

2010 - 2019

VERBE SACRÉ

en 10 éditions
par Michel Brethenoux

GLOIRES & RÉPONS

De Claudel à Meschonnic

Création d'Antoine Juliens et Michel Boédec
à l'Abbaye de Landévennec

« *L'âme humaine est une chose capable de prendre feu, elle n'est même faite que pour ça...* »

(Claudel à J-L. Barrault, 2-VII-53 ; XXIX, 540)

« ... *n'être que de l'eau quand l'autre est feu. Sans chercher à éteindre le feu comme l'eau le pourrait. Sans craindre que ce Feu vienne s'évaporer...* »

(Christian de Chergé, prieur de Tibhirine, Homélie du 10-XII-1995)¹

« Verbe Sacré »

« **Festival** » d'ordre spirituel, une première, pour la toujours vivante Abbaye St Gwénoù de Landévennec, cette création d'Antoine JULIENS s'est déroulée du 9 au 12 septembre 2010 sur le site de l'ancienne abbaye. Au cœur des vestiges carolingiens et romans, cette abbatale témoigne des séquelles de la Révolution, d'une histoire qui la réduisit, un temps, à servir de carrière de pierres. Pas seulement ! Car l'Homme habité par l'Esprit est également ce « *temple à ciel ouvert* » selon les termes de Christian de Chergé, Prieur des cisterciens de Tibhirine, martyrs de leur Foi en 1996. Également habité par les Psaumes transcrits par Claudel et par Meschonnic, Antoine Juliens s'identifie à un lieu, à des textes qui explicitent le sacré, jusqu'aux cicatrices suprêmes. Pas seulement en filigrane, ni pour imiter je ne sais quelle esthétique, un « *art*

1 -Cité dans « *Christian de Chergé, prieur des moines de Tibhirine* » par Christian de Salenson, éd. Nouvelle Cité, 2006, coll. « *Prier 15 jours avec* », p.99.

contemporain » pour faire recette. Le Verbe nous porte en profondeur, violent, murmuré, ou suggéré... Alors, chacun ressent des émotions qui l'augmentent, lui permettent de marcher, pour « être plus ». Car c'est dans notre nuit, que le vide peut « *laisser échapper vers le haut ce qui monte du cœur de l'homme* », « *tous ces états d'âme* » (op.cit.) auxquels les Psaumes ne cessent, depuis des siècles, de fournir expression.

Simultanément, la mer inépuisable respire toute proche, et berce « *le cimetière des bateaux* ». Pas de voûtes, pas de murs : toute clôture a sauté. La verticalité de colonnes inaltérées suffit à prolonger jusqu'aux étoiles les versets proférés sur le ton et une respiration adaptés. L'Espace retrouve une « *liturgie* » spécifique : flambeaux qui s'allument, avec délicatesse, en géométrie secrète, sobriété de la gestuelle, musique dont les résonances touchent l'âme mystérieusement. Entre cris, vagues violentes, où le cœur retient son respir - l'on pense à *La Vague* de Camille -- et vaguelettes perlées, impressionnistes, et c'est *La Mer* de Debussy, tantôt on se laisse entraîner, tantôt l'on attend la reprise du texte, la marée.

Les thèmes bibliques brûlent toujours d'actualité. On y perçoit la bousculade des civilisations nomades, agraires, les invasions (Saxons, Scots, Huns...), l'éternelle confrontation entre cultures et barbarie. L'émotionnel humain bouillonne à travers ces rythmes, ces mots proférés. Dans l'antique nef, les piliers tronqués, les chapiteaux survivants n'ont rien oublié du passé : toutes ces ondes traversent les fenêtres romanes du chœur, de l'Humanité d'en bas jusqu'au ciel noir d'Adonaï. Ce Peuple, de Moïse, de David, d'épreuves en épreuves comment progresse-t-il ? De l'Alpha à l'Oméga, de la cellule à la complexité conscience, jusqu'à l'intelligence artificielle ? Quelle trajectoire, quel axe ? Ou plutôt, le rythme souverain de la Mer : « *Dieu écrit droit, mais...* ».

À Landévennec, les moines, inlassablement, reprennent le cycle des saisons et des Heures, témoins d'un Mystère vital. De même, les Psaumes ont redit dans la nuit ce dialogue inépuisé entre violences et

espérances : « *Miséricorde, Bénédiction, Gloires !...* ». Comment transcrire ces appels à la tendresse, à la Justice, à l'Unité retrouvée, qui jaillissent de ces quatre « *spectacles* » à base de tensions, de désirs, enveloppés dans la vaste Nuit, la grande Paix cosmique ?... Pendant deux heures, nul ne somnole. Les veilles résistent aux coups de vent. Le Souffle de l'Esprit soutient la Création, entre les vifs coups d'ailes des chauves-souris.

« *Comme l'Espérance est violente* » dans ce recueillement ! Ce cadre unique, « *terraqué* » et sacré, eût inspiré des artistes bien différents du Roi David : Tristan Corbière, Saint-Paul Roux, Guillevic, Xavier Graal... Et pourquoi pas tel ou tel peintre de l'École de Pont-Aven ? « *Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres !* »² Oui, des ondes, une magie, déjà signalées par la Quête du Graal, semblent animer ce Parc Naturel de l'Armorique. Soixante ans après l'élan de tout le peuple breton pour ressusciter l'abbaye,³ l'innovation de 2010 encouragée par le Père Abbé, le Conservateur du Musée et divers « *partenaires* », a conquis le public : une suite est prévue l'an prochain. Antoine Juliens a gagné son pari : le talent, l'audace, la ténacité ont payé. Déjà, il médite le thème de la Mer et des marins perdus ou sauvés, sur la base de poètes bretons, non sans résonances claudéliennes.⁴ Voici donc un aperçu de cet événement porteur que les « *Claudéliens* » ne peuvent que favoriser et diffuser largement.

Sélection.⁵ Interprétation & mise en scène d'Antoine JULIENS.
Musique, improvisations au piano par Michel BOEDEC.

2 -Nerval - *Vers dorés*.

3 -Face à une foule de 20.000 pèlerins venus de toute la Bretagne aux fêtes du Bleun-Brug (« *Fleur de Bruyère* ») de Saint-Pol-de-Léon, le père Abbé de Kerbénéat, Dom Louis-Félix Colliot avait lancé ce défi : relever le vieux Lann de Guénolé. C'était dans la nuit du 5 août 1950. Comme au temps des cathédrales, l'effort de tout un peuple y répondit. Le 7 septembre 1958, le cardinal Roques, de Rennes, inaugurerait le nouveau monastère sur la hauteur, à trois encablures des là.

4 -« *Les Eaux dans l'Écriture Sainte* », c'est aussi « *Maria* » ! Au Brésil, peu avant de traduire son premier Psaume, Claudel envisageait sous cet angle une glose systématique de la Bible. (PB I,1799).

5 -Le livret, **Verbe Sacré**, édition 2010, préfacé par le P.Abbé Jean-Michel Grimaud & introduit par A.Juliens, Directeur artistique, donne les textes des Psaumes choisis, et quelques perspectives (dont une photo du cadre et un bref poème du Fr.Gilles Baudry. 80 p, 10€ . Vente par le **Musée de l'abbaye de**

Divergences et dialogues. Après ces liturgies nocturnes, les chercheurs comparatistes peuvent donc s'escrimer. Quel spécialiste s'attaquera à l'édition critique des traductions de Claudel ? Il ne sera pas déçu sur l'auto-portrait du « *bonhomme* », j'allais dire du chrétien, du « *paroissien* » conscient d'être « *un vieux rigolo de 80 ans que la petite Marie Vic mène par le bout de son petit doigt* » (XXVII,13). Si David est à l'avant-scène, on perçoit au sous-sol, sous le pupitre, un certain remue-ménage entre Turelure et Anima. Les épigraphes choisies par le metteur en scène donnent le ton. Meschonnic, Juif, non croyant, privilégie une réflexion sur « *le langage* ». Le Converti Claudel qui, entre 1940 et 1950 surtout, conçoit les Psaumes comme des « *explosions verbales* » (PB,II,485) en série, multiplie ces « *éjaculations* », les personnalise : un David jeune qui rivaliserait avec Nijinski.

Mais la différence est grande entre l'athlète qui joue de son corps pour envahir l'espace scénique, qui grave ses propres empreintes comme la sculptrice avide de se projeter, de s'enfanter dans la glaise, et le comédien qui intériorise le **Verbe Sacré**. Antoine Juliens ne vise à aucun effet. Immobile, il crée en lui le vide nécessaire pour absorber la Parole, s'en nourrir suffisamment pour la restituer : l'aspirer puis l'expirer. Tel l'officiant en liturgie, les gestes sont minimes, à part les bras ouverts, l'offrande et l'attention à la Croix, tel index dirigé, telle page soulevée par le vent de l'Histoire. Rien de gesticulé, nul vedettariat. Si l'antique « *naos* », ou cœur du Temple, est vide c'est précisément pour cette attente du Sacré, la réception d'une présence : être poreux à la divinité. Alors, le verset défini en 1895 par Coeuvre, Poète-Prêtre, jaillit à l'état pur :

« ... *Dilatant ce vide que j'ai en moi, j'ouvre la bouche,*
Et, ayant aspiré l'air, dans ce legs de lui-même par lequel l'homme à chaque seconde
« expire » (sic) l'image de sa mort,
Je restitue une parole intelligible. » (T,I,428).

« **Verbe Sacré !** » Juste titre, car l'acteur restitue l'Esprit. Pendant des années, le vieux Poète, « *les coudes sur la table* » a ruminé la Bible jusqu'à assimiler le sens prophétique du mystérieux Scripteur. Il a fini par épouser Anima, l'Invisible en quête de l'« *amant divin* ». ⁶ La Porte est grande ouverte à l'irrépressible voix : « **Verbe Sacré** ! » Tout le travail du metteur en scène repose sur cette ouverture, bouche créatrice qui dit « **Oui** ». Antoine Juliens a réussi, à son tour, l'épreuve initiatique. Quand il cite du Ps.99, le verset 4, il en formule cette lumineuse explicitation, à souligner :

« *Le psaume est une porte à nos pieds pour entrer et chaque verset un seuil ! Quelque chose qui dit oui !* »

Comédien professionnel, mais aussi spirituel en travail, d'instinct il retrouve la note juste, cette « *poésie de la répétition* » qu'analysait jadis Gérard Antoine. Car, étrangement, ce *Oui*, ou « *bouche ouverte* » de l'acteur réincarne le « *pouvoir de cette Sulamite* », Femme , Sagesse, Lumière, Etoile...Le Poète n'en finit pas de nommer, jusqu'au « *Sourire* » (sic) « *cette vérité parvenue à l'incandescence, dans l'irradiation bienheureuse et circulaire de ce témoignage* » (XXI,174 ; 1946). Autrement dit, **Anima** apparaît, transforme le Temple, et ne cesse, « *hic et nunc* », de proférer, avec tous ses échos, le « *Fiat* » marial qui déclencha l'Incarnation. La « *bouche* » ? A la fois ce « *zéro* » de l'attente et « *l'auf* » : « *Origo* ». Cette source, « *en s'ouvrant pour dire OUI, a soustrait au Verbe la respiration.* » (ibid,175).

Différente est l'intention de Meschonnic. Il scrute l'archéologie textuelle, Claudel actualise sa quête de « *Délivrance* » : « *sortir de l'Enfer inférieur !* » (Ps,85). Et « *intérieur* », dirait Gérard Antoine ! Libre au

6 -Dominique Millet, qui avec Michel Malicet, a édité toute l'œuvre biblique de Claudel, demeure « *éblouie* » (*Le Poète et la Bible*, II,1784,Gallimard) de cette lecture antique et « *christique* » à la fois qui sait s'engager à fond dans l'actualité, par exemple contre « *la bestialité soviétique* ». À un Dieu « *poète et metteur en scène* », il fallait donc un puissant « *répondeur* ». A. Juliens s'est montré là serviteur accompli du génie de Claudel, accordé à des lieux historiques. Loin des gesticulations et autres provocations faciles d'une « *modernité* » subventionnée, ce comédien créatif cultive le hiératisme, l'humilité, la violence intérieure qu'imposent ces grands textes. Et il les sert. Un travail, un talent magistral donnaient à ce *Verbe* une tonalité « *sacrée* », adaptée et sensible sous la voûte nocturne. Quel participant ne l'aura ressenti ?

« spectateur » de s'engager, au gré de ses expériences, dans cette « bataille d'âmes » : « *il ne faut pas dormir pendant ce temps-là !* ».

En effet, le public nombreux, croyant ou pas, ne sortira pas indemne de ces quatre soirées.

Meschonnic travaille au plus près de l'hébreu, transcrit le rythme, cultive le blanc typographique. Claudel a appris chez Mallarmé cette respiration de la page, aimé les artistes japonais, réinventé par le pinceau ou la plume leur jeu des haï-kaï. Il sait déborder une véritable hémorragie du sens, de même qu'il exaltait, chez sa sœur, cette spiritualisation de la matière, l'interstice subtil dont elle eut le génie, avant de subir l'insoutenable, « *l'incarcération* » que l'on sait (1913-1943). Certes, nos « *transcripteurs* » partent de supports différents, l'hébreu pour l'un, la Vulgate ou les Septante chez l'autre. L'agnostique entend « *débondieuser* », « *déchristianiser* »⁷ (sic) les traductions piétistes ; le chrétien s'est fait « *bibliote* » sans cesser de prier. Mais les deux Psalmistes se rejoignent, saisis par la rythmique d'un Verbe qui les dépasse.

À l'opposé du professeur-traducteur qui s'enferme dans l'ascèse, Claudel inlassablement prie, répond le latin de la Vulgate, se projette dans une démarche peu universitaire. L'un entreprend la traduction systématique des 150 Psaumes, l'autre en traduit 102, de 1918 à 1953, librement, dans plusieurs versions parfois, au hasard d'aspirations personnelles, du contexte, d'événements. Voir sa Préface de 1948⁸ : « *toutes les traductions françaises me font mal au cœur... Je ne suis pas un spécialiste* ». Et encore : « *en fait de langue, je ne veux connaître que celle de l'Esprit Saint.* » Alors « *à défaut de sens il y a le rythme, l'impulsion, quelque chose d'enragé... pire que la Marseillaise... un rugissement*... »

7 -Meschonnic : *Gloires, traduction des psaumes*, Desclée de Brouwer, 2001 (p.20, 50).

8 -Claudel : *Psaumes, traductions 1918-1953*, Gallimard, 2008. Cette édition, avec la Préface de Guy Goffette, élimine la superbe Postface de L.-S-SENGHOR, de l'édition Téqui, 1986.

9 -Rugir ! Thème biblique et claudélien à la fois. Lion typique par son signe natal, Claudel joue mal la tolérance, les demi-mesures diplomatiques : « *regardez voir ça dans sa triste souquenille d'académicien...le cœur est celui d'un cœur rugissant.* » (XXVII,13).

Sur ces questions de méthode, de sens, avec rapprochements et divergences, une rencontre inter-active occupa, le samedi après-midi, un groupe passionné, dont plusieurs moines. Les deux intervenants prévus, Eric Auzanneau et Michel Brethenoux prirent plaisir, alliant savoir et humour, à défendre chacun son « *champion* ». Deux heures trop rapides ! Meschonnic traduit avec ses « *tripes* » (sic). Claudel prie, non sans « *exorciser* » fantasmes et remords. Comme son œuvre dramatique, ces variations, issues de ses « *boyaux* », font écho au contexte historique, qu'il s'agisse de l'Enfer de sa sœur séquestrée, de l'Occupation, ou de la proclamation de l'Etat d'Israël en mai 1948. Des thèses s'imposeraient sur la présence de Camille dans certaines dépréciations, ou encore pour une étude comparative des deux traductions. Et pourquoi délaissier celle de Chouraqui, que le vieux poète embrassera, tout ému, après l'avoir écouté « *chanter en hébreu les psaumes et les prophéties* » ? ¹⁰

L'auteur de *Protée* qui applaudissait aux audaces de Nijinski, s'imaginait assez bien saltimbanque, sous la Lune, Ours « *pataud aux larges pieds* » (Po,268). Car pour lui « *la danse continue ! (...) dans l'exclamation* » (PB,II,485). L'inspiration produit ce « *bond* » jusqu'à découvrir « *le corps intime* », de même que sa Poétique réinvente le rythme du « *iambe* ». C'est dire que les « *Psaumes claudéliens* » retrouvent, au cœur d'un génie essentiellement dramatique, le vitalisme originel, sans doute cette « *éternelle enfance de Dieu* » de Noël 1886. En 1972, Senghor scandait, à Brangues, ce tam-tam cardiaque « *des répétitions qui ne se répètent pas* », écho du Big-Bang, dirait-il.¹¹ Alors, il ne s'agit pas d'une Cantate au lyrisme fluide ou linéaire. Il faut sentir, ou subir, dans cette houle de fond,

10 -En tête à tête, en mai 1951 (J,II,770). Il porte toujours un psautier sur lui, demande à Claudel une préface pour sa traduction, car toutes sont « *abominables, surtout celle de la 'so called Bible de Jérusalem'* »... *Nous nous entendons très bien et je lui donne mon P.Cl. répond les Psaumes.* » (1953 ; J,II,829). Le BSPC N°197 (mars 2010) publie une analyse prometteuse de la question par Marie-Ève Bénoteau, avec des lettres inédites. De ce « *véritable dialogue sur la traduction biblique* », sortira donc une thèse innovante. On l'attend impatiemment.

11 -Cf. sa conférence : *'la Parole chez P.Claudel & chez les Négro-africains* », BSPC N°49(1973) dont il reprend des éléments dans sa *Postface aux Psaumes*, éd.Téqui,1986,p283. Il définit le « *verset sémitique* » comme une « *longue phrase chantée en mélopée, qui rythmait la marche des nomades* » et que la traduction permet de « *mieux comprendre* » (id.281).

l'engagement total du Poète-Prophète du XX^e siècle. Il ose tutoyer *Yah*, un Dieu Libérateur, sans rien renier de son propre langage.

D'où l'indignation de Claudel en 1949, quand ses *Psaumes*, parus en Suisse, sont interdits en France. « *Depuis un an mes Psaumes, une œuvre très importante¹² pour le renom de la pensée et de la spiritualité Française (sic), loués par le Pape, sont bannis du territoire national !... C'est simplement honteux... Sur notre territoire même un de mes livres les plus importants est interdit !* »¹³

Car, quelles soient nos convictions, un patrimoine culturel unique est mis à notre portée. « *Dieu est honnête homme... Faites les malins, hommes d'Etat !* » (Ps 32). Ces traductions chrétiennes que Meschonnic traite de « *bondieuserie* » (sic) marquent chez Claudel la signature d'une entrée en « *Résistance* ». « *Pourriture générale !... Ils s'en vont de travers comme des gens soûls* » (ibid.) traduit notre Poète-Prophète. Du *Magnificat* à la *Miséricorde* en passant par le *De Profundis*, il fait vibrer tout le clavier du cœur humain. Une virulence qui trahit bien des remords : l'abandon de Camille, l'échec de Ligugé, le prêtre-moine manqué !...

Ainsi donc, il est juste que soit répété le *Verbe Sacré*, substitut claudélien d'une Offrande eucharistique !¹⁴ L'eau bénite et le pain azyme ne suffisent pas à cet être solaire. Il lui faut le Feu d'un quotidien tangible : communier en la Création, vivre accordé au Cosmos, tel un St François, un Teilhard, un Maurice Zundel, un Frère Gilles... Si *la Muse est la Grâce*, à plus forte raison, le poète retrouve-t-il dans les Psaumes une « *hécatombe de paroles* » (Po,274). Alors, il ressent « *la poussée ascendante... le délice élastique... la spirale d'inépuisables inventions cinétiques* », tant de choses tues, qu'il a pu admirer aussi dans les *Valseurs* de Camille,

12 -En 1944, il les place en tête de toute son œuvre, avec ses commentaires de *l'Apocalypse* et du *Cantique des Cantiques*. (*Une visite à Brangues*, par P. Schaeffer et J. Madaule, éd. Gallimard, 2005, p.17.)

13 -*Lettres à son fils Henri et à sa famille*, éd. L'Âge d'Homme,1990, p.273.

14 -Il vient de procéder à la séquestration de sa sœur Camille, et moins d'un mois après, il confie à son confesseur : « *ce serait une grande joie pour moi si l'un de mes deux fils pouvait devenir prêtre. Priez Dieu pour qu'il lui obtienne la vocation.* » (4 avril 1913, à l'abbé Daniel Fontaine, Corr. p.121). Pierre est né le 23 juillet 1908, et Henri, né le 24 août 1912 est encore au berceau !

ou chez Nijinski (XXV,160),¹⁵ ou sur cette Mer « *ruante dans le soleil* », celle qui fit partir un « *tas de cheveux* » !... Toujours les Eaux : « *Maria* » !

Le **Verbe Sacré** ? Une « *respiration* » ! « *Nous adorons un Dieu qui respire* » (XXV,158). Chacun peut alors revivre « *la force ascensionnelle, selon qu'elle est constatée par tout nageur...* ». (XXV,159). Oui, « *tout ce qui monte converge* », ¹⁶ les Psaumes, les colonnes des abbayes, un chant grégorien. Oui, il y eut ce silence impressionnant du public dans la nuit. Parmi ces ruines, reflet de la destruction du Temple, les Psaumes s'élèvent puissamment par la voix de l'acteur, entre les bruissements d'ondes musicales. Voici lancé le **Verbe Sacré**, au rythme des Grandes Marées !

Landévennec ? Un rendez-vous entre Espace et Histoire, pour redire cet « *In Principio erat Verbum...* ». Le Verbe renvoie la vibration originelle qu'attendaient, semble-t-il, ces vestiges de l'abbaye fondée par Gwénolé au V^e siècle, ravagée par les Normands en 913 -- mille ans avant la séquestration de Camille -- puis reconstruite ou incendiée selon les « *vagues* » de l'Histoire. Quatre soirées, pour une mise en marche vers les « *portes éternelles* », pour fournir ici-bas non pas « *l'explication, mais l'exclamation.* » (XXV,162). Et les vibrations de se prolonger tandis que, sous la voûte céleste, les flots de l'Aulne et de l'aber reflétaient les vaguelettes du piano et ces versets consacrés par David, Salomon, et les fils innombrables de Benoît. Ainsi, entre pierres et mer, chacun pouvait se laisser envahir, par l'Esprit Créateur. Comment échapper à ce « *Feu intérieur à l'eau* », (Po,346), au « *Verbe Sacré* » ? Il enivre, il élève, il emporte... « *fusée de la force nocturne.* » (Po, 264).

08.10.2010

15 -Références usuelles des Claudéliens : Po=Œuvres Poétiques, Pléiade, 1967, suivies du N° de la page. J= Journal. XXV = P.Cl. interroge l'Apocalypse,1941, éd. parue en 1965, dans les O. Complètes de la grande éd. Gallimard.

16 -Devise majeure de Teilhard de Chardin, gravée dans la médaille symbolique créée par lui.

Paul Claudel revit les Psaumes

(en vue du Festival de Landévennec, 9 au 12 IX 2010)

« *Dilata os tuum et implebo illud !* » **‘Ouvre ta bouche, je l’emplirai !’**

« *À chaque trait de notre baleine, le monde est aussi nouveau qu’à cette première gorgée d’air dont le premier homme fit son premier souffle.* » (Po,140)¹⁷

« *Autre comparaison : le radar. Nous sommes des postes à la fois émetteurs et récepteurs d’ondes, d’échos que nous recherchons et qui nous recherchent.* » (XXI,422), 1952.

Langage de l’Esprit

Pour pénétrer l’univers claudélien il faut souvent remplacer par « ET » la conjonction « OU ». Chez Claudel, la volonté totalisante veut dominer l’alternative, l’universel, le fragmentaire. Or, le « *païen* » persiste sous le « *chrétien* ». Son « *chemin de Damas* », ce choc « *soudain* » de l’illumination par Notre-Dame à Noël 1886 n’a pas transformé d’un coup cet « *Arbre* » aux racines persistantes. Chrétien, oui, mais « *il lui a fallu quarante ans, jusque vers 1930, pour le devenir !... Dom Paul Claudel prononce enfin ses vœux entouré de son épouse, ses enfants et petits-enfants : situation de laïc marié et père de famille revêtu de l’habit d’oblat de saint Benoît. La cérémonie n’a pas eu lieu effectivement. Mais (...) il est vraiment entré en religion lorsqu’il s’est mis à ‘interroger’ (sic) les Psaumes, l’Apocalypse et le Cantique des cantiques* ». ¹⁸

Pour beaucoup, « *Claudel, c’est de l’hébreu !* » Certes, « *c’est l’œuvre d’un fou furieux ou du plus prodigieux génie qui ait jamais existé* », s’exclame l’un des premiers admirateurs de *Tête d’Or*, texte d’un inconnu de vingt ans, anarchiste au baroque étrange.¹⁹ Et le frère de Camille s’est-il jamais assagi ? Mais si l’initiation est nécessaire, les clefs sont simples. Connaître

17 -Les abréviations sont celles en usage chez les Claudéliens. Pour les éditions en Pléiade. Po = *Œuvres Poétiques*, Pléiade, suivi de la page ; T= *Théâtre*, tome I ou t.II ; Pr= *Œuvres en Prose* ; J= *Journal*, I ou II ; S= *Supplément aux O.Complètes* (l’Âge d’Homme) ; MI= *Mémoires Improvisés*, Gallimard, idées, 1969. Les chiffres romains : ex. XXVIII : renvoient aux O.Complètes de l’édition Gallimard, en 29 volumes...CPC=Cahiers P.Claudel, Gallimard.

son terroir, le milieu familial, à commencer par sa sœur aînée, l'initiatrice au génie supérieur, et ses drames essentiels. Car l'écriture est délivrance d'un vécu. En traduisant les Psaumes, Claudel se traduit. Il pratique sa thérapie, de même que Camille la tentait par la sculpture.

Le chant des grandeurs et misères humaines transcrit dans les Psaumes, est donc aussi le sien, typique de « *l'homo duplex* »²⁰. La traduction littérale, n'est pas l'essentiel. À partir de la Vulgate latine, il répète, il « *répond* » ces versets, prières libératrices, mais aussi « *catharsis* ». Dire et traduire sont pour lui des actes, la quête d'une innocence originelle. La « *Prière à la Vierge* », composée en pleine Guerre, décrit avec justesse cet état d'âme, sa méthode d'oraison, sinon de traduction :

« *Laisser le cœur chanter dans son propre langage,
Ne rien dire, mais seulement chanter parce qu'on a le cœur trop plein,
Comme le merle qui suit son idée en ces espèces de couplets soudains.* » (Po, 540).

Ainsi, Animus s'efface devant Anima. Qu'importe la science des mots, la linguistique, les discours normalisés ! Place au chant de l'amant divin, qui se tient derrière la porte !

« *Non impediās musicam !* »

« *L'œil écoute !* »

« *Dieu écrit droit par lettres torses...* »

« *Etiā peccata !* »...

Claudel est chez lui dans les Psaumes, cette « *poésie la plus âpre, la plus énergique, la plus hardie qui soit au monde* ». ²¹ Voici une Parole qu'il intériorise. Comment ? Au commencement, faire le vide, se laisser aspirer par le Souffle prophétique. ²² Alors, c'est le grand jeu : les élans du

18 -Jean Bastaire, in BSCP N°161, 1er tr.2001 : « *Présence de la bible de Paul Claudel* », p.3 & 4.

19 -Albert Mockel, 1891, cité in CPC I, 138.

20 -Gérald Antoine consacre tout un chapitre sur ce thème dans sa magistrale biographie : *P.Cl.ou l'enfer du génie* »(R.Laffont, 1988).

21 -Cité par Pierre Claudel, dans son « *Avant-Propos* » de l'édition de 1966, chez Desclée, p.11.

22 -Voir sa théorie du « pull » et du « push », « *C'est le 'pull' qui est le plus important. Nous sommes aspirés, 'Trahe me !' dit l'épouse du Cantique. L'univers n'est pas une masse, c'est quelque chose qui marche, comme on dit d'une montre qu'elle « marche »(XXIX,487 ; & Pr,113 : « ... l'aspiration, la*

cœur, de l'Esprit, du Verbe. Ces versets ne sont pas des récits, mais des prières. Unis comme le poète au scripteur inspiré, nous voici emportés, « portés » — au sens musical sur trois portées : le vital ou biologique, sensoriel ; l'émotionnel, le cœur et sa rythmique ; la Grâce qui délivre de la Pesanteur.

Inspiration et connivences avec David

Le Converti de Notre-Dame fit l'expérience de « l'éternelle enfance de Dieu » lors du chant du *Magnificat*. Il ne peut l'oublier. L'hymne marial est donc en place d'honneur, en tête de l'édition de ces Psaumes, qu'il « reprie, redanse, retricote dans une sorte de conversation à bout portant avec Dieu où il s'agit...d'arriver, avant toute chose, au cœur même de Celui dont on veut se faire entendre.» (id.)

Dans cette optique, les Psaumes « claudéliens » prennent sens par leur charge affective: « *Il ne faut pas comprendre, mon pauvre Monsieur—Il faut perdre connaissance !...* » [Ysé à Mesa]. Ne pas lire des yeux, mais exprimer, murmurer, crier, proférer, « *ô mon âme sauvage !* » Tantôt sortir le grand jeu des Odes, tantôt se taire, écouter « *la musique du Silence* »²³.

Claudiel en Roi David ! On l'a dit pour sa « *conception du monde* ».²⁴ Mais l'image d'un David poète, artiste et danseur sans pudeur dans le Temple quand il y installe l'Arche d'Alliance, voilà de quoi exalter l'imaginaire du poète : en 1946, il lui consacre plusieurs chapitres dans *Emmaüs* (XXIII). J'y vois le rappel de ce premier auto-portrait, de 1886. Un étrange « *petit poète* », sauvage, impulsif, «... *il marche tranquillement/ Et tout à coup il pousse un hurlement comme s'il criait au feu./ Sa bouche grande ouverte*

traction, ou, comme diraient les Anglais, **le pull**, (sic) d'un sujet religieux est plus puissant sur l'esprit d'un peintre doué que celui d'une nature morte. »(1952).

23 -Thèse de Michel Plourde : *P.Cl.une musique du Silence*, Presses de l'Univ. de Montréal, Klincksieck, 1970, 393 p.. «*Toute l'œuvre de C.est une recherche du silence.Le silence en est la source, le silence en est la fin.* » (p.15).

