



La troupe de la Comédie-Française
présente

Partage de midi

version de 1905

de **Paul Claudel**

Mise en scène d'**Yves Beaunesne**

Collaboratrice artistique : Marion Bernède
Assistant à la mise en scène : Augustin Debiesse
Scénographie de Damien Caille-Perret
Costumes de Patrice Cauchetier
Lumières d'Éric Soyer
Assisté de Baptiste Bussy
Bande-son de Christophe Séchet
Maquillages et coiffures de Catherine Saint-Sever
Chanteuse : Dominique Magloire
Conseiller chorégraphique : Frédéric Seguette

avec

Éric Ruf : Mesa

Christian Gonon : De Ciz

Marina Hands : Ysé

Hervé Pierre : Amalric

du 31 mars au 15 juillet 2007

Salle Richelieu

Claudel à la Comédie-Française

Exposition de photographies et de documents du 21 mars au 30 juin 2007 au Studio-Théâtre
Réalisation Bibliothèque-Musée de la Comédie-Française

Prix des places de 5 € à 35 €

Renseignements et location : aux guichets du théâtre, tous les jours de 11h à 18h.

Par téléphone au 0825 10 16 80 (0,15 € la minute), tous les jours de 11h à 18h.

Internet : www.comedie-francaise.fr

Contact presse : Isabelle Baragan. Tel 01 44 58 15 44

isabelle.baragan@comedie-francaise.org

La pièce

1- Le pont d'un grand paquebot

Sur ce bateau qui part pour la Chine en ce début de XX^e siècle, ils sont quatre. Chacun a de bonnes raisons de laisser l'Europe derrière lui. Amalric, l'aventurier, vient rechercher fortune dans une plantation de caoutchouc. Mesa doit reprendre ses fonctions diplomatiques de consul ; rentré en France pour se présenter à Dieu, il n'a reçu pour toute réponse qu'un grand silence. Sans autre conseil, le cœur déchiré, il repart en Asie recommencer sa vie d'avant. Ses fonctions d'homme d'État intéressent un autre passager, De Ciz, noble ruiné qui veut tenter sa chance loin de ses faillites honteuses : il lui faut de l'argent à gagner. Avec lui, Ysé, sa femme, et leurs deux enfants. Elle a retrouvé sur le pont son ancien prétendant Amalric, qui reste convaincu qu'il lui suffirait de vouloir pour pouvoir reprendre son ancienne maîtresse. Il s'amuse pourtant à pousser doucement Mesa dans les bras d'Ysé. Bougon et rude, le consul, avec ses airs de petit prêtre, parle mal à Madame De Ciz et la fait pleurer. Ils ne se comprennent pas. Soudain, ces mots dans la bouche d'Ysé : « Mesa, je suis Ysé, c'est moi. » Mesa est à genoux : qui parle à travers cette femme ? Pourquoi arrive-t-elle maintenant ? L'évidence est sublime et terrible : ce n'est que totalement qu'ils pourront se donner l'un à l'autre. À l'instant, ils savent que leur amour ne pourra que détruire. Ils se font alors une promesse : « Ysé, je ne vous aimerai pas. » La Chine approche, suscitant l'excitation d'Amalric qui retrouve son Orient de tous les possibles, plein de la distance qu'il faudra pour séparer ceux qui veulent l'être.

2- Hong, Kong, le cimetière de Happy Valley

Quinze jours plus tard, dans un cimetière de Hong-Kong, Mesa doit retrouver Ysé et De Ciz. Contre l'avis de sa femme, De Ciz veut déjà partir quelque temps pour mener des commerces douteux avec les Chinois. Par ailleurs, De Ciz a reçu deux propositions de Mesa. Ysé a organisé ce rendez-vous afin que le consul conduise son mari à accepter un poste aux douanes, régulier et sans risque, plutôt que de partir dans les États Shan pour une mission plus dangereuse. Elle ne veut pas rester seule. Devant régler d'autres affaires déjà lancées avec le mafieux Ah Fat, De Ciz quitte Ysé avant l'arrivée du consul. Quand Mesa trouve Ysé, elle est seule depuis quelques minutes. Malgré une dernière résistance, ils se donnent alors entièrement l'un à l'autre. Ysé, l'interdite, aime dans les bras de Mesa. Malgré leur serment, et malgré ce mari dont il faut désormais se débarrasser. Dans une dernière entrevue, Mesa convainc habilement De Ciz, qui ne demande pas mieux, de partir pour les États Shan.

3- Sud de la Chine, au moment d'une insurrection

Deux ans plus tard, Ysé et Amalric sont barricadés dans une petite maison au milieu de l'insurrection chinoise. Amants assiégés, ils ont pris la décision de mourir ensemble : la bombe qui les fera exploser est en place. Tout disparaîtra, y compris l'enfant qui dort dans la pièce voisine. Cet enfant de Mesa, Amalric l'a pris en prenant Ysé, retrouvée sur un bateau – encore – tandis qu'elle partait accoucher en Europe à la demande de Mesa. Alors qu'Amalric effectue un dernier tour de ronde, Mesa revient pour emmener Ysé et leur enfant. Il a sur lui une passe qui leur permettra de s'échapper entre les lignes de front. Il vient aussi chercher une réponse : pourquoi ne lui a-t-elle donné aucune nouvelle depuis un an ? Face à lui, elle demeure imperturbablement silencieuse. Au retour d'Amalric, l'affrontement entre les deux hommes tourne court, et Mesa se retrouve au sol, brisé. Ysé et Amalric quittent la maison, laissant Mesa, non sans lui avoir fait les poches pour récupérer la passe. Mesa s'adresse alors à Dieu dans un tête-à-tête solitaire. Il est désormais prêt à se donner entièrement à Dieu et demande à être repris. La réponse vient d'Ysé, revenue près de Mesa telle une somnambule de l'amour. Dans un ultime revirement, elle a choisi d'abandonner Amalric, à son insu. Les deux amants se reconnaissent. Ensemble, les voilà s'engageant sur le chemin de la vie éternelle.

