

UNE DRAMATURGIE DU SACRÉ

SYNTHÈSE DE L'AVEVENTURE DU MYSTÈRE DE LA CONVERSION DE PAUL CLAUDEL

Aventure ! tel est bien le terme le plus approprié, si l'on se réfère à l'étymologie, laquelle nous parle de ce qui est à venir...

Aventure intérieure, propre à Claudel, mais aussi à tous ceux pour qui le mot de Conversion a un sens : conversion du cœur, conversion du regard, appel au divin, appel au changement, autant d'implications qui pèsent de tout leur poids ; et l'Art, dans tout cela, et la muse du poète ? Le coup d'envoi est donné, où la vie semble se tenir droite, bien droite, telle une épée de diamant, flamboyante de mille feux !

La diversité côtoie l'Universel, le cri de l'existence, singulière et comme irréductible, côtoie le chant choral des âmes dans une offrande pure, proche de l'ineffable ; de telle sorte que la prière est un cri, et le cri une prière...

La colère, quant à elle, appelle son contraire, ou plutôt son envers, la douce miséricorde. Les mesures sont extrêmes, et entre elles se décline, radieuse comme l'aurore, brutale comme la Nuit qui dénude les corps, l'Humanité entière. Rien qu'un oratorio pour nous en persuader... et qui plus est théâtral, au sens le plus exact, où tout se donne à voir, où le visible tout entier se donne à contempler, où l'Univers même devient un miroir pur, sans pauses ni obstacles : alors la musique peut enfin se lever, et décliner en nous tous ses pouvoirs proprement créateurs...

Le grand art d'Antoine Juliens réside dans l'abolition des frontières, celles du corps par rapport à l'âme, de la matière par rapport à l'esprit, de l'amour par rapport à la haine, mais aussi, plus imperceptibles, celles qui séparent l'acteur et le spectateur, le rêve et la réalité, le cri et la prière, et même, et peut-être surtout, la lumière des ténèbres.

Comme pour la conversion du jeune Claudel, dont Antoine Juliens s'attache à nous dévoiler toute l'archéologie dans le temps, mais aussi bien l'espace, cet oratorio théâtral est un appel à la conversion, mais élargi au monde. Appel à habiter sa propre Humanité, d'abord et avant tout :

« EGO SUM. C'est moi.

Ta maison est assez grande pour qu'elle me contienne.

Avant que tu le saches, j'étais là,

et je demeure avec cet homme que j'ai fait. »

Et, un peu plus loin :

« Viens avec moi, où Je suis, en toi-même,

et je te donnerai les clefs de l'existence. »

À la faveur d'un dialogue entre l'Homme et la Grâce, d'un dialogue alterné où des voix d'hommes croisent des voix de femmes, l'âme humaine devient chorale, et même polyphonique. Cet art de la modulation ne me semble pas anodin, tant il dépasse la simple virtuosité, d'un exercice de style : il nous fait tutoyer, en chacun de nous, notre intimité même ; car, dans le dialogue de l'Homme et de la Grâce, de cette Grâce qui entre « par la porte... par les oreilles, par les yeux », c'est plus qu'une représentation de l'ineffable qui investit la scène, c'est l'Humanité même de notre intimité, de notre âme qui n'ose pas s'exprimer, et qui affleure soudain dans les voix de partout, merveilleusement réparties, devant, derrière, à côté, plus loin, tout près :

c'est bien le drame de notre intimité qu'Antoine Juliens nous donne à pressentir, et même à reconnaître, à aimer.

De là, nous pouvons assister, rien que par le placement des acteurs, - de ces jeunes acteurs si éclatants de maturité que l'on se demande si la vérité n'est pas de mourir jeune - à une véritable et poignante méditation en acte : la Grâce qui se fait jour chez le jeune Claudel, et qui nous interpelle, n'est pas un des ces signes inscrits sur du marbre, telle une inscription qui fait baisser les yeux dans une pose hiératique, non... c'est un acte, un acte qui nous plonge au fond de notre nuit, mais un acte qui engage, qui tranche, qui mord la vie avec avidité ; c'est un tournoiement de voix qui se répondent dans un espace sonore aussi bien que visuel :

« Comment viens-tu,
Grâce de Dieu ? »

dit un Homme, qui est l'Homme, et que nous sommes tous ; et à cette question, le « Elle dit : », scandé par la Femme que nous sommes également, apporte des réponses qui nous forcent à répondre de ce que nous sommes nous, nous autres spectateurs :

« Avec le feu ! avec la torche !
avec de l'eau fraîche ! ».

