

TEXTE DE PRÉSENTATION

En collaboration avec le « kot à projet » du T.U.L.

(Théâtre Universitaire de Louvain) :

Interview d'Héloïse JADOUL, mettrice en scène de *Partage de midi* de Paul Claudel.

Entourée des quatre comédiens de sa distribution.

Représentations au Studio du Théâtre de Namur (9-20 mars 2021)

En ligne via *Google Meet*, **le mardi 16 février de 19h à 20h30.**

Bonsoir à toutes et à tous ! Mille mercis d'être avec nous ce soir ! Je crois pouvoir affirmer d'emblée, au nom de l'équipe organisatrice, que nous sommes tout particulièrement ravis d'être avec vous ce soir, même virtuellement ! Avant de me présenter et de présenter les différents intervenants préalablement à l'échange à venir, je passe, sans plus tarder, la parole à Valentine. Elle va vous expliquer en quoi consiste le T.U.L. et vous préciser dans quel cadre s'inscrit cette rencontre. À toi Valentine !

Je te remercie vivement Valentine pour ces explications ! Je vais, dès à présent, me présenter à vous. Marine DEREGNONCOURT, diplômée de l'UCL (Université Catholique de Louvain, Louvain-la-Neuve en Belgique) depuis 2016 d'un double master en *Latin-Français* et en *Musicologie* et agrégée depuis 2018 en *Latin-Français*. Parallèlement, j'ai débuté ma thèse de doctorat, sous la double direction de Madame Sylvie FREYERMUTH (Université du Luxembourg) et de Monsieur Pierre DEGOTT (Université de Lorraine, Metz), intitulée : « Marina Hands et Éric Ruf face à *Phèdre* de Jean Racine et *Partage de midi* de Paul Claudel ». Dans ce contexte, j'ai la chance, l'honneur et le bonheur, non seulement, d'être

l'autrice d'articles scientifiques, d'avoir déjà participé à différents congrès scientifiques et d'avoir créé un « carnet de thèse » sous forme de Blog sur le site *Hypothèses*, mais aussi et surtout, d'être devenue, en 2020, assistante-doctorante de ma directrice de thèse.

Ceci étant dit, permettez-moi de vous présenter maintenant les cinq intervenants de ce soir : Héroïse Jadoul, jeune metteuse en scène belge, et les quatre acteurs de sa distribution de sa version de *Partage de midi* de Paul Claudel :

- Sarah Grin interprète Ysé ;
- Adrien Desbons incarne Mesa ;
- Émile Falk joue Amalric ;
- Alessandro de Pascale endosse le rôle de De Ciz.

Une reprise de cette production est normalement prévue du 9 au 20 mars prochain au Studio du Théâtre de Namur. Nous croisons les doigts et espérons de tout cœur que ces représentations voient le jour !

J'ai eu connaissance de cette mise en scène, car je suis affiliée au Théâtre de Namur ! Pour moi qui m'intéresse grandement au théâtre claudélien et surtout à cette pièce, quand Lou-Anne, membre du T.U.L., m'a donné « carte blanche » pour mener à bien une conférence, je n'ai pas beaucoup réfléchi avant de lui proposer cette idée ! Merci encore à Héroïse Jadoul et aux quatre acteurs d'avoir accepté de jouer le jeu ! Dès lors, si nous sommes réunis tous ensemble ce soir, c'est bien pour parler de cette création, alors : allons-y !

Je tiens juste à vous préciser d'emblée qu'avec l'accord des intervenants, cet échange va me permettre de nourrir le propos que je tiendrai à la Maison de la Poésie et de la Langue Française à Namur (Belgique), le jeudi 1^{er} avril prochain en soirée quant au vers claudélien à travers différentes mises en scène.

Quoi qu'il en soit, sentez-vous libres de prendre la parole à l'issue de l'échange et de poser toutes les questions que vous souhaitez à Héloïse Jadoul et aux quatre comédiens !

En vue d'introduire cette interview, je vous partage immédiatement mon écran pour que vous puissiez découvrir la bande-annonce de cette mise en scène :

<https://vimeo.com/327265526>

➤ « Partager l'onglet avec l'audio ».

1. Dans la vidéo-teasing que nous venons de voir, vous semblez définir, chère Héloïse, *Partage de midi* de Paul Claudel comme une initiation à l'amour. Est-ce bien exact ?

Héloïse Jadoul : oui oui [...] tout à fait.

Quelle que soit la réponse : pourquoi ?

Héloïse Jadoul : [...] Déjà, parce que cette pièce, elle est, en grande partie, si pas tout à fait, autobiographique, par rapport à la vie de Paul Claudel. [...] le personnage de Mesa représente [...] principalement Paul Claudel lui-même et, que ce soit dans son parcours personnel ou dans la pièce, j'ai vraiment traité, moi, la chose comme la découverte, pour Paul Claudel, de ce que pouvait être l'amour et, en l'occurrence, l'amour « amoureux », la découverte de la femme, [...] du sentiment de désir et que cela a été, pour lui, vraiment un parcours initiatique et de découverte de l'autre pôle [féminin].

2. Au cours de votre formation théâtrale, aviez-vous travaillé ce texte claudélien ?

- Adrien Desbons : personnellement, Paul Claudel, je le connaissais. J'avais travaillé *L'Annonce faite à Marie*, mais la pièce *Partage de midi*, non pas du tout. [...] Cela a été une grande première de le travailler comme Héloïse nous a fait travailler, c'est-à-dire avec la rigueur. On en reparlera après.

