

# LE « CANTIQUE DE MESA » DANS PARTAGE DE MIDI DE PAUL CLAUDEL : Le cas problématique du corps de Mesa mourant

Prenant appui sur la réflexion forgée par Violaine Anger qui nous servira de fil conducteur[\[1\]](#), cet article entend analyser la manière selon laquelle le corps du personnage de Mesa mourant est traité, autant textuellement que scéniquement dans le « Cantique de Mesa » dans *Partage de midi* de Paul Claudel.

Selon Violaine Anger, l'état corporel de Mesa lors de ce « Cantique » est pour le moins obscur, car ce protagoniste est mort. Dès lors, s'agit-il d'une présence fantomatique ou d'une résurrection ? À la fois « lieu limite » et « lieu d'accession à autre chose »[\[2\]](#), le corps de Mesa se situe donc dans un entre-deux. Par effet de miroir, la scène théâtrale elle-même paraît être un « entre-deux » et un « au-delà de la mort » où les âmes, à la fois douées de parole et incarnées, peuvent se retrouver[\[3\]](#).

C'est pourquoi notre réflexion se déroulera en deux temps, à l'image de la double nature de l'art théâtral, à la fois mots sur la page et devenir scénique. Dans la première partie, nous approcherons le texte théâtral du « Cantique de Mesa », qui occupe une place à part non seulement dans *Partage de midi*, mais aussi dans l'ensemble du répertoire claudélien. Dans la seconde partie, nous prendrons en considération la mise en scène d'Yves Beaunesne, présentée, en 2007, à la Comédie-Française, et étudierons, dans ce cadre, l'interprétation d'Éric Ruf, prêtant ses traits à ce personnage si singulier qu'est Mesa.

**Du texte théâtral...**

*« Si vous avez aimé chacun de nous*

*Terriblement comme j'ai aimé cette femme, et le  
râle, et l'asphyxie, et l'étau !*

*Mais je l'aimais, ô mon Dieu, et elle m'a fait cela !*

*Je l'aimais et je n'ai point peur de Vous »*[\[4\]](#).

Édité en italique par Gérard Antoine, le « Cantique de Mesa » occupe par sa dénomination même une place particulière dans la dramaturgie claudélienne. Semblable aux *Confessions de Saint-Augustin*, cette action de grâce apparaît sous forme de monologue, inséré dans des dialogues, composé d'un thème prédominant – la conversion malmenée par l'amour humain – et animé par « une tension lyrique » et « une inflexion musicale », « sensibles »[\[5\]](#), ne revêtant aucune fonction dans l'intrigue.

Désarticulé mais néanmoins lucide, Mesa médite sur ce qui lui est arrivé et établit un parallèle fortement identificatoire avec l'itinéraire christique. Soit la didascalie liminaire de cette scène : « *Mesa se réveille et longtemps il reste muet, méditant* »[\[6\]](#). Cette posture mutique de protagoniste va à l'encontre de la « logorrhée verbale » qui s'ensuit[\[7\]](#). En effet, Mesa se remémore en détail les événements qu'il a vécus. Converti au catholicisme après avoir eu, à 18 ans, la révélation de Dieu, Mesa, « hypostase » de Paul Claudel[\[8\]](#), n'a pas pu rentrer dans les ordres monastiques de l'abbaye de Ligugé. C'est alors qu'il a rencontré Ysé, personnage inspiré par le grand amour du dramaturge, Rosalie Vetch :

*« Pourquoi ?*

*Pourquoi cette femme ? pourquoi la femme tout d'un  
coup sur ce bateau ?*

*Qu'est-ce qu'elle vient faire avec nous ? est-ce que  
nous avons besoin d'elle ? Vous seul !*

*Vous seul en moi tout d'un coup à la naissance de  
la Vie,*

[...]

*Et cette autre, est-ce que nous croyions en elle ? et que le  
bonheur est entre ses bras ?*

*Et un jour j'avais inventé d'être à Vous et de me  
donner,*

[...]