Augustin Debiesse

assistant à la mise en scène, février 2007

Partage de midi
par Yves Beaunesne

Sur un bateau, quatre personnages venus de latitudes différentes quittent Marseille pour rejoindre la Chine, tous quatre au mitan de leur vie, là où la fin semble tout à coup s'être rapprochée sans prévenir. Quatre au bout de leur rouleau, dans l'urgence, d'abord celle de dire – car les mots sont la peau -, puis celle de faire – car il ne suffit pas de jouer.

Le Claudel qui écrit à 36 ans *Partage de midi*, ne vit que d'épouser la terre, que d'acquiescer à la jouissance du vivre. Il ne vit vraiment que de ce que son corps vit, la proximité enchantée de l'autre corps que le désir rejoint et touche, de l'autre corps mêlé au sien, de la jouissance qui les confond. Et c'est là, dans cette proximité, qu'il livre cette grande bataille où l'âme, l'esprit et la chair s'affrontent en un combat à l'issue incertaine. *Partage* lui sort par tous les pores comme le témoignage stupéfiant, la déglutition hallucinée de son aventure privée avec une Polonaise rencontrée sur un bateau où rêvent de « se refaire » des occidentaux en mal d'argent. C'est au bord de la femme que Claudel découvre son incapacité à vivre sans l'autre, ce désir de faire de l'autre la clé de sa propre âme. Et d'aimer dans l'autre ce qui vous échappe. La rage des âmes répond à la rage des corps sous la masse écrasante du puissant et orgueilleux Claudel, et tout cela ne doit plus rien non seulement aux lois quotidiennes, mais encore à la morale, c'est un monstrueux tourbillon, un tohu-bohu anarchique où se trouvent et se perdent des êtres avides et féroces. Car on est ici en face de quatre félins assoiffés, brutaux, au bout du monde. Des êtres sans pouvoir qui vous rappellent qu'il faut toujours douter de ce qu'une personne de pouvoir peut vous dire.

Trois hommes aux noms qui font rêver, Amalric, Mesa, De Ciz, et une femme au nom qui fait pleurer : Ysé, « l'image de Dieu », dit un Claudel au catholicisme beaucoup plus imbibé de rhum qu'on ne le pense un Claudel en permanence engagé dans une discussion interne entre les différentes pièces de son moi hybride. Une femme qui est aussi l'auteur, et qui décharge son désir, un désir de l'homme qui la fait vivre, un désir des hommes, des hommes en même temps ou successivement. Avec ce que cela comporte de merveilleux et de catastrophique. Mais une fois qu'elle l'a, son désir est libre, et nous découvrons la combustion d'un être tout entier dans son effort incessant pour entretenir une température élevée de sa vie. Ysé choisit obstinément de ne pas choisir. Mais, dans sa chambre la plus reculée, son âme reconnaît le bruit des pas de Mesa, l'homme qui cherche à retenir le vent et à faire cadrer sa vie avec l'exception qu'est Ysé.

Claudiel contemple la Chine à partir d'une perspective inédite à l'époque, celle d'un occidental qui regarde le colonialisme cannibale à travers sa lunette désabusée de diplomate bien peu orthodoxe. C'est dans cette caisse de résonance du commerce sans loi que doit s'entendre cet « enfer de l'adultère [...] jusqu'à épuisement du dossier » et cette « lutte entre la vocation religieuse et l'appel de la chair ». Jusqu'à la mort, et Claudel pense qu'il n'y a rien de plus bourgeois que la crainte de la mort. Il aurait pu faire sienne la devise de Schiller : « Vivez votre siècle, mais ne soyez pas sa créature ».