- Émile Falk : moi non plus [comme Sarah Grin], je n'avais jamais lu Paul Claudel et je ne connaissais pas le vers claudélien [...].
- Alessandro de Pascale : pareil pour moi. C'était aussi une première approche de Claudel, et, par rapport à notre formation commune, - parce qu'on a tous fait l'INSAS [...] Institut National Supérieur des Arts du Spectacle [...] à Bruxelles [...] - [...], on a approché le vers racinien [...] par rapport aux outils proches [...] qui nous ont peut-être permis d'aborder plus facilement le vers claudélien, cela a été sans doute le vers racinien ou [...] les monologues de Shakespeare. Je pense que ça, c'est un socle commun qui nous a aidés [...] Héloïse, elle, elle avait découvert ce texte avant l'INSAS, si je ne me trompe pas, et qu'elle avait sans doute eu déjà une approche de ça, avant.
- Héloïse Jadoul : [...] c'est en allant à Paris, une année [...] avant de rentrer à l'INSAS. Le professeur que j'ai eu aux Cours Florent était un passionné fou de Claudel [...] c'est en voyant les acteurs travailler au plateau [...]. Je ne pense pas que j'aurais eu le même coup de foudre si j'avais juste lu Claudel chez moi, toute seule, qu'en l'entendant travaillé et traversé par des corps et par des acteurs.

3. Comment, chère Héloïse, avez-vous choisi les acteurs avec lesquels vous portez ce spectacle ?

- Alessandro de Pascale : on va enfin savoir !
- Héloïse Jadoul : c'est quand même une vieille histoire, ça ! Je suis sortie de l'école il y a déjà maintenant presque six ans et on a commencé à travailler ensemble *Partage de midi*, il y a presque cinq ans [...], de manière tout à fait informelle. Je veux dire par là, [...] pour moi, le premier pas a été d'abord d'oser proposer à ces personnes de travailler avec moi, alors que je ne savais pas encore exactement où j'allais et comment m'y prendre. J'avais aussi peur en me disant : « Il faut que je prenne des acteurs plus âgés », parce que j'avais l'impression que, dans la pièce, [...] ils ont des enfants et une vie derrière eux.

[...] Cette tranche d'âge au-dessus, cela m'effrayait beaucoup. Je me rends compte, à un moment, qu'en fait, ils avaient 30 ans dans la pièce, et que 30 ans aujourd'hui et 30 ans hier, ce n'était pas la même chose. Cela n'empêche que 30 ans, c'était notre tranche d'âge et, du coup, cela m'a paru intéressant, au contraire, de s'y frotter avec des acteurs de mon entourage, de ma tranche d'âge et de ma génération. Ça, c'est pour expliquer le cheminement à oser aller vers eux.

Ensuite, Sarah Grin, on sortait de l'école et on s'est retrouvées en audition ensemble, toutes les deux. On a joué ensemble, et, en sortant de cette audition, je me suis dit : « Ah ! [...] j'ai trop envie de lui proposer de travailler du texte » et, donc, c'est comme ça que cela s'est fait.

Mais, en fait, pour chacun d'entre eux, cela a été des périodes différentes. Cela a été des personnes où je me suis dit : « J'ai envie de les voir incarner des textes, en fait ». Chez Sarah, notamment, c'était vraiment de l'avoir revue au plateau [...] jouer [...], sa voix et son corps qui m'ont donné envie de lui confier cette partition.

Nous ne dirons pas que le rôle de Mesa est interprété par mon compagnon, père de ma fille qui s'appelle Ysé ! [...] On sait tous comment il en est arrivé là ! [...] Non, je rigole ! [...]

Tous, pour des raisons X ou Y, on était quand même plus ou moins proches [...]. J'avais peu d'assurance sur comment aborder les choses. On a vraiment travaillé, au départ, [...] deux semaines sans savoir du tout ce qu'on allait faire. [...] On a erré dans un cimetière. [...] On est vraiment partis de très loin [...]. On a cheminé ensemble, en fait, pendant trois ans.

- Émile Falk : je ne sais pas si c'est vraiment à propos ou hors-sujet, mais, la première fois que l'on s'est vus pour travailler le texte, personne n'était distribué dans tel ou tel rôle. On se donnait, en tout cas, la permission de pouvoir explorer chacun des rôles [et] chaque partition. [...] il y avait vraiment un travail commun [...] autour du texte sans forcément définir ou entrer dans une case, dès le début, en fait.
- Héloïse Jadoul : Sarah a beaucoup hésité à jouer Ysé !

4. Comment avez-vous appréhendé le vers claudélien et notamment le « duo d'amour » (Acte II, Scène 2) ?

- Sarah Grin : le plus facile !
- Héloïse Jadoul : « le plus facile ! ». [...] Moi, je peux faire un mot d'introduction, mais ce sera plus intéressant après d'entendre plutôt les acteurs.

Je me suis d'abord évidemment beaucoup renseignée. [...] C'est toujours pareil, au théâtre, il y a la technique et puis, il faut, à un moment donné, la dépasser ou s'en séparer, mais je me suis beaucoup [...] acharnée sur la technique malgré tout, donc je pense qu'ils pourront en témoigner, mais [...] on a fait un travail qui, au début, peut paraître désagréable ou, en tout cas, enfermant. C'était vraiment d'abord de travailler sur le souffle.