*Et vous ne m'avez point accepté, et c'est l'autre qui  
nous a pris »*[\[9\]](#).

Dans ce drame claudélien, Mesa se voit véritablement livré à un combat intérieur, en étant écartelé entre l'appel spirituel de Dieu et l'appel charnel qu'il perçoit en Ysé : « [F]ace au silence de Dieu qui semble abandonner sa créature, c'est vers la femme que Mesa va se tourner, elle qui a su écouter et, au moins, tenter de comprendre, celui qui s'est livré à elle [...] »[\[10\]](#). Même s'il émane de l'imagination du dramaturge, force est de constater que le « Cantique de Mesa » s'avère particulièrement « fidèle à la réalité des sentiments éprouvés par Claudel »[\[11\]](#).

Si cette scène de *Partage de midi* se nomme « Cantique de Mesa », ce n'est aucunement fortuit, car il y a là un rapport évident avec la composante musicale. Dépourvue de partition, la musique, induite par le terme « cantique », témoigne d'un statut inédit du corps de Mesa :

« Devant la face de Dieu,

[...]

*Me voici couché sur la Terre, prêt à mourir, comme  
sur un catafalque solennel »*[\[12\]](#).

« *Mourons donc et sortons de ce corps misérable !* »[\[13\]](#).

« *Est-ce que c'est moi ? Cela de cassé,*

*[...]*

*Je ne puis plus supporter d'être sourd et mort !* »[\[14\]](#).

D'après Gérard Antoine, Paul Claudel considère comme interchangeables les notions de « cantique », de « psaume » et d' « ode ». Le terme « cantique » s'avère, *de facto*, très proche du psaume et de l'oratorio[\[15\]](#), car il désigne à la fois un type spécifique de production musicale, dont le représentant le plus célèbre est Jean-Sébastien Bach, et une pièce versifiée dont la destinée est d'être mise en musique, en tant qu'elle fait alterner récitatifs et airs[\[16\]](#). Le « cantique » fait donc référence au chant et est également intimement lié au « Cantique des cantiques » où Dieu s'adresse à la créature humaine[\[17\]](#).

Dès l'instant où la référence au « chant » demeure – comme c'est le cas ici – autant explicite qu'implicite et obscure, il s'agit toujours d'une parole propre à la conversion. Quelle que soit sa modalité sonore, le « chant » renvoie à un « chant nouveau » vis-à-vis des paroles antérieures du drame claudélien qui entend reprendre à la musique son bien[\[18\]](#) : « La manière dont la pièce va être représentée pose directement la question du son de la voix, de la manière dont un individu particulier, avec sa voix, sa corpulence, ses caractéristiques physiques, va dire les mots écrits »[\[19\]](#). C'est précisément ce que nous allons envisager dans ce qui suit en nous attardant sur l'interprétation du rôle de Mesa par Éric Ruf dans la mise en scène d'Yves Beaunesne de *Partage de midi*, créée en 2007 à la Comédie-Française[\[20\]](#).

### ... à la représentation scénique

« L'acteur qui incarne un personnage est une parole qui peut être complètement "musicalisée" si nécessaire, puisque l'objectif poétique avoué de la parole claudélienne est de reprendre à la

musique son bien. Mais s'il réussit [...] à éprouver que la parole qu'il émet, quelle que soit la manière de le faire, et ainsi se mettre en lien au plus profond de lui-même avec l'ambivalence de son personnage, à la fois totalement unifié et présentifié et complètement autre que lui-même, alors il pourra éprouver quelque chose de ce "chant nouveau suggéré par [...] Mesa" » Violaine Anger [\[21\]](#).

Quand Éric Ruf est interrogé sur le rôle qui l'a le plus marqué dans sa carrière, il répond :

Mesa [...]. J'ai beaucoup travaillé ce personnage à l'école [au Conservatoire] [...]. Je trouve que Claudel, dans son théâtre, devient protestant. Je trouve que le théâtre est là où il laisse échapper son monstre, son être, son désir de boxer avec Dieu, en direct [...], avec un orgueil incommensurable [...]. Il y a une phrase dans le « Cantique des Cantiques » [le « Cantique de Mesa »] :

*Est-ce que je ne suis pas un homme ?*

*Pourquoi est-ce que vous faites le Dieu avec moi ?*

[...] Il fait une ultime prière, testamentaire mais [...] il n'y a plus personne pour l'entendre. Il n'y a que Dieu [...]. J'ai un rapport assez passionné avec ce texte [*Partage de midi*][\[22\]](#).

