



CLASSIQUES
GARNIER

LÉCROART (Pascal) et LE ROUX (Monique), « Théâtre », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 210, 2013 – 2, *Souffle des Quatre Souffles*, p. 99-104

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-1332-2.p.0099](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-1332-2.p.0099)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2013. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

Protée et Partage de midi, mise en scène de Philippe Adrien

Le metteur en scène et homme de théâtre Philippe Adrien, directeur, depuis 1996, du Théâtre de la Tempête, sur le site de la Cartoucherie de Vincennes, est bien connu des claudéliens depuis sa mise en scène de *L'Annonce faite à Marie*, en 1990. Il a récemment proposé dans son théâtre, du 10 janvier au 24 février, avant une tournée qui devrait se prolonger en France jusqu'en 2014, deux œuvres de Claudel : *Protée* et *Partage de midi*, ce dont on ne peut que se réjouir.

Protée n'est pas une nouveauté complète : Philippe Adrien avait présenté le drame satyrique lors des rencontres de Brangues de 2011 et Sever Martinot-Lagarde en a signé le compte rendu dans le Bulletin n° 203 de septembre 2011. La mise en scène paraît ne guère avoir évolué depuis cette création, si l'on se fie à ce texte, à défaut d'avoir vu alors le spectacle. Néanmoins, on ne peut que saluer cette réalisation. *Protée* est une pièce rare et Philippe Adrien a confié lui-même ses doutes sur la possibilité de monter une œuvre qui lui était tombée des mains lorsque, à la suggestion de Renée Nantet-Claudé, il avait entrepris de lire pour la première fois le texte. Or, le metteur en scène, aidé de très bons acteurs, a trouvé le biais idéal pour aborder l'œuvre. D'un côté il peut s'appuyer sur le texte de la première version et faire confiance à sa puissance poétique et lyrique. On goûte ainsi de reconnaître les grands thèmes claudéliens traditionnels : la mer, le ciel, l'étoile ; l'homme joué par les femmes, l'amour impossible ; la satire du rationalisme étriqué ridicule. Si l'héritage de *L'Endormie* se fait entendre à travers les manipulations et les stratagèmes développés, on pense bien souvent au *Soulier à venir* : Ménélas annonce Don Léopold-Auguste, Protée, homme aux pouvoirs surnaturels, se retrouve abandonné de tous et doit renoncer à tout, comme Rodrigue. D'un autre côté, Philippe Adrien a su tirer parti d'une inventivité scénique qui approfondit, mais aussi renouvelle, les intuitions claudéliennes. Ainsi, l'œuvre est introduite par toute une pantomime ajoutée qui situe la pièce dans le contexte du début du siècle, avec une référence au cinéma burlesque américain de l'époque du muet, tout en renvoyant biographiquement au consul de France qu'était alors Claudel. Les costumes, décors et accessoires sont utilisés avec une habileté consommée : Ménélas, par exemple, d'emblée ridiculisé par son caleçon et son unique fixe-chaussette, sans parler de son arc minuscule. Mais le metteur en scène sait aussi jouer de tous les accessoires de la scène – les marionnettes, en particulier pour le repas des phoques –,

ou des ressources de la vidéo, absentes de la mise en scène donnée à Brangues, en particulier pour l'ouverture et pour la scène du combat de Ménélas contre Protée. *In fine*, la table de banquet, sur laquelle s'était ouvert le spectacle et à laquelle le consul-poète-Protée était longtemps resté accoudé, se transforme en un clin d'œil en une nef fringante sur laquelle s'embarquent Ménélas et Brindosier. Le rythme du spectacle est sans cesse relancé par une inventivité scénique pleine d'astuces et de ressources, donnant sa pleine valeur au burlesque claudélien porté jusqu'à un rire roboratif. Il y a là de quoi élargir l'image traditionnelle de Claudel auprès du public.

Parallèlement, Philippe Adrien propose sa mise en scène de *Partage de midi* qu'il est possible de voir à différentes reprises suite à *Protée* dans la même matinée ou soirée. On retrouve, dans un esprit naturellement totalement différent, une même habileté dans la gestion du plateau, l'équipe technique restant pratiquement la même : la scénographie est très belle, agrémentée, là aussi mais, naturellement, de manière plus économe, par des projections vidéo. Le décor joue, de manière à la fois réaliste et abstraite, du cadre donné à chacun des actes : l'acte I aura son grand décor clair, avec un velum tendu et en partie mobile, et des praticables agrémentés de balustrades. L'acte II représente bien le cimetière européen avant que quelques panneaux toilés ne suffisent à constituer la maison d'Amalric et Ysé pour l'acte III. Les éclairages sont variés et parfaitement maîtrisés et une bande sonore accompagne de manière réaliste le texte. La distribution paraît d'emblée physiquement adéquate et le quatuor habite la scène avec une présence scénique très énergique ; on ne peut que saluer l'engagement de Mila Savic dans le rôle d'Ysé. D'où viennent les réserves ? D'abord des nombreux ajustements et coupures subis par le texte : si le programme évoque la « Première version », la force poétique de nombreux passages est gommée et l'ensemble se trouve du coup déséquilibré au profit d'une forme de didactisme parfois pesant. En fait, Philippe Adrien semble avoir voulu offrir, avec l'apport de ses comédiens, une version parfaitement lisible du drame, aux vertus pédagogiques indéniables, mais rognant sur la part de mystère et de lyrisme. La grande scène amoureuse entre Mesa et Ysé, dans l'acte II, met ainsi en valeur – avec toute la sobriété nécessaire – le corps à corps amoureux et, dans le dernier acte, Philippe Adrien fait le choix d'une réapparition irréaliste d'Ysé pour célébrer le devenir du couple éternel. On ressort du spectacle avec de belles images visuelles – des tableaux dirait Diderot – au caractère presque cinématographique. Un public non