24 -André Vachon, thèse sur « *le Temps et l'Espace dans l'œuvre de P.Cl.* », Seuil, 1965, cité par A.Chourraqui, CPC VII,198. Ajoutons que dans *Partage de Midi*, le Consul Méssa facilite l'éloignement De Ciz, l'époux d'Ysé, stratagème qui rappelle l'épisode d'Urie éloigné de Bethsabée par le roi David.

vous lance les mots les uns sur les autres...»(T,I,8). L'un des personnages burlesque l'interpelle : «*Vas-tu toujours vomir ainsi tes paroles par saccades comme une carafe qui se dégorge ?*»

Entre Claudel et les Psaumes, que de connivences ! D'ailleurs, tout le texte sacré, cet « *alphabet en ébullition* » (sic) s'accorde à son tempérament excessif et baroque. « *Toute la Bible, sous les différents auteurs, est écrite par un seul homme* »²⁵. Et le poète chrétien, de toute son attention, d'y écouter l'inspirateur. Après l'Eucharistie, les Psaumes, fonction liturgique traditionnelle, deviennent, avec la Bible entière, le support quotidien de sa vie spirituelle. « *En fait de langue, je ne veux connaître que celle de l'Esprit Saint* »²⁶. Car le Dieu de Claudel n'est pas « *un dieu inerte, pétrifié dans l'abstraction. Nous adorons un Dieu personnel, trois fois personnel, un Dieu vivant qui fonctionne, qui opère, qui respire, qui parle !... Pas seulement qui parle... [il y a des gens qui l'écoutent et qui prennent la plume]. Il n'y a plus qu'un vieil homme, les deux coudes sur la table, qui dévore de l'hébreu.*»(XXIX, 487). Vu cet engagement, le terme de « *transcriptions* » paraît plus adapté que « *les Psaumes : traductions* », qui est posthume. Claudel, de 1919 à 1953, selon ses aspirations et le contexte a donc sollicité 137 Psaumes sur les 150 du Psautier. Il traduit beaucoup pendant la Guerre, surtout à partir de 1943, quand meurt sa sœur Camille. La guerre, mais aussi ses péchés, ses remords—dans le Ps.5, par exemple, traduit après une ultime visite à Camille qu'il a délaissée chez les fous depuis six ans— sont un fardeau trop lourd qu'il décharge dans le Temple, qu'il confie à la Miséricorde, à la Grâce. Le contexte restitue alors une tension inouïe.

« Il y a du sang sur mes mains, il y a des taches noires sur ma figure, mais il y a aussi cette miséricorde où je suis englouti... [...] »

Ces bouches noires qui s'ouvrent, ces sépulcres vivants qui remuent la langue, je dis Dieu ! tout bas au milieu d'eux.

25 -Cité par A.Chouraqui, in CPC VII,199.

26 -Préface à *P.Cl.répond les Psaumes*, Seuil 1945, repris dans *:P.Cl :Psaumes, traductions*,éd.Desclée, 1966, p.15. Par abréviation PS renverra à l'éd.des *Psaumes*, Desclée,1966.

Ça ne tient pas debout, comme on dit — je les regarde sans rien dire, tous ces pauvres êtres sans boyaux qui s'entrechoquent.

Laisse faire, mon âme ! laisse faire à cette puissante vague qui te soulève...

[...]

Laisse faire à la gloire !...».

L'écriture, la respiration, le radar

Au souffle prophétique respiré chaque jour, le Poète-psalmiste restitue son haleine personnelle. Le calame du scribe galope : il se produit des explosions, des imprécations, des interjections ou des déplorations, en séries. Ces « *transcriptions* » viennent par à-coups. L'émotionnel et la prière sont liés, comme le précise le récit de la « *Conversion* » : « *larmes et sanglots...émotion bien douce...L'art et la poésie sont des choses divines* ». (Pr,1010-1013). Depuis cette commotion d'un « *Dieu sensible au cœur* », le converti, nourri de la Bible, en renvoie les ondes. En publiant « *P.Cl. répond les Psaumes* », à quatre-vingts ans, il précise, en préface, comment il les revit, c'est-à-dire à son rythme. Certes, à force d'« *interroger* », de « *dévoré* » toute la Bible, l'hébreu l'a fasciné, mais il préfère c'est de la Vulgate qu'il se nourrit, sans chercher, comme son ami Chouraqui, à « *hébraïser* »²⁷ la langue française.

Inspiration, respiration : le Poète, en médium, fonctionne comme un « *radar* ». L'invention, toute récente, lui sert à définir les échanges affectifs et spirituels.

*« Chacun de nous est le pôle ou l'électrode d'un rayonnement continu, sans cesse puisant à nos sens, à notre cœur, à notre volonté, à notre mémoire, à notre intérêt, et qualifié par le timbre, par l'accent, par l'arôme indéfinissable de la personne. Ce rayonnement, comment s'étonner qu'il soit électif ? [...] Que sera-ce si, au lieu d'une érection inerte à travers l'onde, notre poste personnel de **RADAR** (sic) en travail continu d'émission se sente sondeur par l'écho d'un autre poste à lui adapté, amorcé*

27 - Cf. l'étude de Marie-Ève Bénoteau : « *Traduire les Psaumes. Claudel et Chouraqui* », in BSPCN°197,1^{er} tr.2010,p.26 à 39.

à quelqu'un de vivant en état soi-même par rapport à lui de sensibilité, de compréhension et de réponse ?» (XVIII, 463 ; 28 Mai 1946).²⁸

C'est le même type d'échanges qu'il cultive, depuis longtemps, entre la Vierge et lui.

« Moi, je cause en français à la Vierge et elle me répond en latin. [...]

Mais nous sommes en présence l'un de l'autre, comme ces appareils que l'on appelle des radars, (sic).

Provocateurs d'échos qui nous reviennent modifiés par le timbre et le retard. » (XXI, 163, 1946).

Les Psaumes sont donc un moyen de se mettre sur « *la même longueur d'ondes* » dans l'univers du Verbe et de ses vibrations. Parfois, le mot n'est qu'un prétexte à l'éjaculation verbale, dans une ivresse rythmique à répétition. Un exemple : le début du Ps 17, en 1953 :

« Je t'aime Dieu ! Yab ! Yab ! je t'aime, pierre, pierre, fortitude !

Je t'aime, mon Alpe, mon rocher ! cette corne toute nue là-haut dans le ciel et cette forteresse là-haut dans le ciel toujours prête à m'ouvrir ses portes (sic) pour me recevoir ! »

Vide et vibrations

Ce fonctionnement entre l'humain et le divin implique donc une structure spatiale qui suppose un vide premier, créateur. La distance, « *différence essentielle* », parfois douloureuse comme le manque ou le Désir, est nécessaire entre deux pôles. Les Psaumes claudéliens n'échappent pas à la structure dramatique de toute l'œuvre. Cette dialectique produit un échange d'énergies positives. On perçoit chez le poète une volonté d'échapper à l'engloutissement, à une sorte de « *trou noir* ». Rythmes et versets, dans leurs alternances, avec jonctions et disjonctions sont vécus comme des « *entretiens* » ou « *rapports* » du visible à l'invisible : attentes, silences, mais aussi vibrations et échos. Une telle Poétique n'est pas sans

28 - Idée reprise en 1952 : « Autre comparaison : le radar. Nous sommes des postes à la fois émetteurs et récepteurs d'ondes, d'échos que nous recherchons et qui nous recherchent. »(XXI,422)

analogie avec une physique et une physiologie. Claudel théorise son « *Art Poétique* » dès 1904, au moment où Einstein met au point son principe de la « *relativité* ». Ainsi, l'artiste ne peut concevoir hors ce rythme vital qui le maintient dans l'Être. Techniquement, cette « *différence-mère* » renvoie à la métrique structurée par la cellule du « *iambe* ». Ce qui ne fait que mettre en évidence le rythme primitif de l'hébreu, contrairement aux affirmations globalisantes, voire tendancieuses, d'H.Meschonnic dans sa préface à *Gloires*.²⁹

« *Ouvre donc la bouche, et je l'emplirai !* » Le poète catholique reste dans une lecture à la fois physiologique et spirituelle des textes bibliques. Il s'agit de respirer le Verbe. Le Principe créateur a fait que tout, en nous et hors de nous, est vibratoire. Tout fonctionne sur le rythme cardiaque, binaire : systole/diastole, contraction/expansion.³⁰ Le chant des Psaumes rejoint celui d'Anima ; il ne se crée pas sans une attente, une attention à l'Autre. Ainsi, l'homme transmet l'Esprit qui le dilate en sa « *dimension* » cosmique, universelle. Le poète, dans ses vers ou son chant revit ce yin/yang, qui n'est pas seulement la Voie, le « *chemin* », mais l'œuf, ou semence vitale du Tao : ouverture et bouche.³¹ Autrement dit, par sa relecture-prière des Psaumes, Claudel vise cet idéal qu'il nomme « *état de transport* » (I,II,752), proche d'une extase qui serait inépuisable.³²

Cette dynamique par respiration ou différenciation, Claudel exige de la marquer par la **typographie**. Il la note par des blancs, des

29 -Henri Meschonnic : *Gloires, trad.des psaumes*, éd.Desclée de Brouwer, 557 p. Cf. le chapitre 6 « *la question du rythme dans la Bible est capitale...L'existence de cette rythmique est radicalement contestée et niée, ou déniée, par la philologie chrétienne.* » (p.30-31)- Claudel ne prétend pas être docteur en philologie. Mais Meschonnic a-t-il lu Claudel ou l'a-t-il éliminé par a priori idéologique ? Dans sa préface, savante et technique, il professe une volonté de « *débondieuser* » (20), de « *déchristianiser* » (p.50) ce qui pourrait, par le lexique ou la musique être « *trop ecclésiastique* » (sic, p.27). Or, Claudel, dans sa *Poétique* de 1904 et ses drames antérieurs, manifeste un génie novateur qui transcende justement ces vieilles querelles d'école. Le rythme, l'accent, la respiration du vers libéré font poésie. Dans ses « *réflexions sur le vers français* », il ironisera sur le « *taratata* » mécanique de l'alexandrin.

30 -Il faudrait évoquer les rythmes de l'Histoire, l'Évolution et les théories cosmologiques.
31-G.Poulet : « *Œuf, semence, bouche ouverte, zéro* », in *Hommage à P.Cl.* NRF, N°spécial, 1955, p.445-466.

32 -À l'extrême, Claudel rêve parfois la prière parfaite comme d'une communion fusionnelle comparable à l'orgasme humain.

segmentations, le jeu des majuscules et minuscules... Il nous livre toute une réflexion, quasi expérimentale, l'intermittence, d'ordre physiologique et mental. «*La pensée bat comme la cervelle et le cœur. [...] Il est impossible de donner une image exacte des allures de la pensée si l'on ne tient pas compte du blanc et de l'intermittence. Tel est le vers essentiel et primordial, l'élément premier du langage, antérieur aux mots eux-mêmes : une idée isolée par du blanc.*» (Pr,3) Ces *Réflexions et propositions sur le vers français*, datées de Tokyo, janvier 1925, recadrent en effet ses poèmes les plus suggestifs. Sa Poétique s'enrichit alors de ces « *Hai-Ku* », intitulés aussi « *Souffle des Quatre Souffles* », complétés par « *Cent Phrases pour Éventails* ». Par la disposition des signes, et la calligraphie sur le papier il s'agit de provoquer une « *hémorragie du sens* », d'envahir le lecteur-acteur. Alors, par la profération musicale et la mise en espace, les Psaumes peuvent submerger et ravir. On pense à la *Vague* et aux baigneuses de sa sœur Camille.

Par la typographie, au plan visuel des versets des Psaumes, Claudel ne pratique que modérément³³ ses propres principes qui appellent à faire jouer le blanc, le vide et le noir des caractères. Dans ce domaine, H.Meschonnic sera systématique : les blancs et espacements variés entre mots et versets remplacent la ponctuation, marquent les « *accents rythmiques* », comme pour une partition. Cette dimension musicale est essentielle aussi chez Claudel « *traducteur* ». Il a d'ailleurs confié à Hindemith l'orchestration du Ps.17, et à Milhaud les Ps.129 et 135 (deux pianos, un baryton, et chœur). Il « *spatialise* » la page du Ps.135 par la mise en évidence du « *tétrasyllabe MISERICORDE* ». Il invite alors à chanter en chœur l'*Alleluia*, les « *Louanges* » ou « *Gloires* ». Le sens et le sensible se conjoignent alors. Entre le Rédempteur et l'être souffrant du '*De Profundis*', par exemple, le chrétien peut ressentir l'émotion, les traces, quelque part, d'une hémorragie de sang.

33 - Seulement trois cas. En 1943, les Ps. 125 et 129 ; en 1947, Ps 135.

Claudiel et l'Office des Psaumes

Claudiel, poète du drame et du dialogue, une main sur le Livre de la Création et l'autre sur la Bible, c'est aussi le David : médiateur, prêtre et prophète. Entre Dieu, son peuple, la Création, sa fonction est bien de « re-liaison », selon les circonstances et l'inspiration. Engagé dans « l'Office solennel », d'ordre cosmique, sur cette terre qu'il aime, il n' « adore en elle (pas) autre chose que l'escabeau de Vos pieds ». ³⁴ À répéter la « danse de David devant l'Arche » ⁽³⁾, il célèbre l'ivresse d'une « danse qui depuis ne s'est jamais interrompue et qui continuera jusqu'à la fin des siècles ». Il s'enthousiasme de voir David emporté, livré à « toutes les explosions de son imagination », jouer « le baladin et le bouffon ». Tant pis pour les bien-pensants ! Tant pis pour sa femme qui le regarde par la fenêtre : « ne vous en déplaît, madame, oui, je danserai, je ferai l'emporté et l'espiègle ! » Du vrai Claudiel, tantôt cosmique, tantôt comique !

En 1948, « Paul Claudiel répond les Psaumes » ³⁵ dans un engagement singulier, un abandon à la violence de l'Esprit. « On répond la messe. Et alors moi, pourquoi est-ce que je répondrai pas les Psaumes ? Il y a plus de soixante ans que je les lis et que je leur pose des questions, et qu'ils m'en posent de leur côté ». Toutes ces « histoires locales » de combats, de tribus ne l'intéressent pas. Meschonnic aurait pu féliciter Claudiel, textes à l'appui, de s'être évadé du clan où « la soutane domine » dans un « préchi-prêcha » qui voudrait « anecdotiser » la sublime « poésie du divin ». ³⁶ Le Poète privilégie l'Esprit. Dans la dynamique spirituelle du psaume, une expression, un mot, une syllabe suffisent parfois. Il prend la balle au bond, la « saisit, et alors cet enfant de la harpe que je suis aussi bien que l'autre, l'ami de Saül, il se met à travailler dessus... Et à défaut de sens il y a le rythme, l'impulsion, quelque chose d'enragé... pire que la Marseillaise... un rugissement qui vous sort par le nez pet par

34- Emmaüs, XXIII,334, dans « le triomphe de David », écrit en décembre 1946.

35 -Repris dans : P.Claudiel, *Psaumes, traductions (1918-1959* (sic, pour 1953), éd.Desclée, 1966,'texte établi et annoté par Renée Nantet et Jacques Petit, *Avant-Propos* de Pierre Claudiel '. Réédition chez Téqui, 1986, avec *Postface* de L.S.Senghor, puis chez Gallimard, avec *Préface* de Guy Goffette, mais sans la *Postface* de Senghor, 2008.

36 - Introduction à *Gloires*, op.cit.,p.21 à 22.

tous les pores ! Je-Qui-Suis ! Yah mon Dieu !... » Stylistique du cadencé, du syncopé, de l'exclamatif dans la jonction et disjonction ! La « *fureur* » antique rejoint l'ivresse de « *l'Esprit vainqueur* » dans sa passion et *Partage de Midi* (I,I, 1062). « *Soudain le coup sourd au cœur... soudain le souffle de l'Esprit, le rapt sec, soudain, la possession de l'Esprit !* » (Po, 234). L'âme « *délivrée* » exulte.

Toujours, « *l'œil écoute* » ! La lecture « *claudélienne* » des Psaumes exige de mettre en œuvre la formule qui ne vise pas seulement le monde sensible d'ordre esthétique. Puisque « *la Muse* » est « *la Grâce* », il s'agit moins de traduire que de transmettre un souffle originel, transcendant la question linguistique. Lorsqu'intervient l'Esprit dans sa « *langue de feu* », chacun comprend. Claudel le répétera à Chouraqui : « *Depuis soixante ans presque chaque jour je ne cesse de lire les psaumes... Entre l'hébreu et le français votre traduction s'est arrêtée à mi-chemin. Or il ne s'agit pas d'un texte littéraire quelconque.* »³⁷ Chrétien, et non pas linguiste, il se jette dans les Psaumes à corps perdu : le drame sacré entre Yah et le Peuple élu s'accorde à la violence de son tempérament, et d'un vécu. Par ces Psaumes qu'il répète, sur son mode, il puise à la Force de l'Esprit. Un mot, un rythme vibratoire, et le néant cède devant l'Être. « *Dieu dit...— et la lumière fut...—Faisons l'homme à notre image* ». (Gn, I). Ainsi donc, tel le scribe inspiré, Claudel fait moins de la traduction que de la transaction.

L'Ode aux *Muses* dès 1900, avant même toute traduction des Psaumes, orientait vers le chant inspiré, qui bondit comme le cœur. « *Ô mon âme ! le poème n'est point fait de ces lettres que je plante comme des clous, mais du blanc qui reste sur le papier...— Ô mon âme sauvage, il faut nous tenir libres et prêts.* » (Po, 224). En fait, dans cette histoire entre Dieu et son peuple « *c'est à Lui personnellement que nous en avons, et c'est Lui qui en a à notre peau et à notre cœur ! Il nous repousse en arrière et de nouveau nous fondons sur Lui ! Cela fait un va-et-vient.* » C'est pourquoi, dans sa traduction, dans « *tout ce tas de psaumes* » qu'il a « *gribouillés* », « *ce n'est pas beau !... Il ne s'agit pas de littérature !... Dieu est là... Il y a quelqu'un qui m'a enfoncé les doigts aussi loin*

37 -BSPC N°197, 1^{er} tr.mars 2010, p.38, lettre inédite, dans l'étude de Marie-Eve Bénéteau.

qu'il peut dans la bouche et je vomis. — De temps en temps il vient des morceaux d'hommes de lettres ! Que voulez-vous que j'y fasse ? » (PS, p.16).

Claudél ne situe pas ses traductions ni ses commentaires bibliques, en Faculté, mais au chœur, pour l'Office ou la « *Lectio divina* ». Un exemple. Dans *Emmaüs*, après le chapitre « *le triomphe de David* », il exploite le Psaume 23 qu'il a traduit, et plus loin le Ps.144, absent du recueil traduit. Un seul verset lui suffit, le verset 9 : « *Suavis Dominus universis : Dieu est à tous les êtres suavité* ». La formule inspirée-inspirante déclenche une sorte de « *Messe sur le Monde* ». Le verset sert de tremplin à l'expression de sa Foi : il répète la louange et la gloire des créatures au Créateur, tel le Prêtre qui offre le Saint Sacrifice quotidien : « *je n'ai qu'à Lui ouvrir la bouche... Tout communique en Dieu et tout communique.... Dieu n'a pas eu trop de tout l'Univers pour me faire du bien et je n'ai pas trop de tout l'Univers pour faire du bien à Dieu.* » (XXIII, 335).

Comme David, il joue ses propres variations, prophète-interprète d'un biblique « *Gloria in excelsis* ».

Sur la tonalité « claudélienne » des Psaumes

« On les a bien traduits dans toutes les langues : pourquoi ne les traduirais-je pas en claudélien ? » (GA, 345)

En tête, en hommage à Marie, il place le *Magnificat*. Et ses 137 « *traductions* », sur 150 Psaumes, s'étalent de 1918 à 1953. Rien de systématique, mais parfois jusqu'à cinq versions du texte, au hasard des méditations et circonstances. D'emblée, le Psaume 1, de 1949, donne le ton. Le « *zélote et fanatique* » qu'il reconnaît en lui, souligne la distance entre l'orant, le croyant, et le mécréant ou libre-penseur. L'auto-portrait, très souvent, transparait. Deux versets suffiront pour esquisser son militantisme.

D'emblée, le polémiste « *anathématisé* » l'infidèle dans un registre populaire, libéré : « *le camarade empesté, la compagnie des galeux, le livre qui pue la crasse* » (Ps.1,1). Puis il exalte le Juste par l'image de l'Arbre fécond. Présent dans *Tête d'Or* (1889), ce symbole donne son titre aux premiers

dramas recueillis en 1905. L'élément vital de l'Eau [« *averse* » ou « *fleuve* »] est complété, j'allais dire personnalisé, par celle du Feu au double symbolisme : c'est le type solaire du natif du Lion, mais aussi l'Esprit créateur, qui répand sa Force et sa Grâce. Le poète s'approprie aussi le symbole la référence au « *compositeur-prêcheur* ». Enfin, l'union des éléments apparemment contraires atteste en 1949 la persistance du « *complexe de Cana* » de Claudel, base trop négligée de sa poésie.³⁸

« *Qu'il est vert, tout ranimé par les averses d'avril, cet arbre en plein feu de la composition qui prêche l'herbe à la prairie.* » (verset 3). Un arbre ! « *Comblé de grâce et de tendresse, mes lèvres donnent issue à ce flot en moi de poésie qui monte.* »³⁹ (Ps,62,6). La métaphore féminine de ce verset du 27-VI-46 va s'accroître jusqu'à une personnification en gloire et en délivrance, au 8 XI 47 : « *Que faire de cette invasion de la Grâce ? mon âme est comme une femme qui bat des mains et qui pousse des cris !* » En bouquet final, le verset 12, focalise sur le poète-roi, écho du dénouement du *Ravissement de Scapin*, pièce burlesque 1949⁴⁰ :

« *Roi tout à coup au milieu du peuple assermenté, j'éclaterai de rire ! Rions ensemble de ce vieux Satan à qui on a mis le bouchon !* » L'image aux connotations multiples mériterait commentaires. Dans l'affaire, quel est donc ce Satan ?

Cette « *traduction* », avec telle image qui jaillit en fusée d'un imaginaire volcanique, est vécue dans un rythme qui balance entre le silence religieux et le cri. Sensible au rituel du chœur, aux versets alternés, le poète-traducteur se fait médium d'un courant où s'incarne l'Esprit, de l'humain au cosmique. Comme l'indique l'épigraphe de *l'Art Poétique* de 1903, le poète a adopté l'image de saint Augustin : « *sicut creator, ita moderator...* » Dieu est moins géomètre que modulateur d'énergies. « *Ah ! je le sens, l'esprit ne cesse point d'être porté sur les eaux* » (Po,

38 -Voir M.Brethenoux : « *La poésie claudélienne : un complexe de Cana* », Revue Europe, mars 1982, 114,sq.

39 -Connotations avec Anima, la divine Sagesse, Présence mariale, ou Mère nourricière de son enfant.

40 -Été 1949, il confie le manuscrit à J-L.Barrault, réaffirmant que, pour lui, « *la farce (est) la forme exaspérée du lyrisme et l'expression héroïque de la joie de vivre.* » (T,II,1549).

247). Les eaux et les ondes, métaphore de la vie spirituelle, et milieu respiratoire. « *L'idée de poète chez moi est toujours associée à l'idée de poêle et de tuyau de poêle. Quelque chose d'inspiré...* » (Pr.821, *Le Poète et le Shamisen*, 1926). Principe ancien : « **comme poète, je ne revendique qu'un seul droit : celui du tréma sur mon e. Il ne m'a jamais été reconnu.** » (XVIII, 11 ; 1905 ; & Pr.1511).

Ainsi donc, ce poète du Souffle imagine des ondes où « *tout flotte* », au-dessus de l'abîme. Très tôt, il avait entrepris un relevé du thème des « *eaux dans la Bible* », après avoir noté dans la Genèse l'image des « *eaux d'en haut* » et des « *eaux d'en bas* ». Dans *Le Soulier de Satin*, Sept-Épées incarne Anima, au-dessus d'âmes englouties. On imagine Paul priant pour sa sœur Camille, séquestrée depuis des années. « *...Pendant que vous regardez le Ciel, vous ne voyez pas le trou à vos pieds, vous n'entendez pas le cri de ces malheureux qui sont tombés dans la citerne sous vous !* » (T,II,920). Tandis que Sept-Épées encourage sa partenaire, celle-ci, épuisée, va se noyer. Pourtant, le Paradis existe : « *c'est délicieux de tremper dans cette espèce de lumière liquide qui fait de nous des êtres divins et suspendus... des corps glorieux...* » (T,II, 938).

Dans la ligne de cette poésie dramatique, les Psaumes marquent donc un combat persistant. Cette singulière « *claudication* » peut surprendre un lecteur non initié. Mais Rodrigue l'incarne à la fin de son aventure, parmi des captifs en quête de leur « *délivrance* ». « *Écrire droit avec des jambages tors* », combattre ses contradictions ! Claudel ne cesse de livrer sa « *bataille d'âme* » quand il redit les Psaumes. Proche d'une sœur géniale et indomptable, parfois il prend peur. Ces Psaumes si souvent pénétrés de détresse deviennent alors pour lui « *l'engin* » libérateur.⁴¹ Il psalmodie ces versets comme des garde-fous.

41 - Symbole à méditer : voir l'étude de G.Antoine : « *fonction-mouvement-enfin : trois mots essentiels à la compréhension de Claudel.* », BSPC N°193, 1^{er} tr.2009,p 2 à 21.

Conclusion

Ainsi donc, les Psaumes alternent entre cris sauvages, « *louanges* » et « *Gloires* » au Libérateur. Depuis son « *illumination* » près du pilier de Notre-Dame, il a senti, comme tel Prophète sous l'Arbre sacré, le besoin de re-naître. En quête d'innocence, et d'une unité perdue, il lui faut réintégrer le cycle vital : « *ô Soleil, mon seul amour !* » (*Tête d'Or*). Il ne chante pas « *Laudes* » à Ligugé, mais dans le monde, où qu'il soit, l'Oblat reprend ces chants pour libérer son âme et ses instincts.

« *Et je marche, je marche, je marche !...* » répète le « *Promeneur* » de 1896. Poète, il prend bien des libertés sur les rails du texte et des versets. Le génie progresse à toutes vapeurs, mais suivant aussi ses humeurs, et un tempérament sauvage. Le moteur tourne, crache, rugit, s'interrompt pour repartir de plus belle. D'un mot, d'une syllabe inspiratrice, cela suffit au démarrage. Et nous voici relancés sur un rythme à deux temps : systole/diastole. Une détente de Lion, son type astral, solaire, tout centré sur l'organe du cœur. D'où cet amour des versets alternés : une progression dans un cycle sans fin, « *Corona benignitatis Anni Dei* » ! L'écriture s'incarne, se respire, dans un rituel scénographique ou spatial, qui rythme toute la vie.

Les Psaumes pour Claudel ? Un *Magnificat*, c'est-à-dire non seulement la « *Louange* », mais « *une suppression de l'angoisse* », où J-L. Barrault voyait si justement la définition du bonheur. Cette peur du néant, ce goût amer de la mort, on le sait, fut précoce. Écoutons Cœuvre, dans *La Ville* répondre à son compagnon désespéré Ce Souffle, dont il ignore la source, n'est rien d'autre qu'un rythme créateur qui arrache au Néant.

**«Je suis environné par le doute et j'éprouve avec terreur l'écho.
Toute parole est une explication de l'amour»⁴² (Th,I, 428-).**

42 -Voir *Tête d'Or* : drame du « *non-amour* », aussitôt après *Fragment d'un Drame* qui en marquait l'échec ou l'impossibilité tragique, et *l'Endormie* (1886), mise en scène d'une initiation burlesque, d'une sorte de « *bizutage* » de l'adolescent niais par des faunes expertes. Toujours cette fascination et cette peur de la géniale aînée ! Un « *petit Paul* » ridicule, timoré et extatique à la fois, tandis que Camille commençait à vivre pleinement une passion torride et terrible.

Ainsi, dans les psaumes claudéliens se joue le drame de toute condition humaine. Ces textes et ces rythmes liés au Destin viennent de loin. Chez Claudel, une âme d'enfant, « *in-fans* » — celui qui ne peut parler encore — à la recherche d'un langage sauveur : entre silence, pleurs, cris ou exaltations trépidantes. Dans cette poésie sacrée, le *De Profundis* dialogue avec le *Magnificat*. Au dénouement, triomphe l'énergie créatrice, cette « **Miséricorde** » que le chrétien nomme Amour.

À travers ces répétitions et transcriptions, un même texte est proféré : l'Alpha fait écho à l'Oméga. À travers un apparent désordre, quelque chose s'organise. Le poète-prophète rend sensible, et plus intelligible le mystérieux espace-temps où nous sommes immergés. Dans sa poésie, et à plus forte raison quand Claudel « *répond les Psaumes* », « *toute parole est une réponse et l'appelle* ». (T,I,428). C'est donc la fin d'une solitude. « **Adsum** ! » : je dis « *présent* », et l'Autre existe.

21.05.2010

pour une création des **GLOIRES**
Saint Melaine, Rennes

Prélude au Site historique de l'ancienne Abbaye de Landévennec

ANTOINE JULIENS, interprétation • mise en scène
MICHEL BOÉDEC, pianiste • musique

traduction de **HENRI MESCHONNIC** | Desclée de Brouwer 2001

Au commencement est le vide. Très vite, jaillit le cri. Puis c'est la vibration du Verbe ou parole : du murmure à la stridence, du chant aux barrissements en cataractes de l'orgue...et tout se termine, à l'orgue, quand la voix humaine est allée jusqu'au bout, par un pépiement d'oiseaux, des battements d'ailes, et un interminable envol vers l'azur : l'illimité filet des flûtes, aiguës, mais d'une ambrosiaque tendresse nous font glisser. Vers quoi, vers qui, vers où ? Une renaissance ou une résurrection. On dirait que la Genèse retrace l'histoire des vivants et des morts, de l'humain à l'atome, dans un drame liturgique et cosmique qui eût enchanté Teilhard de Chardin, et fait pâlir d'envie l'auteur des *Grandes Odes*, qui, lui aussi a traduit les Psaumes, au gré de ses drames personnels. Remercions donc l'artiste, Antoine Juliens, le Maître de cette orchestration d'une parole sacrée, et son complice Michel Boédec, qui manie l'orgue dans tous ses jeux, dans une éblouissante ivresse, qui va du tragique à la tendresse. Antoine sans décor, sans autre instrument que son corps et sa voix. Discret, la présence de l'acteur, sa force tient au visage ascétique, à la bouche qui profère entre le « **YA** » qui est le nom (propre) de Celui qu'on appelle Dieu ou Adonai, et les cris, échos de souffrances, de luttes tribales, barbares, des drames de la souffrance humaine, aussi...