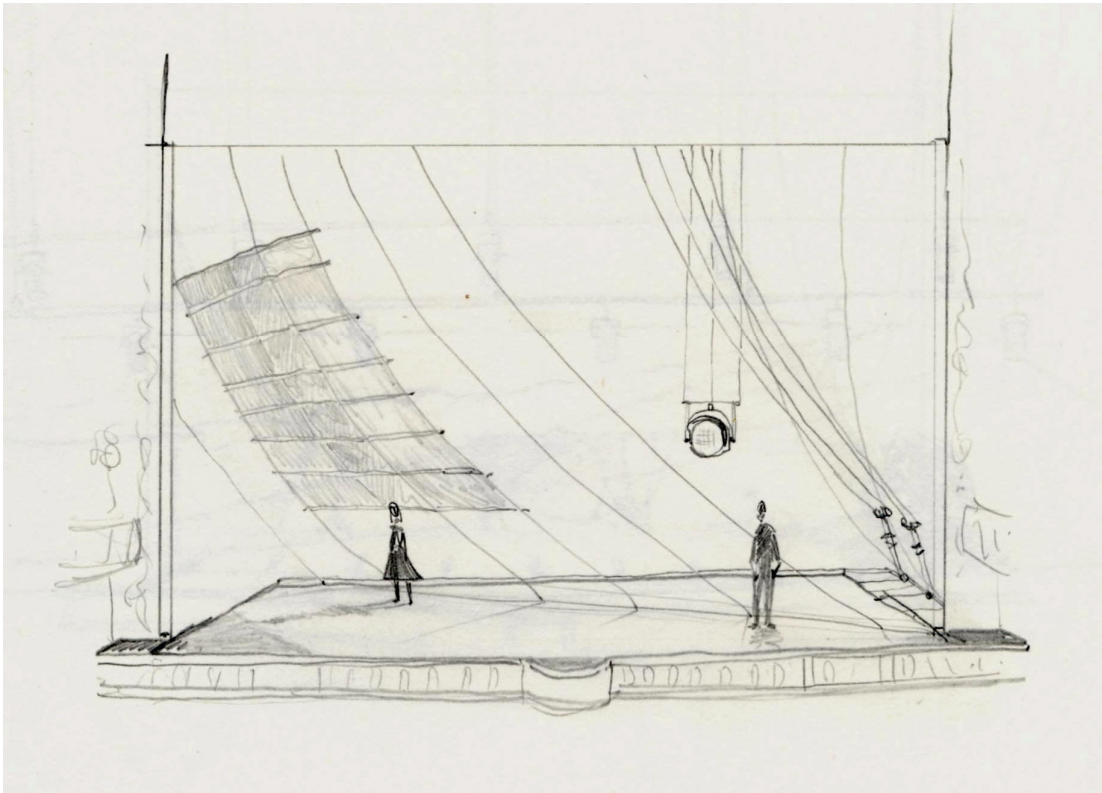
Claudiel a été un écrivain qui est sorti toute sa vie de sa chambre, et qui ne se l'est jamais coulée douce. Un écrivain par jouissance, qui n'écrit ni pour satisfaire les autres ni pour grimper au mât de cocagne. Il a inventé une langue capable de tenir le passé, le présent et le futur ensemble. *Partage* est une pièce aux cuisses puissantes, une pièce capricieuse, haïssable, dont on ne peut jamais se séparer. Pièce de mélanges et de diableries, pièce ringarde et si extraordinaire avec sa musique de mixture à putes, de tango, tarentelle et paso doble. Il faut faire entendre le bordel de ces rythmes. Mangeons ça, qui brûle, n'attendons pas que ça refroidisse. Ses mots ont une puissance stupéfiante, on ne s'en méfiera jamais assez, on ne se débarrasse pas de leur odeur, ils vous suivent toute la nuit. Surtout dans la version du paysan de 1905, écrite sous la morsure la plus vive, une version saignante, cosmique, haletante. Il est difficile de s'en débrendre.

Claudiel n'attend pas des comédiens qu'ils disent ses mots, mais qu'ils soient dits par eux. Car il est le poète de l'inexplicable, de l'inconnu, de l'énigme, et son chant est celui de la parole manquante. Son écriture est une protestation, pas une parade. Si l'on ne rit pas à l'écoute de cette littérature de bandit de la langue, comment peut-on prétendre aimer ce poète ? C'est un dramaturge monstrueux à la bouche pleine et à l'esprit hanté par les prophètes, le ciel de Chine et les fruits des arbres sauvages.

« [...] il est impossible de donner une image exacte des allures de la pensée si l'on ne tient pas compte du blanc et de l'intermittence. Tel est le vers essentiel et primordial, l'élément premier du langage, antérieur aux mots eux-mêmes : une idée isolée par du blanc. Avant le mot une certaine intensité, qualité et proportion de tension spirituelle » .
(Claudel, *Positions et propositions*).

«Les poètes et les écrivains n'appartiennent pas tous à la même catégorie. Il y a des fabricants parfaitement maîtres de la matière qu'ils tiennent entre leurs mains et qui en font à leur gré toute espèce d'objets utiles et plaisants. Et il y a ceux qui enfantent dans la nuit et la peine une chose que dans une large mesure ils ignorent, et qu'ils ne sont guère plus en état de corriger qu'un cerisier ses fruits et Christophe Colomb l'Amérique. » (Claudel, *Qui es-tu, toi ?*)

Yves Beaunesne
Metteur en scène, février 2007



Dessin pour le premier acte du *Partage de midi*
par Damien Caille-Perret

Paul Claudel

Paul Claudel – né en 1868 à Villeneuve-sur-Fère (Aisne) dans une famille petite-bourgeoise, mena de front une existence littéraire et une vie de grand diplomate. Dès 1890, année où il est reçu premier au concours des Affaires étrangères du Quai d'Orsay, son destin professionnel le fit voyager à travers trois continents – l'Amérique, l'Asie et l'Europe.

Ses années de lycée à Louis-le-Grand lui avaient laissé le sentiment amer d'un « baigne matérialiste », et il dut à sa lecture de Rimbaud ainsi qu'à une brusque révélation divine - à Notre-Dame, le soir du 25 décembre 1886 – le chemin qui, en littérature, le conduisit de l'expression des puissantes passions qui l'animaient à la pensée souveraine d'une foi quasi-mystique. Pendant quarante ans, sa création littéraire oscilla entre l'énergie vigoureuse et débordante de son élan vital et sa soif d'un équilibre rédempteur dans la célébration du catholicisme. Profondément charnelle, passionnée, ancrée dans la terre, en dépit de ses influences symbolistes (il fréquenta jusqu'à son départ pour New York où il occupa son premier poste de vice-consul, les « mardis » de Mallarmé et noua une amitié spirituelle avec Marcel Schwob et Jules Renard), son œuvre, de proportion considérable, parfaitement originale - au sens où elle s'écrivit dans l'ignorance des courants littéraires de son époque – ne fut jamais bridée par ses obligations administratives, toutes chargées de mondanités, de négociations et d'honneurs.

Son théâtre, tout comme le reste de sa production (poésie, journaux, articles, commentaires bibliques), fut écrit au gré de sa vie errante. Nombre de ses pièces furent remaniées au fil du temps, en fonction de l'évolution de son analyse du profane et du religieux.

Tête d'or (1890) et *La Ville* (1893), ses deux premiers drames, datent de l'époque des « mardis » de Mallarmé. Suit *L'Échange*, dont la première version voit le jour à Boston (son second poste de vice-consul) en 1892. Dès 1894, il séjourne en Chine, où il traduit Eschyle et médite sur la Bible et les écrits de Saint Thomas d'Aquin.