coutumier de Claudel a ainsi toutes les chances de se trouver saisi par le spectacle, et l'accueil paraît d'ailleurs très favorable. On regrettera, à titre personnel, que le metteur en scène n'ait pas fait davantage confiance au texte même, dans sa force poétique de suggestion, et paraisse parfois caricaturer les situations : si le rire et l'insatisfaction d'Ysé dans le premier acte sont parfaitement exprimés, pourquoi ne pas faire plus subtilement ressentir son trouble intérieur et le mystère de la passion lorsqu'elle en vient à supplier Mesa de répéter « je ne vous aimerai pas » ? Oserait-on reprocher à Philippe Adrien de faire presque trop bien et trop clairement usage de la scène ? On ne prête qu'aux riches.

Pascal LÉCROART

Protée du 10 au 24 février 2013, mise en scène de Philippe Adrien. Dominique Gras (Satyre-Major), Éléonore Jonquez (Nymphé Brindosier), Matthieu Marie (Ménélas), Marie Micla (Hélène), Pierre-Alain Chapuis, en alternance avec Jean-Jacques Moreau (Protée). Décor et costumes : Éléna Ant. Lumières : Pascal Sautélet, assisté de Maëlle Payonne. Musique et son : Stéphanie Gibert et Ensemble Musiverre Jean-Claude Chapuis. Vidéo : Olivier Roset assisté de Michaël Bennoun.

Partage de midi du 18 au 24 février 2013, mise en scène de Philippe Adrien. Ludovic Le Lez (Amalric), Mathieu Marie (De Ciz), Mickaël Pinelli (Mesa), Mila Savic (Ysé). Décor : Éléna Ant. Lumières : Pascal Sautélet, assisté de Maëlle Payonne. Musique et son : Stéphanie Gibert. Vidéo : Michaël Bennoun. Costumes : Hanna Sjödin.

Un diptyque de Thomas Condemine, *L'Otage* et *Le Pain dur*

Thomas Condemine, artiste associé depuis la saison 2011-2012 à la Comédie Poitou-Charentes, y a terminé une tournée, où il a présenté¹ un diptyque de Paul Claudel : *L'Otage* et *Le Pain dur*, les deux premières pièces de la trilogie, le cycle des Coûfontaine.

Depuis sa nomination en janvier 2011 à la Comédie Poitou-Charentes, transformée en Centre dramatique National, Yves Beaunesne y a défendu un théâtre de texte, devenu, dans bien des institutions, pratique minoritaire. Lui, qui a monté *L'Échange* et *Partage de midi*, a trouvé un partenaire d'élection en Thomas Condemine, qui avait participé à son *Lorenzaccio*, joué sous sa direction dans *Pionniers à Ingolstadt* de Marielouise Fleisser, et aussi mis en scène *L'Échange* à la Scène nationale de Lille-Villeneuve d'Ascq. Cette fois le jeune artiste, formé à l'École du Théâtre national de Strasbourg, a franchi une nouvelle étape dans un parcours professionnel amorcé il y a une décennie. Il a pleinement réussi une entreprise ambitieuse : faire partager la traversée de périodes mouvementées par deux générations d'une même famille, éclairer un public, parfois peu familier de l'œuvre, sur des temps de bouleversement dans l'Histoire de France et sur une vision du monde singulière.

« *L'Otage* est un drame extrêmement complexe et difficile à comprendre, je n'ai pas voulu peindre des saints ou des héros, mais des êtres profondément attachés à la terre et pétris de passions très fortes² » : Paul Claudel, lui-même, soulignait, lors de la création en 1914, ce défi à relever ; s'y ajoute actuellement, dans une société privée de sens religieux, l'obstacle que constitue un « ressort dramatique », indissociable du christianisme, entièrement fondé sur « le conflit essentiel » entre la foi et « l'exigence de nos sens, les conseils de l'habitude et les basses évidences d'une espèce de raison primaire ». *Le Pain dur*, pièce souvent brillante, où « tous les personnages sont des crapules » aux dires de leur créateur, où l'argent constitue le moteur même de l'action dramatique, où le cynisme et la dérision dominant, trouve une résonance plus immédiate pour un public contemporain.