Ce Dieu tantôt Justicier terrible, tantôt Créateur d'étoiles, de brins d'herbe, d'insectes, d'oiseaux, d'humains, de bêtes, attentif comme une

Mère pour son enfant naissant, tantôt Médiateur. Il y a des éclats, des éclairs, des tonnerres épouvantables, qui sèment la terreur. Le souffle du témoin - ne parlons pas ici de spectateurs-consommateurs - le souffle, le sang ralentit dans les veines : on pense aux trois petites innocentes baigneuses de Camille Claudel qui s'enchaînent des mains, se cramponnent sous **la Vague**, la gueule déferlante ; car l'Histoire se déverse là, dans ses éléments monstrueux. Chronos dévore toujours ses enfants, les Hébreux, les autres, nous autres... Homme, tu le sens, tu es poussière, fêtu de paille qu'emporte, dieu sait où ? le souffle de l'Éternel. Y a-t-il des bornes, des confins du Cosmos ?

À ces étonnants mystères que font surgir, et tous seuls, dans le dépouillement absolu - j'allais dire à mains nues - nos deux artistes, nos deux lutteurs, il faudrait un Pascal pour rendre un juste écho.

« **Le silence éternel de ces espaces infinis - m'effraie!** ». Et, de même : « *rien ne peut fixer le fini entre les deux infinis, qui l'enferment et le fuient.* »

Tel est le drame existentiel de l'Homme « *embarqué* » sur sa petite boule au milieu, ou plutôt au hasard, d'un Cosmos dont il ne sait ni le début, ni la fin. D'un étrange Big-Bang à l'Apocalypse, non moins mystérieuse, nous voici entraînés. Et le Verbe, les vibrations de la Voix et de l'Orgue nous font vibrer, nous balancent, nous rythment sur les vagues du vital... De la tendresse à l'effroi, dialogue

et réversibilité. Tout le corps tendu, écoute, en attente. Et, le miracle se produit : il y a une Fin. Une reconnaissance. L'âme bénit, chante : « **gloire à Yah!** », rend grâce à sa bonté. Malgré tout. On a traversé la mer, le désert, les abîmes, et l'on est remonté vers le plus pur azur. On a connu l'oubli de Job sur son fumier. Il y eut, il y a ces coups de marteaux sur les chairs d'un Crucifié sauvagement fouetté : telle goutte de sang tombe toujours, ce jour, à chaque crime, à chaque explosion des « *fous de dieu* », et d'autres. On n'en finit pas de dénombrer tous ses os... L'orgue traduit cet indicible. Et la déréliction humaine dans l'agonie, dans ces ténèbres qui suintent les coups, la haine, la torture...

Oui, le drame nous fait ressentir le sacré. Voici dépassés le mot à mot du texte, le scripteur, David, Salomon, les prophètes. L'acteur, hiératique, fait quelques pas, écarte les bras comme sur une croix, tourne la face vers le ciel, embrasse l'humain, et le regard oscille de son visage blême aux cierges, qui, à deux pas, redisent l'Espérance.

L'abbatiale impressionne, réverbère les sons et les soupirs de l'âme : un Tombeau Vide d'où viendrait de s'enfuir, brutalement - ce lundi de la Semaine Sainte - le Crucifié. Voici que recommence, non pas sous nos yeux - ce n'est pas un spectacle à consommer - dans notre chair, dans notre être, au plus profond de ce que l'humain peut ressentir, le choc essentiel : **la Mort, la Vie**. Et le Désir de vie, je ne dis pas l'instinct, ni la volonté de puissance, mais l'Espérance violente comme les pulsions d'EROS en proie à THANATOS, livre bataille. On frémit dans cette ténèbre ... comme dans un tumulus enfoui, l'on sent peser sur nos têtes la masse d'un dolmen immense, préhistorique. Oppression !

Quelques cierges veillent dans la ténèbre. On revit une genèse. Il vient de se livrer une bataille spirituelle, le sang fume encore. N'est-ce pas Rimbaud, génie rebelle, qui se débat ? Il sort, éberlué, titubant, hésite entre *Saison en Enfer* et *Illuminations*. Gloires et Douleurs ! Le Soleil met longtemps à brûler...

21.05.2010

JONAS EX-VOTO

Oratorio théâtral

Création d'Antoine Juliens pour le deuxième Festival « Verbe Sacré » à l'Abbaye de Landévennec,

du 8 au 10 septembre 2011

« *Au commencement fut le poisson. A la fin sera l'homme-oiseau... de bas en haut.* »⁴³

Cet oratorio dramatique, étrangement voué à Jonas, nous invite à la transcendance. Par-delà les déplorations des morts, la complainte des disparitions, la litanie des Pardons ou des troménies, nous voici confrontés au combat des forces essentielles, la Mer, la Terre, le Ciel, c'est-à-dire de la Vie et la Mort. S'il intègre nos interrogations existentielles, il invite aussi à des métamorphoses. Nous y retrouvons à la fois les rites d'initiation, l'archétype du « *passage* » des ténèbres à la lumière, et la dialectique christique de la mort à la résurrection. Si le poisson est le symbole christique, l'oiseau est celui de l'âme, de « *la montée vers le soleil* » (Jung). Telle est, semble-t-il, l'action structurelle, soulignée par la puissance expressive des textes aussi bien que par la dramaturgie.

Le metteur en scène accuse le contraste, d'ailleurs très claudélien,⁴⁴ entre les personnages d'en bas, environnés de ténèbres, et la scène finale où la Femme, après une ascension périlleuse tout en haut du pilier – Notre-Dame du Pilier ! – brandit en pleine lumière une coiffe bretonne immaculée. On perçoit la procession des Femmes en prières, les chœurs puissants des Pardons. Loin du folklore, le cœur bat, et l'on s'incline dans cette Ostension triomphale vers les étoiles...

43 J.P. Clébert, *Bestiaire Fabuleux*, A.Michel 1971,p.306.

44 -Cf. le texte de 1942, sur l'œuvre de Camille : « *Assise au coin du feu* » (chapitre « *La Séquestrée est sortie* ») dans *Seigneur apprenez-nous à prier*, et « *La Sainte Vierge gravit à reculons les marches du Rosaire* » (1946, O.C.XXI,342-6)

« *Stèle et fanal/ Flamme/ Amer du littoral/ Signe vertical/ de la raison/ face aux fatales démençes/ de la mer et des lames* » (p.68).⁴⁵

Le profane peut s'étonner du recours à l'apologue du « *petit prophète* » biblique : la fable didactique, à base d'humour et d'ironie, paraît naïve face aux grands Prophètes. Aux trois poètes bretons choisis pour structurer l'œuvre s'ajoute donc la dimension biblique. Tous expriment le poids d'un vécu, entre la véhémence d'un Xavier Grall, et les méditations de Gilles Baudry. On sent, dans chaque phrase, l'authenticité, la passion, le questionnement sur la souffrance et l'absence. Le comédien incarne le drame de la condition humaine, à partir du thème de la Mer, nourricière et mortelle, avec les Mères, les Marins. L'ancrage dans le terroir breton actualise les périls, l'angoisse, par déprécations et supplications. Retour aux sources, aux prières, aux « Ave », et aux « *Maris Stella* » (p.69), des grands Pardons.

L'auteur élargit ainsi l'espace au mythe archétypal de Jonas « *l'avalé primordial par l'eau* » : agnostique ou croyant, le spectateur ne peut que réagir : une fois immergé, il ressort vierge et pur. Dans le silence, il peut éprouver le Mystère : « ***le sentiment déchirant de l'innocence, l'éternelle enfance de Dieu, une révélation ineffable*** » (Clandel). La métamorphose est proposée, à portée de cœur ! Voici donc le ventre, originel et final : l'Alpha rejoint enfin l'Oméga. Voici bouclé le drame existentiel. L'Esprit, aile ou colombe, qui planait sur les Eaux, regagne le nid originel, nouvelle naissance. Le « *Verbe* », créateur et sacré, a fonctionné à plein régime, porté par la passion des deux acteurs : Antoine Juliens et Isabelle Maudet.

Trois poètes sont choisis pour leur quête spirituelle ; mais tel autre, comme Guillevic (Carnac, 5 août 1907- Paris, 1997) l'auteur de *Terraqué*, de *Carnac*, pourrait créer la surprise. « *Mer au bord du néant/ Qui se mêle au néant,/ Pour mieux savoir le ciel,/ Les plages, les rochers,/ Pour mieux les recevoir.* »

45 -Réf. du Livret : *Verbe Sacré*, édition 2011.

Saint-Pol-Roux (1861-1940), dit « *le Magnifique* », dans sa symphonie cosmique religieuse, cherche une expression neuve, qui renouvelle le Symbolisme. On se laisse entraîner par ses « *Litanies de la Mer* »⁴⁶ :

« *Mer folie...Mer humaine...Mer belle...Mer divine...Mer des âmes et des seins...* »

Xavier Grall (Landivisiau, 22-VI-1930- Quimperlé, 11-XII-1981) anarchiste, croyant, militant, intervient largement.

« *Je te salue cantate de pierre*

Et de haute marée

Je te salue psalme du littoral... »

Tout semble dit, en trois vers, d'un « *rituel breton* ». En « inspiré », Xavier Grall aurait-il pressenti qu'un Festival, intitulé « *Verbe Sacré* », pouvait métamorphoser le pays des dolmens, et ici, les ruines centenaires de l'abbatiale en « *cantate de pierre* » ? Les Poètes et vrais artistes n'ont pas vocation à répéter le réel, mais à rendre visible l'invisible, à éterniser l'instant, jusqu'à faire vibrer la pierre : « *tout est sensible !* » (Pythagore). Don magique ? Plutôt le désir de vivre le « *cuncta simul* » claudélien : désirer « **relier** » comme d'un « *lien liquide* » le « *plus petit caillou du chemin au plus grand Archange du Ciel* » ! Et en cultiver l'idéal. Ici, comme le formulait Nerval dans ses *Vers Dorés* pythagoriciens : « *Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres* ».

Gilles Baudry,⁴⁷ bénédictin de Landévennec, et poète, a toute sa place dans un spectacle quasi liturgique, où les strophes se répondent en *Instants de Préface*. « *Temps suspendu/ entre l'appel/et l'inconnu...* ». Sur scène,

46-« précédées de « *Pour une cathédrale du Verbe* » (éd.Rougerie, 2010).

5 -Voir entre autres recueils : *Instants de Préface*, éd. Rougerie, 2009.

ou plutôt parmi les ruines du chœur, l'Homme, la Femme ne profèrent rien d'autre que « *le creux le cri/ de tout humain/ vers l'Éternel* ». Le temps d'un Festival, ces lieux imprégnés par des siècles de vie monastique restituent l'énergie spirituelle de la Louange. La poésie de Gilles Baudry – d'écriture minimaliste à la fois moderne et d'humilité – atteste ou plutôt accueille, par ses attentes et ses vides, l'Énergie d'un « *Verbe Sacré* ». Quelques images, pour percevoir ce juste ton qui soutient et prolonge la parole vibrante lancée par les acteurs.

« *Entends l'appel/ aussi profond que le vert/ des feuillages.*

Reçois tes ailes,/ mon âme/ où que tu ailles/ revêts la chair de l'invisible. » (p.10)-

« *Quand nul regret/ ne l'ennuage/ le ciel semble avoir renoncé/ à toutes ses distances/ un oiseau vole/ sans froisser l'air.* »(p.14).

Dans la nuit, en pleine nature, à proximité de la Mer, et de chênes druidiques, cette poésie transcende nos limites, la chair, les ans, notre fragile existence. Nous voici reliés au cosmos, à la source de l'Être. « ***Pour nous l'enfance/ n'est jamais loin/ il suffit (...) de s'accouder à l'Océan/ à ses atermoiements/ à son insoumission fertile/ pour retrouver l'odeur/ de la réminiscence.*** » (p.31). Attentif, le spectateur ressent une envie de prier cette « *Régate Brest-Douarnenez* » :

« *Pour l'amour du ciel laissez*

La mer

Se remplir d'ailes (p.60).

Ces mots de tous les jours, par leur mise en espace, le talent des acteurs, le cadre unique, disent les vagues de la Mer, et nous sommes portés ; s'ils évoquent le Feu, quand le poète lance des « *mots de braise* » (p.85), nous partons en spirale. Un vertige intérieur s'éprend d'un « *bateau ivre !... Ô que ma quille éclate ! Ô que j'aïlle à la mer !* » Or la limite est là, tangible : lanternes et projecteurs jouent leur rôle. Je me sens embarqué dans l'espace-temps, de la mer aux étoiles. Est-ce l'immémorial ? Pas seulement. Je revis ce chant grégorien antérieur. Il a franchi des siècles.

Qui sait s'il ne vibre pas dans les pierres, « *dans la chorégraphie/ Des pleins et des déliés/ Des vagues...* » ? Car tout se tient ; nous voici envoûtés. Le « *Verbe Sacré* » parvient à enchanter ce « *finistère intérieur/ D'un legato/ De vol de goéland* », où le poète de l'abbaye voit se dessiner un « *abrégé / De l'infîni.* » (p.62).

Ainsi donc, des ondes dépassent la vitesse de la Lumière, – et les calculs des grands physiciens. Ces éléments, terre, mer, air, feu des étoiles... que notre logique distingue, « *composent* » le Festival d'une « *haute marée* ».

Mystères ! l'acteur, l'actrice les célèbrent dans le chœur à ciel ouvert, face aux piliers tronqués, aux fenêtres romanes éventrées. « *Verbe Sacré* » permet de mettre en valeur le Patrimoine et de transcender notre Histoire, les marées des siècles aux innombrables tempêtes. Sur littoral de fin des terres, les paroles de Jonas et des trois poètes bretons nous ont portés, par flux et reflux, comme pendant les trois jours de la fable biblique. La « *vraie vie* » des marins, de la Mer et des Mères, est devenue la nôtre. Nous repartons à neuf, « *baignés dans le Poème / De la Mer infusé d'astres, et lactescent* », rêvé par le poète « *aux semelles de vent* ».

Parmi la foule, entre l'église du cimetière marin du village, le granit des ruines, la chapelle vivante du monastère, beaucoup garderont en eux quelque étincelle de ces « *instants de préface* », de ces « *Illuminations* » par le Verbe. Puis on repart lentement, comme après l'apparition d'un visage estompé, redevenu visible... Grâces de la Paix nocturne !

On revient de loin. Dès le VII^e siècle, Guénolé et ses onze moines avaient fui la marée humaine, et choisi la presqu'île de Landévennec. Terre de traditions, la Bretagne n'a donc pas cessé la quête des chevaliers vers le mystérieux « Graal ». Le silence, les flots, les pierres imposent l'épreuve initiatique. Il faut vouloir venir, il faut « *passer le pont* », évacuer les bruyantes cités aux violentes lumières.

Le *Verbe Sacré*, soutenu par quelques lanternes, par des notes discrètes, les chœurs puissants des Pardons, porte ses fruits... L'œil écoute, les étoiles disent « *la musique des sphères* », tandis que sur scène, les voix alternées d'Antoine Juliens, l'Homme, et d'Isabelle Maudet, la Femme, rappellent nos rythmes originaux non loin des flots. Pour la deuxième année, le talent du comédien-créateur Antoine JULIENS, sa volonté impétueuse servie passionnément par sa petite équipe ont réincarné le « *Verbe Sacré* ». Quelle Grâce, sous la bénédiction de la Providence, du Père Abbé et du Frère François-Xavier ! Ils l'ont restauré, cet hymne à la Beauté, ce « **grand dialogue d'égal à égal / Du ciel et de la mer** » ! Ode neuve et grandiose : « *Ah, je le sens, l'esprit ne cesse point d'être porté sur les eaux !* »

22.11.2011

JONAS EX-VOTO

LANDÉVENNEC , 8, 9 & 10 septembre 2011

FESTIVAL « *Verbe Sacré* » dans l'antique abbaye.

JONAS, SAUVÉ DES EAUX ?

Compte rendu pour médias

À l'abbaye de Landévennec, la deuxième édition du Festival initié par Antoine JULIENS, comédien professionnel, fut un bon cru.

Les lieux et le temps, d'abord. L'émouvante petite église romane au cœur de son « *cimetière marin* » nous accueille deux soirs : recueillement, intimité ! Face au retable, une vraie « *communion des Saints* » s'établit entre les présences : acteurs, public, statues, et tant d'êtres invisibles, évoqués ou non. Magie du Verbe proféré, et des lumineaires ! Antoine Juliens, l'Homme, Isabelle Maudet, la Femme, dialoguent sur la base de quatre textes. Les eaux, les éléments et la terre bretonne, extraits de Saint-Pol-Roux, Xavier Grall, Gilles Baudry, poète de l'abbaye encadrent l'étonnant Jonas de la parabole biblique.

Ce Festival initié par Antoine et l'Abbaye vit et survit par l'effort de quelques institutions, de mécènes, d'un public assez passionné d'énergie spirituelle – pas seulement de folklore – pour se risquer, au fin fond de la presqu'île de Crozon. Écouter l'épopée des Marins et des Flots, la parabole de Jonas, portées par un Oratorio inédit. On vit l'angoisse des Mères et Femmes de marins, le drame de l'existence humaine, fragile, minuscule au sein de l'immensité. Et la Conversion de Jonas prend son sens, sous un vivier d'étoiles qui murmurent : Espoir et présence d'Éternité.

Les lieux sacrés ont survécu aux ravages des siècles. La Foi et la ferveur d'un peuple les a fait renaître. Le Père Abbé Jean-Michel Grimaud, Frère François-Xavier, Yvon Tranvouez, président d'Abati Landevenneg, et tous les participants sortent pensifs, pénétrés de ferveur : traditions bretonnes, dialogue entre les êtres, les éléments, le Créateur. Le « *Verbe sacré* » fait office de révélateur ! Car cette poésie

dramatique, cette musique, ces chants bretons ne redisent pas seulement : « *ô flots, que vous savez de lugubres histoires* ». Il faut « *changer la vie* » : Vivre, Espérer, Supplier, Prier !...

« *Ton cœur est pur comme le feu ... scellons l'Alliance ... car nos morts sont des feux* ». Xavier Grall, dans cet auto-portrait préfigure l'Homme-acteur dans sa passion brûlante.

Voilà pourquoi se profile la troisième édition. Il ne s'agit pas d'un rêve. Il faut réitérer ce bonheur : voir que jaillit, entre flots et étoiles, la forte flamme humaine. Puissantes colonnes de granit, immémoriales, à nouveau, vous allez répercuter ces vibrations, ces chants. Tels des cierges dressés, vous rapprochez les cœurs. Les voici qui s'élèvent en procession, entraînés dans la nuit par cette coiffe bigoudène unique, immaculée.

01.10.2011

Mer, Marins, Mères... pour le Festival de Landévennec 8 au 10 IX 2011

Epigraphes, & notes : MB

Saint-Pol-Roux, en quête d'une symphonie cosmique religieuse :

« *Litanies de la Mer, précédées de « Pour une cathédrale du Verbe »* (éd.Rougerie, 2010 :

« *Mer folie...Mer humaine...Mer belle...Mer divine...Mer des âmes et des seins...* »

Combat dramatique d'un Xavier Grall :

« ... *Les âmes des marins*

S'envolent des tombeaux

Et Kénavo beaux albatros » (Xavier Grall,p.128)

« *Tu m'emportes à cheval sur le vent*

Et tu me dissous dans une tempête. » (Livre de Job,31, épigraphe de X.Grall, pour « *Solo & autres poèmes* »

Quête apaisante d'une harmonie quand l'âme bénédictine retrouve l'Unité :

« Vague après vague

Page à page tournée

Ponctué par l'anaphore

D'une corne de brume

Le grand dialogue d'égal à égal

Du ciel et de la mer ». (Gilles Baudry : *Instants de Préface*, 2009, p.72)

Exaltation d'un Claudel dans *l'Esprit et l'Eau*.

Peu après son « *Voyage de Noces* »⁴⁸, le poète chrétien converti déguste à volonté, ce Vin sacramentel annoncé à Cana, inépuisable infusion baptismale. Ces *Grandes Odes* sont-elles autre chose que des grandes eaux, si l'Esprit de Feu créateur consacre des eaux vives ?

« *Ah ! j'en ai assez de vos eaux buvables,*

Je ne veux pas de vos eaux arrangées, moissonnées par le soleil, passées au filtre et à l'alambic, distribuées par l'engin des monts,

Corruptibles, coulantes.

Vos sources ne sont point des sources. L'élément même !

La matière première ! C'est la mère, je dis, qu'il me faut !

Possédons la mer éternelle et salée, la grande rose grise !

Je lève un bras vers le paradis ! Je m'avance vers la mer aux entrailles de raisin ! »

(Ode II, 1906, Po, 236)

Selon le mythe de l'androgynie, l'Homme fut *uni-séparé* de la Femme.⁴⁹

Et, plus ou moins consciemment, l'Homme n'est que soupir vers l'Unité, la réunion de ces deux parts, ou le retour aux origines. Qu'on le veuille ou non, en dépit des apparences, qu'on soit ou non « croyant », l'Homme est « *animal religiosum* ». Il ne peut vivre sans se sentir « *relié* ». Le « divertissement », l'incessant tourbillon des activités sont le masque, et la marque, d'une quête de l'Un. Le « moine » (de « *monos* »,

48 -Le 15 mars 1906, à 35 ans, Claudel se marie, pour, dès le 18, s'embarquer à Marseille pour Pékin.
49) »Ensemble & séparés » : tel est d'ailleurs le thème structurel de tout le théâtre & de la poésie dramatique de P.C.

seul) est celui qui a créé en soi l'Unité. Ainsi donc, Animus soupire vers Anima.

Tel est, semble-t-il, le drame essentiel de toute création, qu'elle soit artistique ou pro-création. Alors, Dieu est peut-être à l'image de la Mère qui se retire et laisse son enfant sur l'élément solide qu'on nomme Terre. Dans la Genèse, récit mythique et symbolique d'une Tradition orientale, et plus antique sans doute, les Eaux supérieures président aux Eaux inférieures. Il y a un « **sevrage** » dont l'humain ne se remet pas. Son âme, son être reste « **captif** », jusqu'à la « Délivrance » finale qui est de retrouver le Sein primordial. D'où cette liturgie de la Lumière, qui suppose la Foi et l'Espérance. En effet, à la mort, réalité inéluctable de la « **Condition Humaine** » (Malraux), de façon absurde pour l'incroyant, l'homme, dépouillé du corps terrestre, métamorphosé, va rejoindre la Lumière initiale : milieu divin et paradis. Tel est du moins le commentaire de P.Claudiel en 1941, dans sa conclusion de « *Présence et Prophétie* » :

« *'Il a séparé'*, dit la Genèse, *'la Mer de l'Aride'*. Il a créé le monde, comme la Mer a fait des continents, en Se retirant. C'est ainsi que **le sculpteur** (à grossièrement parler) crée sa statue en se retirant et en entraînant avec lui toute la masse extérieure et ineffective, au-dedans de laquelle icelle se tient réalisée en sa particularité individuelle. **Le sculpteur** continue évidemment à être dans son œuvre, et cependant il s'est mis d'une certaine manière et, si je puis dire, conventionnellement, hors d'elle afin de lui faire place, afin de lui laisser le premier titre à l'attention, afin de lui donner son '*standing*'. *'He has oozed out of it'*. Et de même quand un enfant vient au monde, il sort, mais on peut dire aussi que c'est **la mère qui s'est retirée de lui**.⁵⁰

50 -Notons d'abord l'analogie entre MER, MARE, MARIA ET MÈRE, MATER. Puis l'opposition, bien soulignée par Péguy à propos de la Grâce : entre « l'humidité » de la Grâce, de la prière, de la féminité, et la dureté de la société. Enfin, cette idée d'un '**sevrage**', développée par une note du poète. La Création répond, comme l'Univers, non pas à l'idée d'Infini, mais à une « **fermeture**, quelque chose de

« Dès que Dieu se retire, il y a un durcissement ; (*stereôma*, *firmamentum*) une enveloppe, une fermeture, quelque chose de confirmer par un sceau à la ressemblance de la Face » (XX, 418, n.1)-

Verbe Sacré contribue donc, comme le *Soulier de Satin* dont une bonne partie, au début et à la fin en particulier, se passe sur la mer (sanglante à la première Journée, jolie, propice à l'humour et à la danse pour Dona Musique ou Dona Sept Epées, à la fin.).

D'où le Souffle poétique et créateur de la Parole et sa mise en espace par la voix humaine et la musique.

Dieu n'est-il pas VERBE et Esprit, Souffle et Feu ? Dans l'espace sacré de l'antique abbaye de Landévennec, nous touchons à la mer. Mais parmi ces pierres et ces colonnes marquées par tant d'êtres et d'hymnes, nous voici projetés vers l'infini du Ciel, de la Nuit, des astres. Certes, le Créateur dans sa Personne reste intouchable, le Visage est caché, nous sommes condamnés à rester dans la « caverne », dirait Platon. Et pourtant, ces vibrations, ces lumières peuvent conduire nos sens et nos désirs, au seuil de l'inépuisable, de l'Eternel.

Ce thème peut s'explicitier encore par l'idée d'une « *captivité* ». Claudel ne se prive pas de cette « variation » dans la longue note suivante. Nous sommes en 1933, dix ans après le *Soulier de Satin*, mais aussi dix ans avant la mort de sa sœur « *incarcérée* » comme une « *criminelle* » – c'est le mot, j'allais dire le cri de Camille dans ses lettres, qu'il est trop facile de gommer par l'euphémisme administratif du « *placement volontaire en maison de santé* ». La « variation » s'appuie sur

confirmé par un sceau à la ressemblance de la Face »- Le cercle, et à plus forte raison la sphère, disait Platon, n'est-il pas la forme, la figure parfaite ? Ainsi, toute sculpture est reflet du visage de son auteur. Ce 'paraître', fruit du labeur et du génie, pour Camille, renvoie à l'être profond. C'est le principe de la Genèse : l'être humain créé « à l'image de Dieu ». (Gen.1,27) Rien d'étonnant alors dans l'analyse de l'œuvre de sa sœur Camille, en 1951 : « *L'œuvre de ma sœur, ce qui lui donne son intérêt unique, c'est que tout entière, elle est l'histoire de sa vie.* » (Pr, 285)- Nous sommes à l'opposé d'un art de provocation & de fabrication mécanique, sérielle. L'Art s'oppose à l'artifice.

l'image du Psaume LXVII, 19 : « *ascendisti in altum cepisti captivitatem / accepisti dona in hominibus* ».

Pour le poète-exégète, Dieu exerce une « *action attractive* », appelle à « *sortir vers la hauteur* ». « Mais en ce qui concerne l'homme, au verbe '*capere*' se substitue le verbe '*accipere*'. Dieu ne prend pas une proie, Il accepte une volonté libre. » (XX, 417-418). En ce sens, on peut admettre que l'œuvre artistique, sculpture ou poème, répond à des désirs fondamentaux : LIBERTÉ. Désir d'une DÉLIVRANCE, prière, plus ou moins consciente, c'est-à-dire aspiration vers l'Absolu. C'est la théorie claudélienne du « **push** » et du « **pull** » par laquelle il décrit l'inspiration. « *Délivrance aux âmes captives !* » sera le point final, ou point d'orgue d'une œuvre dramatique, écrite ou sculptée.

Par-delà ces références bibliques, d'innombrables artistes, mystiques, prophètes ou non, ont pressenti ce drame de toute création. Plus ou moins consciemment, l'œuvre d'art traduit une quête de l'unité originelle. Au commencement, il y a plutôt qu'un « chaos », un trou, une béance, un vide mystérieux. Qui veut remonter aux sources, aux racines, y trouvera des contradictions. Que sommes-nous, sinon une addition complexe de '*soustractions*', de manques ou d'épreuves au long d'un « *Voyage* »⁵¹ ou maritime ?

« *Homme libre, toujours tu chériras la Mer ...*

Et ton esprit n'est pas un gouffre moins amer. » (Fleurs du Mal - L'H. et la Mer)

A-Nature, Éléments, Histoire et Symboles

*

51 -Baudelaire traduit parfaitement ces données dans son ultime « *Fleur du Mal* », *le Voyage*, qu'il rédige précisément à Honfleur en février 1859. Claudel ne s'y est pas trompé quant au dernier vers qui voit l'Homme moderne « *plonger dans l'INCONNU* », il préfère se nourrir du « *DÉFINI* », pour lui « *INÉPUISABLE* ».

*‘Tout ce qui existe est symbole – tout ce qui arrive est parabole.----
La nature n’est pas illusion, mais allusion. »* (J,II,412 ; IX 1942)-

*

B- Variations sur CRÉATIONS & MOUVEMENTS DES MARÉES –

ANALOGIE entre DIEU & LA MÈRE : Création & Révélation :
Le « *zimzoum* » (XX,416-7) (= le retrait de Dieu)- La Mer, comme la Mère, se retire de l’Enfant (de la Création-créature) qu’elle pore.
CRÉATION par **SOUSTRACTION** ou **SOUTIRAGE** (thèse des ‘*hassidim*’ commentateurs juifs du 18^e s. que reprend Claudel).

« ... Dans le monde des esprits encore plus que dans le monde des Corps, la Création a le caractère d’une révélation, Dieu se sert de Ses créatures pour une immense publication significative de Ses mystères.
« *Il est porté sur les Eaux* ». Il se sert du mouvement qu’Il a déterminé, du véhicule qu’Il a institué pour Se faire porter plus loin, pour Se propager. »

« Le monde est l’effet en une certaine manière de la rétraction ou de la contraction (bien entendu au sens figuratif (*‘zimzoum’*) de Dieu. Dieu crée le monde, ou, ce qui revient au même, il se révèle par le moyen du monde, en le quittant (...) La Création ne peut donc être exclusivement envisagée comme une projection par Dieu de quelque chose hors de Lui-même. Il se sert de quelque chose qu’il a fait auparavant, et lui donne figure par un procédé de soustraction et de soutirage, comme Il a tiré Eve d’Adam.

« *Il a séparé, dit la Genèse, la Mer de l’Aride. Il a créé le monde, comme la Mer a fait des continents, en Se retirant. C’est ainsi que le sculpteur* (à grossièrement parler) *crée la statue en se retirant et en entraînant avec lui toute la masse extérieure et ineffective, au-dedans de laquelle icelle se tient réalisée*

en sa particularité individuelle. Le sculpteur continue évidemment à être dans son œuvre, et cependant il s'est mis d'une certaine manière et, si je puis dire, conventionnellement, hors d'elle afin de lui faire place, afin de lui laisser le premier titre à l'attention, afin de lui donner son 'standing'. He has oozed out of it'. Et de même quand un enfant vient au monde, il sort, mais on peut dire aussi que c'est la mère qui s'est retirée de lui. »

LE POÈTE = vers une définition

E.GUILLEVIC : « **Les mots/ c'est pour savoir** ». ---

Mais par-delà les mots et la Mémoire, il y a **le Verbe Sacré**, le Souffle Créateur

POÈTE-CRÉATEUR-PROPHÈTE Hugo : « *Les Voix Intérieures*, Préf. 1837):

« Il est l'homme des utopies, les pieds ici, les yeux ailleurs »

Ecoutez le rêveur sacré !

