

Passeurs et passages

DEREGNONCOURT Marine

Titre :

De Rosalie Vetch et Paul Claudel à Ysé et Mesa dans *Partage de midi* :
la question de « l'acteur-passeur ».

Résumé d'une page (3000 signes maximum)

Soit cette affirmation de l'actrice franco-britannique Marina Hands relative au rôle d'Ysé dans *Partage de midi* de Paul Claudel :

[...] 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 [...]*¹.

Par le biais d'une communication divisée en deux parties, dont les intitulés sont les suivants :

1. Des *Lettres à Ysé* à *Partage de midi* : porosité entre réalité et fiction
2. « L'acteur-passeur » : définition, enjeux et implications

nous envisagerons cette ligne ténue existant entre la réalité et la fiction, particulièrement prégnante dans le cas du drame claudélien *Partage de midi*, sur laquelle « l'acteur-passeur » tente de se tenir en équilibre. C'est avec cette approche que nous souhaitons apporter humblement notre pierre à l'édifice de ces journées doctorales organisées par le LOGOS.

¹ Il s'agit de *Partage de midi*.

Paul Claudel, *Partage de midi*, Paris, Gallimard, Gérald Antoine (éd.), 2012, 155 p.

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).

Nous mettons en gras et en italique.

Pour ce faire, nous commencerons, tout d'abord, notre exposé par des extraits choisis des échanges épistolaires nourris entre Rosalie Vetch et Paul Claudel². Cette correspondance singulière a 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. Nous entendons reprendre à notre compte les propos de l'enseignante en vue de démontrer à quel point les lettres contiennent la pièce de théâtre précitée et inversement. Ensuite, forte de cette analyse comparée préalable, nous verrons que les acteurs, dotés d'une voix et d'un corps, ont pleinement leur place dans l'équation précédemment esquissée, en leur qualité de passeurs des sentiments et des émotions des personnes (Rosalie Vetch et Paul Claudel) - personnages (Ysé et Mesa).

Curriculum vitae (2000 signes maximum)

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* de cette même institution académique, 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), 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* (<https://mhermd.hypotheses.org/>), elle est devenue, le 1^{er} décembre 2020, assistante-doctorante de sa directrice de thèse, Madame Sylvie FREYERMUTH.

Bibliographie d'une dizaine de titres

a) En lien avec la communication, voire la prolongeant :

ANTOINE, Gérard. « *Partage de midi* : de la vie à la fiction », *Coulisses*, n°12, 1995, p. 10-15.

BRUNEL, Pierre. « 7. *Partage de midi* et le mythe de Tristan », in Michel Malicet (éd.), *Paul Claudel. 14. Mythes claudéliens*, Paris, Minard, 1985, p. 193-222.

² Paul Claudel, *Lettres à Ysé*, Paris, Gallimard, Gérard Antoine (éd.), 2017, 464 p.

CHU, Ge. « *Partage de midi* de Paul Claudel : pièce autobiographique, pièce des passions », in Marion Clavilier (éd.), *Pensées vives. Visions de l'espace : Regards croisés* [en ligne], Universités de Wuhan et de Clermont-Auvergne, avril 2016.

CLAUDEL, Paul.

--- *Lettres à Ysé*, Paris, Gallimard, Gérard Antoine (éd.), 2017, 464 p.

--- *Partage de midi*, Paris, Gallimard, Gérard Antoine (éd.), 2012, 155 p.

--- *Partage de midi. Version de 1906 suivie de deux versions primitives inédites et de lettres, également inédites à Ysé*, Paris, Gallimard, Gérard Antoine (éd.), 1994, 320 p.

HOURIEZ, Jacques. « Mythe et dramaturgie dans *Partage de Midi* : l'expression du sacré et du divin », *Coulisses, Varia*, n°12, 1995, p. 30-36.

JARRY, André. « Partage de l'auteur. La genèse du « Cantique de Mesa » dans *Partage de midi* de Claudel », *Genesis*, n°8, 1995, p. 101-124.

LÉCROART, Pascal. « Des intermittences du sujet et de leur pertinence impertinente chez Claudel : *Partage de Midi* et les vertiges de l'identité », in Sylvie Jouanny et Élisabeth Le Corre (éds.), *Les intermittences du sujet*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 193-207.

UBERSFELD, Anne. *Claudé. Partage de midi. Autobiographie et histoire*, Besançon, Presses universitaires franc-comtoises, 1999, 126 p.

WEBER-CAFLISCH, Antoinette.

--- « 1. *Partage de midi*. Mythe et autobiographie », in Michel MALICET (éd.), *Paul Claudel. 14. Mythes claudéliens*, Paris, Minard, 1985, p. 7-29.

--- « *Partage de midi* : écriture autobiographique », *Coulisses, Varia*, n°12, 1995, p. 19-29.

b) Propres publications :

- *Revue de philologie et de communication interculturelle* (revue en ligne, rédactrice en chef : Daniela MIREA, Vol. II, n°2, Juin 2018), « Limites, Seuils, Passages » : « « L'ophélisation mystique » dans *Pelléas et Mélisande* de Maurice Maeterlinck et *Partage de midi* de Paul Claudel » : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02845492>.

<https://orbilu.uni.lu/handle/10993/46394>.