C'est en 1905, à l'âge de 37 ans, alors qu'il est consul de France à Tien-Tsin, qu'il écrit *Partage de midi*. Cette pièce, la dernière où l'on voit l'expérience religieuse se manifester de façon conflictuelle, qui explore jusqu'à épuisement du sujet le désir impérieux de la chair confronté au travail de l'esprit appelé à une transfiguration divine, a pour toile de fond un épisode réel de la vie de Claudel : sa passion pour Rosalie Vetch, sa liaison affichée avec elle, plusieurs années durant, à Fou-Tchéou, au grand dam du microcosme colonial français, et pour finir, la fuite de celle-ci – enceinte de lui – en 1904 pour accoucher en Europe. La première édition de la pièce, en 1906, ne circula que de façon confidentielle, au sein d'un cercle restreint d'amis. La première édition publique date de 1948, année où Claudel, depuis longtemps réconcilié avec Rosalie (devenue épouse Lintner), lui-même marié depuis 1906 à Reine Sainte-Marie Perrin, accepta de confier l'œuvre à Jean-Louis Barrault.

Sa création par ce dernier conduit Claudel à remanier la pièce en profondeur, donnant une dimension plus ambiguë au personnage féminin, Ysé, et une fin plus édifiante à l'œuvre qui, débarrassée notamment de sa dimension expressionniste, passe du statut de drame à celui de parabole.

À partir de *L'annonce faite à Marie* (1912), et jusqu'à l'apothéose que marque le *Soulier de satin* (1919-1924), l'œuvre dramatique de Claudel est de plus en plus centrée sur la question de Dieu et de la force omniprésente de son verbe. Avec *L'Otage* (1914), *Le Pain dur* (1918), *Le Père humilié* (1920), son écriture explore avec intensité le lien entre la métaphore poétique et cette parole divine dont il souhaite que le théâtre soit le messager.

À partir de 1924, Claudel abandonne progressivement la création dramatique et, dès 1930, la création littéraire, pour consacrer l'essentiel de ses écrits à des commentaires bibliques.

La création du *Soulier de satin* en 1943, par Jean-Louis Barrault également, marque la véritable reconnaissance de Claudel par le public, et le place rapidement au rang de plus grand dramaturge de la première moitié du XX^e siècle.

Ajoutons que son parcours de diplomate le mène, après la Chine, à Prague, Hambourg, Rome, Rio de Janeiro (pour son premier poste d'ambassadeur en 1917), et Tokyo. C'est à Bruxelles qu'il termine sa carrière administrative en 1935. À partir de cette date, il séjourne entre Paris et Brangues, tout en continuant à voyager (Genève, Alger, Londres) jusqu'en 1945. En 1946, il est élu à l'Académie française (sans avoir posé sa candidature). Il meurt à Paris en 1955.

Laurent Muhleisen
Conseiller littéraire de la Comédie-Française

Paul Claudel à la Comédie-Française

La première Ysé s'appelait Ève.

Ève Francis, comédienne, amie proche de Paul Claudel, avait créé le rôle de Sygne dans *L'Otage* en 1914. Le 4 novembre 1916, au Théâtre du Gymnase, lors d'une « Matinée Paul Claudel », elle interprète, aux côtés de Jean Hervé, de l'Odéon, en permission, deux grandes scènes d'amour de la première version de *Partage de midi*. Le texte, écrit en 1905 et publié à la Bibliothèque de l'Occident en 1906, attirait de nombreux comédiens, mais l'auteur avait beaucoup de réticences à voir jouer cette pièce trop intimement liée à sa vie personnelle. Elle a cependant été donnée dans son intégralité en 1921, par le groupe Art et action, animé par Louise Lara et Édouard Autant, pour deux représentations seulement et quelques reprises les années suivantes. De son côté, Antonin Artaud, en 1928, joue, par provocation, le troisième acte de *Partage de midi* au Théâtre Alfred Jarry qu'il vient de fonder avec Roger Vitrac. Sans autorisation, naturellement. Il faudra toute l'obstination de Jean-Louis Barrault pour que la pièce soit véritablement créée, dans sa deuxième version, au Théâtre Marigny en 1948.

Tandis que beaucoup rêvaient de jouer Claudel, qu'on parlait de son élection à l'Académie française, que déjà Lugné-Poe avait créé au Théâtre de l'Œuvre *L'annonce faite à Marie* en 1912 et *L'Otage* en 1914, que Copeau avait mis en scène *L'Échange* au Vieux-Colombier, la Comédie-Française prenait son temps. Le temps ne vint qu'en 1934, date à laquelle l'administrateur Émile Fabre mit en scène *L'Otage* ; le poète avait déjà 65 ans. Son œuvre théâtrale était presque entièrement publiée. Pourtant il n'avait pas été si facile d'imposer l'auteur. Réputée injouable et écrite en versets – ces vers qui n'avaient « ni rime ni mètre » - l'œuvre de Claudel dérangeait une partie de la

troupe et des spectateurs. Commencer par *L'Otage* témoignait d'ailleurs d'une certaine modération. La pièce avait déjà été beaucoup jouée, l'intrigue est classique ; bien défendue par Marie Ventura, Jean Hervé, que l'on retrouve dans le rôle de Coüfontaine, Georges Leroy et Fernand Ledoux qui campait Toussaint Turelure, préfet terrifiant et sans scrupule, elle obtint un beau succès. En entrant au répertoire, le théâtre de Claudel semblait trouver sa place parmi les « chefs-d'œuvre de la littérature française ». C'est à la Comédie-Française, que « peu à peu s'établira la véritable manière d'interpréter ces œuvres difficiles. »¹

