

THÉÂTRE DE
L'AQUARIUM
LA CARTOUCHERIE

DOSSIER
DE PRESSE

PARTAGE DE MIDI

de **Paul Claudel** / mise en scène **Antoine Caubet**

10 → 20 mars et 7 → 25 avril 2010

Tél. 01 43 74 99 61
theatredelaquarium.com



PARTAGE DE MIDI

10 → 20 mars et 7 → 25 avril 2010

du mercredi au vendredi à 20h30, le samedi à 16h et 20h30, le dimanche à 16h

de **Paul Claudel** (version 1905, Éditions Poche/Gallimard)
mise en scène **Antoine Caubet**

scénographie et costumes **Isabelle Rousseau**,
son **Valérie Bajcsa**, lumière **Dominique Fortin**,
régie générale **Jean Opfermann**

avec

Pierre Baux	Mésa
Antoine Caubet	Amalric
Cécile Cholet	Ysé
Victor de Oliveira	De Ciz

AUTOUR DU SPECTACLE

Les rencontres du vendredi

à l'issue du spectacle (entrée libre) :

→ le 19 mars avec un invité : **Éloi Recoing**, metteur en scène et dramaturge

→ le 9 mars avec **l'équipe artistique** animée par le groupe des
« **acolytes** »

L'Aquarium fait son cinéma

jeudi 10 décembre à 20h30 au cinéma **Le Vincennes** :

→ projection de **Lady Chatterley** de **Pascale Ferran (2h38)**,
suivie d'une rencontre avec **Antoine Caubet**

Petite forme itinérante

à accueillir dans les appartements, écoles, associations, CE...

jusqu'en mars 2010 :

De Claudel en partage à partir des « Mémoires improvisées »,
entretiens entre **Paul Claudel** et **Jean Amrouche**,
avec **Victor de Oliveira** et **Laetitia Vitteau**

mise en scène **Antoine Caubet**

Rens. 01 43 74 72 74

→ en tournée

à La Comédie de Saint-Étienne du 24 mars au 2 avril

MONIQUE DUPONT

attachée de presse du Théâtre de l'Aquarium

01 43 20 51 38 / 06 19 15 04 72

duponmonique@yahoo.fr

NOTES POUR UN PARTAGE DE MIDI

Ces quatre-là sont des corps qui meurent, tout au long de la pièce. Vision horrible du corps de De Ciz rongé par le choléra, corps fuyant d'Amalric qui n'en réchappera pas (« un cri dans la nuit, une espèce de petit cri ridicule »), corps de Mésa et Ysé embrasés par l'explosion de la « machinette » d'Amalric, une désintégration dans la lumière de l'Esprit, enfin atteint. Le cimetière de l'Acte 2, les évocations des massacres de l'insurrection à l'acte 3, l'enfant mort, insistent : **Partage de Midi** conduit au charnier, à la pourriture des corps, qui signe l'inanité de la vie.

Tout est immobile sous le soleil de l'acte 1, sur cette mer d'huile où l'on ne sait plus où l'on est. Rien ne bouge, les corps sont pétrifiés dans la chaleur, pétrifiés dans la verdure, la crudité et la tension de leurs rapports. Ils respirent, ils sont des machines à verbe, à expulsion par la bouche de leur désirs, ils suent leurs désirs, la prison de leurs désirs, le vide de leur âme, l'insolence de leur sexe, le silence de leur cynisme, par la bouche, par le soulèvement de leur poitrine qui crache le verbe dans l'air saturé de chaleur.

Mettre en scène cela, et uniquement cela : l'immobilité pétrifiée dans la chaleur au milieu des spectateurs.

Pas d'atmosphère début de siècle, pas de costumes coloniaux seyants, tout dégager pour que les rapports de voix, féminins/masculins, prennent tout l'espace, pour que l'unité de respiration du vers claudélien trouve son accomplissement dans la matérialité brute de la situation scénique.

Et c'est sur les lieux de la mort, dans le silence du cimetière de l'acte 2, où le soleil n'éclaire plus, au crépuscule, au bord de la nuit, que la passion embrase les corps d'Ysé et de Mésa. Les acteurs sont pris dans l'enchevêtrement des tombes, dans la lueur des tombes (« on voit des lampes allumées / c'est le cimetière des Parsis »). La passion qui littéralement est un monstre qui entre dans le corps des amants, qui les retourne. Monstre sans dieu qui porte en lui la mort.