Pour ceux qui connaissent moins les partitions de Claudel : Claudel écrit avec des retours à la ligne qui, a priori, symbolisent une reprise de souffle. Parfois, cela fait un mot, [...] parfois, cela fait un bloc qui est quasi infaisable [...]. On a d'abord cherché à l'appliquer de manière bêtement technique, et, après : « Qu'est-ce que ça peut vouloir dire ? Comment cela peut-il être jouant ? Qu'est-ce que je peux mettre derrière ? ». [...] En tout cas, moi, cela me fascine et me passionne, car, à chaque fois, cela se justifiait complètement et, dans le jeu, c'était hallucinant. [...] pour les scènes d'amour, il [Mesa] va reprendre énormément son souffle, parce qu'a priori, quand on est dans un moment de

désir et de rapport amoureux, on [...] est beaucoup plus dans un essoufflement [...] qui va nous mettre dans un état de fébrilité. [...] On va pomper. [...] C'est hallucinant de voir à quel point ces partitions sont pensées pour l'acteur et qu'elles obligent, en fait, l'acteur à se mettre en état de jeu, à être en incarnation et à s'adresser à nos organes. Par-là, on entre forcément dans la chair. C'est impossible de rester uniquement dans l'intellect et dans le verbal. [...] Faisant appel à la pompe, on fait appel au corps. [...] C'est mon parti pris à moi et là où j'ai voulu les emmener. Maintenant, je vais me taire !

- Sarah Grin : c'est un formidable outil, en fait. [...] Au départ, on ne comprend pas, donc il faut essayer. [...] C'est un endroit de liberté. [...] Il faut s'attaquer à la langue [...] et se laisser prendre au jeu. [...] Par rapport à la scène d'amour, on s'est vraiment demandé ce qu'on allait faire avec le corps parce que c'est vraiment un acte fusionnel, sexuel, mental. Tout, en même temps [...]. On s'est vraiment laissé guider par ses mots [ceux de Paul Claudel].
- Héloïse Jadoul : par rapport à ce que dit Sarah, le vrai enjeu [...] c'était de ne rien ajouter à côté, sinon il y aura des mots en trop. On ne va pas y échapper, il va falloir s'y coller. À travers le texte, on va montrer la physicalité. [...] cet acte deux qui est de faire l'amour en mots, c'est de comment créer cette tension. Dès qu'ils se touchaient, il n'y avait pas moyen d'aller plus loin, c'était fait. Il n'y avait plus rien à faire. S'ils arrivaient à se toucher, il n'y avait plus qu'à faire l'amour. Tout l'enjeu était de créer la tension et, tant qu'il y avait les mots, les corps restaient à distance, et on a vraiment joué toute cette tension, en fait.

- Adrien Desbons : je me souviens juste d'un spectateur qui avait dit : « le texte suffit en lui-même. Il faudrait presque ne pas avoir l'image, mais uniquement le son ». [...] Les mots [permettent] d'imaginer ce qui allait se passer. [...] C'est une des scènes qu'on a trouvée au dernier moment dans le travail, dans le sens où l'on a beaucoup cherchée [...] : « Quoi faire de nos corps ? ».
[...] au niveau des vers claudéliens, pour ma part, cela a été très dur. [...] Il ne fallait pas se laisser emprisonner par la technique. Cela a mis du temps à devenir une matière organique. [...] c'est très agréable de maîtriser comme une partition de musique [...], de pouvoir jouer avec cela et de ne plus être prisonnier de la technique [...].
- Héloïse Jadoul : c'est pour cela que l'on espère pouvoir rejouer cette année [...] profiter de tout ce qui a été acquis [...] même si, je pense qu'ils l'ont fait sincèrement déjà, il y a deux ans, mais [...] c'est vraiment une langue qui, j'ai l'impression, se digère [et] se dissout. Il y a beaucoup d'informations. C'est une fois qu'elle est bien intégrée que la liberté peut se prendre, en fait.
- Émile Falk : [...] j'ai passé une excellente période à travailler ce texte-là, il y a cinq ans [...] jusqu'à la mise en scène, l'an dernier. Et en relisant la pièce, je prends aussi énormément de plaisir à retrouver justement cette langue organique, charnelle, et, du coup, cela permet aussi d'aller au-delà de la littérature et de la poésie choisie par l'auteur, en fait. De retrouver justement une espèce de sincérité concrète et parfois naïve de ce qui est transposé, [...] écrit. Ce n'est pas toujours évident de casser cette langue littéraire pour en faire quelque chose propre à soi, proche ou moins proche, mais [...] de vivant.
- Adrien Desbons : [...] cela nous a paru très compliqué à la première lecture et au final, cela n'est pas si compliqué que ça. [...] En fait, c'est très simple. [...] Il [Mesa] met du temps pour dire et il cherche. Une fois que l'on comprend cela et que l'on a accès à ça, cela devient très agréable.

