Marina Hands et de lui-même.

Entretien personnel avec Éric Ruf le mardi 23 mai 2017 à la Comédie-Française (Paris, 1^{er}).

²³ Propos d'Éric Ruf dans :

Hélène Chevrier, Eric Ruf », *Théâtral Magazine*, n°12, 2007, p. 13.

eux. Le texte à moitié connu et la brochure à la main, ils se sont simplement dit tous deux, face à ce défi lancé à la représentation par le caractère particulièrement intime et troublant de cette scène : « D'accord, on voit un peu près ce qu'ils font logiquement. Qu'est-ce qu'on peut en donner ? Dans quelle mesure ? »²⁴ et en sont arrivés à la conclusion qu'ils devaient conjuguer la rudesse du corps à la préciosité langagière.

Cet état de complicité fusionnelle, trouvé en répétition et visible sur scène, dépend du fait que ces deux interprètes avaient d'ores et déjà eu la chance de travailler ensemble, d'une part, sous la direction de la réalisatrice Nina Companeez pour le téléfilm *Un Pique-Nique chez Osiris*, et, d'autre part, dans la mise en scène de Patrice Chéreau de *Phèdre* de Jean Racine²⁵. Par conséquent, un rapport de frère et sœur s'est directement instauré entre eux et la pudeur qu'il pouvait y avoir entre deux personnes qui ne connaissent pas n'existait, dès lors, pas. Cette connaissance / co-naissance fait qu'ils ont pu aisément se respirer, transpirer et s'échanger leurs mèches de cheveux :

De l'intérieur, on chauffait avec Marina parce que c'était lourd à porter. Cette langue-là à proférer, elle est dense. Un nombre de répliques à sortir qui sont volumineuses, qui sont sur des séquences extrêmement longues [...], avec des positions au sol compliquées, avec les cheveux de Marina dans la bouche. Et on se crachait dessus et on sortait mouillés de la transpiration de l'autre. C'est presque sexuel [...] On était dans une grande complicité, comme les sportifs et comme les danseurs. Cette chose-là, elle est importante²⁶.

²⁴ Entretien personnel avec Éric Ruf le mardi 23 mai 2017 à la Comédie-Française (Paris, 1^{er}).

²⁵ C'est en voyant Éric Ruf et Marina Hands incarner Hippolyte et Aricie sous la direction chéraldienne qu'Yves Beaunesne a décidé de travailler avec eux : « ils sont tellement beaux tous les deux quand ils jouent ensemble ».

Propos d'Yves Beaunesne au colloque *Paul Claudel, résolument contemporain*.

Florence Naugrette, Éric Ruf, Yves Beaunesne-Boonen, Daniel Mesguich, Christian Shiaretti, « Table ronde. Jouer Claudel aujourd'hui », in Didier Alexandre (éd.), *Paul Claudel, aujourd'hui*, Paris, Classiques Garnier, 2021, p. 453.

²⁶ Entretien personnel avec Éric Ruf le mardi 23 mai 2017 à la Comédie-Française (Paris, 1^{er}).

Cette symbiose entre ces deux acteurs a placé cette mise en scène au rang des spectacles emblématiques de ce drame claudélien.

d) Éric Vigner :

En ce qui concerne Éric Vigner, il s'avère initialement davantage coutumier du théâtre de Marguerite Duras. En 2018 pourtant, il décide de mettre, pour la première fois, en scène une pièce de Paul Claudel. Pour ce faire, il opte pour la première version, violente et brutale, de *Partage de midi*. Cette mise en scène constitue le deuxième maillon d'une trilogie des rites d'amour et de mort, démarrée en 2014-2015. Cette trilogie commence par *Tristan*, version contemporaine du mythe de Tristan et Yseult, écrite et mise en scène par Éric Vigner lui-même et cette trilogie se termine par *Le Vice-Consul* de Marguerite Duras.

Éric Vigner a découvert Paul Claudel durant son adolescence (à 17 ans) et même s'il ne comprenait pas entièrement le sens de son œuvre poétique, il en fut très ému. La langue claudélienne est, dit-il, « chargée d'une puissance érotique qui ne peut passer que par le corps »²⁷. Il faut donc trouver des acteurs capables d'interpréter, d'incarner et de porter cette langue si singulière. Il s'agit, en l'occurrence, de Jutta Johanna Weiss (Ysé) et de Stanislas Nordey (Mesa). Si la gestuelle se veut sobre la plupart du temps, **ce cliché photographique** témoigne du fait que les deux personnages se donnent l'un à l'autre et se livrent à une chorégraphie qui sublime leurs dires étranges et distanciés. Cette approche corporelle est intimement liée à l'érotisme. À en croire le metteur en scène, la voix exprime le sentiment par le corps, et cela peut aller jusqu'à une forme d'excès. À

²⁷ Propos d'Éric Vigner.