Dans votre nuit, sans lui complète,

Lui seul a le front éclairé...

Dieu parle à voix basse à son âme

Comme aux forêts et comme aux flots... »

***L'Acteur-créateur** ⊗ Claudel décrit ainsi Israël, (10 Nov. 1941 ; XX, 430)-

« Il est comme un poète en qui grommelle sourdement le poème. Ses maîtres sont des inspirés et son histoire est une histoire aspirée, comme la mer aspire le fleuve en dépit de tous les détours et barrages dont il faut venir à bout bon gré mal gré.

Et tout à coup éclate la Révélation formidable (...) cette sommation à un groupe lentement élaboré de l'Humanité de se préparer à recevoir cette divine semence qu'elle appelle du fond de ce qu'elle a de plus profond et de plus intime... »

(En 1941, Israël est refoulé dans le désert et « séparé de la **'Mer Suprême'**, **'Mare novissimum'** à la fois par cet abîme où le Jourdain baptésimal (sic) essaye en vain de persuader l'amertume de la flaque maudite et par cette montagne des Oliviers (...) dont Ezéchiel et Zacharie lui ont promis qu'il le verrait un jour se fendre par le milieu. » (XX, 431).-

LA MER COMME MUSIQUE : « mesure divine ». (C Claudel, Ode II, Po, 246-7)

« La musique souvent me prend comme une MER... » ! Claudel ressent, en sens inverse, ces forces élémentaires qui soulevaient l'auteur des *Fleurs du Mal*.

« *Maintenant jaillissent*

Les sources profondes, jaillit mon âme salée, éclate en un grand cri la poche profonde de la pureté séminale !

Maintenant je me suis parfaitement clair...

Ab, je le sens, l'esprit ne cesse point d'être porté sur les eaux ! »

Gilles BAUDRY, O.S.B. poète à Landévennec

« *Instants de Préface* », éd. Rougerie, 2009-

D'abord, être attentifs à ces « **INSTANTS** » dont nous sommes l'incalculable somme, et partie. Car nous vibrons ici, près de la Mer, par Elle, communiant à ses flots insondables, j'allais dire éternels. « ...*Deus omnipotens, qui fecit coelum & Terram !* »- La Mer serait donc antérieure à la Création, ces ONDES, identité du Créateur, comme le VERBE-LUMIÈRE ? Source de Vie ? Source d' « *INSTANTS* » immémoriaux et sacrés ? Source, ou reflet à la fois originel, inépuisable, répété, « *la mer, la mer, toujours recommencée* » vue de « ...*ce toit tranquille où marchent des colombes.* » ? (Valéry)- Non pas un paysage figuratif ! En la MER, présence active – d'autres le ressentent aussi dans le DÉSERT – l'Esprit visite, habite les lieux. Sur ou dans cet espace circonscrit, sans doute, l'homme en voit-il le commencement, la fin, l'horizon, les plages ?

D'emblée, me voici plongé dans ces ondes en mouvement. « *Nous sommes embarqués* », « sur cet océan sans rivages, portés d'un bord vers l'autre... » note Lamartine. Et Claudel : « *L'Esprit et l'Eau* » ! J'adhère donc à ce titre : tout bouge, tout fluctue, je suis une somme d'instant. Non maîtrisables. « ***Instants de Préface*** » ! A qui ? A quoi ? Vers quel autre lieu, ou quel Dieu ? Mer, MARIA...

Le même Gilles Baudry le notait ailleurs :

« Temps suspendu

entre l'appel

et l'inconnu...

le creux le cri

de tout humain

vers l'Éternel »⁵²

Ainsi donc, au sein des éléments toujours mouvants, qu'importe qu'ils soient celtiques, romans, modernes ! Me voici immergé dans la « *différence essentielle* ». À Landévennec, automne 2001, ces acteurs ne vont proférer que du « *Verbe* », certes, mais nous entraîneront vers l'inconnu, dans cette Mer « *aux entrailles de raisin* » (Claudel).

Pauvre Jonas, aspiré dans un gouffre, laisse-toi initier ! Accepte l'épreuve du « *passage* » : du ventre de la Mer tu vas renaître « *autre* ». Tu le sais : « *Je est un autre* ». Pour en prendre conscience, tu as besoin d'un « **Verbe Sacré** », d'un support, verbal, musical. Fais le vide en toi : attentif au chant des mots qui vibrent, qui te feront revivre.

*

En quelques vers, **Gilles Baudry** résume ces mystères, met en route, pose les perspectives.

« *Entends l'appel/ aussi profond que le vert/ des feuillages.*

Reçois tes ailes,/ mon âme/ où que tu ailles/ revêts la chair de l'invisible. » (p.10)-

« *Quand nul regret/ ne l'ennuage/ le ciel semble avoir renoncé/ à toutes ses distances/ un oiseau vole/ sans froisser l'air.* »(14).

« ***Pour nous l'enfance***

n'est jamais loin/ il suffit de dénouer/ patiemment l'écheveau des rues/ de faire un nœud/ aux mouchoirs à carreaux des champs/ de s'accouder à l'océan/ à ses atermoiements/ à son insoumission fertile/ pour retrouver l'odeur/ de la réminiscence. » (31).

52 - poème paru dans 'Le coin de table, revue de la poésie N° 21, janvier 2005, p.11 (11 bis rue Ballue 75009 Paris, 01 40 23 45 99)-

Régate Brest-Douarnenez, 2008

« Pour l'amour du ciel laissez

La mer

Se remplir d'ailes

Rémigez des voilures

Ouvrez

Tout grand

La parenthèse de nos rêves » (60).

*

« Ile d'Arun

Point d'orgue/ sur l'estuaire/

Grain de beauté/ sur l'épiderme de la mer. » (61).

*

Mots, pages, vagues de la Mer et mots de Feu (MB)

(à l'ami calligraphe)

Mots de braise

Et de givre

ont regagné la marge

Le livre a refermé ses ailes

Désormais nous pourrons lire

A ciel ouvert

L'accord fugué

Dans l'enfance pérenne

La voix des pages

Dans la chorégraphie

Des pleins et des déliés

Des vagues

L'odeur de l'encre

Dans le papier buvard

D'un nuage pensif »

(p.85, à Roger Druet, calligraphe).

*

A Jean-Yves Guillaume, photographe

*

Arpenteurs de l'éstran

Qui regardez sans fin la mer

Qu'attendez-vous

De l'horizon ?

Peut-être qu'il nourrisse

Votre faim de partances
Que mie blanche de mouettes
Ne saurait rassasier

Qu'il incante peut-être
Votre finistère intérieur
D'un legato
De vol de goéland

Qu'il amarre ses feux
Au secret qui vous garde
Cet abrégé
De l'infini. (p.62)

« **Des belvédères**

De Rosnoën et de Landévenec

Les ciels s'inclinent sans bassesse
penchaient l'oreille
Pour mieux entendre
Ce qui déjà depuis longtemps

S'est tu. » (p.71)

*

(Jonas laisse toi donc porter

Par les mots, par le Verbe, par le Souffle et la marée, par le ventre de la Mer !) (MB)

Vague après vague

Page à page tournée

Ponctuée par l'anaphore

D'une corne de brume

Le grand dialogue d'égal à égal

Du ciel et de la mer » (p.72).

*

Instants d'inspir ?

Ce que la nuit éclaire

Ce qui ne passe pas

Dans ce qui passe

Ce qui se tait

Sous les nuances du silence

Et qui s'approche

A bruit d'abeille

Ce qui sépare

Sans désunir

Et fait trembler le sang

Courir en nous

L'onde secrète de la joie

Au respir du grand large. » (74)

*

L'absence/a quitté ses racines

C'est elle qui frémit/ qui puise/ à pleines mains/ dans nos nappes
profondes

Qui vertèbre la nuit/ et sonde les parois/ étanches de nos rêves

De très loin/ de tout près/ l'absence brille

Si translucide qu'elle nous laisse/ l'âme sans pli/ le cœur/ labouré d'un
sillon. » (77)-

*

Le vent/ a dû tourner la page/ Marie de Magdala

Tes mots/ reviennent sur leurs pas/ mais entre-temps/ la mémoire a
changé d'adresse.

Rue déserte/ ta vie / d'amoureuse étreignant/ l'Intangible/

Et dans ce bord à bord/ infranchissable/ soudain/ ce cri

« Comme elle me touche/ son absence. »

*

Ecrire

Recours ultime dans l'absence

Qui partout

Te poursuit

Sous le halo d'une veilleuse

La lettre

Avec ces mots couchés

Sur la page saignée

A blanc

‘Vous pouvez bien vous éloigner

Ma pensée

Elle

Ne vous quitte pas des yeux.

(l'ELOIGNEMENT INTIME, p.79)

DE L'OBSCUR À LA LUMIÈRE

VERBE SACRÉ 2012

« *Délivrance aux âmes captives !* » (*Soulier de Satin*, fin)

« *Lumière, où est la Lumière ? Qu'elle s'anime au Feu rutilant du Désir !* »
(R.Tagore, *L'Offrande lyrique*, 1912)

Drame du Sens et de la « Co-naissance »

« **NESCIVI** » ! Ce premier mot lancé par le P. Abbé de Landévennec en Préface de « **Verbe Sacré** », pourrait nourrir tout un essai sur l'orgueil du SAVOIR, fruit fatal de l'Arbre interdit ! Ce « *je n'ai plus rien su !* » de Jean de la Croix, résume l'extase mystique. Brûlure comme de Paul à Damas ? Après le choc : silence, balbutiements... une sorte de « k.o. ». Il faudra passer « **de l'obscur à la lumière** ». N'est-ce pas le chemin de tout homme ? Du ventre maternel à la mise au monde, un parcours jusqu'à l'étape finale, inéluctable, dont nul ne connaît « *ni le jour ni l'heure* ». De l'obscur de la tombe où se dégrade la matière, que reste-il ? Que faire ? Que dire ? P'« *à quoi bon ?* » du désespéré ? (Bernanos), le coup de revolver (Montherlant) ? ou plutôt l'ascension spirituelle vers l'Esprit-Lumière, immergés que nous sommes aussi dans le phénomène d'« **amorisation** » ? Ce « *Verbe Sacré* » d'Antoine Juliens recrée une Présence, des raisons d'espérer. Ce « **NESCIVI** », efface le prétentieux Credo des Philosophes « *des Lumières* ». Il répond à l'inquiétude, à la souffrance de l'homme « *roseau pensant* », si admirablement formulée par Tagore, artiste et grand spirituel hindou, dans l'élan de son *Offrande Lyrique* : « *Lumière, où est la Lumière ? Qu'elle s'anime au Feu rutilant du Désir !* ». « *In principio erat Verbum (...) in Ipso vita erat, et vita erat Lux hominum....* ». Ce « **Verbe** » du début de tout, Vie et « **Lumière** », nous laisse parfois dans la Nuit : « **Sacré** », ou « *intouchable* », Présence-distance mais à la fois Éternité !... Platon aurait-il

pressenti ce drame du « **passage** », dans son mythe de notre Caverne-terre, où l'homme ne perçoit que des ombres du Vrai ? Voir le Soleil en face, s'exposer à la Lumière, n'est-ce pas se brûler ? Dans l'ordre de l'Esprit, tout Désir, toute Vocation, devraient donc franchir, pour aboutir, l'étape d'un « **Nescivi** » ?... Tel serait le questionnement posé par Antoine Juliens à travers sa troisième édition de **VERBE SACRÉ**.

Paradoxe du comédien, audace du metteur en scène ! Mais preuve qu'à Landévennec, il poursuit, à sa façon, « **l'Ora et Labora** » des Fils de Saint Benoît. « **De l'Obscur à la Lumière** », le passage vécu par Jean de la Croix est donc toujours d'actualité. Il y a même urgence. Dans sa « *Messe sur le Monde* » de 1923, Teilhard de Chardin nous en propose, sinon une explication, du moins la dimension similaire et vécue : « *Au commencement, il n'y avait pas le froid et les ténèbres ; il y avait le Feu. Voilà la Vérité.* » En se lançant dans son *Oratorio*, l'on peut s'interroger. Antoine Juliens a pu commencer – à la manière d'un Pascal – par se mettre à genoux. Il pouvait poursuivre aussi cette longue composition en priant avec Teilhard : « **Esprit brûlant, Feu fondamental et personnel (...)** daignez, cette fois encore, descendre, pour lui donner une âme, sur la frêle pellicule de matière nouvelle dont va s'envelopper **le Monde, aujourd'hui** ». Englobés que nous sommes dans une « *noosphère* » médiatique étourdissante, quel paradoxe, l'initiale brûlure d'un « **Nescivi** » !

Oui, dans le face à face avec le Principe créateur, impossible de tricher. La métamorphose de l'être transcende tout discours. Telle est l'expérience de la « **Nuit de Feu** », des êtres d'exception. L'extase d'un Pascal : « *Feu !... Joie ! Joie ! Joie ! Pleurs de joie...* ». On peut gloser aussi sur « *l'Illumination* » d'un Claudel aux pieds de Notre-Dame, qui le marque à vie. Expérience paradoxale dans le Positivisme triomphant, et si intime que, vingt-sept ans après, il hésitera à livrer son témoignage – composé, il est vrai, juste après la séquestration de sa sœur Camille au printemps 1913. A Noël 1886, les mots faisaient défaut. « *Les larmes et les sanglots étaient venus...* » dans l'émotion des cantiques, des chœurs d'enfants, du

« *Magnificat* ». Par-delà tout savoir, « *co-naître* » c'est bien renaître dans « *l'éternelle enfance de Dieu* » : « *in-fans* » ne pouvoir que balbutier un « *Nescivi* » : émotion, mais aussi certitude absolue d'un choc ! Comment communiquer l'indicible et brûlant phénomène ? Les « *Illuminations* » de Rimbaud, « *ce grand évasif* » (sic), ce **Passant** « *aux semelles de vent* », avaient provoqué chez son fils spirituel un blocage identique : « *il est presque profane (sic) d'en parler... Je lui dois tout* » (avril 1912). Il faut donc trouver un langage adapté. Or, si « *le mot, c'est le verbe, et le verbe, c'est Dieu !* » (Hugo), c'est confirmer la toute-puissance d'un « **Verbe Sacré** ». Ainsi, une *Passion* de Bach, ou cet *Oratorio* d'Antoine Juliens peuvent transcrire des expériences intérieures, exceptionnelles, illisibles pour le profane. Ces traces, le créateur authentique saura les décrypter, en faire ressortir leur invisible Feu.

Aussi, sans « *être dans le vent* » publicitaire, certains artistes se risquent-ils à expliciter des signes du monde spirituel, à faire revivre des mystères⁵³ : extases, épreuves, transcendance ... Le *Cantique des Cantiques*, le *Cantique spirituel* de Jean de la Croix (1578), des textes d'un Rilke (1875-1926), « *l'un des derniers poètes « magiques »* » (sic) (Philippe Jaccottet : *Rilke par lui-même*, 1970). Antoine Juliens ose l'audace et le risque. Il choisit ces trames pour tisser un *Oratorio* inédit. Mettre en scène l'indicible, quel défi dans le matérialisme ambiant ! Miracle ! cette « *provocation* » au spirituel va marcher ! Le public sait dépasser les facilités touristiques, le « *divertissement* » ; il n'a pas hésité à venir, parfois de loin. Le voici, attentif dans la nuit. Antoine bénéficie, il est vrai, d'un cadre inspiré, d'une petite équipe soudée, talentueuse dans la profération, la gestuelle autant que dans la virtuosité technique pour musiques et lumières. À ce prix, nous pourrions triompher de « *l'obscur* » – et de l'obscurantisme aveugle :

53 -« *Le mystère de la Conversion de Claudel* », par exemple, créé par Antoine Juliens à N.D. de Paris le 1^{er} mars 2005, pour le cinquantième anniversaire de la mort du poète.

« *Ami du silence, au-delà de la nuit, bientôt se hissera le jour !*

Ressens combien ton souffle agrandit l'espace. »

Situation : contextes et actualité

« **Nescivi** » ! Trois syllabes, tels ces *Instants de Préface* de Gilles Baudry (o.s.b.), ouvrent le jeu, comme en « *pro-vocation* » ! Que transcrit donc cet Oratorio ? Embarqués, nous souffrons d'une Absence – « *il y a toujours quelque chose d'absent qui me tourmente* » (Camille Claudel). Quête d'un Amant, d'un « *Fugit Amor* », Dieu perdu, qui fut « *sensible au cœur* » !... Jean de la Croix, et quelques mystiques (Hildegard de Bingen, François d'Assise, Thérèse d'Avila, Ch. de Foucauld, Massignon, Padre Pio...) auront vécu ce « *cœur à cœur* » de l'humain au divin... Docteurs, dogmatistes, philosophes du « *Cogito* », du « *Dubito* », tant de Manifestes et Credos, de discours et méthodes, « *modernistes* » un temps, donnent-ils les clefs pour rencontrer le Vrai ? « *Je suis celui qui est* », dit Dieu, mais tel le Bien-Aimé du *Cantique*, il fuit, insaisissable. Un Dieu d'Amour ne se capte pas par formules. Il envahit, plutôt, comme la Mer, ou brûle, comme un coup de soleil. Ce coup de force de l'Esprit contre les « *positivistes* », tous ceux qui « *savent* », aurait ravi Claudel. Les « *habiles* », les « *logiciens* », puissants dans notre Civilisation, furent souvent dénoncés comme dictateurs de la pensée. Voir un Saint-Exupéry, un Ionesco (Rhinocéros) : « *la logique démontre tout... les divisions, une fois admises, entraînent tout un Coran de vérités inébranlables et le fanatisme qui en découle... La vérité, ce n'est point ce qui se démontre, c'est ce qui simplifie. A quoi bon discuter les idéologies ?* » (*Terre des Hommes*, VIII). « *Si j'avais la foi, il est bien certain que... je ne supporterais plus que Solesmes* » (Lettre au Gl X, 31-VII-1943). Dans son pseudo-Progrès, notre « *Modernité* » a perverti le Logos primordial. Que penser du cancer des « *logos* » : « *twitter, iPad, YouTube, Google, Wikipédia, SMS...* » ? À l'inverse, l'Oratorio s'appuie sur le chant de poèmes pour dire le passage « **de l'obscur à la lumière** ». Aux cerveaux formatés, il glisse : « **je n'ai plus rien su** » ! Folie, comme le coup de foudre de

Damas ! C'est pourquoi, par-delà cette déconstruction du Verbe, le foisonnement de phonèmes barbares, de slogans « *bien-pensants* », un public en quête non de « l'avoir » mais de « l'être » profond, fuit ce qui déconnecte de l'Esprit. De plus en plus nombreux, il vient faire silence, se laisse pénétrer par un « **Verbe Sacré** ».

Un homme, Jean de la Croix (1542†14-XII-1591), a rencontré le Divin. Il en est habité, et veut restituer dans l'Ordre carmélitain, la pureté christique des origines. Concrétiser cet idéal, dans le sillage de Thérèse, rencontrée en 1567. Les épreuves se multiplient, le réduisent au « *Nada* », le crucifient au « *Rien* » de la Croix : il accepte tout. C'est la main de Dieu ! Et dans la Nuit il construit ses Cantiques. Paradoxe ! Pour qui vit dans l'Amour, la parole se meurt. « *Je vis sans vivre en moi, / et de telle façon aspire, / Que je meurs de ce que je ne meurs.* » Réformiste brûlant, il fustige les compromis, la tiédeur de la vie monastique, affronte sa hiérarchie. Emprisonné à Tolède en 1577, il s'évade au bout de 9 mois. C'est de la « *Nuit mystique* » que jaillit son *Cantique Spirituel*. Les humiliations, les épreuves en tous genres auront raison de sa santé. Qu'importe ! « *La vraie vie est absente !* » Dans les souffrances, il rejoint le Dieu d'Amour crucifié. L'Amante du *Cantique* – l'âme aimante – épouse ainsi son Bien-Aimé : « *en moi moribond j'étais, et en toi seul respirais* ». Monter vers cette Union mystique, c'est traverser la Nuit.

Structure : quatre temps.

I-L'EXIL, où le **Prisonnier** touche au cœur, un Étranger,⁵⁴ le **Passant Incertain**, « *cœur d'amour très malade* », en errance, mais porteur d'une échelle : – « *ce que tu dis m'ouvre à ce que je suis.* »

54 -Baudelaire, dans le premier poème (en prose) de *Spleen de Paris*, donne de « **l'Étranger** » un portrait saisissant, non négligeable pour approfondir un contexte existentiel. Il ne fut pas sans influencer Camus, passionné de vivre et d'aimer, un temps prisonnier dans un pneumothorax . On sait qu'il oscille entre le « *tout est Grâce* » et le « *rien n'est juste* », et qu'il transposa à la scène « *La Dévotion à la Croix* », de Caldéron (1633).

II-L'Enseignement, le message de **l'Ange**, « *comme si tout annonçait la venue d'une amante* ».

III-La Pauvreté, exaltée par **l'Ange**. « *Les pauvres sont aussi muets que choses ! ... dans la nuit rôdent telles des âmes en peine* », gémit **le Passant**. D'où ce jeu des échelles. Le **Prisonnier**, aidé du **Passant**, « *dresse l'échelle, « l'enracinant »* (sic) *dans le sol* » si bien que « *le haut semble se fondre dans le ciel de nuit* ».

IV-Fragrance. Le terme suggère l'immatériel, moins un lieu qu'un état de transcendance, de vibrations, d'ondes paradisiaques. **L'Ange** reprend le dialogue des Amants du *Cantique* biblique, et les trois voix s'entrecroisent d'appels amoureux : climat d'érotisme oriental suggéré par Salomon et la magie du Liban. On a perçu la « *montée du 'désir désirant'* (sic) », jusqu'à une sorte d'extase mystique. Le **Prisonnier** et le **Passant** s'effacent, délivrés de l'espace-temps de notre « *condition humaine* ». À la fin **l'Ange** est seul. C'est la fin de l'Exil, des déchirements dans « *l'obscur* », des épreuves.

« *Elle est retrouvée !- Quoi ?- L'Éternité !* » (Rimbaud). L'Oratorio a fonctionné comme cette « **Invitation au Voyage** » dont rêvait, sans jamais pouvoir l'atteindre, le poète : « *les plus rares fleurs/ Mêlant leurs odeurs/ Aux vagues senteurs de l'ambre.../ La splendeur orientale,/ Tout y parlerait/ À l'âme en secret/ Sa douce langue natale...- Là, tout n'est qu'ordre et beauté,/ Luxe, calme et volupté.* » Univers de FRAGRANCE qui met fin à l'EXIL !

Dès la première scène (*l'Exil*), le mystique apparaît dans sa geôle de Tolède. Il dit son « *pitoyable vivre* », et répète un étrange refrain : « **je meurs de ce que je ne meurs...** ». Il appelle l'Aimé : « *Oh, Amour !... Aimé jusqu'à la mort d'amour !* ». Peu de mots, mais un va-et-vient qui évoque l'exil insupportable comme d'un « *lion en cage* ». Puis il s'écroule : « **Rien ! Rien ! Rien !... jusqu'à laisser ma peau et le reste** ».

pour lui !» Oui, c'est bien « *l'obscur* », le douloureux vécu d'un Exilé. C'est le drame existentiel de « *l'homo viator* » : « *la Mort et l'Amour s'en allaient vers Madrid* » (Montherlant). Mais ici, l'Amour finira par l'emporter, en tendresse et plénitude.

Ce « *mal-être* » rappelle les premiers mots du premier drame de Claudel : la déploration d'un vide, l'absurdité de vivre chez un jeune « **Passant** ». Est-ce que dans *Tête d'Or*, drame tout de désirs et de violences, interviendra un Ange ? Une Princesse souffrante, tentera d'apaiser le solitaire, puis le Roi mourant. Sur un mode tragique, elle incarne la « *Grâce aux mains transpercées/ Douce comme le dernier soleil !* ». On peut l'imaginer : la lamentation suicidaire du double de Claudel recevra réponse du **Prisonnier** et de **l'Ange**, dans la dimension spirituelle l'Oratorio.

« Me voici,

Imbécile, ignorant,

Homme nouveau devant les choses inconnues (...)

Qu'est-ce que je suis ?

Qu'est-ce que je fais ? qu'est-ce que j'attends ?...

– *Et je réponds : je ne sais pas ! et je désire en moi-même*

Pleurer ou crier,

Ou rire, ou bondir et agiter les bras ! » (Cébès, Tête d'Or, acte I)

Le drame est tracé : un personnage figé, prisonnier de soi-même, privé du « *vouloir vivre* », chrysalide en attente de métamorphose. Conquérir ou mourir ! Un schéma similaire transparait au départ de l'Oratorio mystique. Vivre, c'est « *faire des choses avec l'angoisse* » (Rilke à son amie Lou, 1903). Même conception chez le grand metteur en scène que fut Jean-Louis Barrault : « *le bonheur est la suppression de l'angoisse* » (*Souvenirs*

pour Demain). À sa façon, le **Passant** témoigne de cette absurdité de vivre : « *Je ne comprends rien ! Ma bouche, comme une blessure, ne demande qu'à se clore. Mes mains, collées à mes côtés, sont comme des chiens...* ». Il reformule l'éternelle question du sens : « *de quels instruments sommes-nous tendus ?* » Peut-on vivre hors de l'Amour, divin ou humain ? Ici, les raisons de vivre viendront d'en-haut, et des dialogues du *Cantique des Cantiques*. Aux « morts-vivants » que nous sommes parfois, l'**Ange** fait cette annonce : « *au-delà de la nuit, bientôt se hissera le jour ! (...) Tous les dragons de notre vie sont peut-être **des princesses en attente** de nous voir resplendissants et courageux./Toutes choses qui effrayent ne sont peut-être que **choses en attente de délivrance** ».*

Ainsi, puisqu'intervient l'échelle pour que le jour « se hisse », l'Oratorio offre bien des paroles comme des **marches à gravir** : le poète ne peut s'élever sans mots et sans rythmes, le sculpteur sans l'argile ou le marbre, et le mystique sans la prière souvent dans l'obscur du silence, la Nuit. Toute œuvre, toute vie, sera-t-elle jamais achevée, dans notre quête, consciente ou pas, d'éternité ? L'artiste, même miséreux ou « *maudit* », n'est-il pas alors le frère du « *mystique* » ? Que d'exemples ! Sans se borner aux « *romantiques* », ou à Camille Claudel, il y a des Van Gogh, des Artaud, Verlaine et ce jeune Rimbaud en qui se croisent *Une Saison en Enfer* et *Illuminations*. Sur ce chemin « *de l'obscur à la lumière* », *Prisonnier* ou *Passant*, tu as besoin d'un chant de marche. Est-ce un hasard, vraiment, si Antoine Juliens choisit Landévennec, ces sentiers obscurs, ces voies perdues au fond de la Bretagne ? Son Oratorio poétique, vaste clameur vers l'infini, appelle, épouse des Présences. D'abord la Mer, proche, silencieuse, insondable, inépuisable, lance un signal. « *Souffle de mer du gouffre originel !/ Vent de mer qui de nuit vient, pour qui viens-tu ?* » questionne le **Passant**. Cruelle ou maternelle, la Mer joue son rôle, aujourd'hui comme dans l'« *Ex-Voto à Jonas* » de 2011. Cette Poésie, « *médium entre le chant religieux et le cri* », reprend comme la houle, en profondeur, le grand souffle vital. L'auteur déroule un drame

permanent : l'option entre terre et ciel. Élever l'âme « *vers le ciel... ouvrir la bouche du désir !* » Passion à suivre !

Dramaturgie du « passage »

L'homme, cet incarcéré sur Terre, peut et doit espérer. « *De l'obscur à la Lumière* » ! L'intitulé suggère élévation, métamorphose : passage ou Pâque. « *Délivrance aux âmes captives !* » Là aussi, nous sommes dans une dramaturgie de libération. L'œuvre intense et exigeante d'Antoine Juliens a trouvé en l'abbaye de Landévennec un cadre exceptionnel, et porteur. D'emblée, la scénographie met en évidence la structure d'une « *montée* ».

Dans l'attente, et le noir, silence impressionnant. Ce lieu est imprégné d'un passé millénaire : prières, chants, cris figés à jamais dans la pierre, ou enfuis par des fenêtres sans vitraux... On songe aux aléas de l'Histoire plus proche : abbayes devenues prisons, églises brûlées, avec femmes et enfants, génocides (Vendée, Oradour...). Flux et reflux des Civilisations !... Brûlante actualité ! Et la Mer, témoin des eaux primordiales, dans sa « *fonction sublime de berceuse* », joue mystérieusement son rôle. On se sent enveloppé de présences. L'invisible, devenu sensible, tout est prêt : l'Oratorio peut projeter ce pont : « *de l'obscur à la Lumière* ».

Le spectateur, j'allais dire le pèlerin, ne peut que se mettre à l'unisson, dans ce Patrimoine lié à des valeurs historiques et spirituelles. Souvent venu de loin, jusqu'à ce presque « *bout du monde* » il baigne dans la mouvance de la soirée crépusculaire. On vit en communion dans le vaisseau porteur que redevient l'abbatiale. Tout autour, la Mer se fond dans les ténèbres d'un ciel d'encre. La nef se recueille, berceau du « *Verbe Sacré* », pour la troisième année. On va se laisser pénétrer par le langage originel, le drame et le miracle de la Vie : appels désespérés vers un amour, et chants de tendresses partagées. À la recherche d'une

unité, dans une « *Paix Profonde* »... Le cadre, la clémence du ciel, le talent des acteurs, le thème... tout va nous initier à « ***la Lumière*** ».

Deux personnages portent une échelle, qu'ils planteront. L'Arbre-poteau de la Croix poussera ses racines « *de l'obscur à la lumière* ». Ici, le Désir se veut ascensionnel et immortel. De son côté, l'**Ange** descendra de sa colonne pour écouter le « **Passant** », partager sa misère. Ange féminin, source de Vie, j'allais dire « *Souffle* » et chant, image d'Anima, la Sagesse, de Marie médiatrice de l'Amour... Dans le chœur, elle dispose des îlots de lumière, des balises contre « *l'obscur* », comme un cantique d'Espérance. Telle est la mission de l'Ange-Amante-Aimante, âme-sœur en quête du Bien-Aimé. Souffrance de l'Absence, certes ! Mais l'Oratorio s'appuie largement sur le duo d'amour du Cantique sublime. Il inspira Jean de la Croix. Il n'a pas pris une ride depuis 2500 ans. Croyant ou athée, moine fervent ou clochard en errance, l'homme ne peut que se laisser envahir par les énergies créatrices.

