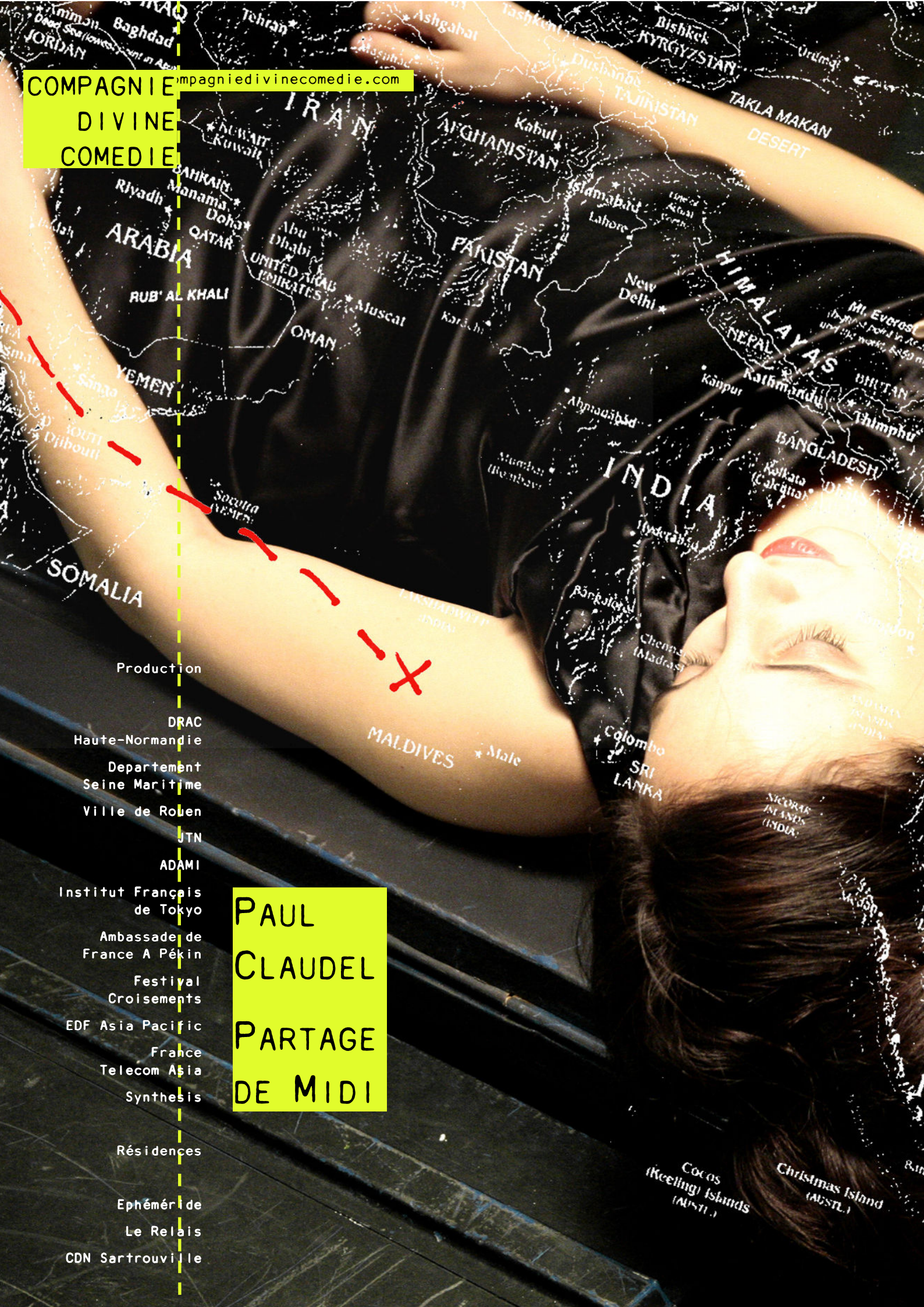


COMPAGNIE
DIVINE
COMEDIE

compagniedivinecomedie.com



Production

DRAC

Haute-Normandie

Departement

Seine Maritime

Ville de Rouen

JTN

ADAMI

Institut Français
de Tokyo

Ambassade de
France A Pékin

Festival
Croisements

EDF Asia Pacific

France
Telecom Asia

Synthesis

Résidences

Ephémère de

Le Relais

CDN Sartrouville

PAUL
CLAUDEL
PARTAGE
DE MIDI

Compagnie Divine Comédie
23 boulevard de la Marne, 76 000 Rouen

Contact : Jean-Christophe Blondel
06 60 82 74 30 - Jc.blondel@compagniedivinecomedie.com