9 min. 11 - 9 min. 28.

La Grande Table. 2018. Émission radio. Animée par Olivia Gesbert. Diffusée le 30 novembre 2018. France Culture.

l'acte II, Ysé déboutonne la chemise de Mesa, avant de se retrouver, *in fine*, à demi-nue, à ses côtés. *Ces photogrammes en attestent.*

Éric Vigner a souhaité insister sur l'aspect autobiographique de cette pièce et situer l'intrigue de sa mise en scène dans le contexte bourgeois et colonialiste en Chine, au tournant du XIX^{ème}-XX^{ème} siècle. De surcroît, il a voulu mettre en avant le fait qu'Ysé est d'origine polonaise et demeure étrangère au contexte européen. C'est pourquoi il a confié le rôle d'Ysé à Jutta Johanna Weiss, d'origine allemande, et pour qui le français n'est pas la langue maternelle. Voici la bande-annonce de ce spectacle²⁸. En comparaison, voilà le *teaser* de la mise en scène de la jeune artiste, Héroïse Jadoul, avec qui j'ai pu échanger, ainsi qu'avec les quatre comédiens de sa distribution, le mardi 16 février dernier²⁹. Je remercie d'ailleurs les personnes présentes ce soir, - elles se reconnaîtront -, qui ont également participé à cet entretien avec Héroïse Jadoul et ses comédiens.

e) Héroïse Jadoul :

En amont de sa formation à l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle à Bruxelles), Héroïse Jadoul a suivi une année de cours aux Cours Florent à Paris ; année durant laquelle elle a côtoyé un professeur passionné par le théâtre de Paul Claudel. C'est en voyant les acteurs travailler et être traversés par cette langue si singulière qu'elle a eu un véritable coup de foudre pour le répertoire claudélien. Dès lors, pour sa première mise en scène professionnelle, Héroïse Jadoul va opter pour *Partage de midi* dans la première version textuelle, juvénile, adolescente, passionnée et où les pulsions sont véritablement mises en avant plan. En l'occurrence, la rencontre entre cette Femme et cet Homme

²⁸ Départager et partager mon écran → couper mon micro :
<https://www.theatre-contemporain.net/video/Teaser-12640>.

²⁹ Relancer mon micro pour introduire cette vidéo, et le recouper ensuite :
<https://www.theatrezmoi.be/partage-de-midi>.

équivalent, à ses yeux et à raison, à la rencontre avec l'autre pôle, soit le pôle féminin pour l'homme et le pôle masculin pour la femme.

La jeune artiste choisit de travailler dans la confiance avec des comédiens de sa génération et de sa tranche d'âge. C'est ainsi qu'après trois ans de cheminement, elle décide d'attribuer le rôle d'Ysé à Sarah Grin, avec qui elle s'est retrouvée à jouer en audition et laquelle, par sa voix et son corps, l'a beaucoup impressionnée. Quant au rôle de Mesa, elle l'octroie à Adrien Desbons, son compagnon et désormais père de leur fille, Ysé. De la fiction à la réalité, il n'y a donc qu'un pas.

Pour ce qui est plus précisément du « duo d'amour », Héloïse Jadoul a voulu que les deux acteurs s'axent prioritairement sur le souffle, caractéristique de la partition claudélienne :

pour les scènes d'amour, il [Mesa] va reprendre énormément son souffle, parce qu'a priori, quand on est dans un moment de désir et de rapport amoureux, on [...] est beaucoup plus dans un essoufflement [...] qui va nous mettre dans un état de fébrilité. [...] C'est hallucinant de voir à quel point ces partitions sont pensées pour l'acteur et qu'elles obligent, en fait, l'acteur à se mettre en état de jeu, à être en incarnation et à s'adresser à nos organes. Par-là, on entre forcément dans la chair. C'est impossible de rester uniquement dans l'intellect et dans le verbal³⁰.