La mort terrifie Ysé ; De Ciz fait affaire avec le morbide (De Ciz, marchand d'esclaves), cyniquement, se débarrasse d'Ysé, la vend à Mésa. L'union des amants les met hors la vie, conduit impitoyablement Mésa à envoyer De Ciz à la mort, en toute tromperie, lucidement, sous le regard inhumain d'Ysé :

YSÉ : (...) qu'il meure, et tant mieux, parce que nous serons l'un à l'autre.

Aucun des trois n'est dupe.

Pourquoi la naissance à la vie par l'amour doit-elle avoir le prix d'une telle destruction ? Pourquoi est-elle si scandaleuse, doit-elle passer par un tel reniement des valeurs, est-elle si proche de la mort ?

Parce qu'il faut arracher de soi la vieille peau pour aller vers l'esprit, parce qu'il faut aviver la chair exclusive pour aborder le tréfonds de soi-même. Ce que font, magnifiquement, épouvantablement, Mésa et Ysé, au mépris de tout ce qui n'est pas eux deux.

C'est cette sensation qu'il s'agit de provoquer, physiquement, sur le plateau.

Les amants alors sont dans l'exultation de la chair et dans la prison du monde. De Ciz, s'éloignant vers sa mort programmée, devient leur propre enfer.

Enfin, l'acte 3 : là, nuit profonde ; là, guerre, massacres, certitude de la mort, maison qui va exploser. Là, l'enfant du couple Mésa-Ysé qui va mourir. Là, désolation d'Ysé, décharnée par cet amour qu'elle a fini par fuir, jusqu'à paraître diaphane.

Ysé, loin de Mésa, a retrouvé Amalric, attend sa mort avec lui, exsangue, ayant tout perdu, tout s'est consumé et il ne reste qu'un souffle dans un corps appauvri, meurtri et réduit à la trivialité d'une mort sans sens. La scène entre Ysé et Amalric est misérable, à vau l'eau, tout s'achève dans la boue.

Et lorsque Mésa revient et parle à Ysé silencieuse et immobile, derrière elle, tout l'amour et la rancœur de Mésa ne font que précipiter encore un peu plus le plateau vers la destruction et la mort, de façon presque

hallucinée. Il n'y a plus d'être humain là, il y a seulement de l'organique, la disparition d'une espèce qui s'anéantit elle-même.

Un geste d'Amalric, et Mésa tombe, blessé ? Mort ?

Et au plus profond de la solitude, de la séparation, le « Cantique de Mésa » achève cette vie, inutile, impuissante, insensée.

La pièce, terrible, pourrait s'arrêter là.

Mais Ysé revient, puis va vers Mésa. Et recommence tout avec lui, les mêmes mots, avec ceci en plus : « Il n'a plus que la vérité. (...) Tout est devenu vrai. ». Mésa et Ysé se reconnaissent enfin et consentent l'un à l'autre, ce que Claudel appelle l'Esprit. La mort, à cet instant, est toute entière là, et conjurée.

Comme si l'amour existait toujours, retrouvé à l'instant où il s'évanouit ? C'est dans cette fin que Claudel, comme chacun d'entre nous, se débrouille comme il peut avec son histoire d'amour, s'essaye à la transcender en la transformant en mythe, Ysé et Mésa rejoignant Tristan et Yseult, Héloïse et Abélard au Panthéon des amants éternels.

Plus que l'exposition scénique de cette métamorphose mythique, nous nous concentrerons sur sa construction : une solution pour Claudel, une construction symbolique du dépassement de l'échec. Une œuvre de la mémoire.

Antoine **Caubet**



Cécile Cholet et Pierre Baux

UN VOYAGE CLAUDELIEN

Partage de Midi est l'histoire d'un voyage, au sens géographique bien sûr, mais surtout comme une longue conversation sur le sens et la valeur de l'amour, à travers ces quatre destinées croisées que Claudel ausculte jusqu'à l'épuisement. Les trois actes de la pièce « s'enfoncent » toujours plus dangereusement dans des rapports amoureux qui finissent par les condamner tous quatre, comme si aucun n'avait su ou pu trouver une surface viable où les êtres puissent s'épanouir. Non, là, tout finit dans la désolation, et la mort pour les quatre, morts certes aux sens différents, mais anéantissement du vivant malgré tout.