Édouard Bourdet se contenta d'une reprise de *L'Otage* en février 1939. C'est à l'administrateur Vaudoier qu'on doit la création inespérée en 1943 du *Soulier de satin*, pièce fleuve en quatre journées. La mise en scène confiée au jeune Barrault se fit en lien étroit avec l'auteur, qui accepta de supprimer de nombreuses scènes pour que le spectacle dure moins de cinq heures. Claudel qui semblait avoir une certaine méfiance pour « les gens du Français », coupables à ses yeux de « chercher à faire comprendre toutes les nuances du texte et à faire un sort à chaque mot »², approuva pourtant sans réserve la distribution qui réunissait, dans des décors de Lucien Coulaud et avec une musique d'Arthur Honegger, André Brunot, Jean Yonnel, Aimé Clariond, Jean-Louis Barrault, Madeleine Renaud, Marie Bell et de nombreux autres comédiens. La réussite fut considérable, grâce à la beauté du spectacle, mais aussi, comme l'écrivit Claudel à Vaudoier, « l'immense succès de la pièce fut certainement dû en grande partie à la joie qu'eut le public français de voir réaliser au milieu des ténèbres glacées de l'occupation ennemie une œuvre de foi, d'espérance et de beauté, qui fournissait triomphalement témoignage de la survivance du génie national »³.

Entré à l'Académie en 1946, Claudel fut, après la guerre, de plus en plus joué en France et en Europe. À la Comédie-Française, en 1950, on reprend *Le Soulier de satin* et *L'Otage*, dans une mise en scène de Henri Rollan. En 1955, *L'Annonce faite à Marie* entre au répertoire dans une mise en scène de Julien Bertheau. Malgré ses 87 ans, Claudel est

¹ Pierre Lièvre dans *Le Mercure de France*, 1^{er} décembre 1934.

² Cité par Marie-Agnès Joubert dans *La Comédie-Française sous l'Occupation*, 1998, p. 321.

³ *Ibid.*, p. 325.

présent aux répétitions, amoureux qu'il était de l'atmosphère des théâtres. Le 17 février 1955, pour la première, on donna une soirée de gala en présence de l'auteur et du président de la République, René Coty. Quelques jours plus tard s'éteignait le grand poète, au sommet de sa gloire.

Après la mort de l'écrivain et quatre-vingt représentations de *L'annonce*, la Comédie-Française abandonne le théâtre de Claudel pendant plus de douze ans. Avec la nouvelle présentation de *L'Otage* en 1968, puis l'entrée au répertoire du *Pain dur* en 1969, dans des mises en scène de Jean-Marie Serreau, s'ouvre une nouvelle période, celle d'un « Claudel désacralisé » pour reprendre l'expression de Gilles Sandier,⁴ à propos de la mise en scène de *Partage de midi* par Vitez à la Comédie-Française (salle Marigny) en 1975. « Un choc fulgurant, la rencontre de Vitez et de Claudel : l'invention scénique la plus neuve et la plus forte de la poésie dramatique de notre siècle. »⁵ Rencontre aussi entre un metteur en scène et les comédiens : Ludmila Mikaël (Ysé), Patrice Kerbrat (Mesa), Michel Aumont (Amalric) et Jérôme Deschamps (De Ciz). Avec Vitez, Ludmila Mikaël retrouve des sensations déjà éprouvées en 1971, lorsque Jean-Marie Serreau monta *Le Pain dur* : « cette respiration intérieure qui fait la forme même du texte. »⁶ Dans un décor de Yannis Kokkos, Vitez sculpte le verbe claudélien. « La langue de Claudel rend compte de la vie, dit-il. Cette forme est au langage parlé ce que la sculpture romane est au visage humain. »⁷ Cette première rencontre de Vitez et de Claudel sera suivie à Chaillot de *L'Échange* en 1986 et du *Soulier de satin* en 1987. Notons les prémices de ce compagnonnage en 1958 quand, au Festival de Cassis, sous la direction de Roland Monod, Vitez incarne De Ciz avec pour Ysé Madeleine Marion.

La rencontre suivante entre Claudel et la Comédie-Française s'est faite vingt ans plus tard, en 1995, comme s'il fallait du temps à la Maison de Molière pour assimiler les œuvres du poète chrétien. C'est Jean Dautremay qui fit résonner le verbe de Claudel Salle Richelieu, en mettant en scène *L'Échange*, avec Claire Vernet, Muriel Mayette, Éric Ruf et Bruno Raffaelli. Jean Dautremay invitait le public à « entrer dans un concert. Parce que Claudel est musicien. Pas musicien de l'âme (pas seulement). Mais musicien des mots. ». Plus récemment, le 29 janvier 2003, Madeleine Marion a mis en scène au Studio-Théâtre avec Cécile Brune, Céline Samie et Rébecca Convenant, *La Cantate à trois voix*. « Ce n'est plus la respiration forte qui soulève les odes, les drames et même la prose, c'est un bercement léger, une palpitation presque sensuelle avec des syncopes, des triolets, des points d'orgue. »⁸ Avec *Tête d'or*, mis en scène au Théâtre du Vieux-Colombier en 2006 par Anne Delbée, si intime de l'œuvre de Claudel, le compagnonnage s'est encore approfondi, grâce notamment à l'interprétation puissante de Thierry Hancisse (Tête d'Or), Igor Tyczka, Andrzej Seweryn, Pierre Vial, Christian Gonon, Clément Hervieu-Léger et Marina Hands. Dans la nouvelle mise en scène de *Partage de midi*, par Yves Beaunesne, sont réunis, outre Hervé Pierre (Amalric), Éric Ruf, le Louis Laine de *L'Échange* qui incarne Mesa, Christian Gonon, le Cassius de *Tête d'or* qui devient De Ciz et Marina Hands, la Princesse de *Tête d'or*, aujourd'hui nouvelle Ysé.