- Alessandro de Pascale : je voulais partager une sensation, mais c'est pour prolonger ce qu'a dit Héloïse. [...] avec cette respiration que Claudel impose, nous impose à nous, comédiens, et l'état physique dans lequel ça met l'interprète, moi j'ai eu la sensation que, parfois, Claudel, il était assis là sur l'épaule et qu'il prenait un malin plaisir à nous faire dire ses mots de la façon dont il les a écrits. [...] autant c'est [...] très frustrant d'avoir ce type qui est là, autant c'est ce qui nous pousse à réussir à prendre une liberté à l'intérieur de ses contraintes. C'était [...] jouissif d'avoir la sensation que « Là, il m'a laissé faire ».

Ensuite, je voulais rebondir sur ce qu'a dit Adrien par rapport à la simplicité finalement du texte, parce qu'on a lu aussi l'autre version, la version plus tardive, [...] a priori plus simple d'approche, mais, en fait, on se serait [...] quelque part perdus dans tous les rajouts et tout un côté ampoulé, plus bourgeois. [...] C'est comme s'il y avait le sapin et le sapin de Noël avec trop de décorations, alors qu'il n'y a rien de plus beau qu'un arbre dans la forêt.

[...] On a une familiarité avec la langue de Racine [...]. Il y a un rythme qui est beaucoup plus familier, voire tribal chez Racine, alors que chez Claudel [...], c'est avant la civilisation. [...] Dans la scène dont on parle, ça les amène [Ysé et Mesa] dans des endroits qui sont très noirs. Ils vont plonger dans le côté plus sombre. C'est avant même qu'il y ait une civilisation. [...] Chez Racine, il y a quelque chose de plus social. Il est beaucoup plus anarchiste, Claudel.

5. En choisissant la première version de ce drame, chère Héloïse, avez-vous cherché à situer la pièce dans la " blessure " de son auteur, comme l'a fait le metteur en scène belge Yves Beaunesne, auquel je consacre ma thèse de doctorat ?

- Héloïse Jadoul : effectivement, moi, dès le départ, c'est cette version-là qui m'a intéressée, mais on a quand même pris la peine de lire, tous ensemble, les deux versions, et on a [...] beaucoup rit avec l'autre version ! Elle est beaucoup plus : « Madame porte un chapeau ! ». Il y a quelque chose de beaucoup plus [...] ridicule et de mondain à des endroits, [ce] qui était assez désagréable. Mais, en même temps, de toute façon, quand on a lu l'autre version, c'était déjà beaucoup plus par curiosité et pour s'assurer que ça n'amenait pas des compléments, des informations ou des choses qui pourraient nous aider. On a parfois gardé une phrase ou l'autre qui nous amusait vraiment beaucoup ou qui nous plaisait. Mais, dans l'ensemble, on n'a rien gardé du tout. [...] Pour ceux qui connaissent moins, il y a une première version en 1906 et une autre en 1948 et, il se fait que, pour Claudel, il y en a [...] une [...] qui est vraiment le moment où il écrit son drame amoureux et qu'il est en plein déchirement, et il y en a une autre qui a été écrite plus tard où il aura déjà repris le contrôle de lui-même et retrouvé cette femme. [...] Les gens avaient peut-être besoin de rire aussi. [...] En tout cas, il se fait que, pour moi, ce qui était vraiment intéressant, - là où les autres pièces de Claudel, je ne les monterais pas forcément moi-même, car elles me touchent beaucoup moins, je les trouve beaucoup plus maîtrisées et qu'elles le sont justement à cause de sa foi et de sa croyance religieuse, [...] - dans *Partage de midi*, c'est celle où il y a la brèche et la possibilité de croire en fait que, [...] Claudel, s'il avait pu se donner à cette femme entièrement, si elle avait bien voulu et si l'histoire s'était passée autrement, il l'aurait fait, et que, tout à coup, Dieu et tout ça, il aurait envoyé cela valser

assez vite, parce que [...] d'avoir trouvé un autre être humain, un être de chair et un endroit de désir, ça l'a tellement bouleversé, cela a été une telle rencontre de lui-même qu'il aurait remis en question [...] tout ce qu'il croyait acquis. Donc c'est vraiment cette pièce-là qui m'intéresse parce qu'il l'écrit au moment où il est dans cette douleur et au moment où il laisse, malgré lui, [...] la brèche ouverte [...].

6. Tout comme la lumière qui se réfracte, par exemple, dans le miroir (preuves à l'appui), la musique apparaît signifiante et porteuse de sens dans votre mise en scène, chère Héloïse. Elle paraît, la musique en tout cas, figurer la tension inhérente à cette œuvre. Me le confirmez-vous ? Comment avez-vous travaillé tout cela avec votre équipe créatrice ?

- Héloïse Jadoul : alors [...], je ne dirais pas la musique, [...] sans vouloir contredire par principe, mais, en fait, pour moi, ce qui a été très important assez vite, [...] c'était de ne pas alourdir la parole et donc de lui laisser toute sa place, et notamment, comme c'est une parole qui, pour moi, dessine dans l'espace et crée vraiment des paysages, l'un des gros enjeux était, pour moi, de ne pas venir l'alourdir avec des décors [...]. Moi, j'avais la sensation que je ne pouvais avoir aucun décor réaliste qui viendrait nous donner à voir ce que [...] l'on pourrait s'imaginer tout aussi bien à travers cette langue. À travers l'utilisation de cette langue, on allait avoir des choses irreprésentables tellement c'est intense et multiple. Donc, avec le scénographe, [...] on a vraiment cherché à se demander : « comment peut-on créer des surfaces de superpositions qui magnifient le texte, mais qui lui donnent tout l'espace pour exister [...] ? ». Et cela a été vraiment le même propos avec tous les pôles, que ce soit la lumière ou le son, avec chacun des créateurs.trices, on a [...] cherché à comment lui donner son souffle [au texte claudélien], à comment l'on peut accompagner ce texte, mais ne jamais le plaquer dans un réalisme [...] qui, [...] -