Au départ, le **Passant**, l'Étranger, se débat sur le sol. Type du solitaire désemparé, il semble tuer le temps « *En attendant Godot* » (Beckett, 1952). Mais ici, l'humour noir de « *Oh les beaux jours !* » (1960) n'est pas de mise. L'auteur récuse justement l'engloutissement morbide dans les sables. Le Prisonnier n'est pas anéanti : il s'unit volontairement à l'Amour crucifié. La « *Nuit obscure* » vécue par le mystique n'a rien du ton sinistre de Winnie et Willy. Tout au contraire, un **Ange** va partager le quignon de pain du miséreux, près de son banc le dévorer. L'Espoir peut donc renaître. Entre l'espace-temps de notre « *condition humaine* » et notre « *soif d'éternité* », certes il y a déchirure. Mais subsiste l'Amour, et le Désir d'Amour ! N'est-ce pas le message ultime de l'Ange-Aimant ? « *Fuis mon amour, et fais-toi pareil au cerf (...) au-dessus des montagnes de parfums.* » Ce « *fuge dilecte mi* », Claudel le fait revivre dans sa *Cantate à trois Voix* : « *il y aura toujours matière à ce **désir dévorant**, insatiable, qui est au fond de notre nature, et si nous devons le perdre (...) ah, nous l'envierions à l'Enfer !* » (Lettre, 1922).

Trois structures majeures

Le vécu d'un drame spirituel, à la fois historique et intemporel; **la musique** ou le chant, acteurs complémentaires de la gestuelle ; enfin, **la tension verbale**, une poétique qui donne tout son sens à l'appellation « *Verbe Sacré* ». Cet « *événement* » révèle magistralement un drame intérieur, différent d'un « *Festival* » pour touristes en mal de divertissements. Ainsi, l'abbatiale revit, dans son sens initial. Vandalisée par les Vikings en 913, elle dresse vers le ciel les granits rouges de piliers fondateurs ; les colonnes de l'abside s'élancent toujours vers le ciel noir. Une échelle, immense, étrange dans ce lieu, symbolise sans doute l'aspiration de l'Amour pour triompher du Mal.

De l'historique, du personnel, mais qui touche à l'universel. L'auteur convoque Rilke. Poète-voyageur, quasi apatride – un temps secrétaire et conseiller de Rodin (en mars 1901 il épouse Clara, une de ses élèves) – il parcourt l'Europe et l'Espagne, toujours en quête d'Absolu. Il a pu inspirer le personnage du « **Passant incertain** ». Des séquences de ses poèmes s'entrecroisent avec les deux supports majeurs de l'Oratorio : le *Cantique des Cantiques* attribué à Salomon (-970-931) et le *Cantique Spirituel* de Jean de la Croix (1542-1591). Le Prisonnier souffrant, principal protagoniste, est bien ce Carme emprisonné dans la geôle de Tolède en 1577– dix ans après sa rencontre avec Thérèse d'Avila – torturé, humilié jusqu'à la mort par ses Frères qu'il voulait réformer.

D'emblée, la scénographie d'A. Juliens focalise sur la structure dramatique de la « *montée* » et du « *passage* ». On l'a dit, les spectateurs, plongés dans le noir de la nef, sont d'abord fascinés par cette échelle insolite qui paraît se perdre jusqu'aux étoiles. Pas de toit, mais le ciel ! On pense au songe de Jacob : des Anges, entre ciel et terre, vont et viennent sans cesse, avant cette « **lutte avec l'Ange** », toute la nuit. De fait, le troisième personnage, est **l'Ange** mystérieux. Des fûts de colonnes de

Pierre, encore dressés vers le ciel appellent à l'élévation : triompher par l'Amour des geôles et des persécutions. Brûlante actualité ! « **De l'Obscur à la Lumière** », le titre, à lui seul, crie la nécessité d'un passage, d'une métamorphose, d'une Rédemption, d'une ascension salvatrice. La dramaturgie se fonde sur cet invariant de notre « *condition humaine* » captive en ses contradictions, ses dualités : présence-absence, visible-invisible, temporel-intemporel... Le salut viendra surtout du Messager céleste.

Que de **paradoxes**, en effet ! Quelques exemples. D'une part le mystère de l'union mystique avec le Crucifié. Si Jean ne reçut pas les stigmates, comme François d'Assise ou Padre Pio, il cultive, ici, un idéal « *doloriste* », qui peut étonner. C'est le paradoxe du chrétien « *fou d'Amour* » : « *Aimé jusqu'à mort d'amour !* ». Jusqu'à s'identifier à un Dieu crucifié. « *J'ai versé telle goutte de sang pour toi* » (Jésus à Pascal). – Ici, refrain du **Prisonnier** : « *si plus je vis, plus je meurs* » ; ou en plus clair : « *je vis, oui, de ce que je ne meurs* ». Si donc Dieu « *d'épreuves nous arrose* », c'est pour hâter la Rencontre, fusion brûlante avec l'Aimé ? Mourir au monde !

D'autre part, des **accents** prophétiques très actuels (Temps III). Le **Passant**, comme l'**Ange**, dénoncent la civilisation matérialiste qui exalte les riches et méprise les pauvres. Diatribes bibliques, de Prophètes et Réformistes : « *Entends-moi, les grandes villes sont maudites ! (...) Les grandes villes n'ont rien de vrai. (...) Les riches ne sont pas les riches... Le temps des riches a passé* ». Sodome, Babylone... et que de villes aujourd'hui ! Que « *les pauvres restent pauvres* », même s'ils « *écbouent à la dérive* », « *épaves* », « *pestiférés* » ! « *Car la pauvreté est comme un grand soleil au fond du cœur.* » Paradoxe de la « *folie de la Croix* », d'un Saint Paul, renversement des valeurs chanté dans le *Magnificat* ! « *Nous cavalons après ce qui brille* » !

Paradoxe enfin : c'est à travers la Nuit, au plus dur de la geôle que se révèle la Lumière. Si l'Acte I se passe dans l'épreuve et la Nuit, le dénouement fait vivre la Délivrance. Voici l'univers de

« **FRAGRANCE** » qui transcende les formes : les Amants, figure anticipée des « *corps spirituels* », ne cessent de chanter, de vibrer. Baisers, tendresses, appels amoureux s'échangent... Le poète fait appel aux images d'Eros pour évoquer des extases mystiques. Après la Nuit, les Ressuscités envahissent de chants la Jérusalem céleste. Éternel printemps de l'Amour : « *la source qui jaillit malgré la nuit !* ».

Instants d'émotion.

Les flux sonores, ne sont pas des « *illustrations* », souligne Antoine Juliens (p.21), des accompagnements, mais des « *acteurs* » en soi. Ils marquent l'évolution du drame, l'épreuve d'une « *montée* », la progressive « *transformation intérieure* ». D'où cette échelle de... Jacob pour suggérer le double mouvement des Anges, puis la Lutte. La scénographie fera fonctionner trois échelles. On mesure l'écart entre **le Passant incertain** qui se débat à même le sol, désespéré, et **le Prisonnier** qui grimpera très haut pour délivrer, livre en mains, un « *Verbe Sacré* », parfois en latin, tandis que **l'Ange** un moment posée entre terre et ciel, assure son message.

On aura vécu, autant que la parole, le langage du musical et du lumineux : de l'allumage plus ou moins vacillant des feux jusqu'aux projections vives des rayons. La flamme, tantôt veilleuse, tantôt fulguration n'illumine pas seulement les trois acteurs ou les visages, mais les colonnes, les fenêtres, dans une symbolique d'ouverture et d'ascension... Elle peut aussi incarner l'âme en travail, menacée du « *vent mauvais qui l'emporte, de çà, de là...* ». On ne peut échapper à la structure dramatique : Nuit/ Lumière. Pour franchir les épreuves « *l'obscur* », il faut « *la forte flamme fulminante* », le Feu de l'Esprit, et l'effort incessant vers la Verticalité. Le drame est sous-tendu, constamment par une scénographie du spirituel, dont **l'Ange** est « **Porte-Lumière** », certes de noir vêtu, mais anti-« **Lucifer** ». Il suffit d'observer son visage éclatant.

L'identité de l'Ange féminin ? On peut s'interroger. Le personnage n'est pas un figurant, ni une allégorie. J'y verrais ANIMA, celle qui chante, discrète derrière la porte, le Cantique au Bien-Aimé, ou du Bien-Aimé. Elle est aussi Sagesse et Force, Mère du **Verbe Sacré**⁵⁵. Certes, « *Le Verbe est Lumière !... Il était* « au commencement... ». Mais la Sagesse aussi est Principe : « dès l'éternité... établie » (Pr.VIII,23). D'où l'éloge de Salomon qui l'élit comme épouse : « *reflet de la lumière éternelle... plus belle que le soleil... surpasse toutes constellations... Elle l'emporte sur la lumière* » (Sag.VII,29)... Ces images, sommet des chants bibliques⁵⁶, convergent vers **l'Ange**, préfigurent la Grâce, et Marie « *belle entre toutes...* ». **L'Ange** joue donc la fonction centrale, préside aux moments forts, jusqu'à nous fasciner par un bouquet final. Alors est sublimé tout « **Pobscur** » inhérent à l'humain.

À la fin, retour dans le noir, long silence : avant d'applaudir, chacun, lourd d'images, comme envoûté, retient son souffle. La dernière scène, libérée de paroles, d'une gestuelle saisissante, tient du liturgique. Descendus de leur échelle, **Passant** et **Prisonnier**, s'effacent lentement. **L'Ange**, seule au milieu des flambeaux, va chercher dans « l'obscur » un mystérieux coffret de bois sombre, l'élève, le transporte religieusement entre ses mains. On s'interroge. Reliquaire, cercueil, urne sacrée, boîte à parfums ?... Quel trésor, ou quel vide l'emplit ? Lentement, elle en fait l'ostension, puis le repose à ses pieds, au centre. Elle l'ouvre, y plonge les deux mains qu'elle élève doucement jusqu'au visage. Sur chaque joue, s'imprime alors une vaste auréole d'un blanc lumineux, éclatant. Du silence s'élève une voix pure qui s'amplifie longtemps, comme notre émotion. Plus de geôle ni de matière, mais dans l'obscur, deux cercles de lumière sur un visage ! De cette transfiguration, émane comme un baume

55 -Hypothèse confortée par la thèse de Dominique Millet-Gérard : « *Anima et la Sagesse, pour une poétique comparée de l'exégèse claudélienne* », Lethielleux,1990,1190 p.

56 -Bible de Jérusalem, (éd.Cerf, 1998) *Sagesse*, chap.VII & VIII, p.1231 ; *Apocalypse*, Épilogue,XXII,17 : L'Esprit et l'Épouse disent : « *Viens !* » (p.2380)

céleste. On pressent une mystérieuse Présence, comme au seuil d'un monde nouveau.

« *La poésie part du silence et retourne au silence !* » (Rilke). Sans doute, mais quel long cheminement ! Au tout début, le public plongé dans le noir subit l'agression brutale de bruits fracassants : un tonnerre d'enfer, comme d'avions vrombissant sur nos têtes. Où sommes-nous ? Que faire ? Sommes-nous sur ou sous terre ? Mais à la fin, un ange passe : Lumière et voix céleste, une Paix « sensible au cœur ».

09.11.2012

913 - 2013 INCENDIE

À LANDEVENNEC ‘*VERBE SACRÉ*’ 2013

Compte-rendu de l’Oratorio de septembre 2013 d’**Antoine Juliens**, par Michel Brethenoux

*

« *VERBE SACRÉ* », créé depuis 2009 par Antoine JULIENS à l’abbaye de Landévennec, plus « événement » que « festival », suscite une émotion toujours nouvelle. Cet « ORATORIO » sur bases historiques est de dimension spirituelle : il nous met « en marche » dans l’espace-temps, et au-delà. Il est toujours actuel. Surprises et instants de ferveur ! Si la première rencontre, le premier tact ou contact ne s’oublie jamais, ils finissent souvent par s’estomper, par s’affadir au fil du temps, brouillés, bousculés par les marées, les turbulences de la vie.

Mais le « miracle », l’étonnant que la logique humaine n’arrive pas à maîtriser, c’est d’abord l’attraction d’un public exigeant qui, en fin de saison touristique, alors que la vie scolaire a repris son cours, prend la peine – sinon le risque – de participer à une aventure. D’abord celle de l’engagement de l’auteur et de son équipe, soutenus par le premier cercle des Bénédictins, dynamisés, entre autres, par l’incomparable Fr.François-Xavier, par le poète Gilles Baudry, sous la houlette du P.Abbé Jean-Michel Grimaud. Le public, « pèlerins » fidèles, fervents, souvent venus de loin, ont maîtrisé l’épreuve de la route. Il a fallu « franchir le pont », se fondre dans les sinuosités de ce « Finistère » perdu au creux des vallons, des anses, des criques. Nous entrons dans l’étrange presque-île de Crozon : la petite ville du Faou, quel nom ! Puis le pont de Térénez, dont les haubans étincellent vers la lumière... Après un bref coup d’œil plongeant sur le cimetière des bateaux, l’on descend vers le village et l’abbaye défendue par ses chênes centenaires...Ce cheminement quasi

initiatique prépare, semble-t-il, à l'effort d'attention qui sera nécessaire. « *Verbe sacré* »—faut-il le dire ?— est aux antipodes de tel festival célèbre abondamment médiatisé, et subventionné...

A. JULIENS, acteur et metteur en scène accompli présente, avec trois acteurs de talent, un spectacle d'exception : une montée de cette terre de granit jusqu'au ciel étoilé. Cette année, de l'Incendie, des souffrances de l'Histoire, il tire l'Espérance, et ce cadre, ce plein air vont s'enrichir d'une plénitude de paroles : « *Verbe Sacré* », un an d'écriture et de travail intense pour son équipe bien soudée. Voici que va vibrer un souffle original, originel, comparé aux multiples festivals d'été, où il s'agit souvent de plaire, voire de provoquer. Ici, l'assemblée se recueille : tout est silence dans un cadre antique adapté à l'Oratorio proche d'une liturgie !... Sans « effets spéciaux », mais par la sacralité et la passion du Verbe, la création d'A.JULIENS redonne vie à la presqu'île de Crozon, à ce pays d'Armor animé l'été, mais tenté de somnoler en fin de saison. En cette abbaye, l'incendiée ou la neuve, sorte de centrale énergétique, impossible de tomber en hibernation. « *Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres !* »(Nerval). La poésie se cache toujours quelque part ! Se produit alors le « miracle » d'une « *co-naissance* », ou d'une renaissance chez ces pèlerins assez volontaires pour se mettre en marche. **L'Incendie de 913** ! Historien ou pas, le « touriste » qui parvient à ces lieux marqués de Feu et de Paix, se sent pris par le dialogue : « *PAX et IGNIS* ». Loin d'avoir « fait la fête » dans la foule bruyante, il repartira consumé d'un Feu intérieur, enflammé du jeu des acteurs, de leur puissante profération du « *Verbe* ». Il rentrera lourd de silence, de désirs, en Espérance.

Trois soirs de suite, « *Verbe Sacré* », en attente du « moment crépusculaire », a réveillé sous les étoiles les ruines endormies. **2013-913** ! Résonance évidente, recherche d'un « temps perdu », et mise en perspective des hordes Vikings assaillant l'abbaye Saint Gwénolé, quasi rasée après l'Incendie ! Le granit breton est coriace. Tout est ouvert à tous vents : dans ce qui fut le chœur, trois fenêtres s'offrent à la nuit, aux

tempêtes ou à l'Esprit ; quelques colonnes et plusieurs bases de piliers ont résisté. Dans le sol, sous les vestiges, le sépulcre du roi GRADLON (330-405) aurait échappé aux pillards. Providentiellement, l'abside reproduit l'hémicycle classique pour scènes gréco-romaines. Tout se prête à la mise en espace du drame, y compris ces piliers tronqués, tandis que le public remplit la nef. Désormais respectés, ces lieux d'histoire, témoins d'une Civilisation ardente, vivent une renaissance. Certes, il a fallu des siècles pour qu'à nouveau des Bénédictins puissent lancer vers le ciel les chants grégoriens, entre la « *lectio divina* », le silence et la prière. Longtemps après, ils ont recréé l'abbaye, un peu plus haut. « *Ora et labora* » ! N'est-ce pas la devise qui a suscité, aussi, le miracle de « *Verbe Sacré* » ?

« ***Du tragique au prophétique !*** » **A. JULIENS** « ne produit pas ex nihilo » son Oratorio. Une étonnante érudition sous-tend son texte lyrique et passionné. Aussi a-t-il dépouillé la « *Vita Sancti Wimalo-ei* », d'un certain Gurdisten ou Wridsten, du IX^e siècle. Il tient à l'exotisme du gallois : **Win-Walloë** ! Ces quatre syllabes, qui désignent aussi le frère de Gwénolé, feront plusieurs fois l'objet d'appels, de cris. Pas d'incendie sans tragédie, où s'affrontent Mort et Vie ! Pour illustrer cette dramaturgie, l'auteur s'appuie également sur l'obscur poète breton Yann Ber Calloc'h, (1888-1917). Il lui emprunte six tercets du poème intitulé « *La Patelle* ». C'est le prologue que **KEBEN**, l'actrice Isabelle Maudet, va proférer dans une déambulation originale sur le site qui jouxte la mer. La Femme, âme errante dans un circuit mystérieux, est aussi l'Anima, l'être essentiel. Dans la pénombre, entre des restes de remparts et l'abside, elle transmet une Présence : les forces de cette mer « toujours recommencée », tantôt puissante, tantôt discrète, que doit affronter l'humanité – le dos à l'Océan : « *ceux qui vivent ce sont ceux qui luttent* ». Le poète, « *cet homme de l'océan, toujours en mouvement, mêlé d'iode et de vent* », incarne à la fois les hommes antiques et ceux d'aujourd'hui. Il faut des « *Résistants* » qui se battent, qui s'accrochent « *pleins de foi, d'amour et*

d'espérance. »— « *La Patelle* », mort insolite ? Qui l'emportera, de ce petit coquillage, dit la bernique, qui s'accroche au rocher, ou des violences de la mer ?

«...Un rocher solide sur sa base, / Et tout autour, de la mer en fureur...

Les vagues immenses déferlaient, / Mais la patelle tenait bon ».

L'image est belle et la lutte explicite. En un mot, tout serait dit : « **les PHARES!** » Ce symbole choisi par le poète des *Fleurs du Mal* pour exalter les héros de « **notre dignité** », artistes, héros ou saints, piliers de nos civilisations, sonne aussi juste que la « patelle » celtique ! Qu'il s'agisse de l'âme bénédictine, de la femme, ou du créateur de l'Oratorio, « **rien de plus vrai : comme la patelle à la roche/ mon cœur vous est attaché !** » En dépit de tout, sur la barbarie, les persécutions, l'exil, l'homme poursuit sa soif d'éternité, en quête du « *divin* ». En ce sens voulu par l'auteur, l'Incendie de Landévennec symbolise les affrontements de l'Histoire : déportations, exils, génocides... Après la **Déportation de Jérusalem** de 598 (A.C.), le peuple Juif espère le retour à la « *Terre Promise* ». Qu'en sera-t-il de Landévennec ? Si « *la Nature est symbole, l'Histoire est parabole* » (C Claudel)— et ne cesse de répéter la tragédie de la « *condition humaine* ».

Cette permanence du « *Feu et des Larmes* », l'auteur l'actualise en filigrane, pendant tout l'Oratorio. L'Incendie de 913 est typique des grandes invasions, et des « modernes » à feu et à sang ! Porté par ses drakkars, l'envahisseur Viking atteint l'abbaye. Les moines se sauvent de justesse, emportant leur trésor, les reliques de Guénolé vers Montreuil/Mer. L'église est détruite : **Jérémie** (627-587 (A.C.) l'avait prophétisé du Temple de Jérusalem. Pour souligner ce schéma, **A.JULIENS** s'appuie aussi sur **Eschyle** (525-456 (A.C.), premier tragique grec. Le contexte gallois, conforme aux archives, et à des noms étranges, est donc inséré dans une permanence : l'Histoire prolonge et épouse le Mythe.

Nul besoin de fiction ! Quatre personnages vont expliciter cette structure. **Wethenoc**, lié à son roc, désigne un moine en exil, tout en incarnant **Prométhée**. **Keben**, nom lié à la légende de Saint Ronan, rappelle la Sybille ou la Vestale de l'antiquité, mais ses oblations, ses supplications traduisent l'actualité des conflits de toujours, des souffrances à l'Espérance. **Benoît** n'est pas seulement le Bénédictin qui doit son salut à la fuite. Il fait retentir à la fois le cri de l'humanité et les avertissements du prophète. Enfin, à travers **Odalrik**, le conquérant impitoyable prêt à tous les massacres, on peut voir le « barbare », ou même tel dictateur de l'Histoire proche, sans foi ni loi, qui ne craint aucun dieu.

Le style personnel d'**A.JULIENS**, fluide, librement versifié, maintient une violence de type émotionnel, d'une intensité dramatique saisissante. Dans certaines envolées lyriques ou pathétiques, des noms, des termes, des séries anaphoriques nous échappent. Exultatif, exaltatif, il entraîne, fût-ce par quelques bribes de latin ! Dès le début, **Wethenoc** interpelle **Gurdisten**, **Win-Walloë**, **Wrdisten**, **Gradlon**, par interjections : « *Eh ! Oh ! Eh ! Eh, toi !...* ». On ne saurait compter les « *Aïh ! Oï ! Oï ! Aaï ! Aaï !* » Je crois entendre encore Alain Cuny rugir en finale de *Tête d'Or*, tout saignant du soleil qu'il tient entre les bras ! Enchaîné à son rocher, **Wethenoc** hurle comme un fou, se tait, reprend ce « **Verbe** » brutal, jaillissant en « *lave de cratère* » (sic). Qu'importe ! Le « *Verbe* » transcende toute lecture par ces proférations violentes.

Keben, par des supplications sur la base des Psaumes rappelle à **Wethenoc**, « *cloué à la cime du roc* », que Dieu « *même dans la ténèbre... brûle* ». Prêtresse, elle accomplit des libations rituelles. Elle prophétise la ruine totale des prétentions de **Wethenoc**. À son tour, **Benoît**, réfugié dans sa citerne, tente de convertir à la vie intérieure un **Wethenoc** tout fier d'avoir apporté aux mortels le Progrès par les Sciences. Interpellations et imprécations se mêlent, parfois stichomythiques, sans parvenir au dialogue. Les hordes infernales sont de plus en plus proches.

Odalrik apparaît, émule d'Attila, veut faire de « **Landowinoch** » un « *sépulcre* » jusqu'à faire couler « *le sang des pierres* » (sic). Pour tous, l'Exode va être inexorable. Benoît appelle à l'exil, « reliques en tête ».

Plusieurs épisodes scéniques scandent alors le drame de l'Incendie, où se croisent trois éléments : l'eau, la terre, le feu.

D'abord, le Livre biblique prophétise la chute de Babylone. **Benoît** le transmet à **Wethenoc**. Quand disparaît **Keben** pourchassée en vain par **Odalrik**, ce dernier veut s'emparer du Livre. **Wethenoc** le jette dans l'Euphrate avant de réussir à se délier de son roc. Puis on passe de la terre au feu. Furieux de son échec, **Odalrik** se démène en diable, s'acharne à déterrer « *les crânes-pierres* ». Effrayé des pouvoirs magiques détenus en ces restes, il les lance dans le bûcher. Il s'ensuit un effrayant tremblement de terre : **Odalrik** fuit cet enfer qu'il a créé.

Le voici en errance avec **Wethenoc**. Ils reprennent un « *dialogue énigmatique* ». Dans leur déploration brève et brutale, ils s'étonnent sur ce **dieu-feu**. « *Tu as tué par le feu !* » – « *Tu as péri par le feu !* » – Chacun se sent dominé par un « *dieu frère* » (sic). Alors **Odalrik** prend la fuite sur « *la nef aux voiles noires* ». **Keben**, de retour, lance un chant d'apaisement tandis que **Wethenoc**, éploré, accablé parmi les ruines profère ses lamentations. Enfin, le III^e acte marque le retour d'exil, près d'une « *mer oraculaire* ». **Keben** bénit le « *jour de Justice* » : « *à présent, ma brûlure fait place à la joie* ». **Benoît** revient, porteur d'un message de salut, tend un autre Livre à **Wethenoc** – le Livre de Baruch – qui conte le retour de la « *déportation* », les promesses de fruits : « *les vignes sont en fleurs !* » *C'est le Cantique qui le dit !* » **Keben** est revenue, miracle de Vie : « *l'été pénètre au milieu de l'hiver* ».

Au dénouement, **Benoît** partage un « *chant d'attente et d'espérance* ». Sa « *litanie de la Demeure* » évoque les âmes, une « communion des saints ». Le Feu est passé, les corps ne sont plus là. Que de présences, pourtant ! En une longue psalmodie, **Benoît** énumère la liste des prieurs et abbés de

Landowinoch, depuis l'ermitage de 461 sur « *l'îlot de Tibidy* » jusqu'à la renaissance du cloître de 1950, qui grave –déjà ?– le nom de « *Jean-Michel Grimaud* » dans l'invisible Assemblée de « *Cercles célestiels* ».

Certes, en **2013** encore, « *le monde est en feu* »(60), mais « *seul le feu changera le monde* » (62) : de l'Esprit créateur renaît le Feu de l'Espérance. En écho à cet Oratorio tragique, j'entends *La Messe sur le Monde*. À l'Orient, j'y vois cette **Transfiguration** vécue par Teilhard de Chardin (6 août 1923) : « *Au commencement, il y avait le Verbe souverainement capable de s'assujettir et de pétrir toute Matière qui naîtrait. Au commencement, il n'y avait pas le froid et les ténèbres ; il y avait le Feu. Voilà la Vérité !* »

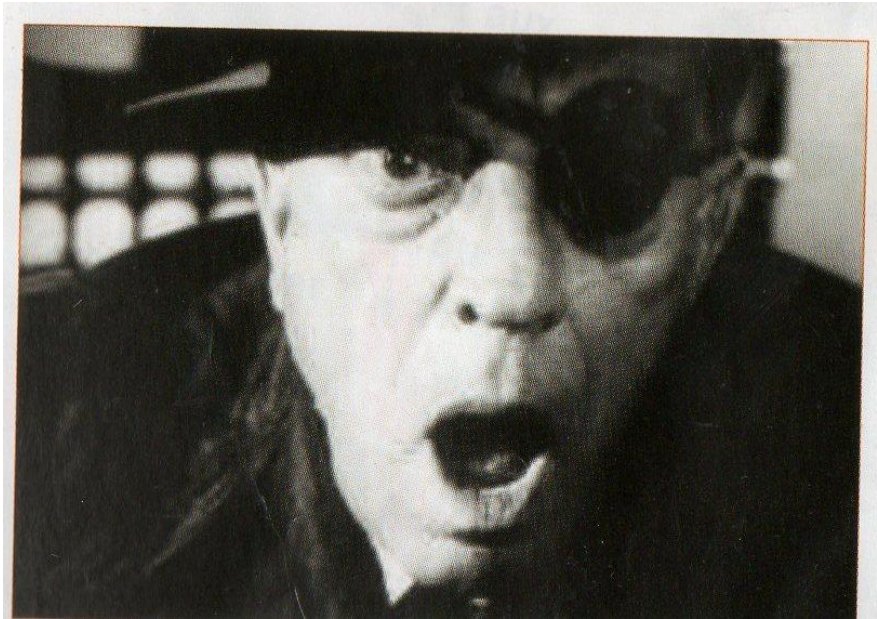
08.04.2014

REQUIEM POUR SAMUEL

le rendez-vous de la dixième heure !

Verbe Sacré 2014 à Landévennec :

**Compte-rendu de l'Oratorio d'Antoine Juliens joué à Landévennec,
les 11, 12, 13 septembre 2014**



*« Le visage est ce qui échappe à la prise...Il appelle. Il résiste...manifeste à sa manière la transcendance de l'homme ».*⁵⁷

*«... Il existe un roi borgne et voyant...L'œil apparaît ici comme une équivalence symbolique de la conscience souveraine. »*⁵⁸

57-Jean-Michel Maldamé : « Le Christ et le cosmos »,éd.Vrin, 2001,p.99.

« Des tourbillons de ténèbres alternent constamment avec des tourbillons de lumière »
(L. Bloy)⁵⁹

Le thème et son contexte

Comment résumer, objectivement, ce nouvel **Oratorio**⁶⁰ d'Antoine JULIENS, si riche et violent de pénétrants contrastes ? Intuitif, l'artiste nous en apprend plus que le philosophe ou que le scientifique qui s'en remettraient au principe positiviste de causalité. Il situe l'homme dans la Nature et le Cosmos qu'interrogent, depuis l'antiquité, les esprits les plus subtils. Mais ce nouveau spectacle lance d'emblée une provocation. Le public vient pour un **Requiem**, thème a priori porteur de connotations religieuses. Il ne s'attend certes pas à un « *allegro* », à une esthétique de la joie, de l'admiration, pas plus qu'au stoïcisme du poète du « *Spleen* » qui faisait dire à la Beauté : « *et jamais je ne pleure et jamais je ne ris* ». « **Requiem !** » Evocateur du « *Repos* » des mortels, ce titre nous rappelle à notre « *condition humaine*, mais dans le contexte d'une liturgie chrétienne.

Or, en paix sous la voûte du ciel vaguement étoilé, la première image fait choc : un visage horrifié, d'un noir et blanc brutal, annonce l'épouvante,

58 - Dans ce visage, première image du film que projette Antoine Julien en prologue, l'œil est primordial : le droit, exorbité, le gauche, détruit ou masqué. Pour un décryptage, me semble utile cette référence extraite du classique *Dictionnaire des symboles*, de Chevalier et Gheerbrant, éd.R.Laffont,1969, p.551. Beckett a pu exploiter les légendes nordiques du « Roi borgne ». Plus communément, la tradition maçonnique valorise cette lecture : l'œil est « *le Soleil visible d'où émanent la Vie et la Lumière...le Verbe, le Logos...* » (ibid.)- Ainsi, selon A.Julien, Beckett soulignerait la dualité et le potentiel royal ou divin de l'Homme, ce qu'avait résumé Lamartine : « *l'Homme est un dieu tombé qui se souvient des cieux* ».

59 - Cité par J.Petit : *Claudiel et l'Usurpateur*, Desclée de Brouwer, 1971, p.170.