Joël Huthwohl

Conservateur-archiviste de la Comédie-Française

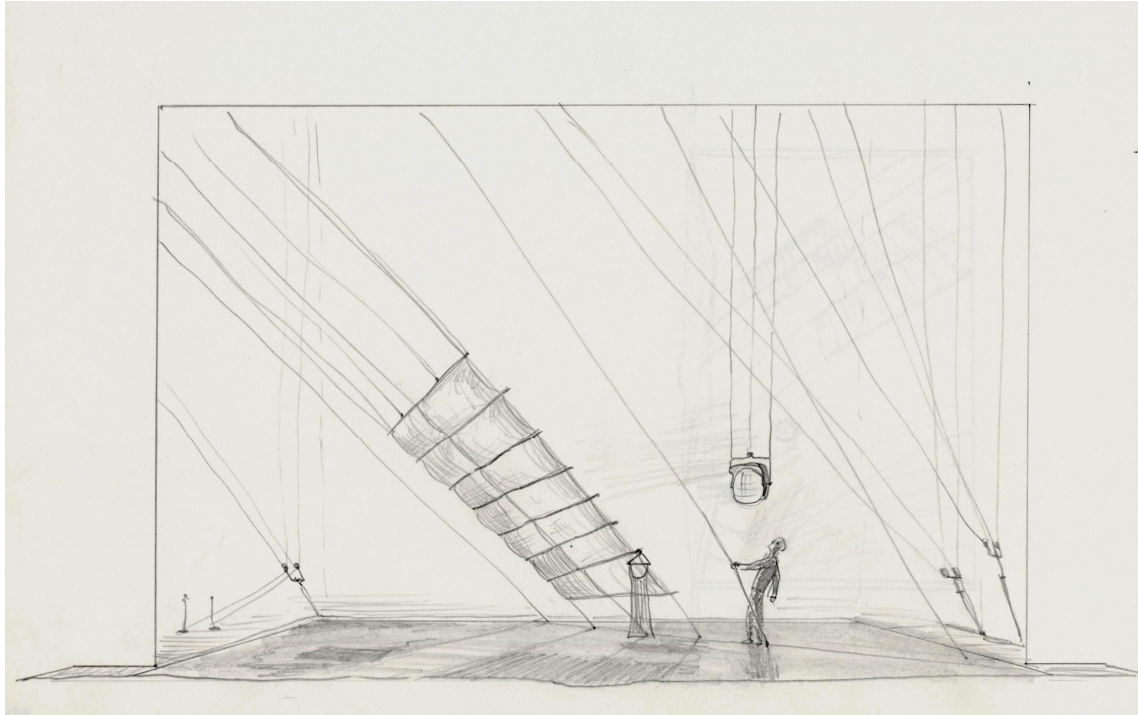
⁴ *La Quinzaine littéraire*, 16 décembre 1975.

⁵ Anne Ubersfeld, *Antoine Vitez metteur en scène et poète*, 1994, p. 43.

⁶ *Comédie-Française*, n°43, novembre 1975, p.17.

⁷ *Ibid.*, p.15

⁸ Jean Grosjean



Dessin pour le premier acte du *Partage de midi*
par Damien Caille-Perret

Yves Beaunesne, mise en scène

Après une licence en droit et une agrégation de lettres, il signe, en novembre 1995, sa première mise en scène en créant *Un mois à la campagne* d'Ivan Tourgueniev.

Par la suite, il met en scène *Il ne faut jurer de rien* d'Alfred de Musset (1996, Théâtre-Vidy E.T.E. à Lausanne), *L'Éveil du printemps* de Frank Wedekind (1997, T.N.P de Villeurbanne/ Théâtre de la Ville), *Yvonne, princesse de Bourgogne* de Witold Gombrowicz (1998, Théâtre national de la Colline), *La Fausse Suivante* de Marivaux (1999, Théâtre-Vidy E.T.E. à Lausanne / Théâtre de la Ville), *La Princesse Maleine* de Maurice Maeterlinck (2001, l'Atelier Théâtral Jean Vilar à Louvain-La-Neuve / Théâtre national de la Colline), un diptyque autour de deux pièces en un acte d'Eugène Labiche : *Edgard et sa bonne* et *Le Dossier de Rosafol* (2003, Théâtre de l'Union à Limoges), *Oncle Vania* de Tchekhov (2004, Théâtre National de la Colline), *Domage qu'elle soit une putain* de John Ford, (2006, Théâtre des Quartiers d'Ivry).

Il a mis en scène en mai 2006, pour l'Opéra de Lille, *Werther* de Jules Massenet avec Alain Altinoglu à la direction musicale.

Son projet de diptyque sur Paul Claudel le conduira, après *Le Partage de midi* à la Comédie-Française, à aborder *L'Échange*, en collaboration avec le Théâtre de la Place à Liège et le Théâtre national de la Colline.

L'Opéra de Lille l'accueillera à nouveau, au printemps 2008, pour une mise en scène de *Rigoletto* de Verdi.

Il fera ensuite découvrir, à l'automne 2008, le texte du jeune auteur canadien Lee MacDougall *High Life*, dans une traduction de Marion Bernède.

Il a été nommé en juillet 2002 directeur-fondateur de la Manufacture-Haute École de Théâtre de la Suisse romande dont le siège est à Lausanne, qui a ouvert ses portes en septembre 2003 et dont il a assumé la direction jusqu'à la fin de l'année 2006.

Marion Bernède, collaboration artistique

Marion Bernède est la collaboratrice artistique d'Yves Beaunesne depuis 1997. Elle a traduit et adapté plusieurs textes pour Yves Beaunesne, notamment *Oncle Vania* d'Anton Tchekhov avec la collaboration de Marina Abelskaïa et *Domage qu'elle soit une putain* de John Ford, texte publié aux éditions *Les Solitaires intempestifs* en 2006.