Nous sommes à nous-mêmes des assoiffés d'humanité, semblables à ces eaux qui font dire au jeune Claudel que, en lui, elles meurent de soif.

Des assoiffés d'humanité, mais non point cependant des quêteurs d'idéal qui, pareils à ces abstraiteurs de quintessence, ont peur d'eux-mêmes, plus encore que de leur ombre elle-même...

Des assoiffés d'humanité au sens où chaque Homme est une société, un monde, un univers... bref, la conversion du Jeune Claudel nous est révélée dans ses enjeux les plus grands, et qui sous-tendent rien moins qu'une méditation sur la Genèse elle-même, la Création entière.

Car cet oratorio n'est un drame spirituel que dans le sens où il se révèle également d'une portée cosmique : la complainte d'une âme qui tend de toutes ses forces vers une conversion est, indissociablement, un chant de la Terre :

« O terre, ô terre que je ne puis saisir ! »,

un chant de l'eau versée dans le creux d'une pierre, l'évocation de la forêt en juin, ou celle de la pluie d'or qui descend dans la lumière de la foudre ! métaphores gothiques, dira-t-on ! images surannées, vaguement mythologiques, dira-t-on encore ! Voire !

Car il ne s'agit rien moins, là encore, que de responsabilité à échelle humaine : le regard d'amour n'est-il pas capable de s'offrir au monde ? Et quand la Femme dit :

« tiens-toi debout dans la campagne à midi,

Attends ensuite, et tu verras de tes yeux si c'est le Printemps... »,

n'est-ce pas une invitation à recouvrir les usages de son corps pour évaluer le monde, l'alternance des saisons, l'humidité de l'air, « l'échauffement de la vigne » et « la rose trempée d'eau » ? Qu'on ne s'y trompe pas ! la Nature, chez Antoine Juliens, n'est pas affaire de style, ni même un décor à l'emporte-pièce. C'est une conscience à vif, une urgence impérieuse à se dénuder sous le regard d'une âme, le prolongement d'un cri... c'est d'ailleurs, soit dit en passant, une façon de révéler le vrai Claudel, non le Narcisse perdu et empesé dans un miroir sans âme, mais, loin de toute attitude empruntée et hiératique, le Claudel en mouvement, dans une incessante et étourdissante plongée au fond de soi.

Car si la Nature décrite évoque l'éphémère, c'est pour nous la faire boire, loin, loin de tout rassasiement qui ne manquerait pas de conduire à une irrémédiable et mortelle fatuité !... C'est le Claudel proche du *Livre de Job* et du *Cantique des Cantiques* qui nous est proposé :

le Claudel des larmes, mais des larmes qui explosent dans une gerbe de vie. La spiritualité est affaire de saline qui laisserait échapper un enfant qui pleure de tout son être. Et pourtant aucun amalgame ne saurait, ici, être de mise. Car cet oratorio est un parti pris d'intériorisation dans l'expression même, et non une théâtralisation grandiloquente de grandes idées. Bref, ce n'est pas un théâtre à thèses ! mais tout le contraire ! Parti pris de l'intériorisation dans l'expression, où le spirituel se donne comme un lieu, une danse précise entre corps et esprit, qu'on en juge par ce que disent les Femmes, voix une et multiple qui module nos âmes :

« Et la rose trempée d'eau se
Tourne odorante vers l'astre chaud ;
et toi, tourne ton cœur vers la Joie,
Tourne, tourne ta face vers la Joie ! »

Ou'on ne s'y trompe pas ! la rose trempée d'eau n'est jamais que la matière concrète de la Joie, laquelle n'exprime que la Principe en qui tout commence, fin à qui tout aboutit, présence à qui tout consono.