60 -Le terme d'**Oratorio**, au sens classique : « *drame lyrique sur sujet religieux* »- est-il approprié ? Il y a un drame, rencontre d'épreuves où se croisent vie et mort, clochardise et résurrection. Le « *religieux* » constitue bien le fil, le filigrane, mais le jeu du scénique met en évidence surtout un existentiel à la fois basique et universel. Quant aux paroles, elles nous situent dans le prosaïque. Les dialogues cassent la phrase et tout lyrisme, même si la tonalité exclamative se conjugue avec du narratif. Nous sommes presque constamment dans la parataxe et le répétitif. Les points de suspension sont innombrables, et des monologues interminables donnent dans l'anti-lyrisme. Un malaise se crée, que compense l'accompagnement musical. Exemple : la séquence, trop brève, et sublime de J.S.Bach, dans la Passion selon St Jean, où les vociférations d'une foule hystérique s'acharnent sur le Christ. Quel contraste avec les balbutiements de personnages « cassés » !

le fantastique. Certes, l'esthétique de « *la surprise* » cultivée depuis le dix-neuvième siècle prend son essor systématique au vingtième dans la plupart des arts (poésie, peinture, sculpture, cinéma...) mais Antoine Juliens, dans le cadre de « **Verbe Sacré** », nous a toujours ouverts au spirituel, fût-ce dans le spectacle sur « **913, l'Incendie de l'abbaye** » ravagée par les hordes Vikings. Comme si les ruines de Landévennec incitaient à la « re-création ». « **Verbe Sacré** » implique que l'Incarnation de Dieu relie l'humain à la transcendance. Sur l'échelle de Jacob, entre ciel et terre, les Anges montent et descendent par degrés. Dans l'Histoire, biblique ou moderne, visions et apparitions ne sont pas que des fictions. Mais c'est dans le Feu et la Lumière que surgissent les théophanies ; le Sacré-Cœur, la Vierge, l'Immaculée Conception, ne furent jamais des manifestations d'épouvante ; des voyants privilégiés furent fascinés ou vécurent l'extase. Or, quand « *le Diable tient les fils qui nous remuent...chaque jour vers l'Enfer nous descendons d'un pas...à travers des ténèbres qui puent.* »⁶¹

Antoine Juliens « *ne fait pas de cinéma* » ! S'il nous inflige d'abord ce « flash » horrible, c'est, à mon sens, comme un appel d'air, un S.O.S. Son **Requiem** commence par un « *De Profundis...* » vers ce Dieu « *Verbe, Lumière et Vie* » que proclame saint Jean « *au commencement* ». Pour le commun des mortels, il faut un choc, positif ou négatif. Aussi les voyants ont-ils presque toujours souffert du pouvoir hiérarchique et des structures conventionnelles. Et cependant la Lumière était bien là, fût-ce dans le cœur souffrant ou les pleurs de Marie. En négatif, cette référence à Beckett reprend notre inlassable interrogation sur « *la condition humaine* ». En quelques mots, Malraux en résumait le drame : « *nous sommes tous ravagés d'éternel, de vieillesse et de mort. Mais depuis des siècles, un étrange pouvoir de l'homme a empêché les hommes de retourner à la bête et aux monstres qui l'habitent.* »⁶²

61 -Les Fleurs du Mal,1855.

Dans la nuit de Landévennec, l'image oppressante d'un visage ravagé, sa quête plus ou moins consciente, mais constante d'un « **Salut** », nous poursuivra encore en quittant lentement les ruines de l'abbaye. « **Verbe Sacré** » 2014, porté par toute l'énergie de son créateur et d'une équipe soudée, témoin de cette même question existentielle. Toujours actuelle, elle nous touche tous. L'auteur-metteur en scène rappelle que si la Rédemption a eu lieu, elle se répète au quotidien. Antoine, nettement plus explicite et religieux que Beckett, va réactiver la crucifixion du Christ. Scéniquement, il incarnera le supplicié, tel Prométhée fixé par Zeus sur son rocher du Caucase. Ces images fortes, essayons d'en souligner la portée, sans prétendre à une synthèse exhaustive. A chaque spectateur ou lecteur de compléter. Si « **Requiem pour Samuel Beckett** » évoque l'Histoire humaine dans sa réalité existentielle, l'œuvre implique, et suscite aussi, une méditation, voire une prière secrète, personnelle. A partir de Beckett, Antoine lance à son tour un appel, une mise en alerte de notre « *condition humaine* ». Cet **Oratorio**, de par la puissance de son texte et de sa scénographie, transcende les « **clochards** » de l'Absurde.

Tonalité

A priori, le spectateur n'est guère exalté par l'action, ni par des dialogues bien étranges pour notre civilisation médiatique et fort peu mystique.

D'entrée de jeu, Antoine, en professionnel talentueux, provoque nos questionnements. Il choisit un visage, « *ce qui échappe à la prise...(mais) manifeste à sa manière la transcendance de l'homme* » (note 1). L'homme image de Dieu ? – Plutôt du Diable ! Extraite du film de Beckett, l'image évoque un damné. S'il s'agit d'un « *roi borgne* » (note 2), quelle déchéance ! L'œil, regard de l'âme, symbole de « *la conscience souveraine* » ! Mais que voit-il donc ? L'horreur, le gouffre, l'Enfer ? Nous avons face à nous un visage sans âme, un visage de monstre, qui donne envie de fuir. Antoine aurait-il abandonné le « **Sacré** » pour cette mode perverse dite

« gothique » ? Veut-il cultiver ou dénoncer la Peur ? A rebours du « *Requiem* » de nos traditions chrétiennes, nous voici plongés dans « *une saison en Enfer* » ? L'homme est-il l'un de ces « *Assis* » de Rimbaud ? Ils cachent quelque part « *une main invisible qui tue* » ; « *leur regard filtre ce vin noir... Et vous suiez pris dans un atroce entonnoir.* »⁶² Antoine a déclenché le film d'un imaginaire incontrôlable. Figés face à l'insupportable, nous voici bien piégés !...

Comment l'homme sera-t-il sauvé de la dérégulation ? Retrouvera-t-il une âme, un sens à sa vie ? Car ce premier regard vers le public nous situe dans « l'infra-humain ». Au commencement, nous sommes face au Vide. L'Absent, l'Invisible est peut-être l'Acteur principal. Nous sommes impatients d'en sortir.

La scénographie minimaliste nous laisse plongés dans la pénombre, et nous peinons à distinguer sur la scène deux sacs. « *Tout est silencieux depuis un long temps déjà* », et après « *un coup de bombe (...)* soudain les deux sacs remuent aussitôt », puis « *reviennent dans l'immobilité* ». C'est la rechute. « *Soudain... aussitôt* » ! Moins l'humain que le réflexe, l'instinct, le mécanique. On a l'impression du chaos avant la Genèse, d'un espace « *informe et vide* » ! Au second coup de bombe, « *aucun sac ne bouge* ». Inaction ou évolution ?... Au plan cosmique, certes, depuis l'énergétique du « *bing-bang* », la matière mit un temps incalculable avant d'évoluer en conscience, de se « *complexifier* ». Nous sommes bien dans des ruines, comme dans un désert, et comment s'empêcher de redire : « *où sont les hommes ?* »⁶³

Plus informes que les « *assis* » rimbaldiens, deux espèces de clochards vont surgir en titubant. Le premier semble un automate : il joue à consulter une « *grande montre* » qu'il sort et rentre six ou sept fois, sans

62 -Rimbaud, *O. Complètes*, Pléiade, 1972, p.37. Cent ans plus tard (1970) Beckett, dans « *le Dépeupleur* », montre l'homme « fait comme un rat », qui cherche issue soit dans son tunnel, soit à travers la trappe du plafond, mais « *le centre du plafond est hors d'atteinte* ». Que faire de « *sa petite lumière inutile* » ?...

63 -« *...demanda poliment le Petit Prince* » Saint-Exupéry, chap.XVIII, 1942.

cause ni raison, puis sort une carotte, la grignote un instant. C'est un décalque des personnages absurdes de Beckett. Qui sait où va mener ce jeu étrange de primitifs ? Où est la conscience ? Quelle pensée viendra ? Quel sera le langage ? Le premier personnage, **Mahood**, s'immobilise. C'est un humain ; son premier mot est « **Rien**, au loin ! **Rien** ne vient ! ». Du second sac s'extrait, également « à quatre pattes » un certain **Ormiach** : il s'immobilise aussi, mais « joint les mains, prie ». L'auteur met donc en contraste les deux ordres : le matériel où l'on s'agite vainement, l'autre, celui de l'âme et du cœur. Mais toujours la nuit, le silence, la solitude, cette attente absurde. Il s'agit de « passer le temps » dit Mahood. Rien n'a de sens : reste à « tuer le temps ». Mais le Temps, n'est-t-il pas la Vie, plus que l'Espace ? L'action ? Un inconnu du nom de « **II** », et qui serait aveugle, est attendu. Bribes de phrases, pseudo-dialogue, plus dur à suivre que le *Pain Dur* dont l'épigraphe pourrait définir ces deux premiers acteurs : « *insensés, désaxés, en désamour, marginaux, insensibles* ». ⁶⁴



64-Drame rédigé en 1914-1915. « *Inspientes, incompositos, sine affectione, absque foedere, sine misericordia* ». St Paul, *Lettre aux Romains*, 1,31.

Une remise en question

L'auteur vise d'abord à provoquer des réactions, mais sans discours à thèse. Comme en physique quantique, le cadre de l'espace-temps est dépassé : des invariants, des particules échappent à nos mesures... La littérature de l'Absurde est contemporaine des expériences sur l'incalculable. Le temps des dogmes figés est dépassé. *Requiem sur Samuel !* Il est défunt, le temps de l'Absurde. Reste la prière, faite de supplications : « *Qu'il repose en Paix !* » Ou encore : « *Lux aeterna luceat...* » En l'absence de Foi, d'idéal et de sens, les hommes ont besoin d'un Sauveur, aujourd'hui plus que jamais. Le mythe antique proposait un héros : Prométhée, fils de Titan, le voleur du Feu sacré qui permit de caractériser l'Evolution, de différencier l'homme de l'animal. Mais avec Samuel Beckett tout s'arrête. Au cœur d'un siècle où ce qu'on nomme « Progrès » donne le vertige à tout être pensant, on n'en finit pas de rester immobile. « *Requiem* » ! Antoine veut-il enterrer Samuel Beckett ? Pourquoi ne pas « christianiser » l'écrivain de l'Absurde ? Son personnage Vladimir a lu les quatre évangiles, évoque le larron, et souhaite le « *Sauveur* » qui l'arrache à cet « *enfer* »⁶⁵ ? (p.15). Estragon son compagnon de misère nomme Jésus (p.73). Vladimir semble donner la clef de l'intrigue, de cette Attente indéfinie : « *nous ne sommes pas des saints, mais nous sommes au rendez-vous.* » (p.112). Le texte d'Antoine poursuit la tonalité morbide tout en gommant les excès de la caricature. Et surtout, il s'appuie sur l'évangile de Jean, rend sensible la transcendance. L'Absurde doit s'estomper dans la Rédemption christique.

Le site de Landévennec est idéal pour cette métamorphose : les ruines où nous sommes conviennent aux êtres éclopés de Beckett, mais l'abbaye vivante est assez forte, pour servir de réceptacle aux misères humaines. Car pour Beckett, « *les fidèles à ces vieilles croyances* » peuvent être purifiés

65 -Selon le contexte, la pagination renvoie à Beckett « *En attendant Godot* »,1948, éd.de Minuit,1952. Pour Antoine Juliens, son livret « *Requiem pour Samuel / Le rendez-vous de la dixième heure* », édition 2014 de *Verbe Sacré*, Abati Landevenneg.

par le Christ Sauveur. Ne suffit-il pas d'être là, présents, et d'attendre, comme si devait venir une Grâce ?

« **Verbe Sacré** », témoigne de « l'Incarnation » divine, et manifestera l'énergie de l'Amour créateur attendu. Chez Beckett, Dieu, nommé par ironie « *Godot* » semble très loin– hors de vue du regard d'Estragon (p.14)– et a manqué son « *rendez-vous* ». Sans prétendre restaurer l'Eden sur terre, ***l'Oratorio*** d'Antoine Juliens met en évidence une « **anti-malédiction** ». Il fait revivre nos pesanteurs humaines. Comment éveiller à « *la vraie vie* », à l'amour vrai, ces natures en attente, ces « *âmes mortes* » qui se traînent... Enveloppés sous la chape de plomb du silence, « *on attend* », dans l'impatience, l'acteur majeur, le grand Absent, Celui qu'on ne voit pas. « **Requiem** » ! Antoine Juliens met en avant un rituel ecclésial ; la tradition biblique ne se borne pas au funèbre. A l'humanité en attente, le christianisme propose depuis longtemps l'Espérance. « *Expecto Resurrectionem mortuorum* ». L'attente vue comme absurde chez Beckett, deviendra Lumière et Résurrection. Finalement, même si ce « **Requiem** » ne le montre pas, fidèles et amis peuvent escorter le défunt par le chant « *In Paradisum* » : prier les Anges d'accueillir les désespérés.

Du « Très Bas » au « Très Haut ».

Par son jeu scénique, et son texte de « *Verbe Sacré* » Antoine éclaire un vécu essentiel, physique et métaphysique, mais sans prétentions philosophiques. Qui sommes-nous ? Où en sommes-nous ? Où, – vers qui ? vers quoi ? allons-nous ? Sommes-nous hommes ou bêtes ? Tout homme rêve de plénitude, et des millions d'hommes ont expérimenté cette « *soif d'éternité* » : l'Absolu qui efface l'Absurde. Avant et après la « *Grande Guerre* », que de persécutions, que de fléaux ! Dans son « livret-Prologue » Antoine confirme cette actualisation. Son œuvre, « *métaphore du quotidien* », (p.11) invite à approfondir notre questionnement. « **Verbe Sacré** » nous situe dans l'universel, nous fait prendre conscience de la mystérieuse dimension qui nous englobe : « *l'éternité* ». L'attente de

Beckett ne suffit pas : il faut aller au-delà de l'intemporel, comme de l'Innommé,⁶⁶ qualifié par certains d'« *Innomminé* ». Le spectateur, croyant ou agnostique, immergé dans une « *tragi-comédie du sensible* » (p.12), s'interroge, mais il doit faire « *le saut* », le « *pari* » pascalien. Tout concourt à cette option vitale, chez Beckett comme chez Antoine.

Pour ces questions de fond, peu abordées dans les « *divertissements* » de la vie quotidienne qui font courir ou souffrir— Antoine a estimé nécessaire un « *Prologue* » : le visage épouvanté extrait du film, puis ces deux sacs, poubelles ou linceuls, ou chrysalides ou encore symboles de l'appareil visuel (cristallin, iris !...). Claudel commençait son *Soulier de Satin* par le spectacle d'un Jésuite crucifié au grand mât d'un bateau-épave, après une attaque sanglante. Mais à Landévennec, au fond de la presqu'île d'Armor, que sommes-nous d'autre dans la Nuit, sinon un point perdu dans l'immensité ? A moins de sombrer, il faut s'orienter. Le personnage claudélien, dit « *l'Annoncier* », désigne le ciel et le « *bon ordre* » des constellations, tandis que dans ce « *Requiem* » de « *Verbe Sacré* », le profane qui n'a lu ni Beckett ni le livret d'Antoine, reste effrayé par le visage du monstre qu'on lui projette : quel cri, cette bouche ouverte dans le silence ! Et sous le feutre noir, l'œil fixe et hagard évoque, plutôt qu'un humain un cyclope écrasé !... Aussi cette séquence du film en noir et blanc de Beckett, de 1965, semble interminable. Nos interrogations se prolongent, à voir ce personnage inquiet, ou sa silhouette, se démener comme un fauve en cage, courir, monter, descendre, ouvrir une porte, la fermer, chercher on ne sait quoi dans un immeuble immense. Images réussies de l'Absurde ! Un cercle infernal – ou plutôt une architecture cubique – en laquelle s'agite un incarcéré, sans lumière. Nul besoin de ces flammes dévorantes sculptées sur le tympan des cathédrales pour que jaillisse du cœur du spectateur, cri ou prière : « *mais enfin, « délivrance aux âmes captives !* » Comment *l'Oratorio* d'Antoine va-t-il s'en sortir – nous en sortir ?

66-En 1953, l'année où fut créé « *En attendant Godot* », Beckett publie son roman « *l'Innommable* ».

Beckett ou « *l'Attente* » comme action

Samuel... ne résoudra rien « *En attendant Godot* ». ⁶⁷ La phrase n'aboutit pas, pas plus que l'action. C'est le soir. On se concentre sur la chaussure d'un clochard ; l'éclaté n'ira pas la confier, comme Prouhèze son « *soulier* », aux mains de la Vierge. Trop tard ! « *C'est son pied le coupable !* » explique Vladimir (p.12). Décor : « *une route et un arbre* » ! Après la nuit « *dans un fossé* » (p.10), silence et vacuité. Pour s'en sortir, s'offrent deux axes : le chemin pour progresser, le squelette d'arbre, vertical pour grimper, s'abriter ou... se pendre. L'action sera minimale : un pas en avant, un en arrière. Je « *L'* » attends aujourd'hui ? – Rien ! « *Morgen ist auch ein Tag !* ». Si le nommé **Godot** n'arrive pas, il faudra une corde...qui ne tiendra pas. Estragon, « **assis** » sur sa **Pierre** – pour bâtir sa vie –l'avait dit d'un premier mot : « **Rien à faire** ». Quand survient Vladimir, compagnon de misère, il cherche à reprendre un « *combat* » (p.9). Lequel ? Une chaussure pour marcher d'un pas, vers qui ? vers quoi ? Le chemin de la vie et du sens, mais qui ne mènera à rien. « *Je suis la Voie, la Vérité, la Vie !* » Il l'avait dit, mais il reste au loin, invisible et muet.

Des clochards pour donner à voir une pièce à thèse ? A l'évidence, Beckett veut rompre avec les romanciers philosophes, le beau langage d'intellectuels pour classes cultivées. Or, c'est toujours le même combat entre « *l'Être et le Néant* » ⁶⁸, décrit sur le mode du dérisoire, interprété par

67 -Texte de 1948, d'abord refusé, puis publié en 1952 aux Editions de Minuit, créé en 1953 à Paris. Rappel : premier drame en français de Samuel Beckett (né en 1906 à Dublin † 1989), toujours exilé mais futur Prix Nobel (1969). Réfugié dans le Vaucluse pour échapper à la Gestapo, il y compose « **Watt** », récit en anglais. En 1945, retour à Paris : son choix d'écrire en français marque, dira-t-il « *le désir de m'appauvrir davantage. C'était ça le vrai mobile* ». Son roman de 1953, « **l'Innommable** », confirme cette quête perpétuelle d'une rencontre personnelle avec ce mystérieux dénommé « *Il* ». L'Oratorio d'A.Julien part de ce principe, qu'il explicite d'emblée, comme pour enterrer (« *Requiem* ») Beckett. A.Julien transcrit dans son style propre, le Prologue de Jean sur « le Verbe ». Mais il nous fait attendre la transposition du personnage en Jésus, jusqu'au II^e Acte, deuxième partie. Ce sera « *Yotam, dit le fou* », même si dès le départ, nous sommes fixés sur cette identité. Ormiac reprend la révélation en chantant : « *Du prélude, avec lui, était la Voix. Par la Voix, tout a été fait.* » (p.30).

68 -Sartre, 1943.

des marginaux ! Ce genre nouveau de la « *modernité* » peut réussir. Quant au triomphe (si l'on peut dire) de l'Absurde ne serait-il pas, le négatif d'un « **Appel** » ? Le vide appelle le plein, et les ténèbres, le soleil. Pourquoi est-il si rare, pour l'humain, d'atteindre l'équilibre, ce repos vital que nous enseigne le « *yin-yang* » chinois ou simplement la géomancie du « *feng-shui* » qui maintient les différences, dans l'harmonie ? Enfin, si ce drame n'était qu'un cycle ? Cet Absent perpétuel pèse de plus en plus dans la vie— ou survie— des acteurs. Deux solutions : ne pas désarmer, ou se suicider. Antoine Juliens sait reprendre, en plus subtil, une situation dialectique qui touche au drame universel de la « **Présence-Absence** »⁶⁹.

Oui, il faut un « *Requiem sur Samuel* ». Le « *repos* » n'est pas effondrement dans le Néant. Dans la pièce de Beckett, au décor très simple : « *route à la campagne, avec arbre* », la première « bataille » est dérisoire : Estragon s'acharne à arracher sa chaussure. Aurait-il trop marché ?... Doit-il se repentir « *d'être né* » ? (p.13) Avec son comparse Vladimir, ils sont en attente d'un rendez-vous, qu'ils ont peut-être manqué la veille. Ils paraissent amnésiques. Les échanges très brefs sont étranges. L'on passe des chaussures à la Bible, de la carotte à Godot...

Enfin, « *Monsieur Godot* » envoie un serviteur, plus valet ou garçon de café que majordome : « *Il ne viendra pas ce soir mais sûrement demain.* » (p.71). Estragon laisse donc là ses chaussures pour... un éventuel passant. — « *Mais tu ne peux pas aller pieds nus.— Jésus l'a fait* », réplique Estragon. Vladimir : « *Mais là-bas, il faisait chaud...* — « *Oui. Et on crucifiait vite.* » (p.73) dit l'autre. L'arbre peut donc jouer un rôle. « *...Dommage qu'on n'ait pas un bout de corde !* », dit Estragon. Force est d'attendre demain. « *Alors, on y va ?* » — « *Allons-y.* » Mais « *ils ne bougent pas. RIDEAU* ». Fin de l'acte I

69 -« *Distants encore que ne cessant de peser/l'un sur l'autre...* »—Au plan de l'amour humain, cette dialectique de la « présence/absence » est la structure fondamentale du drame claudélien, même en dehors de son aventure passionnelle. Cf. Jean Rousset : *Forme et signification*, Corti, 1992, p.179.

(p.75). Ecrivain de l'Absurde, Beckett reprendra ce « **non-sens** »⁷⁰ en conclusion (acte II, p.134).

Entre temps, le Garçon, messenger de l'insaisissable « **Godot** », aura joué par deux fois le rôle du clown borné à une réponse mécanique : « *Oui, monsieur* » ou « *Non, monsieur* ». Son seul message semble de reporter une éventuelle rencontre. « *Il viendra demain ?—Oui, monsieur.—Sûrement.—Oui, monsieur.* » Et le messenger « *se sauve comme une flèche* » (p.131). Il reste l'arbre. Estragon et son comparse Vladimir s'y retrouvent... Ont-ils fait du sur-place ou le tour de la vie ? Ou rien ? Là encore, on retrouve le manque, le vide : faute de corde, pas de suicide : « *on se pendra demain.— A moins que Godot ne vienne.* » (p.133). Un monde à la fois concret et irréel, comme surréaliste !

Lectures plurielles

Ce théâtre de provocation systématique à base de propos stéréotypés, souvent creux, prend le contrepied des « genres » classiques avec intrigue et action. Nous sommes entre le tragique et le faux comique. Il est difficile de suivre, d'adhérer comme pour le « *théâtre de digestion* » (J.L.Barrault) ou de « *divertissement* ». S'il y a progrès, c'est vers le point nul. Le langage, souvent familier chez Antoine, vulgaire jusqu'à la grossièreté chez Beckett, ne mène à rien, d'autant que les formules reviennent en boucle. Il faut se contenter des choses, c'est-à-dire de peu : le vêtement, le corps, comme des épaves. L'action se centre sur un pantalon, celui d'Estragon, tenu par une corde ! On vérifie, elle se casse. Plus rien ne tient ! La pièce piétine. Le spectateur se serait déplacé pour une histoire de rendez-vous manqué, d'un « ratage » ? L'action et le langage le montrent : rien ne sert à rien ! « *Rien n'est* ».

Est-ce retour au « *nihilisme* » des années 1888 ? Marqué par le « *nietzschéisme* », le jeune Claudel dans *La Ville* (de 1891) exprimait son

70 -« Nonsense ! » L'anglais a fait du terme un substantif.

désespoir. Son personnage Besme répétait sans cesse : « *Rien n'est... Rien n'est meilleur que le Néant* – Et il rejetait Audivine qui le saisissait dans ses bras : « *Tu serres, tu serres un mort.* »⁷¹ Chacun sait l'importance du « *Verbe* » dans le jeu théâtral. Antoine use de prénoms de langues étrangères. Comme dans le « *Godot* » de Beckett, il montre deux couples. D'abord le couple **Ormiach**, à l'identité duale, le « *môsi* » dit « *Miach* », et **Mahood**, dit « *Hood* ». Beckett, jouait-il seulement à marquer le contraste quand **Estragon** appelle sur le ton affectif : « *Dis, Didi...* » et que Vladimir fâché, répond : « *je n'ai rien à te dire* » ? Nommer « **Lucky** » celui dont Pozzo fait son souffre-douleur semble lourd d'ironie, par l'antiphrase ou l'oxymore. Avec les personnages de « *Fin de Partie* » (1957), « **CLOV** » et « **HAMM** », Beckett ne veut-il pas dépouiller l'humain de son identité ? Les appels par monosyllabes « **Sam** », « **Hood** » signifient plus que la marque du style oral, du registre affectif ou de la facilité verbale. A une littérature qui remet en cause les distinctions classiques entre Silence et Parole,⁷² **Verbe Sacré** entend proposer une réponse. Celle du « *Converti Paul Claudel* » sera plus explicite ; au plan stylistique il fait jouer sciemment l'oxymore pour marquer la pensée nihiliste : le « **RIEN** » s'oppose à « **PÊTRE** ». Chez Claudel, un autre jeu phonique laisse rêveur : si « *Rien n'Est* » est perçu comme « *rien naît* » ou si, dans la jonction « **SERRER/MOURIR** », l'on peut entendre aussi : « *tu sers un mort* ». Quant à Beckett, il n'use pas seulement d'une image macabre. En affirmant l'absurdité d'une action ou d'un geste,⁷³ il pratique, à sa façon, une désacralisation du **Verbe**. Dans le cadre de « *Verbe Sacré* », on comprend l'engagement d'Antoine Juliens : son « *Requiem pour Samuel...* » n'est pas une simple

71 -Claudel, Théâtre, Pléiade I, p.327.

72-Nommer, c'est créer. (cf. la Genèse). Un certain « *Art de l'Absurde* » marque le XX^e.siècle. Evoquons seulement les « *Poèmes de Samuel Wood* » (éd.Fata Morgana, 1989) où l'auteur (Louis-René DES FORÊTS) (cf. 'Wood, Hood') s'interroge sur « *la forme abolie* » pour conclure : nos rêves, nos mirages ne peuvent faire échec à la mort, « *choisie comme la forme parfaite du silence.* »

73 L'interprétation peut paraître burlesque, et rejoint en réalité dans la tonalité étrange de Beckett. Elle s'appuie sur l'une des définitions habituelle de la mort par Claudel : « *mourir, c'est ne plus servir* ».

réaction, mais un rappel qui s'impose sur l'Existence, « l'Être » et la Création.

Une réponse au drame du « mal-être » ?

Antoine a parfaitement résumé la question dans l'un de ses derniers croquis (p.95). « *Dire adieu et rester !* » Il reprend, comme Beckett et plusieurs romanciers de la « *Modernité* », la remise en cause du langage, ce « répétitif » des mots qui marquent une action-inaction et surtout un « *à quoi bon ?* » existentialiste mortifère.

De cette absurdité que peut-il donc sortir ? Un malaise, certes, qu'Antoine Juliens saura exploiter, mais aussi dépasser. Certes, au premier mot, Mahood constate l'absence, le vide, et souffre du néant : « *Rien, au loin ! Rien ne vient !* » Ormiach est différent. Ce personnage de *l'Oratorio*, en apparence inactif, vient de terminer « *sa prière* » (p.27). Antoine Juliens apporte d'emblée une autre dimension. Le silence et l'invisible, marqueurs de l'action, sont comme des intervenants de la scénographie. En fait, il incorpore au drame existentiel dont témoigne Beckett le mystère chrétien de « **la Rédemption** ». Ainsi, tout au début, il annonce, comme l'évangéliste, « **la Pâque** » (p.25), et nous fait suivre, avec la progression des heures de la sixième à la dixième les scènes de la vie de Jésus jusqu'à sa disparition-Résurrection. Mahood jouera le personnage de Pilate. Abbie, « *le fils aveugle* », qui réclame souvent, mais en vain, une « *fenêtre* » qui ouvre sur le ciel ou sur la mer, sera miraculeusement guéri – après la crucifixion, (II, 2,p.79). Le symbole est évident. L'humanité en souffrance, agnostique, consciente ou non, a besoin d'un « **Sauveur** » pour sortir de son drame. Il lui faut une « *fenêtre* ». « *Quelle fenêtre ?– celle du ciel.* » (p.55). L'étrangeté des séquences, quelques mots forts, quelques gestes suggèrent toute une tension dramatique.

Ce « *mal-être* » qu'Antoine met en scène, dans une transposition personnelle de Beckett, sera fécond : « *le Mal sert* »⁷⁴. Pour ce faire, Antoine organise une tonalité différente. A la fin « *une symphonie céleste surgit* » et s'harmonise à « *la clarté soudaine qui descend des cieux* » (p.90). L'amour s'est manifesté. Ainsi, Mahood, qui tentait de « *tuer le temps* », « *le colérique* », le violent, fera figure de « converti ». Et pourtant, il a pris part à l'arrestation de Yotam, il l'a accusé, a mené son interrogatoire avec la roideur de Pilate, a ironisé sur la prière du crucifié vers son « Père » qui l'avait abandonné : « *Le salaud ! Il n'existe pas !* » (p.77). Finalement, prenant conscience de l'amour, il reprendra les paroles du disciple : « *tu sais que je t'aime* » (p.92). Même s'il y a des larmes, même si la bougie n'absorbe pas toute la « *nuit noire* », même si se multiplient les « *peut-être* », entre le soir et le matin, la Mer immense est là, son bruit ou son langage s'intensifie. Il marche sur les galets, s'avance vers la mer ; alors il comprend qu'il lui manquait l'Amour. Le grand Absent, « *Lui, il devait savoir s'il est aimé !* » Alors pourquoi ne pas se laisser embarquer vers l'infini ? Même si c'est le soir, s'il « *fait peut-être nuit encore...* ». Il faut recommencer, car on n'aura jamais fini d'aimer.

Antoine, metteur en scène suggestif et discret, nous rappelle cet essentiel de la vie, sans négliger la beauté suggestive du site : Landévennec, en presqu'île de Crozon. Par-delà l'anecdotique, une symbolique des éléments souligne ce potentiel inépuisable : « *Homme libre, toujours tu chériras la mer !* ». Sans doute est-elle l'Alpha et l'Oméga de la Création : « *que les eaux qui sont sous le ciel s'amassent, et qu'apparaisse la terre* ». (*Genèse, I,9*).