Elle a également travaillé sur la dramaturgie et l'adaptation des *Hauts de Hurlevent* d'Emily Brontë pour le chorégraphe Nasser Martin-Gousset. Elle a traduit *High Life*, pièce du canadien Lee Mac Dougall, pour une lecture au Festival d'Avignon. En 2004, elle a écrit un essai sur Tchekhov, *The rest is silence*, dans le cadre des représentations d'*Oncle Vania* au Théâtre national de la Colline.

Elle a écrit un scénario de long métrage, actuellement en réécriture, *Le jour où nous serons fauchés comme des rats d'église*, avec la collaboration de Christophe Le Masne.

Augustin Debiesse, assistant à la mise en scène

Après des études économiques à l'ESSEC, il se forme à l'Université Paris III – La Sorbonne Nouvelle. Il suit notamment l'enseignement de François Clavier et d'Eloi Recoing avec lequel il participe à la « Müller Factory » aux Subsistances de Lyon en 2002.

Commence alors sa collaboration avec Yves Beaunesne en tant qu'assistant à la mise en scène et attaché de production : *Edgard et sa bonne* et *Le Dossier de Rosafol*, *Oncle Vania*, *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent*, *Domage qu'elle soit une putain*. Il travaille aussi à l'Opéra de Lille en mai 2006 pour *Werther*.

Il est l'auteur d'une comédie musicale, *Arcadio*, qu'il a mise en scène dans trois versions successives en 2000, 2002 et 2005.

Damien Caille-Perret, scénographie

À la sortie de l'École du Théâtre national de Strasbourg, Damien Caille-Perret est assistant à la mise en scène de Jacques Nichet, puis il est scénographe, accessoiriste, parfois

costumier, parfois marionnettiste pour Richard Mitou, Édith Scob, Dominique Valadié, Olivier Werner, Nicolas Struve... Avec Sylvain Maurice, il crée les marionnettes et la scénographie des aventures de *Peer Gynt* et travaille avec lui depuis jusqu'aux *Sorcières* de Roahl Dahl cette année. Il est artiste associé au Nouveau Théâtre de Besançon.

Il a déjà travaillé avec Yves Beaunesne pour *La Fausse Suivante*, *La Princesse Maleine*, *Edgard et sa bonne* et *Le dossier de Rosafol*, *Ubu Roi* (avec les élèves de la Comédie de Saint-Étienne.) *Oncle Vania*, *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent*, *Domage qu'elle soit une putain*, ainsi que *Werther*, opéra de Massenet à l'Opéra de Lille.

Par ailleurs, dans le cadre de sa compagnie, il a mis en scène *Œdipapa ou comment porter les crimes de ses pères* de Laure Bonnet (création jeune public) et prépare *Ravel* de Jean Échenoz pour la saison prochaine.

Patrice Cauchetier, costumes

Patrice Cauchetier travaille depuis 1969 avec Jean-Pierre Vincent (notamment sur les spectacles *Le Misanthrope*, *Les Corbeaux*, *Lorenzaccio*, et récemment *Les Prétendants* et *Derniers remords avant l'oubli* de Jean-Luc Lagarce). Il collabore également avec Pierre Strosser (*Pelleas et Melisande*, *Le Nain*, *Boris* et prochainement *Souvenirs de la maison des morts*), Jean-Marie Villégier, Alain Françon (autour de textes de Tchekhov et Bond notamment). Il a aussi participé à des mises en scène de Jacques Lassalle (*L'Homme difficile*, *La Cerisaie*), Joël Jouanneau (*Les Reines*, *Les Amantes*), François Berreur (*Les Règles du savoir-vivre*, *Music-hall*), Jacques Nichet, Luc Bondy, Dominique Pitoiset, André Engel, Alain Milianti.

Il a déjà travaillé avec Yves Beaunesne pour *La Princesse Maleine*, *Werther*, *Domage qu'elle soit une putain*.

Éric Soyer, lumières

Après des études d'architecture d'intérieur à l'école Boule, il aborde le théâtre avec la compagnie anglophone ACT au sein de laquelle il s'initie aux techniques de la scène.

Il collabore depuis avec de nombreux metteurs en scène et chorégraphes pour la création de scénographies et d'éclairages : Mohamed Rouhabi pour les décors de *Providence Café* au Théâtre du Rond-Point en 2003, Ziani Cherif Ayad pour différentes créations au théâtre national d'Alger dont *Nedjma* de Kateb Yacine repris au Vieux-Colombier en 2003, la chorégraphe Nacera Belaza pour les éclairages du *Pur hasard* au CND en 2005, Denis Maillefer pour les décors de *Tendre et cruel* de Martin Crimp à la Comédie de Genève en 2006, les chorégraphes Dominique et Françoise Dupuy pour *le Regard par dessus le col* à Chaillot cette année.

Il assure l'ensemble des créations de Joël Pommerat dans les deux domaines depuis 10 ans : *Treizes étroites têtes*, *Pôle*, *Mon ami*, *Grâce à mes yeux*, *Au monde*, *D'une seule main*, *Le Petit Chaperon rouge*, *Cet enfant*, *Les Marchands*.

Après Labiche, Tchekhov et Peter Hacks, *Partage de midi* de Claudel marquera sa quatrième collaboration avec Yves Beaunesne pour la lumière.