Jean-Christophe Blondel choisit la voie du dépouillement et de la concentration. Quelques malles de fer suffisent aux acteurs à recréer les lieux de l'action. Quant à la « sorcellerie évocatoire » de la langue claudélienne, elle est ici restituée dans sa tension propre, rugueuse et hésitante, au son du Gu Qin, dont la musicienne Wu Na est l'une des grandes virtuoses

Programme du Théâtre National de l'Odéon

Ce qui tient du jamais vu, ce n'est pas cette scénographie minimaliste, c'est l'économie de la déclamation claudélienne. Entendons-nous, le verbe y est, mais sans l'emphase. Ysé n'est pas idéalisée, c'est une petite-bourgeoise qui exprime très simplement la cruelle innocence de l'amour, du désir... Un beau décapage infligé à Claudel.

Edith Rappoport, Théâtre du Blog

J.C. Blondel travaille sur les signes dont il sait jouer avec art, combinant transparence triviale et opacité énigmatique. C'est servi par quatre jeunes acteurs de grand talent. Ils font preuve d'une grande maîtrise du travail prosodique, entrent dans le corps du texte.

Bulletin de la société Paul Claudel

Premiers mobiles.....	3
Lecture et mise en scène.....	4
Equipe.....	7
Coût de cession.....	10

Premiers mobiles

Affronter cet acte III que tant de gens auront coupé jusqu'ici. Arracher à ce texte fou le tableau d'un enfer, où basculent les frontières entre présents et absents, entre vivants et morts, où on ne sait plus qui rêve qui. Un lieu de chaos profond et de déchéance absolue, un épuisement des acteurs, des personnages et du drame. Il faut ça pour espérer libérer, enfin, peut-être, l'être humain de son arrogance.

Balayer les lieux communs sur la toute puissante joie et innocence du verbe claudélien, pour donner à entendre l'âpreté, le cynisme, l'humour noir de cette traversée. Tordre le cou à cette idée reçue qu'il suffit de bien dire Claudel pour que "ça passe". Mener la guerre à l'incompréhensible, tout tenter pour que chaque signe, geste et placement rende la richesse du texte plus immédiatement perceptible. Parce que plus on avancera avec le public, plus la zone où l'intelligence s'arrêtera sera profonde et inquiétante.

Refuser l'idée que de Ciz serait un personnage de peu de substance. Il est central, il est celui qui regarde et qui s'en va, il est, comme Louis-Laine, le vide laissé d'où quelque chose peut naître – et peut-être le sait-il.

Profiter d'un quatuor d'acteurs exceptionnels, faire en sorte qu'on les voit toujours en travail. « Comme quatre aiguilles », dit Amalric qui aime tant, lui aussi, jouer au metteur en scène. Claudel ne reproduit pas le Monde, il affirme que la Création est un théâtre, et l'homme un acteur à la recherche de son rôle.

Monter une œuvre fascinante, mystérieuse, imbibée de mythologies chrétiennes, grecques et babyloniennes – un objet éminemment singulier, une sorte de Klimt théâtral. Et donner cela à voir à des publics si éloignés de nous, géographiquement et culturellement, que seul ce qu'il y a là dedans d'universel pourra nous relier. Plus une œuvre est ancrée dans l'intime d'une vie unique, plus elle peut parler aux intimités les plus éloignées.