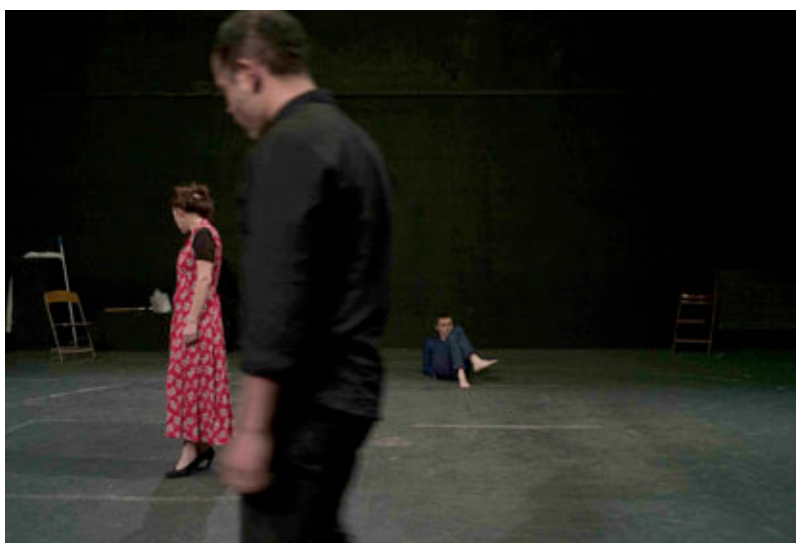
À l'éclat du soleil sur le bateau répond le crépuscule du cimetière où la passion embrase Ysé et Mésa, puis la nuit complète du troisième acte. Aux jeux de séduction dans la lumière répond le corps meurtri de Mésa sur le plancher à la fin. Chaque acte est une étape dans ce « chemin de croix » tracé par Claudel.

1 - L'amour et ses jeux surgissent au milieu de nous, presque fortuitement, et nous font basculer : le verbe claudélien surgira au milieu des spectateurs, dans **le hall d'accueil du théâtre** de l'Aquarium : cela (l'amour) surgit parmi nous, au milieu de nous ; c'est déjà commencé, les spectateurs reçoivent cette histoire-là subitement, ils font partie de ce voyage en Chine vers où les aventuriers en quête d'eux-mêmes comme de la fortune (la « bonne fortune ») sont partis. Tout cela se passe là, tout à côté de nous, sans précaution, dans l'ordinaire du lieu où les spectateurs se sont réunis.

2 - À la fin de l'acte, les spectateurs sont invités vers la **grande salle** disposée en rond autour d'un vaste cercle de terre qu'ils entourent, assis sur des bancs. C'est le moment rare de la grâce de l'amour, de la rencontre des corps et des âmes, de la possession qui permet l'amour, le célèbre, et aussi le condamne : le mystère de la grâce qui peut fondre sur deux êtres n'advient pas vraiment car la possession referme cette grâce qui était offerte. C'est le lot de toute rencontre amoureuse : la fusion est le linceul de la grâce de l'amour. Tous, acteurs et spectateurs, le savent, l'ont vécu certainement : il s'agit là de célébrer à nouveau cette alchimie étrange, lit et chute à la fois de l'amour entre deux êtres. Le spectateur en sera témoin et agent, de cela qu'il connaît déjà et qu'il souhaite aussi à nouveau, pour lui-même.

3 - Et enfin le troisième acte, celui où Claudel précipite l'échec et le rachat (?) de l'histoire d'amour, du voyage d'amour. Et pose la question : quelle est la valeur de tout cela, comment s'en dépêtrer, quelle est la réalité de ce que la pièce raconte ? Ysé et Mésa à la fin sont-ils vivants ou déjà morts et dans un au-delà ? Toutes les solutions sont viables, c'est au spectateur lui-même d'emprunter tel ou tel chemin que le spectacle propose. Pour cela, il est convié à se rendre dans la **petite salle** du Théâtre de l'Aquarium, dans une position frontale par rapport à la scène, à regarder « en face » l'énigme de l'amour.