Christophe Séchet, création son

Formé à la composition musicale et aux techniques de studio par les compositeurs du Groupe de recherches musicales à Paris, il développe un travail de composition électro-acoustique intimement lié au spectacle vivant-danse, théâtre et nouveau cirque. Christophe Séchet a travaillé au théâtre avec Ahmed Madani et Jacques David notamment, avec les chorégraphes Mathilde Monnier, Jean-François Duroure, Héla Fattoumi, Éric Lamoureux et Christine Bastin et au cirque avec Jean-Baptiste André.

Il a déjà travaillé avec Yves Beaunesne, pour *Il ne faut jurer de rien*, *L'Éveil du printemps*, *La Fausse Suivante*, *La Princesse Maleine*, *Ubu Roi*, *Yvonne princesse de Bourgogne*, *Oncle Vania* et *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent* et *Domage qu'elle soit une putain*.

Catherine Saint-Sever, coiffures et maquillage

Maquilleuse, perruquière, Catherine Saint-Sever a travaillé notamment avec Christian Rist, Jean Lambert-Wild, Brigitte Jacques, Andrzej Seweryn, Valère Novarina, Claude Buchvald, Robert Cantarella, Anne Torrès, Sandrine Anglade.

Elle a déjà travaillé avec Yves Beaunesne, pour *La Princesse Maleine*, *Edgard et sa bonne* et *Le Dossier de Rosafol*, *Oncle Vania*, *Conversation chez les Stein sur Monsieur de Goethe absent* et *Domage qu'elle soit une putain*.

Dominique Magloire, chanteuse

Après des débuts comme chanteuse de gospel, elle étudie le chant lyrique et obtient un premier prix au conservatoire.

Depuis, elle se plaît à mélanger les genres et se produit dans des comédies musicales : *Paul et Virginie* de Jean-Jacques Debout, *Les Années Twist* de Roger Louret, *Autant en emporte le vent* ; des concerts de gospel, des opéras (*la Traviata* de Verdi, *Didon et Enée* de Purcell), des concerts de musique sacrée (le *Requiem* de Mozart).

Elle a déjà travaillé pour le théâtre, en participant notamment à une production du *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare.

Frédéric Seguet, conseiller chorégraphique

Frédéric Seguet est né le 21 mars 1965 à Fontenay-aux-Roses. Après avoir étudié la danse contemporaine à Bordeaux puis à Angers au Centre national de danse contemporaine, il participe à de nombreuses créations avec différents chorégraphes (Jacky Taffanel, Stéphanie Aubin, Jacques Patarozzi, Angels Margarit...).

Par la suite, interprète des œuvres chorégraphiques avec Jérôme Bel (*Nom donné par l'auteur*, *Jérôme Bel*, *Shirtology*, *Le Dernier Spectacle The Show Must Go On*) et Xavier Le Roy (*Xavier Le Roy*, *Project*, *Le Théâtre des répétitions*).

Il crée *Frédéric Lambert* pour *le Sujet à Vif* à Avignon en 2004 et *Same same but different* pour La Batie/Genève en 2005.

Il est lauréat de la villa Médicis Hors les murs.

Actuellement il est assistant de création sur la nouvelle production chorégraphique de Stéphanie Aubin à la Scène nationale de Reims.

La troupe

Ne sont mentionnés ici que quelques rôles majeurs tenus dans les trois théâtres de la Comédie-Française.

Pour de plus amples informations, nous vous engageons à consulter notre site Internet : www.comedie-francaise.fr / rubrique la troupe.

Éric Ruf : Mesa

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} septembre 1993, Éric Ruf en devient le 498^e sociétaire le 1^{er} janvier 1998.

Récemment, il a joué Christian dans *Cyrano de Bergerac* de Rostand mis en scène par Denis Podalydès dont il a réalisé la scénographie, Henrik dans *Grieff[s]* mis en scène par Anne Kessler, Penthée dans *Les Bacchantes* d'Euripide mises en scène par André Wilms, le Cerf dans *Fables de La Fontaine* mises en scène par Bob Wilson, Cléante dans *Le Malade imaginaire* de Molière mis en scène par Claude Stratz, le Roi et le Pêché dans *Le Grand Théâtre du monde* et *Le Procès en séparation de l'Âme et du Corps* de Calderón mis en scène par Christian Schiaretti, Amphitryon dans *Amphitryon* de Molière mis en scène par Anatoli Vassiliev, Ruy Blas dans *Ruy Blas* de Victor Hugo mis en scène par Brigitte Jaques-Wajeman.

Christian Gonon : De Ciz

Entré à la Comédie-Française le 1^{er} juillet 1998, Christian Gonon, a interprété Belardo et le Peintre dans *Pedro et le Commandeur* de Lope de Vega mis en scène par Omar Porras, Cassius dans *Tête d'or* de Paul Claudel, mise en scène par Anne Delbée, Bouli dans *Bouli Miro* de Fabrice Melquiot (qu'il a également mis en scène), le Valet et le Premier Seigneur dans *Le Conte d'hiver* de Shakespeare mis en scène par Muriel Mayette, l'Homme dans *Le Privilège des chemins* de Pessoa mis en scène par Éric Genovèse, le Renard et l'Homme dans *Fables de La Fontaine* mises en scène par Robert Wilson.

Marina Hands : Ysé

Entrée à la Comédie-Française le 1^{er} janvier 2006, Marina Hands a interprété *La Princesse*, dans *Tête d'or* de Paul Claudel, mise en scène par Anne Delbée et participé à une lecture de textes d'auteurs arméniens, donnée en Arménie dans le cadre d'un déplacement de la Comédie-Française, puis au Studio Théâtre.

Elle vient d'obtenir le César de la meilleure actrice pour son rôle-titre dans le film de Pascale Ferran, *Lady Chatterley*.

Hervé Pierre : Amalric

Entré à la Comédie-Française en février 2007 après une importante carrière théâtrale, Hervé Pierre fait ses débuts sur la scène de la Comédie-Française avec *Partage de midi*.