Joie, c'est l'Harmonie, où le particulier de chacun des Hommes se hisse à la hauteur de l'Universel. La démonstration est imparable, car, délaissant l'argument théologique, elle laisse transparaître le phénomène dans tout son éclat : celui de l'invisible qui devient voix visible, dans une phénoménologie de la promesse et, pourrait-on dire, dans une épiphanie. C'est ce qu'expriment le chœur des bénédictions, qui consacre l'accord parfait de l'Homme et du divin :

« Bénédiction sur la terre !
bénédition de l'eau sur les eaux !
bénédition sur les cultures ! »

Le silence lui-même participe de ce chœur de l'ineffable, où les voix humaines se répondent, sans jamais se superposer, voix visibles qui supportent et expriment le corps des acteurs, dans toutes ses variations, de la prostration à l'abandon total vers l'autre.

Même le mal est emporté dans cet élan créateur, exprimé essentiellement par le corps et la voix de l'acteur, qui apprivoise l'espace, en l'approfondissant d'un feu secret, celui de l'esprit qui crie dans l'âme, et qu'expriment le corps et la voix tous ensemble.

Et ce n'est qu'à ce prix, en vertu de cet art de la scénographie dont Antoine Juliens a le secret, que l'on peut contempler cet au-delà du bien et du mal, que seule peut éclairer la miséricorde de Dieu :

« Bénédiction sur tous les hommes !
accroissement et bénédiction sur l'œuvre des méchants ! »

Mais ce n'est qu'au prix d'une réconciliation totale avec soi-même, c'est-à-dire avec Dieu. Là, Antoine Juliens nous fait apprécier, sans confusions, mais aussi sans concessions, la coïncidence parfaite entre l'inspiration du Créateur et du poète et la Grâce.

Mais c'est au prix du monde, au prix d'une osmose parfaite entre les acteurs, les chœurs et les spectateurs que le miracle est à même d'opérer !

« Déjà quand j'étais un petit enfant,
c'était toi-même.
... C'est le monde tout entier que tu me demandes ! »

Moi et le monde, c'est tout un ! Ce n'est pas une divinisation de l'homme, dont il est ici question, mais de sa vérité qui est celle de la création même. Le chœur entre les Hommes l'évoque puissamment :

« est-ce qu'il me faut créer le monde pour le comprendre ? »

« est-ce qu'il me faut engendrer le monde et le faire sortir de mes entrailles ? »

ou encore :

« O œuvre de moi-même dans la douleur !

ô œuvre de ce monde à te représenter ! »

Alternance de l'âme, de l'esprit et du corps avec la Nature, les Femmes l'expriment bien par cette injonction aux morts eux-mêmes, qui sont sous terre :

« Goûtez, ô mânes, les prémices de nos moissons. »

Le salut, l'économie de la Rédemption s'offre les dimensions d'un théâtre du monde, où le jardinier chante la différence de deux violettes, où la sagesse a un chant qu'est celui du grillon, où la femme en l'Homme invite à la danse, où la Nature invite à une immersion dans la fournaise ardente d'un Soleil divin, mais sans faire oublier la vigne et l'olivier, et le chant d'une cigale, c'est par l'alternance des voix qui se répondent, voix d'Hommes et voix de Femmes, que cela est possible ! C'est le féminin divin, peut-être, qui constitue le cri, le « désir palpitant » qui fait de l'invisible le fruit même du visible, à croquer, à savourer, comme une pomme, oui ! mais celle de l'absolu !

Éric Auzanneau, philosophe
05.03.2005

.../...

DRAME : ART VIVANT !

ou... une dramaturgie de la transgression !
Tel est l'enjeu de ce *Mystère de la Conversion de Paul Claudel*.