Ainsi le spectacle propose un voyage, au sens propre, un déplacement de la représentation de soi-même, en trois lieux, en trois façons de regarder et d'écouter, en trois convocations de son être le plus intime.



Victor de Oliveira, Cécile Cholet et Pierre Baux / répétition (février 2010)

PAUL CLAUDEL

Né le 6 août 1868 à Villeneuve-sur-Fère-en-Tardenois, (Aisne). Meurt en 1955, le 23 février, quelques jours après la générale de **L'Annonce faite à Marie** à la Comédie Française.

Durant l'année 1900, Paul Claudel fait plusieurs retraites spirituelles à Solesmes puis à Ligugé. Il a 32 ans et a décidé d'entrer dans les ordres. Comme il le raconte dans les **Mémoires Improvisés**, Dieu lui oppose un refus net et clair : il doit aller dans le monde, repartir, il ne trouvera pas Dieu dans les ordres, mais dans la vie. Claudel, en octobre 1901, déçu, abattu, désorienté, repart en Chine –il est consul à Fou-Tchéou. Sur le bateau qui l'emmène, il rencontre pour la seconde fois Rosalie Vetch et son époux. Il est éperdument amoureux de Rosalie, et commence une liaison qui durera jusqu'en 1904, provoquant scandales dans la société coloniale de Fou-Tchéou, et une crise chez Claudel qui ne peut accepter une liaison adultère. Le 1^{er} août 1904, Rosalie Vecht, enceinte, quitte Claudel sans le lui dire et regagne l'Europe. Claudel lui écrit sans cesse, sans le moindre effet. Il regagne à son tour la France en avril 1905, la poursuit sans succès. Il écrit en quelques mois une première version de **Partage de Midi** à trois personnages puis très vite une seconde, la version dite de « 1905 », que nous jouons. Il se fiance en décembre 1905 avec Reine Sainte-Marie Perrin qu'il épousera en mars 1906. Le texte de **Partage de Midi** est distribué à très peu d'exemplaires et Claudel refusera toujours qu'il soit porté sur scène, jusqu'en 1948 où J.L Barrault en fera la création avec Edwige Feuillère. C'est à cette occasion que Claudel remanie le texte pour la seconde version dite de « 1948 ». Insatisfait de la fin de la pièce, il écrira après les représentations une nouvelle et dernière scène de la pièce pour la « version de 1949 ». De l'aveu même de Claudel, la crise ouverte par **Partage de Midi** durera 25 ans au moins, jusqu'au **Soulier de Satin** qui vient apaiser la passion ouverte en 1901.



ANTOINE CAUBET (Théâtre Cazaril, artiste associé au Théâtre de l'Aquarium)



Antoine Caubet, 50 ans, crée sa première mise en scène **Le Pupille veut être tuteur** de Peter Handke au Lucernaire, à Paris, en 1985. Il fonde à cette occasion la Compagnie Théâtrale Cazaril. Acteur et tout jeune metteur en scène, il monte les années suivantes **Les Estivants** de Maxime Gorki, puis la première version du **Monologue de Molly Bloom** d'après Joyce...

En 1990, il est en résidence au CAC de Corbeil-Essonnes où il monte **Novembre ou Ame d'hiver** d'après les œuvres de Thomas Bernhard, Peter Handke, Heinrich Von Kleist, Heiner Müller, Rainer Maria Rilke, Sophocle, Botho Strauss, Christa Wolff, puis **Les Suppliantes** d'Eschyle qu'il traduit.

À partir de 1991, il s'installe à Juvisy-sur-Orge et crée avec Christian Jehanin "Ancrages", collectif de metteurs en scène. Dans ce cadre, il crée **Les Morts d'Othello - Visions d'Othello** de William Shakespeare, **Le Monologue de Molly Bloom** d'après *Ulysse* de James Joyce avec Elisabeth Moreau et **Si je t'oublie Jérusalem** d'après William

Faulkner en 1993.