on en parlait d'ailleurs pour la scène d'amour, tout à l'heure -, serait décevant par rapport à ce que peut proposer l'imaginaire et aussi, quelque part, rendrait les mots en trop ou superflus. Or, il y en a tellement des mots dans cette pièce que j'avais vraiment besoin, moi, d'aller au bout de cette proposition. C'est le dire qui créait absolument tout, et, donc, le créateur sonore [...] a vraiment travaillé à venir donner aux acteurs les appuis, car c'est une grande traversée. C'est deux heures quart pour la version que l'on a faite, et cela pourrait être plus long. [...] Le son leur a permis [aux acteurs] aussi des endroits de repos ou de souffle nouveau [...] et d'avoir la sensation d'être en dialogue. C'était surtout cela.

Il y a un seul moment musical, qui est entre l'acte 2 et 3, [...] dans la volonté d'alléger et de proposer au corps d'entrer vraiment dans la danse, - c'est le cas de le dire -, et de faire, - Alessandro en parlait tout à l'heure -, une entrée aux Enfers [...]. C'était l'envie d'amener du tribal et de proposer à ce texte une entrée [...] dans le corps, dans le trivial, dans le charnel et dans la trivialité [...] On a travaillé de concert, vraiment. Les trois pôles de créateurs.rices ont [...] cherché à entrer en dialogue et à viser un son qui allait encadrer et créer, pour le spectateur, une atmosphère. Pour moi, ce qui est important avec Claudel, c'est d'entrer dans ce que j'appelle les organes et de venir s'adresser vraiment aux gens à travers leurs tripes, leur souffle, leurs organes, et donc, à travers la lumière, le décor, la scénographie, on avait l'impression qu'il fallait qu'on immerge [...] dans une espèce de traversée qui allait permettre de se laisser faire justement. Comme le dit Ysé dans l'acte 1 : « Il faut se laisser faire » et « se laisser aller » sans chercher à tout comprendre. « Il ne faut pas comprendre, mon pauvre Monsieur, il faut perdre connaissance » : j'ai pris cela aux mots. J'ai vraiment cherché à me dire : « comment peut-on [...] amener les spectateurs.trices à se laisser faire et à ne pas chercher à analyser les phrases », parce qu'en fait, - comme le disait Sarah tout à l'heure -, elles ne

sont pas si compliquées à partir du moment où on se laisse emmener comme par une vague.

- Sarah Grin : tout cela participait pas mal au travail, c'est vrai !
- Héloïse Jadoul : [...] au départ, on avait des envies de musique comme « Il n'y a pas d'amour heureux » ou des choses comme ça, mais, en fait, c'étaient des mots en plus. J'avais vraiment envie de n'ajouter aucun autre mot et de ne pas chercher d'échappatoire.

7. Les références bibliques et christiques semblent définitoires de votre mise en scène. Pourquoi avoir opté pour ce parti pris ? Je pense à l'acte 3 pour avoir lu certaines critiques et avoir vu certaines photos.

- Héloïse Jadoul : Mesa, à l'acte 3, est crucifié sur le mur. Il y a trois échelles. Alessandro et Émile l'accompagnent là-dedans, comme s'ils étaient sur le Mont Golgotha. [...] Pour moi, la religion et les références bibliques, elles me servent comme un outil pour parler à des références communes et [...] comme un *background* que l'on a, plus ou moins, tous. [...] Moi, je parle à partir du bagage culturel qui est le mien, même si je ne suis pas croyante et que ma famille n'est pas croyante dans sa majorité. J'estime [...] et j'ai quand même une sensation que ces références font partie de mon patrimoine et qu'elles me parlent à des endroits [...] qui me relient, en fait, à travers le temps aux autres. [...] C'est un moyen que j'ai d'essayer de parler justement à travers les siècles et de relier des références communes en les actualisant [...]. Par exemple, la crucifixion, c'est un acte terrible et extrêmement violent, mais on oublie presque [...] cette chose-là. [...] On utilise encore évidemment le symbole, mais on n'est plus en contact avec la violence réelle de ce martyr-là. Là, c'est quelque part le remettre à son endroit et l'utiliser comme un endroit de référence. [C'est] la possibilité pour tout le monde de se raccrocher et d'en faire [...] des tableaux. Moi, je travaille à partir d'envies de tableaux [...]. Les tableaux, en général,

créent une émotion, parce qu'ils me mettent en contact [...]. Pour moi, c'est une grande vertu de l'art en général, c'est cette possibilité de mettre en contact à travers les siècles, les époques, les gens et les générations.