L'alternance du féminin et du masculin, d'entrée de jeu, est là pour nous en convaincre : - « *Comment viens-tu,
Grâce de Dieu ?* »

C'est le questionnement théologique, le cheminement en acte d'une dénudation, plus, beaucoup plus que d'une conversion : c'est le dialogue de l'Homme et de la Grâce : L'Homme questionne, et les voix de femmes, au loin, fument, à travers les piliers de la nef, derrière le maître-autel, mais, aussi bien, tout au fond de la cathédrale, ou encore du côté des travées :

- la voix féminine se dédouble par la Femme, qui insiste sur ce que dit la Grâce : « *Elle dit,
Elle dit* » Et la Grâce répond, mais comme une voix montante, qui résonne, qui exprime l'ascension : « *Avec le feu !
Avec la torche...
Avec de l'eau fraîche !* »

La conversion, qu'on ne s'y trompe surtout pas, est polyphonique : c'est une dramaturgie de voix, qui se croisent, fusionnent, se séparent, se recroisent, et culminent par une méditation sur l'identité même : qui es-tu ?

« *Ô être jeune, nouveau !... que fais-tu ?* »

Le spectateur ne se trouve pas dans une tête, qui serait celle de Claudel, mais celle de l'Humanité même, laquelle se répand - et c'est là tout l'art de Antoine Juliens - en plusieurs voix. Il y a l'Homme, il y a la Femme, il y a la Grâce, il y a le jeune Claudel :

l'effet est saisissant, car la conversion de Claudel est le révélateur d'une Humanité montante, dénudée par les voix, qui se diffractent dans toute la cathédrale :

les voix sont toujours justes, dans une structure en répons qui évoque celle de l'antiphonaire : dialogue de la lumière et de la nuit, révélé par des voix qui ne se succèdent jamais, mais se tissent les unes dans les autres : - les trois hommes demandent ainsi qui je suis ? et ce n'est ni plus ni moins que le chant qui s'écoule en répons : « *Le fils est parti dans une région lointaine.* » L'enjeu n'est pas, on le voit, celui d'une conversion individuelle, mais celui d'un rapport à l'œuvre, lequel passe par le cri, modulé en cris de révolte :

ainsi le jeune Claudel, qui répond : « *Et moi aussi, je ferai mon œuvre, et rampant dessus je ferai osciller la pierre énorme !* » et, de suite les Femmes de répondre, évoquant le père inconsolable dans la parabole du Fils Prodigue.

L'enjeu est celui du faire, et la réponse est dans l'évocation, qui doit hisser le cri à hauteur de l'œuvre : c'est l'universel qui est mis en acte, dans une incarnation où le dialogue hommes / femmes atteint l'incandescence même :

« *Israël, Israël,
où es-tu ?
Adam, Adam,
où es-tu ?* »

Et puis il y a le drame du Temps, qui, lui aussi, est pleinement un acteur, invisible et souverain, incarné par les Femmes, qui évoquent la vigne, la pluie d'or et la rose trempée d'eau : c'est l'apogée du désir, et la montée des eaux : la Sagesse, qui incarne la dissolution, et la libération.

Les voix féminines et masculines donnent lieu à d'autres voix, dans un processus sans fin, où le cri affleure, pur, invincible, tel un diamant.

Mais la gestuelle des jeunes acteurs ne saurait être éludée : la lenteur alternant avec la rapidité de leurs circumambulations dans toute la cathédrale expriment également tout l'enjeu de la lumière qui finit par se faire jour chez le jeune Claudel, mais aussi bien chez les spectateurs qui sont sollicités comme les acteurs mêmes de ce partage entre les eaux de mort et les eaux désirantes, entre la lumière et le « *firmament de tous les morts.* »

La voix, jointe au geste de l'acteur, s'ouvre au cœur de la vraie conversion : celle du particulier (Paul Claudel) à l'Universel (l'Humanité).

Mais c'est à travers tous les tons, du chant de l'oiseau au cri terrifiant de la bête de proie que se situe l'enjeu : prostration, élévation...

La musique est sommée d'en décliner toutes les modalités, à travers un dialogue constant entre les voix du Chœur et celles des Grandes Orgues.

