Coulisses
Revue de théâtre

12 | Printemps 1995
Varia

Impressions

Lucile Garbagnati

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/3306>

DOI : 10.4000/coulisses.3306

ISSN : 2546-9460

Éditeur

Presses universitaires de Franche-Comté

Édition imprimée

Date de publication : 1 mai 1995

Pagination : 37-39

ISSN : 1150-594X

Référence électronique

Lucile Garbagnati, « Impressions », *Coulisses* [En ligne], 12 | Printemps 1995, mis en ligne le 15 mars 2019, consulté le 26 octobre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/coulisses/3306> ; DOI : 10.4000/coulisses.3306

Ce document a été généré automatiquement le 26 octobre 2019.

Coulisses

Impressions

Lucile Garbagnati

Ce texte s'efforce d'être la synthèse d'impressions d'étudiants à l'issue de la représentation de *Partage de Midi*

Mise en scène : Alain Ollivier

Ysé : Hélène Lausscur

Mésa : Christian Cloarec

Amalric : Philippe Girard

De Ciz : Xavier Helly

Espace Planoise Mercredi 18, Jeudi 19, vendredi 20 janvier 1995

- 1 Ce jeudi 19 janvier 1995, la salle de l'Espace Planoise est pleine à craquer, majoritairement de jeunes, pour la représentation d'une pièce du répertoire, d'un texte d'un auteur réputé difficile : *Partage de midi* de Paul Claudel.
- 2 Tout au long de la représentation la salle est silencieuse et attentive, montrant qu'elle écoute avec attention la parole claudélienne, servie par une diction impeccable. À la fin, elle rappelle trois fois les acteurs manifestement épuisés.
- 3 À la sortie, les commentaires vont bon train et paradoxalement moins élogieux qu'on aurait pu s'y attendre, comme si l'effort pour capter le rythme claudélien avait été déçu, comme si un rendez-vous avec l'indicible avait été manqué.
- 4 Et pourtant, toute la mise en scène semble reposer sur le parti-pris de mettre à nu le désir, son inassouvissement, son impossible satisfaction.

Un parti pris de dépouillement

- 5 Elle exige la simplicité du décor, des accessoires, pour mieux faire valoir le texte, le jeu des acteurs. L'unité de décor rend compte de l'unité de l'action – la mise à nu du désir – en dépit du temps qui passe et des trois lieux dans lesquels se déroule l'action. L'immense plateau est nu. Il est occupé par la lumière, ponctué par quelques accessoires, habité par les comédiens. La circulation est remarquable, tous les trajets possibles sont empruntés : disparition de Ysé côté cour, circulation au fond de la scène derrière le voile de la nuit, réapparition côté jardin. Les déplacements en profondeur

sont aussi notables que ce soit à bord pour soulever la toile de tente, au cimetière pour épeler le nom des tombes, dans la résidence où la balustrade sert de séparation entre l'intérieur et l'extérieur. Au-delà de ces trajectoires, l'espace donne libre cours à la présence des comédiens.

Un parti-pris de symbolisation

- 6 Les changements à vue des éléments du décor, les stores qui se relèvent, la voile que l'on plie, des accessoires symboliques, des éclairages imperceptibles, tout concourt au passage de l'aventure et de la passion du plan humain au plan spirituel. Par contraste, la musique qui accompagne le retour d'Ysé apparaît comme superflue et décorative. Tout se passe comme si le metteur en scène avait peur du silence (Acte I). De même, la nuit étoilée paraît bien conventionnelle en opposition même avec l'évocation du cimetière chinois. (Acte II) La symbolisation confère même et paradoxalement son poids historique à la pièce. En effet, des objets symboliques, fusils, grenades, quarts, lampes à pétrole évacuent l'image indiquée par les didascalies de la résidence confortable du colon, au bénéfice de celle de fin de siècle, fin de guerre, fin de vie. Le banc en bois sculpté, reste déchu d'une splendeur passée, concourt à cette atmosphère de dénuement et de... fin de partie.

Un spectacle raffiné

- 7 L'unité de temps et de lieu est soulignée par le raffinement des camaïeux de blanc et de beige sur lesquels tranchent la première robe d'Ysé bleue comme la nuit de l'acte III, le gilet or d'Amalric, soleil de midi. La toile de lin, la soie sauvage, les détails recherchés comme les boutons de chemise recouverts donnent le ton à la fois d'une bourgeoisie distinguée et de la quête de l'authentique. Les costumes transforment la mince Ysé en cierge dont la flamme est évoquée à la fin de l'acte III ; ils dévoilent la force d'Amalric et le côté méticuleux de De Ciz. Celui de Mesa, très classique, renvoie au personnage aussi conventionnel extérieurement que passionné intérieurement. À l'acte II, Alain Ollivier n'hésite pas à monter l'acte d'amour, où Ysé jouant de son châte ajouré, « belle comme le jeune Apollon » est également l'ange de la mort. L'étreinte, l'acte d'amour rythmés par la parole de l'aveu, de la déclaration, du plaisir et de l'angoisse métaphysique deviennent une chorégraphie à la fois très chamelle, très sensuelle, et très spirituelle. Les gestes, lents, puissants semblent s'élever vers le ciel au moment même où les amants s'étreignent au sol.