- Adrien Desbons : par rapport à Mesa [et] le fait qu'il soit très croyant et mystique, est arrivé un moment où l'on s'est dit : « qu'est-ce que l'on fait de tout cela ? » [...] il se trouve que l'on se rend compte très vite qu'il s'agit juste de questions métaphysiques et oniriques. C'est de l'introspection que l'on a tous en faisant [...] une analyse, quand l'on se regarde un peu soi-même et que l'on fait face à des problèmes. [...] En tout cas, moi, je me suis rapproché de ça.
- Héloïse Jadoul : c'est vrai que c'est un parti pris qui est arrivé assez vite dans la dramaturgie. [...] C'était de voir le rapport de Claudel à Dieu comme un rapport de soi à soi et une manière de se séparer en deux pour mieux s'interroger. [...] C'est mon appréhension personnelle de la religion : c'est un moyen d'entrer en dialogue, en fait, avec soi et qui est moins effrayant à maints égards que d'être face à une femme dont on est amoureux et de se retrouver en fragilité [...]. C'est une confrontation, en fait. Les références bibliques, je les ai utilisées à un endroit qui pourrait m'apporter encore plus de liens et d'accès. [...] Dans la dernière scène, j'ai essayé d'aller dans une mythologie autre qui serait plus païenne et se rapprochant du Soleil et de la Lune, parce que la pièce se passe entre midi et minuit. Un passage du Soleil à la Lune est, à mes yeux, un passage du masculin au féminin ; la rencontre du pôle féminin, en tout cas, pour Mesa. J'ai vraiment pris le parti pris de mettre Ysé au centre et de lui donner la rencontre de son pôle masculin aussi, même si je pense qu'en définitive, la pièce se termine mal, car tous deux ont échoué, pour pas mal de raisons, à la rencontre de l'autre. Leur rencontre, elle ne peut se faire qu'une fois qu'ils sont morts et qu'ils se retrouvent au Ciel. Moi, j'ai essayé de symboliser l'endroit de la rencontre du Soleil et de la Lune, de faire cohabiter

des mythologies païennes et des mythologies bibliques et qu'il y ait un lien entre les âges et les siècles.

- Alessandro de Pascale : en dehors du personnage de Mesa qui est vraiment obsédé, – si c'est le bon mot –, par Dieu, nous [Émile et lui] on n'est pas trop liés à ces questions-là. Par contre, les tableaux auxquels on a été confrontés, ça, cela nous a travaillés tous, et, plus que dans l'acte 3, moi je dirais beaucoup dans l'acte 1, où à l'image, on est plus dans une case et on forme un tableau durant tout l'acte. On se pose vraiment la question : « Qu'est-ce qu'on fait des corps ? ». Les corps ne sont pas engagés de la même façon dans chaque acte, aussi parce qu'on ne s'adresse pas aux autres de la même façon et donc : « Comment fait-on et travaille-t-on ce corps pour devenir ces figures-là ? ». Dans l'extrait que l'on a vu et entendu, Émile / Amalric parle de cartes et l'on est tous des figures de jeux de cartes. Ça, cela a été un questionnement assez long. Cela a mis du temps à se trouver, à se travailler et à ne pas s'écrouler [...].
- Émile Falk : je vais peut-être ajouter quelque chose aussi. [...] Le fait que le côté religieux ou biblique [...] soit assez présent dans la pièce permet aussi aux autres, – pour rejoindre ce que disait Alessandro –, qui n'en feraient pas partie d'avoir un point de comparaison ou un point de vue autre ou, en tout cas, de savoir résister à ce qu'il n'y a pas chez l'autre. Donc, à la fois de caractériser Mesa pour le côté très religieux, obsédé ou obsessionnel, cela permet de faire exister aussi la pensée d'Amalric en quelqu'un qui refuse ça, et, du coup, d'avoir la possibilité d'écouter l'autre. Il y a toujours un prisme qui permet de faire une comparaison. [...] Le fait que quelque chose existe très fort peut permettre une résistance de l'autre.

8. https://www.rtbf.be/auvio/detail_le-prix-de-la-decouverte-pour-partage-de-midi?id=2545311 (5 min. 01 - 5 min. 16)

➤ « Partager l'onglet avec l'audio ».

Définiriez-vous, les filles, Sarah et Héloïse, le personnage d'Ysé comme étant « féministe » ?

- Héloïse Jadoul : [...] ce fut une vaste question pour moi au départ, parce que, quand j'ai voulu monter cette pièce, au début, je ne me suis pas imaginée qu'on allait beaucoup me poser cette question : « qu'allais-je faire de la misogynie avérée de Paul Claudel ? » et je me suis beaucoup débattue avec ça. Moi, quelque part, [...] je ne voyais pas le problème quand je lisais la pièce. Et donc, au début, je me disais : « Mais comment cela se fait [...] que l'on m'attaque là-dessus alors que, moi, personnellement, il y a plein d'endroits où je trouve mon compte [...] ? ». [...] Je la [Ysé] trouvais profondément multiple, à se débattre avec l'idée d'être mère et d'avoir du désir. Pour moi, elle tient quand même ce propos de : « Je ne suis pas qu'une mère » qui est une question très présente dans le débat féministe aussi, et, à mes yeux, elle faisait vraiment un chemin d'aller à la rencontre de son autre pôle, parce qu'elle était dans un excès que l'on pourrait appeler de « féminin », mais attention « féminin » ne veut pas dire « femme », forcément, mais qui est vraiment de se donner et de se jeter à corps perdu dans l'autre ou en l'autre, quitte à se perdre soi-même et à ne pas s'écouter soi-même. Et Ysé a vraiment cette capacité. En fait, on la voit avec ces trois hommes devenir la femme que l'homme en face d'elle veut qu'elle soit. [...] On n'est pas sortis de tout cela. [...] Que ce soit pour les hommes ou pour les femmes, d'être à un endroit d'équilibre, de savoir donner mais savoir aussi être celui qui reçoit. C'est vrai que, pour moi, dans le personnage de Ysé, il y avait un propos beaucoup plus complexe que celui que l'on veut lui donner. [...] J'avais le sentiment que le personnage de Mesa, dont Claudel se sert de la