Tel est le prix, inaliénable, de l'Incarnation, laquelle s'impose, dans son cheminement même, à tous les spectateurs, talonnés de près, dans un cœur à cœur, par les jeunes acteurs. Du grand art, de l'art vivant, qui vaut plus que la vie !

Éric Auzanneau
20.03.2005

Notre Dame, Paul et Antoine, une nuit tandis qu'on faisait mémoire

« Je me retourne et je regarde la soirée. »

« La conversion de Paul Claudel ». Quelques jours ont passé depuis et d'où je parle a paru le printemps et une lumière trop blanche pour nos yeux assoupis par les longs draps de l'hiver.

Dedans, j'étais au milieu d'une vieille mandorle d'or jaune. Il neigeait et nous étions en mars en plein Paris. Il faisait froid et les sens en alerte fouillaient le mystère de ces jours. Que la ville était belle ! Les bougies fondaient sur les colonnes de la nef. Le chœur attisait le regard et lançait des envois à se perdre au-delà des voûtes et des chimères.

A-t-elle vraiment eu lieu cette nuit claudélienne à Notre Dame ? Sa forme appartient à ces figures impossibles pour l'esprit, tant s'y agglomèrent souvenirs, prières, réflexions inachevées, lucidité trop aigue et surtout, ces feux soudain, presque désespérés de l'âme. Amas posé en soi, que vais-je en faire ? Avec leur ici et maintenant qui ayant à peine posé une assise sur cette terre, se prolongent et flottent à la lisière de ma conscience ?

Dedans, il y avait des voix. Elles surgissaient d'un endroit, se perdaient dans la forêt minérale, s'éteignaient, repartaient d'ailleurs, insensibles à l'ampleur du silence, certaines d'être de la même pâte et du même ordre de la nécessité. Assis sur ma chaise, enveloppé, tapi, mes yeux croisaient des personnages qui remontaient la nef, la descendaient, comme des semeurs de sens, dépossédés de leur propre usage pour une calligraphie souterraine qui savait s'y prendre pour parler par les ombres et les lisières...

... « Ô terre que je ne puis saisir ». Suis-je donc celui-là qui crie et prends à même le sol la matière dont je suis faite qui est moi et un autre que moi-même ? Il y a quelque chose qui m'étreint en même temps que je m'en empare et il va bien falloir qu'elle me rende à ce qu'elle m'a pris. Et tout glisse entre mes doigts, alchimiste malgré moi sonné par l'excès de lumière et d'eau qui brûle entre mes doigts. « Et la rose trempée d'eau se tourne odorante vers l'astre chaud ». Et plus loin, encore ces paroles comme un paraphe qui dégorge en moi : « force-les d'entrer. Force-les. Force-les. Force-les d'entrer ». Ah cet excès de violence que reprennent les orgues, c'est moi qui m'instrumentalise pour me hisser comme un enfant à ce que je ne peux voir que sur la pointe des pieds. Il y a quelque chose en moi qui passe et s'approche et qui est à moi tellement qu'il se donne. Mais où aller ? Il faut fuir, n'est-ce pas ? Il fait si grand ici. Il fait si froid au milieu de ma soif. Me voici dépouillé. C'est moi qui suis allongé par terre. C'est moi cette femme qui parle et qui se perd dans sa bouche. C'est moi qui parle et me réjouit dans cet embrassement qui m'étreint. C'est moi qui n'en peux plus d'être moi-même.

Je suis cette âme soudain féconde de sa liberté, en joie par sa propre déflagration. Pas un mot que je n'ai déjà mille fois marmonné, mille fois tu tellement je l'ai crié d'un dedans qui est plus vaste que la mer en pleine nuit. Qui m'a voulu explicateur du mystère spirituel, moi le bègue et le lépreux à moi-même ?

Reviens maintenant Silence salutaire ! Reviens par la porte qui est tombée, reviens par les oreilles qui se sont tus et les yeux qui se font prière. Comment viens-tu toi qui es déjà là ?

Jamais je n'aurais cru mon âme si grande, exactement comme cette cathédrale où je suis plus enfoncé que dans le plus profond sommeil. Comment est-ce possible que cette nuit soit plus noire que ces vitraux si patients dans le noir ? Ils ont fondus tous ces personnages que je suis. Il reste ces voix qui s'expriment malgré moi et qui disent comme jamais je n'ai parlé.