Ce comédien a, *de facto*, connu plusieurs compagnonnages avec le rôle de Mesa :

En ayant sciemment échoué, à trois reprises, au concours d'entrée au Conservatoire en interprétant justement le « Cantique de Mesa »[\[23\]](#) ;

Au C.N.S.A.D. (Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique) aux côtés de Madeleine Marion, interprète majeure du répertoire claudélien, sous le regard d'Antoine Vitez, et de Jeanne Balibar, qui allait devenir, tout comme lui, pensionnaire à la Comédie-Française ;

En tant que 498<sup>e</sup> sociétaire à la Comédie-Française avec Marina Hands (Ysé), Hervé Pierre (Amalric) et Christian Gonon (De Ciz), en 2007, sous la direction d'Yves Beaunesne, dans la première édition textuelle du drame claudélien, parue en 1905-1906[24].

Cette ultime rencontre entre cet acteur et ce protagoniste claudélien nous intéresse tout particulièrement dans la mesure où le spectacle beaunesnien est continuellement rythmé par des inflexions vocales gospel émises par Dominique Magloire, lesquelles atteignent leur apogée précisément lors du « Cantique de Mesa ». En effet, toutes les répliques sont soutenues par ces murmures de Dominique Magloire, apparaissant au milieu d'un silence méditatif.

Cela n'est pas sans faire écho à la distinction établie par le compositeur Jean-Philippe Rameau, dans *Hippolyte et Aricie*, entre un dialogue et une prière. De fait, à la scène 4 de l'acte II de cet opéra, lorsque Thésée, le père d'Hippolyte, se trouve aux Enfers, la musique se met à changer. En effet, la texture musicale passe soudainement du « *récitatif simple* » au « *récitatif accompagné* »[25]. Si l'on se réfère aux concepts mis au jour par Leanne Eleanore Dodge[26], ce revirement inopiné de la texture musicale, passant de la basse continue à l'accompagnement orchestral, autorise la musique à assumer le rôle dynamique dans lequel le discours de Thésée s'élève au rang de prière. Dans le même ordre d'idées, cette prière qu'est le « Cantique de Mesa » peut être aisément comparée à une lettre d'amour, de demande et d'orgueil adressée à Dieu.

Dans son essai intitulé *The Sensible Listener on Stage: Hearing the Operas of Jean-Philippe Rameau through Enlightenment Aesthetics*, Leanne Eleanore Dodge différencie la *diégèse* de la *diégésis*. Tandis que la première acception désigne le monde de la fiction, le second vocable est davantage corrélé au monde du narrateur. C'est ainsi que Leanne Eleanore Dodge suggère l'idée selon laquelle la musique, loin du rôle statique de l'imitation d'un monde fictionnel par l'usage des dissonances, devient un événement épique sur scène, en assumant le rôle dynamique de narrateur du monde fictionnel.

Par effet de miroir, Patrice Pavis propose, dans *L'analyse des*

*spectacles* [27], une liste de fonctions de la musique dans les pratiques contemporaines de mise en scène. En l'occurrence, la musique possède l'habilité de créer, d'illustrer ou de caractériser une atmosphère, et de présenter par là même un thème qui peut devenir leitmotiv. L'essai de Patrice Pavis décrit ainsi les fonctions du son au théâtre de la même manière que Leanne Eleanore Dodge définit les fonctions de la musique à l'opéra.