bouche pour parler, était complètement fasciné, en fait, par cette femme. Cela transparait partout [...] qu'elle le dépasse et qu'elle est plus forte que lui, à pleins d'endroits. À mes yeux, il y a vraiment un aveu, - peut-être pas de faiblesse, ce serait dommage [...] - [...] que cette femme [...], il la trouve fascinante et plus forte que lui, dès le départ.

- Sarah Grin : [...] dans le texte, [...] il y a des répliques qui sont vraiment intéressantes [...] on a voulu faire ce choix-là [...]. Cela dépend beaucoup de la lecture de la pièce et du personnage. Effectivement, elle est parfois enfermée dans son rôle de femme, parce qu'elle est entourée par ces trois hommes, mais elle se débat avec ça ! Et au-delà du débat « féministe » / « pas féministe » et des questions de genre, il y a quand même une quête dans laquelle Mesa et Ysé se concordent et les amène l'un vers l'autre [et] l'un et l'autre dans des endroits inconnus d'eux-mêmes. Et je pense que cela va au-delà de la question féministe. [...] Ysé, en plus, elle est entière. [...] Elle est vraiment différente avec chaque homme. [...] Elle ne minaude pas [...].
- Héloïse Jadoul : [...] le fait d'être une femme moi-même, mon positionnement face au monde et le fait d'avoir choisi Sarah pour travailler avec elle et la puissance que je savais qu'elle pouvait dégager était déjà vraiment un parti pris et un angle de regard. Nous, on a abordé ces phrases à travers notre regard et on l'a amenée vers ce que l'on a imaginé, en fait, derrière. J'ai l'impression que cela a pas mal rééquilibré aussi, et, notamment, cela a été un vrai choix de remettre Sarah plus au centre de la pièce, d'écarter un petit peu plus Mesa, les remettre en face à face, et, du coup, de donner une place centrale à Ysé et à ses questionnements et à sa puissance.
- Adrien Desbons : elle envoie quand même son mari à mort !

[...]

- Héloïse Jadoul : [...] le racisme est très présent dans cette pièce, et c'est quelque chose avec lequel j'ai dû entrer en dialogue. Moi, c'est ce que j'adore ce rapport à l'autre [...]. Entrer en dialogue avec un texte, avec un auteur surtout quand il a traversé un siècle, c'est pour moi vraiment un endroit d'entrée en confrontation. Cela me passionne, parce que je ne suis pas forcément d'accord [...]. Pour moi, il y a cette friction [...] et entrée en théâtre à ce moment-là. [...] En cherchant, en entrant dedans avec Sarah, en se confrontant [...] on finit par y arriver, et le racisme c'était pareil aussi. En fait, c'est une peur de l'autre et Claudel, il exprime une peur de l'autre à tous les étages [...]. La peur de l'autre, l'étranger. La peur de l'autre, la femme. La peur de l'autre, Dieu. Et, en fait, cette peur de l'autre, elle est complètement contemporaine [...]. J'ai bien peur qu'elle ne soit pas encore terminée, malheureusement.
- Émile Falk : [...] il faudrait pouvoir définir ce qu'est le féminisme, mais je pensais au fait que Ysé, dans la pièce, elle est comme chaque personnage ou comme tout un chacun dans la vie. On a, sans forcément rentrer dans une posture, des façons d'agir différentes en fonction des interlocuteurs que l'on a en face de soi [...]. On reste soi, mais on agit toujours un peu différemment, en fonction que l'on adresse à un agent de police ou au guichet de la poste [...]. Et, du coup, peut-être qu'il y aurait plusieurs féminismes de la part d'Ysé dans la pièce. Le féminisme qu'elle a avec Mesa, avec De Ciz, son mari, celui avec Amalric, et, finalement, peut-être, son propre féminisme où, dans l'acte 3, Amalric est occupé à voir s'il y a du danger au dehors et elle, elle ressasse. Elle parle à la fois pour elle et il y a Amalric, mais on sent qu'elle est dans une recherche et une réponse de : « Pourquoi Mesa a agi comme cela ? Qu'est-ce qu'il s'est passé ? ». [...] Le plus intéressant, s'il y en a un [de féminisme], c'est le moment où justement elle se retrouve seule après avoir vécu avec ces trois hommes différemment et de savoir où elle peut se placer en tant que femme

ou en tant qu'être humain [et] être vivant avant sa condition ou son statut social.

9. Est-ce un choix conscient de votre part, chère Héroïse, de passer de Paul Claudel (*Partage de midi*) à Maurice Maeterlinck (*Intérieur*) ?