D'entrée de jeu, la scénographie et les costumes de Camille Vallat établissent un pont entre restauration de Louis XVIII, Monarchie de

1 Spectacle en deux soirées consécutives, ou une intégrale d'environ cinq heures.

2 Toutes les citations sont tirées de la nouvelle édition du *Théâtre* de Paul Claudel dans la Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard 2011, et précisément des introductions, notices et notes si éclairantes de Didier Alexandre.

Juillet et temps présent. Dans les deux pièces un même espace, structuré par les lumières de Tatiana Elkiné, reconfiguré d'une scène à l'autre, magnifié par des voiles, des tentures, des drapeaux, renvoie à l'abbaye des moines cisterciens achetée par Sygne, sans aucune volonté d'actualisation ou de reconstitution à partir des descriptions du texte. Seule l'historicité se signale explicitement dans *L'Otage* par le portrait de Napoléon I^{er}, vite mutilé, dans *Le Pain dur* par celui du roi Louis-Philippe. Ce dernier a pris la place du grand crucifix, d'abord suspendu à côté de la devise : « Coufontaine adsum ! », puis déposé, enfin marchandé au prix du bronze dans la dernière scène du diptyque.

L'atmosphère extérieure de « tempête » ou de « novembre », soulignée en ouverture de *L'Otage* par les didascalies ou une réplique comme « Je reconnais le vent de mon pays » est suggérée par la création sonore de Sylvère Caton, en particulier le ruissellement de la pluie, qui constitue illusoirement l'intérieur en refuge contre le tumulte de l'Histoire, mais aucunement contre le déchaînement des passions. L'aire de jeu est habitée par cinq principaux personnages dans chacune des pièces, incarnés par des comédiens différents, à l'exception de deux d'entre eux : Xavier Bazin (Georges de Coufontaine), Anne Benoît (Toussaint Turelure), Thomas Condemine (le curé Badilon), Jean-Claude Jay (le pape Pie), Géraldine Martineau (Sygne de Coufontaine) dans *L'Otage* ; Anne Benoît (Toussaint Turelure), Marianne Fabbro (Lumîr), Jean-Claude Jay (Ali Habenichts), Anne Suarez (Sichel), Aymeri Suarez-Pasos (Louis) dans *Le Pain dur*.

Confier le rôle de Toussaint Turelure à une femme s'avère une audace convaincante, décisive dans la réussite du spectacle. La grande actrice qu'est Anne Benoît, formée par le claudélien Antoine Vitez, distribuée par lui dans *Le Soulier de satin*, sa mise en scène légendaire au festival d'Avignon 1987, familière de l'œuvre par sa présence répétée aux rencontres de Brangues, réalise une composition impressionnante. Appuyée sur une canne dans *L'Otage*, vêtue d'un costume pantalon noir et d'une grande chemise blanche, elle s'impose d'entrée de jeu. Dans sa grande scène avec Sygne, elle n'enlève, par sa féminité, aucune crédibilité à la déclaration : « Est-ce qu'il est en mon pouvoir de ne pas vous désirer ? [...] Et si je vous aime, c'est qu'il y a tout de même en vous quelque chose qui est capable d'être aimé par moi ». Elle permet de ne pas oublier que Paul Claudel présentait son personnage comme « un homme profond » qui « au fond a raison ». Dans *Le Pain dur*, enfoncée dans un fauteuil roulant, elle donne, par la modification de son expression, la vraisemblance nécessaire aux trente années écoulées sur sa seule

personne, tout en préservant « étrange gaieté – esprit de farce », selon les notes de l'écrivain.

Un autre plaisir de spectateur tient au double rôle de Jean-Claude Jay, en pape Pie VII et en Ali Habenichts, riche commerçant et fils d'un « rabbin célèbre », à la métamorphose d'un magnifique comédien, à son passage d'une totale intériorité à l'incarnation extravertie d'un personnage à la fois inquiétant et pittoresque : « Écoutez-la ! Elle dit “religion” et “catholique” comme on dit une salle à manger Renaissance ». Plus courante est la brève apparition, en l'occurrence en notaire Mortdefroid, d'un acteur distribué par ailleurs ; moins banale en revanche semble la présence sur le plateau du metteur en scène dans le rôle du curé Badilon, secondaire certes, mais si important quant aux enjeux de la pièce. Vingt ans après la création, Paul Claudel revenait sur « la cruauté atroce du sacrifice suggéré à la pauvre Sygne » et s'étonnait : « le vieil homme que je suis devenu se demande : comment ai-je pu être aussi féroce ? ». Thomas Condemine, metteur en scène et interprète du personnage, adhère manifestement à ce jugement et à cette interrogation, sans jamais tomber dans l'outrance et la caricature. Il impose en une seule scène sa vision du diptyque qui pour l'auteur ne prend tout son sens que par la troisième pièce, *Le Père humilié*.

Monique LE ROUX