Étant donné que ces inflexions vocales gospel interprétées par Dominique Magloire interviennent à un moment crucial et décisif du drame claudélien – comparable à un « grand air » opératique [28], nécessitant de trouver les mots justes, la posture adéquate et l'abandon – ces sons peuvent être perçus comme l'effet d'une action scénique, car ils adviennent directement après l'émission d'un mot ou d'une idée. Ces murmures peuvent être vus aussi comme des marqueurs d'un événement à venir, en l'occurrence, la mort de Mesa. Yves Beaunesne se sert ainsi d'effets sonores en vue de conférer une signification « indexicale » aux non-dits, annonceurs du destin funeste du personnage.

En guise de conclusion, tout au long de cet article, nous avons abordé l'état corporel de Mesa mourant lors de son « Cantique » dans *Partage de midi* de Paul Claudel. Guidée dans notre réflexion par Violaine Anger, nous avons pu constater à quel point cette question demeure intimement liée au mystère de l'incarnation. En effet, le statut corporel de Mesa, tantôt fantôme, tantôt ressuscité, se situe dans un entre-deux, comparable à l'art théâtral en lui-même, aux prises avec les mots sur la page et le devenir scénique.

C'est pourquoi notre étude s'est divisée en deux temps. Dans la première partie, nous nous sommes intéressée au texte théâtral du « Cantique de Mesa », qui occupe une place à part non seulement dans *Partage de midi*, mais aussi dans l'ensemble du répertoire claudélien. Nous nous sommes ainsi aperçue que le texte théâtral contenait intrinsèquement des indications équivoques sur l'état corporel du protagoniste, écartelé entre l'amour humain et la dévotion catholique. Ces termes ambigus, nous avons pris soin de les souligner pour mieux les mettre en exergue. Éminemment théâtrale, cette énigme relative à

la représentation de la mort sur scène, Paul Claudel a choisi de l'aborder dans un « Cantique » ; terme aux implications musicales évidentes.

Objet de la seconde partie de notre analyse, la mise en scène d'Yves Beaunesne, proposée, en 2007, à la Comédie-Française, avec Éric Ruf dans le rôle de Mesa, a voulu mettre la composante musicale pleinement en valeur. De fait, grâce aux inflexions vocales gospel émises par Dominique Magloire, le son se voit pleinement intégré à la dramaturgie au point d'y occuper une position cardinale, celle d'une signification « indexicale » destinée à conférer un sens aux non-dits, annonciateurs du destin funeste du personnage qu'est Mesa.

Notre article s'appuie, d'une part, sur la première version du drame claudélien :

P. CLAUDEL, *Partage de midi*, Paris, Gallimard, Gérard Antoine (éd.), 2012

Et, d'autre part, sur la mise en scène d'Yves Beaunesne :

Y. BEAUNESNE, *Partage de midi de Paul Claudel*, Paris, Comédie-Française, 2007, 2h15 [DVD]

V. ANGER, « L'opposition parlé-chanté dans *Partage de midi* de Paul Claudel », in Guy Freixe et Bertrand Porot (éds.), *Les interactions entre musique et théâtre*, Reims, Université d'Amiens-Reims, p. 10-25

G. ANTOINE,

– « Cantate, cantique, etc. chez Claudel », in Pascale Alexandre-Bergues et Didier Alexandre (éds.), *Le dramatique et le lyrique dans l'écriture poétique et théâtrale des XIXe et XXe siècle*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, p. 217-227

– « *Partage de Midi* : de la vie à la fiction », *Coulisses. Revue de théâtre*, n°12, printemps 1995, p. 10-15

M. Dawson, « Figures Pointing to an End: Operatic Analysis and Modern Sound Design », *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of*

*Musicology*, vol. 6, 2013 / 1, p. 41-60

L. E. Dodge, *The Sensible Listener on Stage: Hearing the Operas of Jean-Philippe Rameau through Enlightenment Aesthetics*, Morrisville, ProQuest, 2011

Eglise Protestante Unie du Saint Esprit, « Rencontre d'automne 2022 – Eric Ruf : foi et théâtre », vidéo consultée en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=HbJI4di8iWM> le 19 mai 2023

*Les mercredis du théâtre*. 2007. Émission radio. Animée par Joëlle Gayot. Diffusée le 16 avril 2007. France Culture