Déjà je devine le point d'où je vais disparaître, ignorant comme une vieille pelure d'orange avec une bougie mourante au-dessus de la tête. Le monde n'est pas fait pour moi. Je suis seul et je n'éprouve aucune solitude. J'ai encore au-dedans quelques hosannas plus primitifs qu'un sol tremblé ou une charge pachydermique. Plus tard, enfin apaisé, je crie par-dessus le mystère de vivre : « bénédiction. Bénédiction sur toute la terre. Bénédiction ». Ce n'est pas des cailloux que je vomis mais du miel qui brille dans mes yeux.

Pierrick de Chermont

31 mars 2005

Interview d'Antoine Juliens à propos du spectacle

Le Mystère de la Conversion de Paul Claudel

du 1^{er} Mars à Notre-Dame de Paris.

(bulletin de la Société Paul Claudel - mars 2005)

Antoine Juliens nous vient du nord de l'Europe, c'est la Belgique qui l'a formé à son métier de comédien et de metteur en scène. Après des études en arts plastiques, il est passé par l'Institut des Arts de Diffusion de Bruxelles et Louvain, où il découvre la formation d'acteur et la mise en scène, puis par le Conservatoire Royal de Liège avec le travail sur la voix, et la danse à Mudra.

En 1991, il crée le Teatr'Opera. Cheminant à travers le patrimoine littéraire et culturel, c'est l'homme en marche vers demain qu'il interroge pour aboutir au réveil d'œuvres nouvelles. Pour ce faire, il met ses recherches artistiques et musicales au service d'un questionnement spirituel, ouvrant la porte à des artistes confirmés (acteurs et musiciens) et à de jeunes acteurs dont il admire la régularité et l'enthousiasme (les Jeunes Acteurs de l'Atelier du Chemin), avec qui il travaille en une sorte de compagnonnage, sans bénéficier de subventions.

Antoine Juliens a des racines terriennes dans ces plaines du nord où depuis longtemps les mots qui les ont traversées sont « *lourds comme des mottes de terre noire* » (E.Verhaeren), composant une poésie vivante qui bat au cœur de la pensée européenne. Il y a là une authenticité du ressenti poétique qui le met en communion immédiate, charnelle, avec les grands textes, loin de tout académisme. Parmi les auteurs qu'il a déjà mis en scène pour le théâtre et l'opéra, retenons entre autres Pirandello, Gibran, Péguy, Maeterlinck, Virgile, Dante, Shakespeare...

De Claudel, il a déjà produit *La Nuit des Psaumes, Judith et Béatrice, Répons Les Psaumes*.

Son cheminement personnel l'a fait réagir contre les institutions, refuser aussi bien la vision politique, engagée, qu'on donne parfois de Claudel que l'esthétisme de certaines mises en scène qui encombrant et dénaturent le sens et la force constructrice du verbe claudélien.

La cathédrale Notre-Dame s'est ouverte à lui quand, cherchant d'autres espaces pour donner vie aux textes, il a confronté sa démarche spirituelle face à l'art et son éblouissement devant la vision prophétique de Claudel.

Avec passion, il nous fait part de ses réflexions et interrogations :

« Pourquoi un *Mystère* ? La question se pose à propos du théâtre, du sens à lui donner en ce début de XXI^e siècle ; le théâtre s'adresse en effet à tous, à tout le monde. Le moment n'est plus à l'esthétisme, à l'appropriation d'une parole par qui que ce soit, il est au contraire service d'une parole ! Ce n'est nullement une réduction ou un esclavage, mais véritablement un service.

Il s'agit d'un dialogue au plus profond avec le texte, le langage est musical, il est rythme et musique, la parole est soumise aux seules exigences rythmiques (et non pas, grands dieux, au monstrueux ego du metteur en scène !), voilà *l'Oratorio théâtral*. Il y a une reconquête de l'homme Claudel à réaliser, je veux donner à entendre son cri permanent dans l'espace de la cathédrale.