- Héroïse Jadoul : c'est toujours conscient et inconscient [...]. Je crois que c'est un joli mélange des deux. Ce n'est pas conscient dans le sens où ce n'est pas délibérément choisi. Ce n'est pas stratégique. On va dire cela comme ça, mais une fois que j'ai eu le désir de monter *Intérieur*, je me suis rendu compte, en fait, de tous les parallèles et qu'il y avait de l'admiration réciproque entre ces deux hommes [Paul Claudel et Maurice Maeterlinck] [...]. Cela s'est présenté à moi sans que je ne l'identifie. [...] Ils ont énormément de choses en commun, notamment leur rapport au mystique, [...] au religieux aussi, mais de façon très différente, c'est-à-dire que, là où Claudel va avoir une foi inébranlable et presque, à mes yeux, trop radicale à un endroit où il ne faut pas remettre en question et où il faut appliquer. Chez Maeterlinck, cela va être quelque chose de beaucoup plus sensible et d'une connexion avec une porosité sur les mondes et sur l'existence possible d'un au-delà [...]. Là où Claudel va être dans un trop plein de mots [...], Maeterlinck va, lui, le solutionner par le silence [...]. Je me suis rendu compte que, conscient ou non, c'est vrai qu'après avoir fait une pièce de deux heures et demi de texte intense, je passais à un texte d'un quart d'heure. Ils [Paul Claudel et Maurice Maeterlinck] ont énormément de points en commun sur ces silences justement et sur ce travail du souffle. Claudel est-il en lutte contre le silence ? En tout cas, c'est sûr que, pour lui, [...] à travers les mots, il va chercher à se mettre en contact avec cette grâce [...], là où Maeterlinck dit qu'on ne peut l'atteindre que par le silence. C'est vrai que c'est deux visions qui s'opposent, mais ils l'assument, et, finalement, cherchent la

même chose : toucher à ce sens-là, qu'il y a derrière les choses, à la métaphysique et à ce qui nous échappe.

- Émile Falk : [...] j'ai entendu récemment : je crois que c'était Jean-Claude Carrière, célèbre scénariste et acteur décédé récemment. Il était interviewé et il parlait de la différence entre le cinéma muet et le cinéma parlant. Je crois que c'est lui qui a dit ça. Il disait qu'en fait, le cinéma parlant avait permis de créer du silence, là où le cinéma muet n'avait pas pu le faire [...]. Et, du coup, c'est toujours par opposition ou par contraste de faire exister quelque chose pour entendre aussi autre chose, ou le reste, ou le plus, ou le moins. J'ai trouvé ça très intéressant. Ce n'est pas *Intérieur*, mais vous parliez de silence, de sa recherche ou, justement, de s'en éloigner. Il y a toujours des moments de contraste où, dans une pièce très bavarde, justement se permettre de faire entendre les silences ou des moments d'arrêt, de souffle dans l'écriture ou [...] que ce soit lié à un metteur en scène.

Je pense que nous pouvons, chacun de notre domicile, applaudir chaleureusement les cinq intervenants ! Merci mille fois pour cet échange riche et enthousiasmant ! Je n'ai plus qu'une chose à vous dire, chers auditeurs : précipitez-vous pour aller applaudir ce spectacle à Namur, si le virus le veut bien ! Je passe, sans plus attendre, la parole aux membres du T.U.L. et au public, - virtuel certes - , mais assemblée tout de même ! Allez-y : posez toutes les questions que vous voulez !

Ajout d'informations lors de l'échange avec la salle « virtuelle » :

- Héloïse Jadoul est en couple avec Adrien Desbons et tous deux ont une fille prénommée Ysé.
- L'enfant = un mystère → coupes textuelles.

- Question d'Alessandro de Pascale et réponse d'Héloïse Jadoul : « J'avais une envie de contraindre les corps et de voir une évolution dans les corps. J'avais le désir d'un acte 1 où les acteurs [...] ne peuvent presque pas se regarder. En tout cas, la contrainte est qu'ils ne peuvent pas se regarder et qu'ils sont donc tous plus ou moins immobiles. Alors, tout l'intérêt de cela, [...] c'est de voir quand ils ne respectent pas ces contraintes et de rendre le geste rare [...] et signifiant. Notamment, quand Amalric franchit la ligne et parle à Ysé, c'est que l'on a senti que des choses les séparaient réellement [...]. Ça, c'était pour le premier acte. Au deuxième acte, les acteurs se parlent dans les yeux. On refermait le quatrième mur et ils ne pouvaient toujours pas se toucher. Et un troisième acte où, là, ils avaient le droit de se regarder, de se toucher, de s'embrasser. Il y avait une entrée, pour moi, dans les corps comme il y avait une entrée dans la matière. C'est la manière aussi que j'avais de proposer au public de danser avec nous, en fait. D'avoir cet acte 1 tellement adressé, c'était une manière, moi, que j'avais aussi, - je n'espère pas de les prendre en otage -, mais de dire : « On est ensemble [...] ». Cela a l'air compliqué, mais on est dans le même bateau [...]. C'est quelque chose que l'on va traverser ensemble, mais que l'on va vivre ensemble ». [...] C'est l'évolution par laquelle j'ai voulu passer et qui s'est avérée parlante. Après, c'est sans négliger le fait que, pour moi, c'est indéniable, pour dire ces vers de Claudel, il faut être dans le corps. C'est pour cela que l'on a fait un travail énorme. Il y avait un échauffement rituel, tous les jours [...] parce que, pour moi, si ce vers n'est pas intégré dans le corps, alors il n'a aucun intérêt. Si ce n'est pas charnel, cela ne m'intéresse pas [...] ».