P. Lécroart, « Des intermittences du sujet et de leur pertinence impertinente chez Claudel : *Partage de Midi* et les vertiges de l'identité », in Sylvie Jouanny et Élisabeth Le Corre (éds.), *Les intermittences du sujet*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 193-207

P. Pavis, *L'analyse des spectacles : Théâtre, mime, danse, cinéma*, Paris, Armand Colin, 2016

T. Picard, *Wagner, une question européenne : contribution à une étude du wagnérisme (1860-2004)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006

Rêve FM, « [INTERVIEW #3] Eric Ruf, Les Mardis x Rêve FM », vidéo consultée en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=0egRxHfrsck> le 19 mai 2023

« Éric Ruf, tous les métiers du théâtre (1/5) Apprendre ». *À voix nue*. 2016. Émission radio. Animée par Arnaud Laporte. Diffusée le 26 décembre 2016. France Culture

J.-P. SARRAZAC, *Théâtres du moi, théâtres du monde*, Rouen, Editions Médiannes, 1995

A. Ubersfeld, *Claudé. Autobiographie et histoire*, Paris, Temps actuels, 1981 [Kindle]

---

[1] « La représentation de la pièce ou l'incarnation de la parole : la mise en son du "Cantique" » (p. 20-24).

Violaine Anger, « L'opposition parlé-chanté dans *Partage de midi* de Paul Claudel », in Guy Freixe et Bertrand Porot (éds.), *Les interactions entre musique et théâtre*, Reims, Université d'Amiens-Reims, p. 10-25.

[2] *Ibid.*, p. 22.

[3] *Ibid.*, p. 16.

[4] Répliques extraites du « Cantique de Mesa », reprises en « quatrième de couverture » de l'édition de Gérard Antoine.

Paul Claudel, *Partage de midi*, Paris, Gallimard, Gérard Antoine (éd.), 2012, p. 133.

[5] Gérard Antoine, « Cantate, cantique, etc. chez Claudel », in Pascale Alexandre-Bergues et Didier Alexandre (éds.), *Le dramatique et le lyrique dans l'écriture poétique et théâtrale des XIXe et XXe siècles*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2004, p. 225.

[6] Nous soulignons.

Paul Claudel, *Partage de midi*, Paris, Gallimard, Gérard Antoine (éd.), 2012, p. 130.

[7] Jean-Pierre Sarrazac, *Théâtres du moi, théâtres du monde*, Rouen, Editions Médiannes, 1995, p. 34.

[8] « Tout se passe comme si Claudel proclamait, par une pluie de détails, l'appartenance autobiographique de Mesa, hypostase de lui-même. Le rapport à la Chine, les fonctions officielles (fonctionnaire en mission), la vocation religieuse refusée, l'ignorance de la femme, la passion et la séparation, autant d'incontestables similitudes ».

Anne Ubersfeld, Claudel. *Autobiographie et histoire*, Paris, Temps

actuels, 1981 [Kindle, emplacement 249 et 710].

[9] Paul Claudel, *Partage de midi*, Paris, Gallimard, Gérald Antoine (éd.), 2012, p. 131-132.

[10] Pascal Lécroart, « Des intermittences du sujet et de leur pertinence impertinente chez Claudel : *Partage de Midi* et les vertiges de l'identité », in Sylvie Jouanny et Élisabeth Le Corre (éds.), *Les intermittences du sujet*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2016, p. 202.

[11] Gérald Antoine, « *Partage de Midi* : de la vie à la fiction », *Coulisses. Revue de théâtre*, n°12, printemps 1995, p. 13.

[12] Nous soulignons.

Paul Claudel, *Partage de midi*, Paris, Gallimard, Gérald Antoine (éd.), 2012, p. 130.

[13] Nous soulignons.

Paul Claudel, *Partage de midi*, Paris, Gallimard, Gérald Antoine (éd.), 2012, p. 133.

[14] Nous soulignons.