Il crée **Ambulance** de Gregory Motton dans le cadre du festival Théâtre en mai à Dijon, spectacle qu'il reprend lors de sa résidence au CDN / Théâtre Gérard Philipe de Saint Denis, qui a lieu de 1994 à 1996 à l'invitation de Jean-Claude Fall. Il y crée quatre spectacles : **Labyrinthes**, une création collective "à installer partout", **L'Émastille du bol bleu** de Thierry Paret et Antoine Caubet, **Dramuscules** de Thomas Bernhard - autre "spectacle à installer partout" -, **Montagne** d'après *La Montagne Magique* de Thomas Mann et **Électre** de Sophocle dans le cadre d'Enfantillages 96.

En 1997, dans le cadre de l'Académie Expérimentale des Théâtres, il passe un mois à Moscou à l'école de Vassiliev puis, à l'invitation du Carreau, à Forbach, il présente **Dans le fond de ton cœur je scay** de Thomas Aron.

En 1999, aux Bernardines à Marseille, il crée **D'Erre rive en rêvière**, une petite forme (pour un seul comédien, lui-même) composée à partir du premier chapitre de **Finnegans Wake** de James Joyce, dont il traite le manque, la disparition, "l'empêchement de dire" suite à l'interdiction de l'ayant droit de Joyce à utiliser le texte sur un plateau. Ce spectacle sera recréé en 2012, date de l'ouverture des droits de Joyce au domaine public.

En octobre 2000, à l'Échangeur de Bagnolet, il crée avec Cécile Cholet une "fantaisie" pour deux comédiens, dont lui-même, intitulée **Campagne dédagée**, sur le texte du *Woyzeck* de Büchner et qui sera présentée ensuite au CDN d'Angers puis aux Bernardines à Marseille.

Octobre 2001, création au Maillon à Strasbourg de **Sur la grand'route** de Anton Tchekhov. Après avoir été présenté dans le cadre de « Mettre en scène » à Rennes (novembre 01), le spectacle fut un mois durant au CDN / Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis (janvier 02), puis au Théâtre Jean Lurçat à Aubusson, aux Bernardines à Marseille, au Théâtre Garonne à Toulouse.

Il adapte et met en scène **La Pluie**, d'après Rachid Boudjedra, spectacle qui est répété et présenté à Alger en mars 2003, à Douai et à Paris en octobre 2003 à l'Institut du Monde Arabe dans le cadre de « Djazaïr - une année de l'Algérie en France ». De plus, il mène à l'INAD (le Conservatoire National Algérien) un travail sur Claudel avec les étudiants de deuxième et troisième année.

Acteur, il joue Golaud dans *Pelléas et Mélisande* de M. Maeterlinck sous la direction de Alain Ollivier au CDN / Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis et en tournée, en 2004 et 2005.

En mai 2004, il crée **La Mi-Temps**, d'un jeune auteur français, Jean-Paul Queinnec, au Théâtre des Bernardines à Marseille et au festival Frictions à Dijon. Il passe commande d'un nouveau texte à cet auteur dont la création aura lieu au CDN de Dijon en février 2006 : **Chantier naval**.

A l'automne 2004, il est invité à Tokyo par le Setagaya Public Theater pour créer, avec 16 acteurs japonais, une pièce contemporaine japonaise de Ai Nagai : **Regarde l'aéroplane comme il vole haut dans le ciel**.

Puis il met en scène **Les Fusils de la Mère Carrar** de Bertolt Brecht à Châlons-en-Champagne et à La Comédie de Saint-Étienne en janvier et février 2005, spectacle repris au CDN / Théâtre Gérard Philipe de Saint-Denis en novembre 2005.

Pour la saison 2005-2006, il est invité, avec l'auteur Jean-Paul Queinnec, à partager la saison du CDN de Dijon-Bourgogne où il crée **À Voir** avec la comédienne Cécile Cholet, puis **Chantier Naval** de Queinnec en février-Mars 2006, avant de le jouer à Marseille au Théâtre des Bernardines.

De façon régulière, Antoine Caubet a une activité de formation auprès de jeunes comédiens, en 2000 à l'École du Théâtre National de Strasbourg, à Alger au Conservatoire national, puis plusieurs fois à L'École de La Comédie de Saint-Etienne.