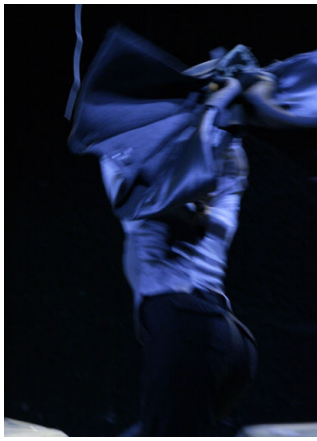
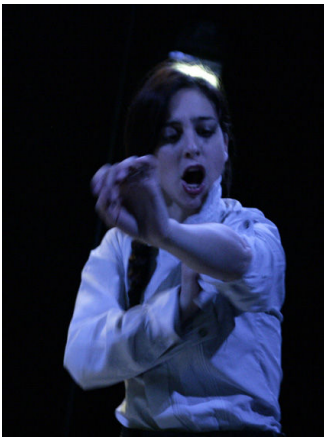
Lecture et mise en scène

La pièce confronte deux visions de la condition humaine. La philosophie, la spiritualité occidentale est celle de l'*avoir*, l'action, la conquête, et ces quatre conquistadors sont le pendant moderne des hommes qui, sur des bateaux, des radeaux, ont conquis l'Amérique, ou se sont perdus sur ses fleuves, rencontrant des civilisations asiatiques de l'*être*.

Il y a cent ans, Claudel sentait l'importance de ce trou formé par Suez, par lequel s'écoulait dans le Pacifique le capitalisme global... Aujourd'hui, les flux économiques se sont inversés. D'où l'idée d'amener de refaire le chemin aujourd'hui avec ces quatre personnages, sur des cantines en fer, symboles du commerce mondial, tantôt pont de bateau, tours de Hong Kong, et containers remplis d'armes, de drogue et de cadavres.

Ces malles sont aussi les bagages d'une « troupe errante », comme il dit – elles ont été, dans les aéroports, notre cargaison. La Création selon Claudel est un théâtre où chacun, animal, plante ou bloc de matière, joue son rôle sans hésiter... Sauf l'homme, qui est confronté à la question du choix, et à la nécessité de s'armer d'une philosophie pour avancer, tâtonnant, dans son drame. Encombré des objets de son passé, ces boîtes fermées qui sont aussi ses avènements possibles, « tous les êtres qu'il y a en moi » comme dit Ysé.

Le vers de Claudel ne décrit pas l'action ou le résultat d'une pensée, mais son voyage, le long de l'appareil à penser et à respirer. La phrase rationnelle est coupée en son milieu pour qu'apparaisse et s'écoule l'âme en train de la façonner. C'est une réponse personnelle à ce qui est, je crois, une quête majeure du théâtre, de Ibsen à Fosse en passant par Maeterlinck, Bernhard, Lagarce, que j'ai montée. Nous avons exploré rigoureusement le vers, pour que chaque répétition ou métaphore ne soit pas brillante et décorative, mais soit, tantôt fluide, tantôt rugueuse ou hésitante, le fruit du travail et de la nécessité.



Acte II



Mêmes hors jeu, les acteurs restent là, attendant, recevant qui va les déterminer, les remettre en jeu. Agissant aussi, secrètement. Travaillant ensemble « comme quatre aiguilles », dit Claudel. Conception taoïste où tout ce qui est, procède de ce qui n'est plus ou n'est pas encore, comme charrié d'une matrice, d'un océan silencieux. Le Dieu de Claudel, et l'océan du *Partage*, ressemblent à ce silence du Tao. Pas de réponse aux interrogations des hommes. Juste la confrontation violente et répétée des principes – masculin et féminin, le soleil frappant l'eau – qui produit un réseau dense de leitmotifs, à apporter au public, sans les réduire dans une résolution.

Loin du réalisme, c'est dans la danse et la musique qu'il faut trouver ce langage des signes. Je travaille avec des musiciens interagissant avec le corps et la parole des acteurs. Le Guqin de WU Na est utilisé depuis des siècles par les poètes et les peintres comme instrument d'improvisation. Elle en maîtrise le langage ancestral et l'utilise dans des concerts en Asie, en Europe et aux Etats-Unis. Le chorégraphe Sylvain Groud m'a permis d'aller plus loin dans l'expression du corps comme signe... Nous tentons donc de faire converger ces trois arts.

Entre Ysé, femme de l'être, et Mesa, homme de l'avoir, l'*amour* est le mot simple qui décrit un processus de naissance réciproque, de co-naissance. Chacun apprend de l'autre sa vocation, par la parole, le regard, le toucher, l'absence. Avec toujours ce sentiment d'une frontière infranchissable, « un état d'exclusion si fin ». Ici tout sépare, peau, vêtement, moustiquaire, surface de l'eau, de l'œil, du miroir... Tout est désir de fusion, vers la dissolution finale.