Plusieurs dimensions apparaissent donc en cet *Oratorio* d'Antoine Juliens. D'abord, ce peut-être le « **REQUIEM sur un Vide** » : celui du monde actuel, qui a perdu la Foi. Il faut alors réaffirmer ce Credo : oui, **Godot** est venu et « **nous serons sauvés** » ! Sinon, la vie n'est qu'un « *Bide* », si

74 -« *Etiam peccata* » ! Encore une épigraphe, empruntée à Claudel pour son *Soulier de Satin*. Ce mot de St Augustin donne plus de lisibilité à notre drame aussi.

l'on permet cette traduction du « *Vanitas* » biblique dans le style simplificateur des deux compères « *Gogo* » et « *Didi* ». Alors, chez Antoine comme chez Beckett, le spectateur peut se sentir floué, tout comme ces personnages réduits à « *attendre demain* ». N'est-ce pas là leur principal travail ? Le grand Absent « *tire les ficelles* ». Il remet toujours sa visite au lendemain. Pour Lui, que sommes-nous, sinon des « pantins » ? Il « nous a eus ». Pourtant, Beckett, loin d'ignorer ce « **Jésus** », fait dire à Estragon : « *Toute ma vie je me suis comparé à lui* » (p.73). Mais dès que ce personnage a évoqué la crucifixion, la conclusion tombe, brutale : « *Nous n'avons plus rien à faire ici. – Ni ailleurs.* » (p.73) Tout se passe pour eux comme si le « *Dieu fait homme* » n'était pas ressuscité. La « Révélation » étant toujours reportée à demain, l'on retourne au « non-sens ». L'**Oratorio** ne conclut pas sur cette désespérance. Il s'appuie sur les épisodes marquants de l'Évangile, il valorise la « *bonne nouvelle* » de l'Amour et du Salut, mais l'écoute ne suffit pas, ni la Foi sans les actes !... Le *Requiem* part de l'Absence qui conduit au répétitif absurde, et la conclusion s'inverse. Alors, le message paraît net. Jésus nous a montré la voie de l'Amour : « *on oubliait ici d'aimer* » (p.84). « *Passer aux actes ! Vous êtes libres ! A vous de jouer !* »

En second lieu, dans *l'Oratorio* qui se joue parmi nous, il importe de se sentir impliqués. De ce rituel du « **Requiem** » nous ne pouvons être simples spectateurs. Les spectacles d'été sont finis. Alors, puisqu'Antoine reprend Beckett, dans sa « *tragi-comédie* » nourrie d'ironie, il faut s'attendre à tout. Un exemple suffira. En fin du III^e acte, une question de Mahood fait sursauter. « *Alors, on commence du commencement ?...il y a tout à reprendre, depuis le début !* » (p.84) Recommencer à zéro, après une heure de spectacle ? Le public, attentif et patient, a compris amplement des scènes lancinantes ; il a supporté le répétitif, dans le noir et dans « *l'entraille de ces ruines* » (91). Et les personnages nous ont suffisamment mis sous tension. Après la Passion, Yotam qui incarnait Jésus a disparu. À nouveau, voici le vide et le « **rien** » ? Ormiach se désespère. – « *Il n'a rien dit ?* »

demande Mahood.— « **Rien** », répond Ormiach... Alors « **il y a tout à reprendre depuis le début !** » (p.84)

Alors, peu à peu le drame s'éclaire. Ormiach pleure le Ressuscité. Le public fait corps avec les personnages ; nous revivons ces échecs et ces questionnements. La liturgie est répétition du christique, et le **Requiem** un appel suppliant « *des profondeurs* » vers « *la Lumière* ». Dans la tension du jeu scénique, nous avons pu intérioriser l'appel de Mahood. La vraie vie pourra désormais pousser ses feuilles sur l'arbre squelettique. Il n'est plus un poteau pour s'y pendre, ni seulement celui du Crucifié. En vérité, « *on oubliait ici d'aimer* » (p.84) rappelle Ormiach.

Alors, les deux errants du début se mettent à chanter en duo « *le cantique de Jean : Du prélude était la Voix* ». (p.90)- Antoine boucle donc le cycle : on reprend le prologue initial de Jean. Au commencement, Ormiach avait **chanté** seul : « *Par la Voix, tout a été fait* » (p.30) tandis que Mahood « *le colérique* » n'avait fait que lancer ce cri : « **Dieu !** ». Impulsif ou croyant, il se contente d'une variante sur le texte de Jean : « **La Voix était lui** ». Il reste dans le récitatif ou l'élucidation. Bien que partie prenante de l'**Oratorio**— genre musical où l'on témoigne du divin, où l'on prie— Mahood semble loin de l'acte de louange. Il ne murmure pas non plus sa reconnaissance du « *Nom de Dieu ! Nom de Dieu !...* » — métamorphose du juron vulgaire en acte d'adoration, comme ce personnage claudélien qui lui ressemblait comme un frère. En 1949, en effet, un an après la pièce de Beckett, Claudel imaginant la répétition de *Tête d'Or* dans une chambrée empestée de stalag, n'avait rien trouvé de plus religieux que ce « **Nom de Dieu !** » Répété une douzaine de fois, en « oraison jaculatoire » le juron vulgaire traduisait, mieux que tout autre mot, le sentiment d'un bonheur fraternel et de tendresse.⁷⁵ Ces trois syllabes auraient bien illustré le *Requiem pour Samuel Beckett*, où l'auteur sait jouer du langage cru et réaliste. Il nous montre « *deux couillons* »

75 -Troisième version de *Tête d'Or* (1949). « **Nom de Dieu ?—C'est jurer quand on est en colère, pas quand on est content ! Ainsi quand on tient une femme entre ses bras...** ». (Pléiade, Théâtre, T.I.p. 1252).

(sic,p.47, ou bien Abbie, aveugle, « à moitié louf » (sic,p.45) qui titube comme un ivrogne, et capable, dans le même monologue de jurer « *Bon Dieu non !* », puis s'écrie : « *Ada... Père !... Jésus !* » (p.46). Dans un contexte historique non moins dramatique et burlesque, « Godot », était présent par son vrai nom. Seules, les modulations étaient différentes.

Antoine Juliens réplique à Beckett

Cet Oratorio, que « *l'œil écoute* » aussi, n'est pas la simple reprise du jeu scénique inspiré par Beckett. L'œuvre est ponctuée d'épisodes marquants de la vie de Jésus rapportée par saint Jean. Chacun en aura noté les points forts. L'originalité, c'est de faire revivre sans nous lasser trop, les attentes et les recommencements où Beckett semble se complaire. Cette alternance de vide et de répétitions, rappelle qu' « *il faut se décider* » (p.30), se mettre en marche. Même si la « *Pensée fait la grandeur de l'Homme* », il ne suffit pas de « *penser* » (p.32-33). Au contraire, même si « *c'est déjà ça...ce qui est terrible, c'est d'avoir commencé à penser* ». On attend ce « *Il* » qu'il faudra suivre pour que la vie prenne sens, comme l'arbre prend racine. « *Il est la vraie Vie* ». Mais quand viendra-t-il ? Quand vivrons-nous « en vérité » ? Trop de lucidité peut accentuer le drame existentiel.

Le premier acte marque l'inquiétude, une quête d'identité et de sens. « *Nous sommes des hommes* » (p.42), s'écrie Mahood tandis que l'aveugle Abbie, « *de loin* », appelle au secours et chute. Au deuxième acte, le « *Requiem sur Samuel* » fait revivre, avec force détails, la Passion du Christ : la trahison, les cris, la crucifixion, avec la prière au Père, le testament à Jean et à Marie : « *Mère voici ton fils, Fils voici ta mère* », le cri « *J'ai soif* », les sept paroles jusqu'au « *consummatus est* » (p.75).

Mais l'originalité d'Antoine, c'est de nous faire partager le délire d'une insupportable souffrance. Yotam « *fixé au mur et sur lui-même* » se situe à la fois dans l'histoire et hors de l'histoire, dans ce mystère de l'Incarnation : Dieu fait Homme, n'en finit pas de racheter cette Création, brisée par

l'homme dans la Chute : « *la fin est dans le commencement et cependant on continue* ». Antoine semble résumer l'histoire de l'Homme qui s'est dit « *l'Alpha et l'Oméga* ». Dans ce qui devrait être un « Tout », un « Univers », c'est-à-dire ce qui nous entraîne vers l'unité, nous restons en suspens. Il y a des silences, puis brutalement « *un coup de tonnerre* » ; Yotam « *pousse un cri qui déchire le firmament* » (p.77). L'orage, « *de ses éclats terrifiants mêlés à la tempête lave et étouffe peu à peu la voix de Yotam.* »(77).

Brisures et déchirures apparaissent constamment dans les nombreux croquis tableaux d'Antoine. Ses personnages vivent– ou souffrent– de tremblements de zébrures ; on y perçoit surtout des fêlures d'hommes cassés. Images de notre humanité, ils semblent nous lancer des cris insupportables... A l'opposé des « *litanies* » discordantes de Yotam qui vit un martyr, de ses propos interminables, car l'agonie n'en finit pas – il meurt pour nous, pour notre « **Rédemption** » –Jean l'Évangéliste n'a rapporté que « *sept paroles* » – nombre symbolique. Mais il y a dans la tête de Yotam comme un film obsessionnel : « **Sauver !...Aimez-vous !** », puis brutalement, une violence, dans un cri : « **Foutez-moi le camp !** » La tension, l'écartèlement entre les deux « *Nom de Dieu !* » vus précédemment.

Un tel spectacle semble résumer une histoire absurde : « *La fin est dans le commencement et cependant on continue* » (p.74) Puis « Il » disparaît et, une fois de plus, on constate – Rimbaud disait juste ⁷⁶ –que « *la vraie Vie est absente* » ! Au troisième acte, après la Résurrection, il faut passer à l'engagement. Sinon, c'est la rechute dans l'absurde, dans la nuit. Ormiach résume avec « *réalisme ou plutôt fatalisme* » le drame de notre « *condition humaine* ».

« *On entre, on crie,*

Et c'est la vie.

76 -Délires I- *Une Saison en enfer*, Pléiade, p.103.

On crie, on sort

Et c'est la mort. » (p.90).

Quelques mots innocents disent toute une philosophie. Ici, le talent d'Antoine, c'est de jouer le registre de la comptine innocente— pour enfants— alors qu'il met en évidence ce problème majeur : l'homme confronté à sa Destinée.

La fin chez Beckett est plus prosaïque : les personnages au langage parfois douteux nous situent entre Futurisme et Surréalisme ! Vladimir : « *RE-lève ton pantalon.* »— Partir, enfin ? Ou attendre, encore et toujours ? « *Allons-y.* » Mais « *ils ne bougent pas. RIDEAU* ». Cette technique de la répétition d'un élan et du « sur-place » traduit l'absurdité : ni progrès, ni transcendance. Mais parce qu'il profère « *de chaque chose le nom* », parce qu' « *'il participe* » à la création, « *coopère à son existence* » un autre poète a pu proclamer : « *toute parole est une répétition* »!⁷⁷ Alors, on dépasse l'étape de l'absurde. Il suffit de laisser intervenir en nous ce « **Verbe Sacré** », à la fois originel et actuel. Alors, il est créateur. L'homme, comme le poète est celui qui « *co-œuvre* »⁷⁸ ! Ouvrir quelque part une « *Porte* », une « *Fenêtre* ». Antoine le dit et le montre de façon lumineuse. Ses deux derniers croquis résument le drame. Ormiach a ressenti la Grâce : « *Une colombe a troué le ciel, puis a dévalé et campé dessus sa tête !* » (p.101) Et, entre des rochers ou des masses claires et sombres, Mahood et Miach se tendent la main en silence, parce qu'ils sont réceptifs à l'amour : « *Taisons-nous, Miach ! Regarde...le ciel, il s'ouvre !* »(103)

Par quel autre moyen structurer l'Absurde ? L'Absurde, n'est-ce pas la déstructuration, la fêlure. Le spectacle montre des hommes damnés, condamnés à répéter du « non-sens ». Sisyphé et son rocher, l'incarnent dans le mythe. Beckett n'a pas construit au hasard son décor initial :

77 -Claudel, dans *Les Muses*, repris en épigraphe par Gérard Antoine : *Les Cinq grandes Odes de Claudel, ou la poésie de la répétition*, éd. Minard, Lettres Modernes, 1957, p.5.

78 -Voir le nom de « *Coeuvre* », personnage de *La Ville* de Claudel.

« route avec arbre. Soir. Estragon assis **sur une pierre...à bout de forces...recommence**. Même jeu » (p.9). Pour résoudre la grande question métaphysique, l'auteur focalise sur des éléments physiques mineurs, dérisoires (la carotte, la montre, la corde...). Ces vues minimalistes créent le choc du questionnement. Antoine revisite Beckett, certes, mais il s'appuie sur l'évangéliste Jean pour nous guider vers l'essentiel. Il n'évacue pas les accessoires, montre les hommes toujours prisonniers de la « caverne » (Platon). Mais il nous conduit vers Celui qui est « **Vie** » et « **Lumière des hommes** », vers un je ne sais quoi de surnaturel, sur lequel Samuel baissait le Rideau. « *Ils ne bougent pas ! RIDEAU* » (fin de l'acte I (p.75) et de l'acte II (p.134). Jean le prédisait : « *la lumière luit dans les ténèbres, les ténèbres ne l'ont pas saisie* ». Pas encore captée !

À travers le Rideau et la nuit, l'on perçoit que nous sommes « *reliés-à l'Autre* ». « *Verbe Sacré !* » Cela suppose une distance, de l'indicible. Dieu reste « *l'Absent, le silencieux* » : Il invite toujours à marcher. Par-delà les caricatures de Beckett, ***l'Oratorio*** d'Antoine ne cesse de poser cette question du Salut. L'un se juge « *damné* », mais que vienne, Godot et « *nous sommes sauvés* » (p.104). En ce sens, ceux qui jouent aux bouffons, à mêler certains noms (*Lucky, Abel, Caïn*) témoignent de « *toute l'humanité* ». Désintégrée, sans doute, elle va, elle vient, crie : « *au secours !* » (p.117-118). Mais chez Beckett rien ne vient, à part un messager médiocre, irresponsable. Ses personnages lancent des mots souvent vulgaires et plats, mais posent quelques gestes simples où il faut lire autant d'appels.

Jeux de mots, lieux communs !

L'humour noir de Beckett repris par Antoine n'est pas dénué de sens. Au contraire ! Quelques exemples : les personnages, cernés sur une hauteur, au bord du précipice se disent « *servis sur un plateau* » (p.104). Souvent se poursuit le jeu du divin au vulgaire : de « **God** » à « **Godot** », jeu phonique largement suggestif. « *Ποζζο, Βοζζο* » (30), et Vladimir donne du

« Monsieur » à Pozzo qu'il a pris pour « Godot ». On joue à « **Godot/ Gogo** » (81,114), « *Godin... Godet... Godot* » (p.39,49). L'auteur ne va pas jusqu'à « rigolo », mais très vite, le spectateur a compris : à travers ce loufoque verbal, ces « *bredouillis* » (p.74), est posée l'interrogation existentielle. D'ailleurs Pozzo chausse « *ses lunettes* » pour pouvoir proclamer « *l'origine divine* » des « *êtres humains... de la même espèce que Pozzo* » (30), mais tombés si bas qu'on a plutôt envie d'en pleurer que d'en rire. Antoine use souvent du registre familier, mais se garde de la vulgarité, de la violence, des insultes. Ainsi, il écarte ce scénario réducteur où **Pozzo** traite **Lucky** comme une bête de somme : « *Debout, charogne !... Arrière !... Arrêt !... Tourne !...* » (31-33). Beckett transcrit, à sa façon, une dégradation. L'homme, image de Dieu devient la bête, et le Christ-Roi, flagellé est livré à la mascarade cruelle des gardes : « *tu es Roi ?— Voici donc ta couronne (d'épines), ton sceptre (de roseau), ton manteau de pourpre. « Salut, roi des Juifs. Et ils lui donnaient des coups. » (Jean XIX,3).*

Beckett marque l'échec de la rencontre entre l'homme et Dieu. Pozzo est aveugle à la fin (119). « *Ce qu'on est bien par terre* », dit Estragon (p.115). Ils sont victimes de la « *Chute* ». « *On se pendra demain... A moins que Godot ne vienne* » (p.133). Et l'attente se poursuit. Les mots violents et crus pleuvent comme des coups : « *sur cette putain de terre* » (52) « *nous naissons tous fous* »(113). Faute d'amour, vivre est absurde. Reste la violence – une forme de désespérance – par l'action ou à travers les mots. « *J'ai tiré ma roulure de vie au milieu des sables !...Regarde-moi cette saloperie !* » crie Estragon (p.86). Il faudrait pouvoir penser, ou voyager. Même le déplacement est un leurre : entre l'Ariège et le Vaucluse⁷⁹, dit « *Merdecluse* », où Estragon a coulé toute sa « *chaude-pisse d'existence* » (sic,86), toujours la même nausée. Beckett désacralise à la fois le « *verbe* » et l'humain qu'il sait « *d'origine divine* ». Vu ces épisodes burlesques, la pièce fait écho à la supplication du Crucifié vers son Père : « *mais le ciel reste noir et Dieu ne répond pas* » (Vigny).

79. Beckett, Résistant, s'est retiré dans le Vaucluse pendant l'Occupation. Cette pièce de l'Absurde (de 1948), loin d'être une fiction, touche à l'existentiel.

Dans l'**Oratorio**, ces « pitreries » terribles ne sont que suggérées, et avec subtilité. Antoine, imprégné de l'Évangile de Jean, créateur de « **Verbe Sacré** » évite la caricature facile. Quelques éléments suffisent : la corde, les haillons d'une chlamyde qui fut rouge. La dimension spirituelle du rite reste apparente. Beckett s'en tient au niveau naturaliste, dans un tragico-comique qui touche parfois à l'ubuesque.

Antoine n'ignore rien de ces clowns tristes, quasi amnésiques, désespérés. N'est-ce pas l'humanité d'aujourd'hui, en désarroi ? A la Grâce de la Foi, et au mystère de la Rédemption, les hommes restent étrangers. Antoine Juliens évoque, dès le début, la même humanité à l'abandon, qui va à vau-l'eau, condamnée au drame de l'Attente, voire inconsciente. Son **Requiem** se veut un hommage au « *poète et prophète de l'aujourd'hui* » (p.12). Cette « *métaphore du quotidien* » –il le dit justement (p.11)– met en scène les aveugles, les désespérés, les pantins de l'époque de Beckett, de la nôtre aussi, et celle de toujours. Mais, pour nous sauver de ces bas-fonds, il met en avant l'Évangile : si « *la lumière luit dans les ténèbres* », Jésus, Verbe et Dieu « *était la lumière véritable* ». Il s'est « *fait homme* », donc la lumière existe. Avançons sur la route, et puis la Grâce viendra peut-être aussi.

Mahood, qui est intervenu en premier, aura le dernier mot. Il nous laisse plusieurs images fortes, comme des signes d'Espérance. Cet « **Allons-y !** » final lance comme un coup de trompette : c'est « *l'En Avant !* » du soldat qui sort de sa tranchée. Les deux sacs du début se retrouvent à la fin. La lutte est toujours à reprendre. Reste à sortir de la caverne, de ce tunnel, où l'on aperçoit surtout les ombres, le soir.

Conclusion

Avec ce titre bref : « **Requiem sur Samuel** » nous venait d'emblée à l'esprit, vu le cadre spirituel de l'abbaye, le Samuel biblique plutôt qu'un témoin de l'Absurde. Dans la nuit, le jeune Samuel, par trois fois,

répondit à l'appel mystérieux : « *Me voici !* » Serait-ce un « **Requiem** » pour enterrer l'Absurde ? Cet « *hommage à Beckett* » dévoile ce qui se cachait de l'autre côté du Rideau. Avec Antoine, les personnages typiques de l'Absurde seront expressément intégrés à la Passion et à la Crucifixion d'un Dieu qui s'est incarné pour annoncer l'Amour. Telle est la « *Bonne Nouvelle* » des récits de Jean.

Dans l'actualité d'un monde sans Dieu, ce « **Requiem** » ne contredit pas Beckett : il a valeur d'un appel, et l'explicite. D'en bas, des ténèbres et du désert spirituel montent, comme autant de cris, l'expression des humains pitoyables. De ces bas-fonds, « *De Profundis* », l'Humanité aspire à autre chose. **Samuel** fait prendre conscience de la nécessité d'un « *Très-haut* ». Ainsi, ses personnages parvenus sur un plateau, se sentent cernés, ont peur du précipice. Comme l'écrit le poète Christian Bobin, si Dieu s'est fait « **Le Très bas** », c'est pour nous presser de monter.

Pour ce faire, Antoine Juliens a créé de l'inédit. Son spectacle conjugue les éléments relatés par Jean et le réalisme noir traité par Beckett. Jésus, incarné par « **Yotam, dit le fou** » fait revivre la Passion et la Crucifixion : une façon de traduire « *la folie de l'Amour divin* », si différent du quotidien analysé par Camus, entre autres. Antoine nous replace dans un autre « *ordre* », l'ordre du cœur. Son *Requiem* est une « *Élévation* ».

L'originalité d'Antoine est manifeste

Il ne se contente pas d'exploiter le registre d'un verbal quotidien, familier, surprenant parfois. Certes l'action se fonde sur l'Attente, et use du répétitif. Mais, s'il est question d' « **Incarnation** », il tient à l'ancrage de son spectacle dans ce pays d'Armor. Ormiach ne paraphrase pas au hasard les « *FLEURS du MAL* » : « *Sois sage, ô ma douleur !... Une atmosphère obscure enveloppe l'entraille de ces ruines* » (p.91). Landévennec, incendié par les hordes Viking, a fini par ressusciter. Certes, « *nuit noire, cendres froides, bout de chandelle qui coule sur ta main tremblante...* » (p.92) il y a de quoi

frémir et pleurer. Mais demain l'Espérance peut se lever, et puis la Mer est un appel. Mahood « *s'est mis debout* » avance sur les « *galets* », et la Mer force son langage comme pour l'attirer.

L'Amour existe, comme la Mer appelle. Antoine, au début, nous enracine en terre bretonne. Mahood, de toutes ses forces, crie la parabole des arbres « *au chêne de la Pierre Dressée* ». Du Verbe de Jean s'élève un arrière-plan à la fois druidique et méditerranéen (palestinien), comme s'il fallait le sauver par la présence christique : « *les arbres dirent au figuier...le figuier répliqua...la vigne répliqua...le bois d'épines répliqua... Que du bois d'épines jaillisse un feu qui dévore jusqu'aux cèdres du Liban !* » (p.30). Les espaces et le temps vont s'épouser. Yotam se laissera crucifier au mur. Ce fut la volonté du Père. Et pourtant, « *d'une grande tendresse...Il me prenait par la main... Il m'apprenait le MENEZ HOM... le mont du Crâne* ». (p.75). Autrement dit, c'est bien tout ce pays en grande souffrance qui va ressusciter. Le poète breton E.Guillevic semblait le ressentir : « *L'instant s'en va,/ Me laisse temple comme avant,/ Pour l'autre instant/ ... L'instant que j'ai tenu/ Est porté sur la courbe/ Qui tend vers un total.* »⁸⁰

D'autre part, toute une scénographie sonore – entrecoupée de silences – nous submerge de vibrations. Qui ne serait touché, par exemple, et jusqu'au plus intime, par cet extrait de la **Passion** de J.S.Bach ? On n'oublie pas ce chœur, cette foule hurlante qui fait jaillir des cris de haine contre un Dieu porteur d'Amour, et qu'ils mènent au supplice. Cette séquence réaliste et pathétique, paraît brève, mais il suffit que **l'Oratorio** ait donné le ton. Laissons-nous entraîner jusqu'à la mise à mort du Sauveur. De la mer aux éclairs, au tonnerre, à la tempête aiguë, notons aussi la dimension élémentaire et cosmique qui nous rappelle l'origine. Antoine nous conduit vers une « *Re-naissance* ».

L'Oratorio évoque la Cène, nous fait descendre au jardin des Oliviers, monter jusqu'au lieu Calvaire. « **Requiem pour Samuel** » prend valeur

80 Dans « *Avec* », Guillevic, poètes d'aujourd'hui, par Jean Tortel, éd. Seghers, 1954, 1978, p.170.

d'un office, d'un cycle – j'allais dire monastique... Nous sommes intégrés aux Heures. De la « **sixième heure** » (acte I) on passe à « **la neuvième heure** » (acte II), jusqu'à « **la dixième heure** » de l'acte III. Aura-t-on progressé pour autant ? Trouvera-t-on un dénouement au drame, ou la catastrophe d'une tragédie classique ? A la fin, Mahood, suivant le principe de la répétition, repose la question de l'amour, et reprenant la symbolique traditionnelle du ternaire : « *m'aimes-tu plus que ceux-ci ?...* » Aussitôt l'amour se transmet à l'humain : « *Et toi, Miach, m'aimes-tu ?* » (p.93). Puis Mahood parle du soir, qui « *peut être encore le matin...peut-être la nuit encore...* ». Qu'importe l'heure, nuit ou matin ? L'essentiel est d'aimer... Et « *il faut continuer* ». Du christique à l'humain, et réciproquement, l'amour ne se définit pas en mots, ni en heures. Inépuisable, Verbe et Lumière, il est le Créateur de tout. Pour l'accueillir, il faut le silence, et un creux.

L'Être ou le Néant ?

Antoine nous initie à cet Essentiel : l'énergie du Verbe Sacré s'incarne en un « Sacré-Cœur ». Tout à la fin, Mahood éteint, et nous interroge : « *comprene qui pourra* » (p.93). Eteindre, et « *commencer à attendre ! C'est sûr,* » conclut Ormiach. L'amour est un feu intérieur. « *Au commencement, il y avait le Feu. Voilà la vérité !* »⁸¹ D'où vient-il ? Et comment ? L'humain doit retrouver non du « *nouveau* », mais de « *l'inépuisable* », ce qui ne passe pas. Ce « *supplément d'âme* », l'alpha et l'oméga d'une « *Vraie Vie* ».

L'Espérance.

Nous ne restons plus englués dans la littérature, assez glauque, de l'Absurde, qui donnait « *la Nausée* » (1938), inspirait « *l'Homme Révolté* ». Un « *Existentialisme* » du malheur a marqué toute une génération. Dans sa connotation religieuse, « *Requiem* » se vit comme un rituel, qui fait sens. Il prend sens dans ces vestiges de piliers, de colonnes de granit encore

81-Teilhard de Chardin : « *Le Feu au-dessus du monde* », *Hymne de l'Univers*, Points, 1961, p27.

marqués par les flammes. Et si, ce soir, dans la nef nous tournons le dos au chœur, il y a encore les fenêtres qui veillent. Béantes, sans vitraux, elles appellent encore plus de Lumière.

Au final, l'action majeure, mystère ou absurdité, est « ***l'Attente*** ». Le texte jette au spectateur : « *Hi hi !... C'est tout. Comprenne qui pourra. J'éteins.* » (p.93) Ironie et provocation ! On la subit, mais on l'accepte venant de « ***clowns mystiques*** ». Il ne s'agit pas des jeux farfelus et faciles d'un Jarry, des prétentions d'un Marinetti fier de son « *Manifeste du Futurisme* », ni des bouffonneries de Dada, qu'A. Breton, Pape du Surréalisme saura canaliser. Un spectacle « *futuriste* » des années 1920 positionnait un rideau pour ne montrer que des pieds ! On oublie les incohérences de certains aventuriers de l'Art moderne, la culture des jeux, de mots, d'images ou de la fantaisie.⁸² À Landévennec, dans une salle – qui n'existe pas– rien n'est fermé, tout est possible sur les côtés, entre ciel et terre. L'auteur nous ouvre sur une quête qui ne se borne pas à la révolte en vogue d'entre les deux guerres. L'on reçoit un choc profond, certes, et l'on repart en devisant dans la pénombre, sur cette métaphysique de l'Attente. S'il y eut patience, elle est concrètement prise en compte, par le vin chaud du frère François-Xavier. On a tout partagé ; il a tout compris.

Femme et Flamme.

« *Noir, blanc, noir, blanc, à devenir fou. Soudain, il frotte une allumette, allume une bougie, la tient en l'air au-dessus de sa tête... C'est ça, ça a toujours été ça, nuit noire, cendres froides, bout de chandelle qui coule sur ta main tremblante...* » (p.92) Ce Verbe-Lumière est fragile, en l'air ; il coule, il peut brûler ; « *je t'en prie, Hood !* » dit Ormiach qui pleure, et « *sèche ses larmes* ». Mahood se tient souvent sur un promontoire (II, 51), sur un monticule (60). Il reste en attente : « *Rien, au loin ! Rien ne vient !* » N'est-il pas l'Annoncier des « *Veilleurs* » d'aujourd'hui ?

82 -« *Etonne-moi !* » disaient certains autour de Tristan Tzara ou de Cocteau.

Enfin, on l'a compris : Ormiach, ledit « *Môsieur* » appelé « *Miach* », est l'aimée ou l'aimante. N'est-elle pas à la fois l'Anima, l'être féminin en nous, et celle qui apprend à aimer ? Non seulement Marie, Mère du « *Verbe Sacré* », mais la Sagesse créatrice, Celle qui fut « *établie dès l'éternité...dès le principe, avant l'origine de la terre...et trouvant (ses) délices parmi les enfants des hommes.* » (Proverbes, VIII, 23 sq). Pas surprenant qu'elle rappelle aussi la rencontre de la Samaritaine, qu'elle ré-invente Cana, le premier « *signe* » : « *l'histoire de Cana me creuse...* » (p.38). Ainsi donc, **la Femme s'affirme comme l'Attentive** : source du miracle et source elle-même. « *T'entends, Hood ! Ils n'ont plus de vin !* ». Ormiach fait revivre Marie, et cet épisode, le seul de l'Évangile où la Mère de Jésus, en deux petites phrases, nous délivre son « **verbe sacré** ». « *Tout ce qu'il vous dira, faites-le.... « Troquer l'eau en vin !* » (p.39), qu'on ne saurait confondre avec du vulgaire « *pinard* ». ⁸³

Symboles

Antoine ne pratique pas une esthétique systématique de la surprise, mais les contrastes sont permanents. Ils nous tiennent en éveil, nous initient à un certain symbolisme. Ainsi, Ormiach au début passe un bon moment à compter ses seize pierres, à les mettre dans ses quatre poches, à jouer à « *faire sucette* » (41). Il ne s'agit pas de décrire la misère, ni le dénuement. La faim ou la soif matérielles marquent l'attente de l'Autre. « *Il a dit qu'il viendrait ! Sam l'a dit.* » (p.41). Ce n'est pas seulement un jeu pour passer le temps ? Ormiach a étalé ces pierres devant la mer : « *je les contemple avec colère et perplexité* ». On peut y voir, en creux, ces beaux galets façonnés par les siècles et les flots : la nécessité de la mer pour un embarquement vers l'ailleurs. A la fin (acte III) Ormiach a comme la nostalgie de l'enfance, de ces pêches en mer : sortir « *dans la baie avec mon père sur le petit canot* ». (89) Il s'agit moins de jeu que d'un désir de Résurrection, c'est-à-dire de passer du temporel, si lourd d'attentes et de peines, à l'éternel, à

83 -Notons le jeu de mots subtil, à double entente : « *troquer =changer* », « *troquet=café, bistrot* »

l'immortalité. « *Elle vient l'heure où tous ceux des tombeaux entendront sa voix et en sortiront...* ». (p.89).