Il mène aussi régulièrement une activité de formation auprès de comédiens professionnels dans le cadre de stages AFDAS, sur *Le Soulier de Satin* de Claudel en 2002, Shakespeare (*Le Roi Lear*, *Hamlet*, *Othello*) en 2003, *Le Chemin de Damas* de Strindberg en 2004, *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare en 2006 à Dijon, et *Feydeau : personnage, verbe et action* à Paris en novembre et décembre 2006. Il est l'invité des CCF de Ouagadougou (Burkina-Faso) et Zinder (Niger) en juin et septembre 2006 pour y faire travailler un groupe de 16 acteurs sur Büchner, travail préparatoire d'un projet plus vaste en Afrique ces prochaines années.

Au printemps 2007, il est à nouveau l'invité du Setagaya Public Theater de Tokyo pour y mettre en scène **Variations sur la mort** de Jon Fosse, en tournée au Japon après la création à Tokyo.

Il crée en juin 2008 **Roi Lear 4/87** d'après "Le Roi Lear" de Shakespeare, une traversée de la pièce pour 4 acteurs sans autre outil théâtral que le jeu dans une très grande proximité du public disposé en quadri-frontal autour des acteurs. Le spectacle sera repris en tournée et à l'Aquarium en déc. 2009

Enfin, il devient artiste associé au Théâtre de l'Aquarium à La cartoucherie de 2009 à 2012 sur la proposition de François Rancillac, directeur du théâtre.

Elle a travaillé sous la direction de Stanislas Nordey (**Bête de style** et **Calderon** de Pier Paolo Pasolini, **La Dispute** de Marivaux, **La légende de Siegfried**), Frédéric Fisbach (**Une planche et une ampoule**, **L'Annonce faite à Marie** de Paul Claudel, **L'Image** de Samuel Beckett), Jean-Pierre Vincent (**Violence à Vichy** de Bernard Chartreux, **Tout est bien qui finit bien** de William Shakespeare), Etienne Pommeret (**Le Journal d'Adam**, **le Journal d'Eve** de Mark Twain, **Joséphine, la cantatrice ou le peuple des souris** de Franz Kafka), Olivier Besson (**Une nuit de rêve**), Antoine Caubet (**Ambulance** de Grégory Motton, **Campagne délogée** d'après *Wayzeck* de Georg Büchner, **Sur la grand-route** de Anton Tchekhov, **La mi-temps**, **À voir** et **Chantier Naval** de Jean-Paul Quéinnec, **Roi Lear 4/87** d'après *Le Roi Lear* de Shakespeare), Dominique Delpirou (**La Maladie du sens** de Bernard Noël).

VICTOR DE OLIVEIRA

Né au Mozambique, **Victor de Oliveira** a débuté au théâtre à Lisbonne, auprès de metteurs en scène tels que Luis Miguel Cintra, João Brites, ou Jorge Listopad.

En 1994, il entre au Conservatoire National Sup. d'Art Dramatique de Paris en tant que stagiaire étranger et fréquente les classes de Stuart Seide, Mario Gonzalez et Caroline Marcadé.

Depuis sa sortie, il a travaillé, entre autres, avec Anne Torrès (**Chimères et autres bestioles** de Didier-Georges Gabily) ; Brigitte Foray (**La mémoire du crabe** de M. Simonot), Anastasia Politti (**Medea-Fictions** de Serge Saada), Ferran Audi (**The unforgiven dogs** de Claudia Mendes), Michel Simonot (**L'enclos** de Armand Gatti), Véronique Bellegarde (**Cloud Tectonics** de José Rivera), Gilles Bouillon (**Léonce et Léna** de Georges Büchner), Sandra Gaudin (**Je vais te manger le coeur avec mes petites dents** de Hélène Catin), Fabrice Dubusset (**Qu'une tranche de pain** de Fassbinder), et à plusieurs occasions avec Philip Boulay (**Dans la solitude des champs de coton** de B.M. Koltès, **Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée** d'Alfred de Musset, **Démons aux anges** de Elsa Solal, **Les caprices de Marianne** de Alfred de Musset, **Armor** d'Elsa Solal, **Théâtre** de Antonio Tabuchi, **Le poids du corps** de Paul Auster), et avec Serge Tranvouez (**Hélène** et **Katherine Barker** de Jean Audureau, **P'tite Souillure** de Koffi Kwahulé, **Prométhée** de Rodrigo Garcia, **Agar des cimetières** de Brahim Hanaï, **Gauche-Uppercut** de Joël Jouanneau).