Ici, pas de perspective, toutes les réalités sont ensemble, à plat, juxtaposées. Il y a du cubisme dans l'emboîtement des styles de théâtre : introspection, mélodrame, vaudeville, mais aussi les dialogues retors ou gras et l'odeur de sueur des romans d'aventure... Il y a du cubisme aussi dans l'imbrication des plans de réalité. Lorsque Mesa rejoint Ysé à l'acte III, qui est vraiment là ? Qui est le fantôme de l'autre ? Ici les absents sont présents jusqu'à la folie, l'hallucination, ou jusqu'au rituel, comme dans ces pièces de Nô où le fantôme rejoue la même scène pour tenter de se libérer.

Ces superpositions insolubles de réalité et de virtualités entremêlées, de temps télescopés, sont au cœur de notre culture contemporaine – elles sont le terreau des films de David Lynch, par exemple, ou d'auteurs comme Joël Pommerat, Marie Ndiaye, Jon Fosse, Pauline Sales. Il y a cent ans, Claudel se décida à écrire pour le théâtre en voyant *La Princesse Maleine*. Pour Tormod Lindgren (prix Edda de la scénographie 2008 en Norvège), « notre temps esthétique est celui d'un nouveau symbolisme », et aussi : d'un nouveau fantastique.

Acte III, la maison assiégée



La Divine Comédie

Parcours de JC Blondel et de la compagnie

Après des études d'ingénieur, J.C. Blondel entre à l'ESAD, fonde la Divine Comédie, d'abord lieu d'expérimentations théâtrales menées en parallèle à sa carrière scientifique. Il lâche tout pour le théâtre en 2005. Autour de textes profonds, complexes, qui posent de véritables questions esthétiques (Maeterlinck, Lagarce, Borgès, Bernhardt, Fosse, Claudel), il réunit des artistes d'origines éloignées, jeunes ou bien porteurs d'une partie de l'histoire de notre théâtre (Jean Davy, Laurence Mayor, Michel Baudinat, Fred Ulysse...), acteurs mais aussi marionnettistes, chorégraphes (Sylvain Groud), musiciens (Edward Perraud). L'effort de chacun pour se rapprocher à la fois de l'oeuvre et du langage des autres artistes produit, pour chaque spectacle, une forme transdisciplinaire spécifique.

Son *Partage de Midi* a été soutenu par la DRAC Haute-Normandie, l'ADAMI, le Jeune Théâtre National, l'ODIA Normandie, et par les principales tutelles (Région, Département, ville de Rouen). Depuis 2008, il travaille chaque année en Chine : tournée de spectacles français et création de spectacles avec des artistes chinois (*La Princesse Maleine* avec des acteurs non voyants en 2011, et *Cet Enfant* de Joël Pommerat en 2012), développant un réseau institutionnel pour produire et diffuser, et des collaborations artistiques dans la durée.

Sa dernière création, *Solness, constructeur* de Henrik Ibsen, est interprétée notamment par Philippe Hottier, Valérie Blanchon et Eléonore Joncquez, ainsi que par de grands musiciens : Jean-Luc Cappozzo et Benjamin Duboc. Elle est coproduite par 7 CDN, CDR et SN de Haute et Basse Normandie, et a tourné 25 dates en Normandie et en Région Parisienne.

Cette création a permis le développement de partenariats avec la Norvège et a abouti au montage d'un spectacle pour appartements sur un texte d'un jeune auteur inconnu en France mais plébiscité en Norvège, Fredrik Brattberg. Ce spectacle sera créé à Oslo en avril prochain.

Fabrice Cals, de Ciz

Après une formation et une expérience de plusieurs années comme comédien permanent du Théâtre du Campagnol, Fabrice Cals travaille régulièrement au cinéma avec Jérôme Bonnell, Yves Caumon, Xavier Durringer), à la télévision et au théâtre, avec Paul Desveaux (Elle est là, Richard II, L'orage, Les Brigands, Maintenant ils peuvent venir, La Cerisaie), Catherine Delattres, Laurent Serrano, Jean-Claude Penchenat, Thomas Gaubiac.