- *Théâtres du monde*, n°29 / 2019 (directeur : Maurice Abiteboul et rédacteur en chef : Marc Lacheney) : « Bienséance et malséance / Décence et indécence au théâtre » : « D'un « corps parlant » à un « corps suintant » : L' (in-)décence dans la mise en scène de Patrice Chéreau de *Phèdre* de Jean Racine et la mise en scène d'Yves Beaunesne de *Partage de midi* de Paul Claudel » : <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-02845599>.
<https://orbilu.uni.lu/handle/10993/46395>.
- « Mythes modernes et contemporains des dangers du savoir » (organisatrice de la journée d'études : Hélène VIAL, Clermont-Ferrand, 12 octobre 2018) : « L'acteur, figure mythique d'un Narcisse égotiste ? « *Ille / Iste ego sum* » : Le (non-) savoir : du texte au corps de l'acteur. *Phèdre* de Jean Racine (mise en scène de Patrice Chéreau au Théâtre de l'Odéon en 2003) et *Partage de midi* de Paul Claudel (mise en scène d'Yves Beaunesne à la Comédie-Française en 2007) ».

Texte de présentation :

Bonjour à toutes et à tous ! Je suis plus que ravie et honorée d'être parmi vous aujourd'hui, même à distance et en visioconférence ! Je remercie infiniment les différents organisateurs de ces journées doctorales du *LOGOS* ! Je partage, sans plus tarder, avec vous mon écran pour que vous puissiez découvrir ma présentation *Power Point* !

Dans le cadre de la thématique « Passeurs et Passages » définitoire, cette année, des journées doctorales du *LOGOS*, je suis très heureuse d'avoir l'opportunité de vous présenter, ce matin, un exposé intitulé : « De Rosalie Vetch et Paul Claudel à Ysé et Mesa dans *Partage de midi* : la question de « l'acteur-passeur » ».

La communication à venir va être divisée en deux parties, et la présentation *Power Point* que voici en reprend les grandes articulations. Effectivement, deux types de « passage » sont ici à l'œuvre. 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 de la question de l'incarnation de la langue claudélienne. Cela étant dit, venons-en donc, sans plus attendre, à la première partie de cette réflexion et au premier « passage ».

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 de ce drame claudélien. Pour ce faire, commençons notre exposé 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. Les propos de l'enseignante, dont nous allons faire état ici, attestent combien ces lettres contiennent la pièce de théâtre *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. Comme vous l'aurez certainement aperçu en couverture de ce *Power Point*, le titre de cette correspondance : « Lettres à Ysé » 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.

Avant toute chose, 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 lesquelles 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.

Pourquoi une telle censure ? Parce 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 et inopinée ; rupture d'autant plus douloureuse qu'elle n'est pas verbalisée comme telle par Rosalie Vetch envers Paul Claudel. Précisons que, de leur relation, va naître 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 ces 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 les « amants stellaires » en tous points comparables à Ysé et Mesa dans *Partage de midi*.

Par souci de respect de la thématique « Passeurs et Passages » définitoire, cette année, des journées doctorales du LOGOS, entrons 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 vécu de Paul Claudel lequel, vers 1900, renonce à sa vocation religieuse et monastique à l'abbaye de Ligugé (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. Je vous propose d'analyser trois courts extraits des *Lettres à Ysé* en regard de trois répliques de *Partage de midi* en vue d'envisager comment s'effectue précisément ce « passage » de la réalité à la fiction. Ces trois temps se déclinent en trois catégories de « passage ».

1. De l'explicite dans les *Lettres à Ysé* à l'implicite dans *Partage de midi* :

« 16 février 1918

Ici suivait 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 [...] »³.

« 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.

[...]

³ Lettre 13 : Paul Claudel s'adresse à Rosalie Vetch.
Paul Claudel, *Lettres à Ysé*, Paris, Gallimard, Gérard Antoine (éd.), 2017, p. 123-127.

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 ! »⁴.

2. 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 »⁵.

« 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 ! »⁶.

3. De **la concrétude** 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 agitez** [...] Dans ma boîte de laque, **la longue mèche de vos cheveux blancs** a perdu tout son parfum [...] »⁷.

« 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**,

⁴ Extrait de *Partage de midi* :
Acte I, Scène 3, p. 38-55.

⁵ Lettre 7.

Paul Claudel, *Lettres à Ysé*, *op. cit.*, p. 106-110.

⁶ Extrait de *Partage de midi* :
Acte III, Scène 2, p. 120-126.

⁷ Lettre 7.

Paul Claudel, *Lettres à Ysé*, *op. cit.*, p. 106-110.

mais tous voiles dissipés [...] »⁸.

2. « L'acteur-passeur » : définition, enjeux et implications :

Forte de cette analyse comparée préalable et gardant toujours à l'esprit la thématique « Passeurs et Passages » définitoire, cette année, des journées doctorales du *LOGOS*, 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 [...].*

Ces propos de Marina Hands en témoignent : l'acteur est bel et bien un « lieu de passage » et « un vecteur » du ressenti des personnages à destination du public, réceptacle de ces affects. 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.

⁸ Extrait de *Partage de midi* :
Acte III, Scène finale, p. 135-150.

Ne perdons pour autant pas de vue, nous fait remarquer Paul Claudel dans une lettre adressée à son directeur de conscience, 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*. 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 » (Julia Gros de Gasquet). 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 et total 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, même, dirons-nous, tatoués —, sur la « chair malléable et pensante » des acteurs. Ces derniers sont utilisés et requis dans le

but que le public parvienne à s'évader, réfléchir, désirer et se rencontrer lui-même. En définitive, les acteurs sont des « êtres d'émotions ».

Par cet exposé, j'espère vous avoir démontré 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. Mille mercis pour votre écoute et votre attention ! J'arrête immédiatement mon partage d'écran pour vous retrouver tous et échanger avec vous ! N'hésitez surtout pas : je suis ouverte à toutes vos remarques, questions et commentaires !