Tout l'enjeu a, dès lors, consisté à créer une tension érotique et à faire passer la physicalité charnelle à travers les mots de Paul Claudel. Tous (les acteurs et la mettrice en scène) ont, de concert, cherché à faire entendre cette langue singulière, à la servir au mieux et à la mettre pleinement en avant. Les comédiens de la distribution confirment les propos d'Héloïse Jadoul relatifs au fait que Paul Claudel, en tant qu'auteur et dramaturge, contraint les acteurs dans leur diction et leur corps. Alessandro de Pascale, interprète de De Ciz (l'époux d'Ysé) dans

³⁰ Entretien public avec Héloïse Jadoul et ses comédiens, le mardi 16 février 2021, sous l'égide du Théâtre Universitaire de Louvain [en ligne via *Google Meet*].

cette création, nous a même fait part de la sensation qu'il avait eu de ressentir Paul Claudel en personne lui taper sur l'épaule et le contraindre à dire les choses comme il voulait qu'elles soient dites. Cette anecdote me paraît d'importance.

En amont de la conclusion, il me faut, *in fine*, ajouter qu'Héloïse Jadoul a souhaité trois actes différents au cours desquels les corps ne vont pas être engagés de la même manière. À l'acte 1, les comédiens sont face au public et s'adressent continuellement à lui. À l'acte 2, les acteurs se parlent dans les yeux, sans pouvoir se toucher. À l'acte 3, les comédiens se voient entièrement libres de leurs mouvements, d'autant que Héloïse Jadoul se réfère là aux mythologies chrétienne et païenne (*photogramme à l'appui*). En effet, elle convoque tantôt le Mont Golgotha et l'entrée aux Enfers, tantôt l'alliance du Soleil et de la Lune ; la pièce claudélienne commençant à midi et se terminant à minuit. Pour ce faire, elle s'inspire beaucoup des tableaux picturaux, en tant qu'ils lui permettent d'être en contact avec les différentes époques, les âges, les siècles et de relier les gens et les générations. Cette façon d'agir me semble tout à fait inédite et me paraît particulièrement bienvenue dans le cadre d'une mise en scène de ce drame claudélien.

En guise de conclusion, je vous propose les deux « tableaux comparés » synthétiques suivants :

Critères	Jean-Louis Barrault (1948)	Antoine Vitez (1975)	Yves Beaunesne (2007 et 2009)	Éric Vigner (2018)	Héloïse Jadoul (2019)
« Langage naturel »	*		*		*

« Langage insolite »		*		*	
Version de 1905-1906			*	*	*
Version de 1948-1949	*	*			

Critères	Jean-Louis Barrault (1948)	Antoine Vitez (1975)	Yves Beaunesne (2007 et 2009)	Éric Vigner (2018)	Héloïse Jadoul (2019)
« Érotisme cérébral »	*	*			*
« Érotisme physique »			*	*	

De ces deux tableaux, il ressort que :

- Les deux premiers metteurs en scène emblématiques du théâtre claudélien, à savoir Jean-Louis Barrault et Antoine Vitez, s'opposent sur leurs partis pris langagiers, mais se rejoignent sur leur approche de « l'érotisme cérébral » et leur choix de l'édition textuelle. Il me faut ici préciser que la mise en scène d'Antoine Vitez s'est voulu un hommage à celle de Jean-Louis Barrault.
- Yves Beaunesne se démarque de l'ensemble des metteurs en scène en privilégiant, à la fois, la première version textuelle et la conjugaison d'un « langage naturel » avec un « érotisme physique ». Cela est dû majoritairement à la symbiose et à la complicité fusionnelle de Marina Hands et Éric Ruf, interprètes respectifs des protagonistes du drame claudélien.

- Éric Vigner tend, quant à lui, à se rapprocher, tantôt d'Antoine Vitez par le « langage insolite », tantôt d'Yves Beaunesne par l'« érotisme physique » et le choix de la première édition textuelle.
- Les partis pris d'Héloïse Jadoul paraissent, *in fine*, les mêmes que Jean-Louis Barrault à l'exception notable du choix de la version textuelle : 1905-1906 et non pas 1948-1949.

Au vu de tout ce qui précède, j'ose vivement espérer vous avoir introduit, au mieux, au vers claudélien et aux partis pris scéniques de cinq créateurs, lesquels ont choisi de se confronter à ce théâtre si singulier et à l'équation fascinante de la diction et du corps des acteurs dans le cadre de cette pièce signifiante et intime à plus d'un titre. Mille mercis à tous pour votre écoute et votre attention ! J'arrête mon partage d'écran pour être avec vous et à votre écoute, car je suis pleinement ouverte à vos questions, remarques ou commentaires ! Merci encore à tous !