Cédric Michel, Mesa

Formé à la Classe Libre de Florent puis à l'Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, il est quatre ans permanent de la Comédie de Valence, joue dans *Par les Villages* (P. Handke, O. Werner), *Le Misanthrope* (Molière, L. Hemleb), et sur plusieurs spectacles de C. Perton et de P. Delaigue, ainsi qu'avec L. Hatat, G. Lavelli, V. Garanger, A. Bisang, J. Delfau, X. Gallais, W. Hotton. Il est comédien de *Du Zieu dans les Bleus* depuis 2010.

Eléonore Joncquez, Ysé

Lauréate du Prix Beaumarchais 2012. Formée à l'école Claude Mathieu puis au Conservatoire National Supérieur, elle joue au théâtre dans *Yerma* (F. Garia Lorca, V. Pradal, Comédie Française), *les Enfants du Soleil* (M. Gorki, G. de Bellescize, TOP), *Jouer sa vie* (texte et mes D. Guénoun, Théâtre des 2 Rives), *La chance de ma vie* (V. Grail, théâtre du Soleil), au cinéma notamment dans *Cinna* (D. Guénoun), *Pittbull* (S. Lemtaï), ainsi que dans plusieurs pièces radiophoniques. En 2012, elle joue dans *Solness, Constructeur* (J.C. Blondel), dans *Amédée* (Côme de Bellecize), et dans *J'ai couru comme dans un rêve*.



Acte III,
Cantique de Mesa



Nicolas Vial, Amalric

Formé à l'école Claude Mathieu, il joue notamment dans *Gary Jovet* (mes G. Garan, Vidy Lausanne), *Tartuffe* (Molière, R Loyon, Théâtre 14), avec B. Lazar (*L'illusion comique, le Bourgeois*) et sur plusieurs spectacles de rue. Metteur en scène, il monte plusieurs spectacles musicaux, dont *Pierrot Cadmus* (Opéra Comique), et *O Carmen*, avec Olivier Martin Salvan.

Sylvain Groud, Chorégraphe

Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris en 91, prix du concours de Bagnolet (Adami) avec la compagnie *Gigi Caciuleanu*. En 92, il devient l'un des principaux interprètes d'Angelin Preljocaj. En 95, il chorégraphie *Ludentrenous*, au Concours International de Paris (second prix), puis d'autres pièces au Conservatoire de Paris, Théâtre National de Bucarest, Théâtre National de Cluj-Napoka, Opéra de Skopje... Depuis 02, il crée des spectacles pour sa compagnie basée à Vernon, mêlant danse et théâtre.

Tormod Lindgren, scénographie, lumières, costumes

Après l'ENS Des Arts Décoratifs – Oslo, puis le Central Saint Martin College of Art and Design – Londres, Tormod Lindgren travaille depuis 10 ans comme scénographe, costumier, vidéaste, graphiste et constructeur de marionnettes (théâtre et danse). En France, il crée cent costumes pour *les Palatins* de Rameau (Montalvo / Hervieu, Châtelet). En Norvège, il travaille avec Kjersti Alveberg et Emilia Adelöv (danse) et au National Theatre Ibsen de Skien, au Black Box Theatre d'Oslo, au Grusomhetens teater et au Théâtre National d'Oslo (théâtre). Tormod vient d'avoir le prix Hedda 2008 de la scénographie.

Wu Na Mucicienne de Gu Qin

A 18 ans, Wu Na intègre en 97 le Grand Orchestre de Taipei et le Conservatoire Central de Pékin, dont elle obtient le premier prix en 04. D'une double formation chinoise et occidentale, elle enregistre avec des formations jazz, contemporaines et rock (Cui Jian, Grand Gymnase de Pékin, 05). En 06, elle collabore avec Liu Sola sur un opéra contemporain, *The Fantasy of the Red Queen*, (Maison des Cultures du Monde de Berlin). Elle reçoit en 07 une bourse de l'Asian Cultural Council pour étudier à New York

Christèle Barbier, Dramaturge

Agrégée de lettres et spécialiste de Paul Claudel (thèse sur *Le Soulier de Satin* et l'art moderne, direction Denis Guénoun), formée à la pratique d'acteur à l'école des Quartiers d'Ivry. Sa recherche en cours interagit avec le travail de répétitions, chaque chantier éclairant, nourrissant l'autre.

Coût de cession

1 date : 3 900 euros ++