Depuis 2004, il fait partie du Comité de lecture de La Mousson d'été, et y a participé à des lectures dirigées par Pierre Pradinas, David Lescot, Michel Dydim, Laurent Vacher, Claude Guerre et Laurent Gutmann.

Il a mis en scène **Magnificat**, d'après Fernando Pessoa, présenté à Paris au Sudden Théâtre, et au Festival de Almada à Lisbonne.

PIERRE BAUX

Il débute sous la direction de Jean Danet, Jacques Mauclair, Pierre Meyrand et travaillera ensuite avec Jacques Nichet (**Mesure pour mesure** de William Shakespeare) Jeanne Champagne (**L'enfant** de Jules Vallès), Eric Vigner (**Brancusi contre Etats-Unis**), Slimane Benaïssa (**L'Avenir oublié**), Frédéric Fisbach (**Tokyo Notes** de Oriza Hirata), Jacques Rebotier et François Veyret (**Memento**), Gilles Zaepffel (**Voyage à vélo** de Mathieu Malgrange, **Les contes de Grimm**), et à plusieurs occasions avec Ludovic Lagarde (**Fairy Queen** et **Non dit le jeune homme**, **Le petit monde** de Georges Courteline, **Sœurs et frères** de Olivier Cadiot, **Platonov** et **Ivanov** de Anton Tchekhov, **Le Cercle de craie caucasien** de Bertolt Brecht).

Il a mis en scène avec Cécile Pauthe **Comme une figue de parole...** de Francis Ponge et **Quartett** de Heiner Müller. Son parcours de comédien l'a également amené devant les caméras, sous la direction de Philippe Garrel, Cédric Kahn, et Philippe Faucon.

En janvier 2007, il joue sous la direction de Cécile Pauthe **L'ignorant et le fou** de Thomas Bernhard au Théâtre Gérard Philipe/Saint-Denis.

Il reprend **Faut pas payer** dans une mise en scène de Jacques Nichet au Théâtre des Amandiers à Nanterre.

Il joue dans **Richard III** de Peter Verhelst, mis en scène par Ludovic Lagarde au Festival d'Avignon et en tournée ; **Ecris Rock**, projet collectif à l'Atelier du Plateau ; **Ordett** de Kaj Munk mis en scène par Arthur Nauziciel au festival d'Avignon et en tournée ; **Après la révolution** d'après *La ville est un trou* de Charles Pennequin, projet musical avec Dominique Pifarely (violin) ; **Un nid pourquoi faire** de Olivier Cadiot, mis en scène par Ludovic Lagarde, (création à Lorient en avril 09 et reprise festival d'Avignon 09).

PRATIQUE

PARTAGE DE MIDI

de **Paul Claudel** (version 1905, Éditions Poche/Gallimard)
mise en scène **Antoine Caubet**

scénographie et costumes **Isabelle Rousseau**,
son **Valérie Bajcsa**, lumière **Dominique Fortin**,
régie générale **Jean Opfermann**

avec **Pierre Baux, Antoine Caubet, Cécile Cholet, Victor de Oliveira**

coproduction Théâtre Cazaril, Théâtre de l' Aquarium, La Comédie de Saint-Étienne – CDN,
avec le soutien de la Mairie de Paris

DATES ET HORAIRES DES REPRESENTATIONS

10 → 20 mars et 7 → 25 avril 2010

du mercredi au vendredi à 20h30, le samedi à 16h et 20h30, le dimanche à 16h

durée 2h15

TARIFS

20€ plein tarif

14€ moins de 30 ans, collectivités, groupes d' au moins 6 personnes

12€ adhérents Ticket-Théâtre(s), demandeurs d'emploi

10€ étudiants et scolaires

RÉSERVATIONS

par téléphone au 01 43 74 99 61

(service gratuit) du mardi au samedi de 14h à 19h

THEATRE DE L'AQUARIUM | La cartoucherie | route du champ de manœuvre | **75012 Paris**

ACCÈS

en métro

station **château de Vincennes** (ligne 1) + **navette gratuite Cartoucherie**
ou bus n°112

en voiture

sortie Porte de Vincennes, direction Parc Floral puis Cartoucherie
parking gratuit sur le site de La cartoucherie



DIRECTION FRANÇOIS RANCILLAC