Paul Claudel, *Partage de midi*, Paris, Gallimard, Gérald Antoine (éd.), 2012, p. 133-134.

[15] Gérald Antoine, « Cantate, cantique, etc. chez Claudel », in Pascale Alexandre-Bergues et Didier Alexandre (éds.), *op. cit.*, p. 219.

[16] *Ibidem*.

[17] Nous savons que ce texte biblique qu'est le « Cantique des Cantiques » a pu être chanté, mais nous n'en possédons pas la musique.

Violaine Anger, « L'opposition parlé-chanté dans *Partage de midi* de Paul Claudel », dans Guy Freixe et Bertrand Porot (éds.), *op. cit.*, p. 16.

[18] *Ibid.*, p. 22.

[19] *Ibid.*, p. 20.

[20] Yves Beaunesne, *Partage de midi de Paul Claudel*, Paris, Comédie-Française, 2007, 2h15 [DVD].

Nous ne pouvons insérer en « annexe » ni de liens vers des extraits vidéo, ni de photographies de cette mise en scène, car l'ensemble des droits appartient à la Comédie-Française.

[21] Violaine Anger, « L'opposition parlé-chanté dans *Partage de midi* de Paul Claudel », dans Guy Freixe et Bertrand Porot (éds.), *op. cit.*, p. 22.

[22] Propos d'Éric Ruf.

46 min. 14-54 min. 04.

Eglise Protestante Unie du Saint Esprit, « Rencontre d'automne 2022 – Eric Ruf : foi et théâtre », vidéo consultée en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=HbJI4di8iWM> le 19 mai 2023.

L'acteur le dit également ici :

Rêve FM, « [INTERVIEW #3] Eric Ruf, Les Mardis x Rêve FM », vidéo consultée en ligne sur <https://www.youtube.com/watch?v=0egRxHfrsck> le 19 mai 2023.

1 min. 59-2 min. 59.

[23] Le « Cantique de Mesa » est le moment préféré d'Éric Ruf dans ce spectacle.

Cette scène est effectivement celle qu'il s'est plu à constamment rater lors de la « classe libre » au Conservatoire National Supérieur d'Art Dramatique pour continuer à avoir cours avec Joséphine Derenne (Théâtre du Soleil d'Ariane Mnouchkine), avant de finalement réussir le concours.

Propos d'Éric Ruf.

14 min. 55-15 min. 15.

« Eric Ruf, tous les métiers du théâtre (1/5) Apprendre ». *À voix nue*. 2016. Émission radio. Animée par Arnaud Laporte. Diffusée le 26 décembre 2016. France Culture.

[24] Yves Beaunesne apprécie le lyrisme rimbaldien, mallarméen et verlainien qui se dégage de cette version liminaire : « [C]ette première version très brute est la version qui est, me semble-t-il, la version la plus proche de l'homme qui souffre, qui a souffert et qui va continuer à souffrir de cette histoire [...]. Je préfère aller chercher la pièce dans sa blessure [...] plutôt qu'au moment où elle commençait peut-être à se cicatriser, même si je pense qu'il [Paul Claudel] est mort encore [...] malade de cette belle maladie d'amour ».

Propos d'Yves Beaunesne.

*Les mercredis du théâtre*. 2007. Émission radio. Animée par Joëlle Gayot. Diffusée le 16 avril 2007. France Culture.

[25] Martin Dawson, « Figures Pointing to an End: Operatic Analysis and Modern Sound Design », *Nota Bene: Canadian Undergraduate Journal of Musicology*, vol. 6, 2013 / 1, p. 50.

[26] Leanne Eleanore Dodge, *The Sensible Listener on Stage: Hearing the Operas of Jean-Philippe Rameau through Enlightenment Aesthetics*, Morrisville, ProQuest, 2011, 322 p.

[27] Patrice Pavis, *L'analyse des spectacles : Théâtre, mime, danse, cinéma*, Paris, Armand Colin, 2016, 438 p.

[28] Timothée Picard, *Wagner, une question européenne : contribution à une étude du wagnérisme (1860-2004)*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2006, p. 441.