Un rythme binaire

- 8 S'appuyant en quelque sorte sur le rythme du phrasé claudélien, la représentation est fondée sur un rythme binaire dont le principe demeure l'unité : unité de temps où la rupture de deux ans est signifiée par l'entracte entre l'acte III et l'ensemble que forment l'acte I et II ; unité de lieu, où le décor est également structuré en deux parties :
- latéralement, côté cour, à l'acte I : la moitié de l'espace est occupée par une toile pliée. À quoi sert-elle ? s'interroge le spectateur. À l'acte II, la toile enlevée révèle des pourtours de cailloux que le discours de Mesa identifie comme celui des tombes

- en profondeur, à l'acte III : la scène est divisée en deux avec un très profond devant de scène limité par un muret, derrière lequel arrive Mesa, circulent Ysé, Amalric.

- 9 L'aire de jeu peut être assimilée à la limite entre l'intérieur et l'extérieur. A l'acte I et à l'acte II, elle est matérialisée par un demi-cercle de pierres semblable aux maisons faites par les enfants quand ils jouent. Il évoque tout aussi bien la muraille de Chine qu'un cercle enchanté. Il disparaît à l'acte III, lorsqu'il s'agit de l'intérieur de la maison, intérieur d'un moi, d'une conscience qui cherche à s'ouvrir à l'autre, à trouver l'assouvissement de son désir, par nature illimité.

Un quatuor d'acteurs

- 10 L'espace est habité par un quatuor d'acteurs remarquables par leur cohésion et leur diction. De Ciz : un rôle difficile, ne serait-ce que par sa fonction de mari cocu, emploi traditionnellement comique. Le danger est d'en faire un être falot. Or, il n'en est rien. Il est dommage que l'accent n'ait pas encore été davantage mis sur son aspect d'aventurier B.C.B.G., puisqu'en définitive il préfère l'aventure et l'argent au confort d'une vie familiale assurée par un poste de fonctionnaire médiocre. On s'interroge sur son détachement vis à vis d'Ysé, réel ou feint. Il est traité comme une sorte de dandy désabusé. Amalric est une révélation, dans un personnage à la fois ironique, fort et tendre. L'aveu de son amour pour Ysé à l'acte III le fait sortir de son rôle de « tombeur » de femmes pour celui de compagnon, de l'homme qui a découvert l'agapè, l'amour-partage. Il s'opère un renversement paradoxal des rôles : l'aventurier n'est plus l'amant mais le mari ; la tendresse n'est plus l'apanage du second mais au contraire celui du premier. En revanche, le jeu distancié de Mésa empêche de rentrer dans son drame. Il apparaît, bien plus comme un séducteur par oisiveté que comme un quêteur d'absolu. Son cynisme appuyé contredit par trop sa quête métaphysique et sa passion pour Ysé. L'héroïne en apparaît d'autant plus psychologiquement fragile, sa « folie », « son pauvre esprit séparé de son corps » de l'acte III, deviennent plus compréhensibles. Mais, l'objet de sa quête reste obscur et l'acceptation d'Amalric, qu'elle joue comme pleine et entière, la rend encore plus énigmatique.
- En dépit d'un accord manifeste entre les acteurs, d'une diction impeccable, le spectateur reste extérieur au drame qui se déroule sous ses yeux. Sans doute, le jeu de Mésa ne donne pas suffisamment d'aile au désir à la fois charnel, humain et supra-humain. L'analyse l'emporte sur l'aventure métaphysique.

Des impressions contradictoires

- 11 Grâce au spectacle, le spectateur se sent plus intelligent. Les acteurs rendent le texte compréhensible au-delà de toute explication de texte. L'ensemble de la mise en scène rend vain le débat entre le symbolisme et le réalisme historique. D'où vient toutefois ce sentiment d'insatisfaction qui donne l'impression d'avoir manqué, d'être passé à côté d'un rendez-vous important. Peut-être parce qu'à force de volonté explicative, de retenue et de distinction pour éviter le pathos, le drame perd de sa force. On ne voit pas l'embrasement de la passion, dans tous les sens du terme. Il ne déclenche plus cette émotion qui déferle, lorsque par scène interposé, on « co-naît » son propre désir.

Partage de Midi

CLAUDE LE ANH