François Narboni a su créer une musique qui se fonde à la parole, quand le langage musical alterne avec l'oralité du texte, dans une transcendance de la pensée musicale et du phrasé poétique de Claudel. François Narboni s'est s'engouffré dans le texte, y a plongé pour composer la partie musicale de l'œuvre en trois semaines, sans relâche nuit et jour, donnant une dimension à la fois symphonique et vocale à l'ensemble.

Il a ensuite travaillé sur la qualité individuelle des voix qu'il a mises en parallèle avec les voix parlées des acteurs. Comme dans le spectacle d'après *La Divine Comédie* de Dante que nous avons déjà réalisé ensemble, dans la grande complicité qui nous lie, nous avons voulu traduire la pensée de l'auteur par des chants ; le verset claudélien est là le nombre d'or qui crée le rituel scénique.

L'écriture du livret et la mise en scène ont toujours été mises en rapport avec l'architecture du lieu, véritable offrande pour construire ce rituel.

Les jeux d'éclairage – pauvreté des moyens et splendeur des lieux – ne donnent pas à voir mais à entendre les acteurs dans leur appel et leur brûlance, ils recréent l'absence charnelle en nouvelle présence tangible, vivante. Remarquons en fait combien le théâtre pauvre est fondateur, j'ai dû, faute de moyens, jouer sur le moins, les éclairages naturels, les candélabres, les lumières basses comme dans les tableaux de La Tour, rejoignant l'atmosphère des Mystères du Moyen-Age.

Selon le souhait de Monseigneur Patrick Jacquin, nous présentons un spectacle au sens plein du terme.

Inspirés par la Sagesse et la parabole du festin, nous invitons le public à participer au mystère religieux. Dans ce chant oral mis en scène, le jeu et la voix des acteurs répondent aux pierres de Notre-Dame, y englobant le passé architectural du lieu. C'est dans ce cadre que le verbe de Claudel porte l'interrogation de l'homme d'aujourd'hui, dont l'écho rejaillit sur tout un chacun. Le questionnement de Claudel s'ouvre alors à tous les spectateurs.

Pour mieux y parvenir, j'ai fait porter la « bénédiction » de l'auteur par trois acteurs, l'un est le jeune homme Claudel aux accents rimbaldiens, à côté s'exprime le terrien dans toute sa rudesse et sa brutalité, tandis que le troisième traduit l'homme spirituel. Derrière les voix des acteurs et leurs qualités, nous avons voulu en reconstruire l'unité, il a fallu mettre le matériau vocal au service du rythme, c'est-à-dire en fin de compte de la vérité de l'Oratorio. Aux sept acteurs (dont un Annoncier) vient s'ajouter enfin Jean-Claude Drouot comme un quatrième personnage, il est le regard du vieil homme sur sa vie, la remise en question dernière, le dressement de la prière en la Grâce.

Le Mystère se décompose en trois périodes :

- La première, accompagnée de la *La Messe là-Bas* et des poèmes, fait entendre le cri du Révolté, du barbare anéanti sous le coup de massue qu'il reçoit en ce Noël 1886: *Ego sum*, entendons-nous, et cette mort à soi-même est une étape indispensable.
- Les quatre années qui suivent sont celles du silence (profond et tragique comme un Samedi Saint). Claudel recourt cependant à une seconde communion, en appelant à la Justice, cheminant vers une acceptation progressive, à l'école de la Soumission et dans l'écoute de la Sagesse. « Miséricorde ! » répondent en refrain tous les acteurs et chanteurs.
- La troisième phase est celle de l'exaltation quand Claudel, s'abandonnant enfin, entonne le *Magnificat*.

Combien il est vrai que Pâques est déjà inscrit dans le Noël des chrétiens !

Les Grandes Orgues comme les Orgues des chœurs font au spectacle un accompagnement de majesté, un écrin pour les voix des solistes membres de l'Opéra National de Paris comme pour l'ensemble des acteurs et du public mystérieusement confondus.

Propos recueillis par Catherine Brémeau