La scénographie est sobre et parlante. Ainsi, Mahood, après le coup de lance sur le corps immobile de Yotam s'étonne : « *Tiens ! Ni loin ni mort ?* » (p.79). Il y aurait donc une promesse de vie ? Le même Ormiach « *lance alors une longue plainte, douloureuse et d'une extrême tendresse... Sous son voile...* » (p.79) elle n'est plus « *le môssieur* » mais « *mère de son fils... de Yotam* ». Plus tard, quand Ormiach pleure son fils disparu : « *Ils l'ont enlevé !* » « *son voile a aussi disparu.* » (p.82). Sans doute est-il devenu le suaire du corps mis au tombeau, ou alors la tunique éclatante du Ressuscité. Et que dire de l'aveugle guéri ? Abbie, illuminé de joie, a monté, et a descendu « *ces marches cinq mille fois* » qu'il n'arrive pas à compter. S'agit-il des degrés pour arriver au ciel ?

Après « *tout ce foutoir* » (p.52) terrestre, de l'enfer humain— des hommes amnésiques, de tant d'errants sans Dieu— Ormiach déplore : « *des cris et des pleurs. Mais d'âme, aucune !* » (p.54).

Mais la métamorphose est possible. L'**Oratorio** d'Antoine Juliens le prouve, et le fait dire par Ormiach (Femme et Sagesse) : « ***il est plus facile d'élever un temple que d'y faire descendre l'objet du culte.*** » (p.83). Est-ce sûr ? Sommes-nous vraiment seuls ? Il y a toujours l'Autre.

« *Et c'est comme quand on marche dans la nuit, et l'on ne voit pas ;*

Mais on entend qu'il y a un mur à droite quelque part...

Est-ce qu'un homme peut vivre sans soleil ? C'est comme s'il en était partie. »⁸⁴

Silence, Attente ? Jésus attend les hommes, le soir, la nuit, le matin... à travers le granit.

15.12.2014

84 -Claudel : *Partage de Midi* (III, Pléiade, p.1039). Voir aussi le Cantique de Mesa (id.p.1133) : « Et de toutes parts, des murs, des murs, il n'y en a plus, à droite, à gauche, je vois la forêt des flambeaux qui m'entoure ! »

SANTA

Teresa - Quijote

Oratorio théâtral d'Antoine Juliens pour le Centenaire de **Thérèse d'Avila** (1515-1582)

C-R. pour les « Cahiers d'O.Mirbeau » 2015.

*

« *La Mort et l'Amour s'en allaient - d'un même pas - vers Madrid* ». Cette dialectique suggérée par Montherlant [*Don Juan* 1958] nous revient en écho dans *Santa*, quand Teresa s'interroge : « *comment aimer ? Qui aimer...mourir à la vie...* ». La carmélite vit son aventure en « *marinier de l'amour [mais] brûlé à suivre [la] lumière* ». Elle clame son impatience à rencontrer l'Epoux : « *mal ! mal ! Quand on peut dire Amour ! Amour !* ».

Antoine Juliens, en cet Oratorio « *Verbe Sacré* » 2015, montre que d'une Civilisation moribonde, des épreuves ou de la folie des hommes, on ne se sauve que vers le haut : « *tout ce qui monte converge* » (Teilhard). Sa mise en scène d'un drame qui conjugue le mortel et la soif d'Eternité, l'idéal et les absurdités est aussi audacieuse que son texte où s'expriment des personnages pour le moins contrastés. Teresa monte, coûte que coûte vers le château mystique, jusqu'à cette « *septième demeure* » où l'Amante et l'Aimé seront en repos cœur à cœur. En route, dans sa « *folie* » vers l'Amour absolu, inlassablement elle lutte pour implanter ses ermitages. Voici qu'elle croise un hidalgo, « *chevalier à triste figure* » : Alonso Quijote, affublé d'un écuyer balourd, hébété. Leur périple diverge.

La scénographie nous tient en haleine, entre cris et silences, agitation et attentes. De surcroît, un cadre exceptionnel favorise le jeu des contrastes. La mer est à nos pieds, et toute l'Histoire revit. À Landévennec, au bout

du monde, les ruines millénaires de l'abbaye incendiée répercutent un jeu détonant jusqu'au burlesque : le « *chevalier errant* », aussi loufoque que son valet, rêve d'un « *fol Amour* » proche d'une mystique. Teresa comme Quijote incarnent des « *cris* » d'Amour vers l'Invisible : Dulcinea pour l'un, l'Epoux divin pour l'intrépide Carmélite. Le soir, sous la voûte du ciel, scintille toujours quelque étoile, signal d'une divine Présence. « *Du fumier du monde* » (sic), Teresa parviendra au Centre, au château intérieur, au « *pur cristal* » de la fusion mystique. « *Dieu écrit droit par lignes torses* » ! Mais dans la nuit obscure que d'épreuves à franchir, jusqu'à la transverbération » !

À l'inverse, Alonso en délire veut affronter des ennemis géants. À la fin, il sera plongé dans un gouffre infernal avant de « *jouir* » d'une vision « *inouïe* », le château de Montésinos. Teresa, entre ses deux carmélites, n'est pas moins héroïque. On suit sa quête du « *Centre* », « *montée* » initiatique jusqu'à la « *Septième Demeure* », ce château intérieur, diamant de « *pur cristal* », où l' Aimée retrouvera enfin l'Amant divin. Pas de salut sans métamorphose, comme la vie d'un « *papillon* » : « *je meurs de ne pas mourir* ».

On voit s'entrecroiser des « *folies* » divergentes - le mot revient souvent. C'est ainsi qu'Antoine Juliens nous maintient dans le vrai de l'Histoire !... Après les quêtes arthuriennes ou de l'Amour Courtois, voici les Conquistadors, le « *Siècle d'Or* », celui de Lépante et de la Saint Barthélémy, du Pouvoir Impérial, comme des Puissances de l'Esprit : Décadence et Renaissance ! Il ne s'agit pas d'espagnolisme, d'une Littérature pour « *plaire* » à « *notre bourgeoisie fatiguée* » [G.Matzneff]. Ici, pas une culture du sensationnel : Landévennec n'est pas Avignon ! Et pourtant ! Sans flatter nos pulsions ni exacerber notre imaginaire, Antoine Juliens nous redit avec Teresa : « *le monde est en feu* ! ». Passer du « *tout n'est rien* » au « *Dieu est tout* » suppose du volcanique !

L'histoire des êtres est-elle contraire aux rythmes de l'Histoire ? La ruée vers l'Or, vers des Empires à conquérir fit s'élancer les aventuriers vers

l'ailleurs. Pourtant, l'Inquisition attise encore ses bûchers, la « Réforme » va s'imposer... Mais « *dessus la démence du monde* », des cloîtres que fonde Teresa s'élèveront des chants suaves pour traverser la nuit.

Antoine Juliens ne donne pas dans le sentimental ou le moral. Riche de rares talents, il décrypte l'Histoire, souvent au souffle d'Anniversaires : à Notre-Dame, la Conversion de Claudel, à Landévennec, l'Incendie de l'abbaye « 913-2013 », à Virton, en frontière belge, « 1914-2014 » : *Oratorio pour la Paix*... Bientôt, le centenaire de Mirbeau ! L'absurde, la violence, la folie ou le fanatisme, parmi ces intolérables tempêtes, l'auteur poursuit héroïquement la lutte, avec sa petite troupe. L'Histoire multiplie les années noires et cruelles. C'est pourquoi sont vitales ces forces de l'Esprit : on sent vibrer dans ces drames la « *petite Espérance* » d'un Péguy, un « **Verbe** » Créateur et « **Sacré** ».

15.12.2015





LA NEF DES FOUS

Oratorio théâtral d'Antoine Juliens pour le Festival « *Verbe Sacré* » 2016 en l'abbaye de Landévennec

*

Appel à l'éveil

« ... *Une échelle... vite, une échelle !* »
(Antoine Juliens, 2016)

« *De l'argent avec les morts !...* »
Thème diabolique des « *Âmes mortes* » (Gogol)

« *N'accuse pas le miroir si ta gueule est de travers* ».
(Gogol, dicton russe, préface au *Revizor*).

L'appel à « **P'échelle** » ! C'est sur ces trois mots que **Gogol** (1809-1852) terminait sa (courte) vie. Antoine Juliens commence ce « *Verbe Sacré* » par un coup de projecteur sur un promontoire, une sorte de cri vers l'ascension. Job déverse au pied sa brouette de cendres : tout ce qui reste des biens : il a tout perdu dans la tempête, lui, « le plus fortuné des fils de l'Orient » (Bible, I, 3) y compris ses fils et ses filles... Dans le deuil, il lui reste un lit de cendres. Satan a gagné. Provisoirement ! Mais où est-il son Dieu ? Alors l'auteur cite Isaïe : « grimpe sur la haute montagne... ». En ce sens, dès le début (I, 1), le scénographe montre **Iyof** (Job) en décalage. Pour survivre à ces « *âmes mortes* » qui dépassent toute comptabilité une force ascensionnelle est indispensable. On voit donc surgir d'une fosse-tombeau— gouffre ou enfer —plusieurs barreaux d'une « échelle qui se dresse vers le ciel ».

Tout se tient donc entre ciel et terre, sans doute aussi cette effrayante « *Nef des Fous* » dont on ignore quelle mer, quelles vagues la portent, et vers quels rivages. Ainsi donc, l'auteur condense le Temps ou l'Histoire pour exploiter la spatialité. A moins qu'il ne nous plonge dans l'intemporel, qui est aussi l'actuel. N'est-ce pas le sens du livre puisqu'après les premières pages que lui lisait Gogol, Pouchkine— qui lui avait donné l'idée de ce « roman » soupira, morose : « Mon Dieu, comme elle est triste, notre Russie ! » Près de 2500 ans séparent le Job biblique de l'écrivain russe. L'Evolution n'est pas une fiction, mais où va-t-on ?

Que retenir ? L'appel à un sursaut du pays, d'une société divisée entre les nobles et leurs serfs moujiks— « âmes mortes » ici, mais sûrement pas les seules ?... On ne peut s'aveugler sur l'actualité. L'appel à ce « supplément d'âme » indispensable contre le Positivisme du XIX^e siècle n'a sans doute jamais été plus actuel, et pour tous. Il s'agit de tout ré-humaniser. « Délivrance aux âmes captives ! » soupirait Claudel en 1924 [*Soulier de Satin*]. Même cri, en 1943, dans la lettre testamentaire de Saint-Exupéry : « il n'y a qu'un problème, un seul... Rendre aux hommes une signification spirituelle. Des inquiétudes spirituelles. Faire pleuvoir sur eux quelque chose qui ressemble à un chant grégorien... ». Gogol aussi voulait éveiller les âmes prisonnières— de l'argent, par exemple, mais sans se borner à ces minables trafiquants russes qui singeaient le capitalisme montant de l'Occident. N'est-ce pas ici l'intrigue majeure, cœur de l'action en toutes ses dimensions ?

Au début comme à la fin, un tas de cendres. D'en haut, Job vit son deuil : « tu es poussière, tu redeviens poussière » ! A la fin, Job « descend de son tertre » et jette dans le poêle « une grosse liasse », de billets, mais sans toute aussi image de l'autodafé que Gogol fit de son propre manuscrit, au moins de la II^e partie. En vrai croyant, il ne peut subsister parmi ces « âmes mortes » : qui veut ressusciter devra d'abord mourir ! De même, tout au début (I,2) **Khlestakof** avait gravi l'échelle

tout en haut pour observer le cataclysme, une apocalypse par le feu du ciel et le vent du désert. Terrorisé, il sentait sous ses pieds le « gouffre d'outre-tombe ».

On note donc la mise en œuvre d'une échelle mystique, pareille à ce « climax » ascendant de l'Enfer au ciel, aux 30 échelons décrits par St Jean Climaque [vers 680]. Cette « aspiration » vers le haut renvoie aussi, implicitement, à l'échelle de Jacob, à sa vision d'anges qui montent et descendent de la Terre au Ciel, ou encore à l'échelle d'or du « Paradis » de Dante. Quand tout est perdu, quand l'âme semble morte, on peut aussi user de cet engin salvateur dont Claudel, en 1942, faisait un ascenseur : chaque grain du Rosaire que tient Marie dans la lumière fonctionne comme une marche, un degré élévateur de l'âme douloureuse, de l'engloutie, en bas, vers le lumineux visage qui tire à grand peine Camille ; séquestrée chez les fous pendant trente ans— elle mourra un an après cette « trouvaille » salvatrice et fraternelle.

L'oratorio d'Antoine Juliens exploite donc, par cris, dialogues ou soliloques exclamatifs cet inépuisable symbole vital de la Verticalité. Sa « *Nef des Fous* », ne flotte pas seulement sur l'horizontalité. Yahvé a permis à Satan d'éprouver, jusqu'à l'extrême la Foi de Job. Du « fumier » terrestre, il est tombé dans un total dénuement. Le voici englué, dans « la fosse » qui emprisonne le corps des « *âmes mortes* ». Il faut donc poser des « échelles », comme **Jérôme Bosch** [1450-1516] sans doute inspiré par le livre célèbre du strasbourgeois **Sébastien Brant** [1458-1521]. Dans un monde de « fous » ou en folie, où donc chercher le salut sinon par le haut ? Aujourd'hui même, au Moyen-Orient, que peuvent faire ces « migrants », ces milliers de persécutés et d'êtres mis à nu ? Le peintre flamand, dans son triptyque qui mêle le monstrueux à l'humain, nous donne un aperçu des violences du Mal : un univers où, dans l'agitation fantastique subsiste le vertical. D'abord « *la Chute* » : tout en haut domine un personnage auréolé de nuages. Dans « *la Charrette de foin* » deux échelles : sur la première dressée contre l'immense meule, on se bat pour

atteindre des espèces d'anges ailés encadrant un joueur de mandoline, tandis qu'en bas, la roue écrase la seconde échelle, broyant l'homme qui, dans le « sauve-qui-peut » général, l'avait saisie pour fuir ; restent quatre barreaux, jonchant le sol. Enfin, le tableau de « *l'Enfer* » suggère divers supplices : tout être mouvant n'est que tendance à fuir, à hisser ou monter. Une échelle immense s'appuie sur la tour centrale qui, elle aussi, s'élève avec des maçons au travail, tandis qu'au loin, sur fond d'incendie se détache un étrange donjon noirâtre.

Vu les références qu'implique son titre, A.Juliens fait également le choix de cet axe. Au début, **Iyof** a tout perdu. Mais tout à la fin [acte III], l'inquiétant et diabolique **Tchitchikof**, fou ou bouffon— serait-il converti ?— lance au public qu'il renvoie chez soi cet appel à l'ascension : « ... Que chacun pivote sur lui-même et... emporte **un petit bout du ciel !** » Ainsi donc, maintes images symboliques traduisent cette énergétique de la pensée. Tous, dans la nef, et ailleurs pourraient avoir un avenir. Le salut pour l'homme et pour la société est possible.

Le drame proposé est complexe. Au départ — pour qui méconnaîtrait le Livre de Job et de Gogol — les références, une écriture non fluide, heurtée peuvent surprendre. Des éléments de l'intrigue, les noms, le « jeu » des personnages, leur langage jusqu'au « chant-cri » (III,11) paraissent au premier abord « exotiques ». Antoine Juliens n'est pas chiche sur le registre de l'oralité et même du vulgaire. L'épigraphe annonce un ton provocateur : « ***N'accuse pas le miroir si ta gueule est de travers*** ». L'acteur, donc le public ou le lecteur devront ou subir l'autre ou rentrer en soi, c'est-à-dire s'interroger — le miroir mène à l'examen de conscience— pour progresser. « L'ordre est le plaisir de la raison : mais le désordre est le délice de l'imagination » [*Soulier de Satin*]. Seuls, ordre et désordre mènent à la mort. Le vital est complexe, et l'on ne peut nier l'évolution par la « complexité-conscience » (Teilhard), ni « *la Pensée complexe* » (E.Morin). Au dualisme classique de la confrontation ou contradiction, au binaire, A.Juliens préfère le principe dialogique qui

nourrit son jeu scénique et l'écriture. Cette cinétique de destruction-recréation — perceptible en chimie ou en physique — nous entraîne du début à la fin. Paradoxe ! Une sorte de burlesque ou de picaresque constitue le tremplin d'un mouvement spirituel. Même principe chez un Claudel : une thèse sur la « bouffonnerie » dans son œuvre, en particulier dans « *le Soulier de Satin* », atteste cette dynamique de l'Esprit qui opère librement dans l'imaginaire, comme dans la dramaturgie. Les dialogues et le « jeu » de cette « *Nef des fous* » témoignent certes d'une humanité en folie, mais qui, loin d'exclure la transcendance, l'appellent comme recours ou remède. « **Verbe Sacré** » n'a rien d'un exercice littéraire « à la manière » du réalisme ou du naturalisme. Avec ses touches fantastiques, l'œuvre peut donc se définir comme une remise en cause du règne du Mal, un appel à la « *Résurrection* » : « *le Pire n'est pas toujours sûr !* »

Autrement dit, le spectateur, souvent heurté par des scènes déstabilisantes, l'alternance entre silences, tirades et cris, reste constamment interpellé, et parfois directement par l'acteur. Antoine Juliens nous convie à un jeu qui passe de l'incongru ou du sordide au spirituel. « Que chacun pivote... ! » Ce n'est pas le mot « Fin », mais l'invitation à se convertir : ce dénouement appelle à l'ouverture. « Rentrez ! », non seulement chez vous, mais en vous. Cette moderne « *Nef des Fous* » explicite parfaitement « *Verbe Sacré* », et nous entraîne dans la mouvance du « Souffle créateur ». Le public ne peut rester passif. On ne peut s'installer dans la somnolence, pour un « théâtre de digestion », selon le mot de J.L.Barrault. En effet, nous sommes dans une autre « *nef* », celle, millénaire de Landévennec. Pour les plus attentifs, les pierres parlent ou crient — presque autant que les acteurs : elles portent depuis mille ans et plus, les traces de l'incendie de 913 par les hordes Vikings. Sous la voûte céleste où les étoiles sont autant de « semences » on peut en méditer les « restes ». Des piliers de granit ont défié le feu et le temps : ils fascinent et servent le jeu scénique tandis que l'arcade béante des fenêtres ouvre sur un espace indéfini. Le spectateur baigne

dans le mystère, et, s'il se laisse envahir par l'atmosphère crépusculaire, il brûlera d'une flamme intérieure, jusqu'à devenir conscient comme Mesa de « la bouilloire des étoiles » (*Partage de Midi*, nouvelle version, acte III). De même, Antoine Juliens n'est pas un rêveur mais un éveillé d'âmes : il ouvre à l'inépuisable qu'il anime avec justesse dans le cadre de « *Verbe Sacré* »...

En effet, l'auteur, loin de se borner à exploiter l'oxymore du titre « *les Âmes mortes* » ouvre un vaste espace dramatique qui s'appuie sur la grande figure biblique de Job, et le célèbre tableau : « *la Nef des Fous* ». Ces termes orientent, à priori, vers une dialectique funèbre. Que restera-t-il de notre dimension spirituelle ? « *Rien que des âmes mortes !...* ». Sur ce constat, **Khlestakof** ricane et a peur à la fois ; dans ce personnage ambigu Gogol incarnait le commerçant morbide et sans scrupule des « âmes mortes ». Mais ici, saisi d'une « *monstrueuse angoisse* », il demande au vieux sage **Eliphaz**, l'un des trois amis de Job, ou plutôt il lui crie : « *prie pour moi... Comment... ressusciter ?* » (I,3).

Oui, nous sommes embarqués : « *nous voguons sur un milieu vaste, toujours incertains et flottants, poussés d'un bout vers l'autre ... rien ne peut fixer le fini entre les deux infinis qui l'enferment et le fuient.* » Avant Pascal, « *la Nef des Fous* » désignait en notre « *condition humaine* » un navire désemparé. Il y a 500 ans. Aujourd'hui, dans ce nouveau « **Verbe Sacré** », Antoine Juliens propose, du silence religieux jusqu'au cri, l'éternel questionnement : Qui sommes-nous ? Entre Paradis et Enfer, où allons-nous ? Qui tient le gouvernail ? Qu'en est-il de la Sagesse, du Bien et du Mal ? « *Un pas vers l'amour, un pas vers la mort !* » [Montherlant]. Est-ce Dieu ou le Diable qui sont à l'œuvre ? Oui, sans la Foi et la Grâce, quelle absurdité ! Ce thème envahit la littérature : « *La Nausée* » (1938), « *le Mythe de Sisyphe* », « *l'Etranger* » (1942)... Justement, cette « *Nef des fous* », (2016) ramène aux questions lancinantes. Qu'en est-il du Salut, du Destin de chacun, de l'Évolution humaine, de ce « Progrès » qui n'est ni « dans le gaz, ni dans la vapeur, ni dans les tables tournantes (mais) dans la diminution des

traces du péché originel » (Baudelaire). Il ne s'agit pas de spéculations philosophiques ou théologiques, ni de divertissement ou de fictions — même si les propos, tantôt secs ou fuyants, tantôt par monologues, sont le fait plutôt de « fous » ou de « brûlés du monde ».

D'une part, A.Julien livre, parfois violemment, à la méditation du public ce triptyque majeur de J.Bosch, *l'Enfer* : le fantastique et l'insoutenable. Nous voici plongés dans l'inquiétude, la perplexité, voire l'effroi. D'autre part, Job (ou **Iyof**) est mis à l'épreuve : Yahvé, le livre à Satan pour voir s'il va le maudire ou lui rester fidèle, bien que devenu lépreux, réduit à son « fumier », qui est aussi la Terre. Alors, le Paradis serait-il une fiction, un espace imaginaire réservé à une élite ? « **Les Âmes mortes** » roman le plus « énigmatique de la littérature russe, affirmait en 1990 le critique Claude de Grève, repose la question. Ecrivain « engagé » — voire « enragé » — Gogol, pour déjouer la censure, sous-titre « *Poème* » l'œuvre ou la confession de sa vie. Il en brûlera même la deuxième partie en 1852. Mais le duel se poursuit entre matérialisme et vie spirituelle, entre la vanité de l'argent et les voix de l'Espérance. L'écart est grand entre le haut promontoire et cette brouettée de cendres déversées tout en bas. « La vraie vie est absente » ?... Souvent, certes, s'il est vrai que « Dieu écrit droit par lignes torses ». Mais elle peut triompher. En conclusion, le diabolique **Tchitchikof** aura fini par « *pivoter* ». En tête de cet Oratorio, A.Julien nous lançait cet appel singulier : « *Grimpe [...] ne crains pas et crie. Voici votre Dieu !* » Oui, il n'y a pas, dans l'Histoire, que cet « *Ecce Homo* » flagellé puis crucifié. Par la Grâce et même la violence — « *violenti rapiunt* » ! — les clefs lumineuses du Paradis sont aussi à notre portée « pour rejoindre la grande constellation de l'Amour ».

13.05.2016

TROMÉNIE DU SOLEIL

Oratorio théâtral d'Antoine Juliens, pour « **Verbe Sacré** », Landévennec, IX 2017

Notes de présentation par Michel Brethenoux

*

« *Le mot qui explique toute l'œuvre de Dante, c'est l'Amour. C'est ce mot qu'il voit écrit sur la porte même de l'Enfer et qui le guide...* » (Claudiel : *Prose*, 432 ; 1921)

« ... *Laisserai-je pendre ces ailes à mes côtés sans emploi ? est-ce ma faute si le ciel existe ?... (...) - Est-ce ma faute, ce visage si beau et les yeux qui me regardaient de Béatrice ? - (...) - Eh quoi, toujours ces enceintes, mon bien-aimé ? (...) C'est sous nous pour en sortir que sont faits le temps et l'espace.* » (Claudiel, *Poésie*, 686 ; 1921).

Ce nouvel Oratorio d'Antoine Juliens - au titre d'une densité explosive - ne pouvait trouver cadre plus explicite pour son « jeu » - j'allais dire « mystère ». Sous le ciel étoilé, touchant l'aber de l'Aulne, il exploite avec bonheur ces masses en granit sombre de l'antique nef abbatiale. Basé surtout sur la « *Divine Comédie* » au cœur de la vie d'un génie en exil - Dante (1265-1321) - et sur François d'Assise (1182-1226) - il nous parle au cœur, comme toujours. L'action n'est pas un « Pardon » de folklore pour touristes.

Est-ce grâce au détour du Moyen-Âge ? Damiette est prise par les Croisés (1249) ; St Jean d'Acre va tomber aux mains des Mamelouks du Sultan (1291) ; Philippe le Bel fait arrêter Boniface VIII prêt à l'excommunier (1303), et fera brûler 54 Templiers (1310)... Cependant l'Occident se couvre de cathédrales, la Sainte-Chapelle est construite en trois ans (1245-1248), Notre-Dame de Paris, commencée dès 1163 est en cours d'achèvement (1345)... Emportés sur l'océan des âges et de l'Histoire,

les humains, en 2017 seraient-ils donc voués sans cesse aux tragédies, et sans recours ? Certes tel tyran diabolique se suicide(1945) ou finit par mourir (1953)... Mais voici à nouveau le choc des cultures, des religions ; d'imprévisibles terroristes jaillissent tels des diables, d'un peu partout !... Il nous faudrait des Saints convertisseurs !... Histoire et parabole, l'Oratorio d'Antoine n'est pas littérature : il peut brûler, illuminer en mots d'Amour, et d'Espérance !...

« **Troménie** » ! Pour le public ignorant la Bretagne, et ses traditions qu'Antoine JULIENS tient ici à incarner - à revivifier - s'imposait la référence étymologique. De plus, sa « troupe » limitée à cinq acteurs ne peut reprendre les « processions » classiques : un défilé à géométrie rectiligne renverrait le profane à ces connotations populaires, « défilés » ou manifestations qui visent l'exhibition, l'agitation pour rapport de forces : un contresens, à rebours de l'oraison ou de l'échange proposés. C'est pourquoi le rituel du présent Oratorio sacralise la « circulation », la déambulation rituelle ou liturgique, jusqu'au sphérique. La figure idéale n'est-elle pas la « sphère » platonicienne ? L'auteur, s'appuyant largement sur Dante - qui « visite » 9 cercles aux Enfers avant de revoir les étoiles - veut donc spatialiser de « l'abîme » aux étoiles, allier la verticalité classique au cosmique. La terre n'est plus plate ou carrée, ni le monde borné aux colonnes d'Hercule.

L'une des dialectiques majeures de l'œuvre d'Antoine JULIENS est axée sur la convergence : l'univers est-il fermé, fini, ou en expansion, ce qui suppose un ordre énergétique : du vide au plein, des « trous noirs » ou gouffres abyssaux, des feux moins « vulcaniques » que créateurs ? Interviennent alors les éléments, déjà étudiés par Dante, dans sa « *Questio de Aqua et Terra* ». La civilisation occidentale n'en compte que quatre : feu/eau ; terre/air. Ici, nous avons, entre autres, une mise en perspective d'une typologie mythologique de l'Espace. De « Hadès » à l'Empyrée, l'imaginaire s'amplifie, sur bases bibliques et christiques : Enfer (avec bouges et Limbes), Purgatoire, Paradis... Il ne s'agit pas d'un décor mais

de l'intrigue même où interviennent ténèbres, feu, lumière, étoiles. L'auteur exploite largement la Divine Comédie : « **à mi-chemin de notre vie, je me retrouvais en forêt obscure ; la voie droite avait été perdue !...** »

Oui, « **Dieu écrit droit, par des chemins tordus** » ! N'est-ce pas le proverbe posé par Claudel en épigraphe de son *Soulier de Satin* ? En 1921, juste avant de composer ce drame majeur, il venait de lire Dante. En perte de vue, il mettait en jeu son être, en « claudication » : Prouhèze, l'amante de jadis, fait don d'un soulier à la Vierge - « *mon cœur dans une main et mon soulier dans l'autre* ». Il faut un guide sûr dans « *la forêt obscure* », dans l'Enfer d'un amour perdu : Béatrice pour Dante, Rosalie Vetch, soit Ysé-Prouhèze, pour Claudel ; lui aussi, dans son drame d'amour perdu ou interdit et toujours à distance la montre « *séparée (mais) conductrice* » (Th, II, 820) ! En exil et en séparation de l'aimée, voici les deux poètes donc condamnés marcher vers « l'étoile ». Ainsi, l'Oratorio d'Antoine progresse de la Terre vers la Lumière, d'un « **De Profundis** » au triomphal « **Te Deum** », quête de « *la joie parfaite* », que traduit « *le cœur des Anges* ».

En conclusion, c'est cette joie « solaire » - totale - que Dante demande au Poverello François. Tout se passe comme l'eût apprécié un Teilhard de Chardin affirmant : « **Au commencement il y avait le Feu. Voilà la Vérité !** » (« *Hymne de l'Univers* »). Feu brûlant de l'Amour ! Béatrice, fillette tout de rouge vêtue, disparue trop tôt, n'en sera que plus fascinante pour Dante. François d'Assise, tout à la fin, sera comblé par le Feu lumineux de Frère Soleil : « *sache, retiens et écris, petit Soleil du Dieu, là, j'ai trouvé la joie parfaite !* ».

Pour atteindre ce sommet, cette plénitude, François accepte le dénuement, l'humiliation, la souffrance, et les stigmates du Crucifié. On observe comment l'auteur et les acteurs opèrent une transcendance de l'espace, une « montée », comme animés, aspirés par une énergétique.

« *Nous adorons un Dieu qui respire !* » répétait Claudel. De même pour la temporalité, dont Antoine JULIENS semble jouer « en accordéon ». A l'évidence, le cadre exceptionnel d'un « spectacle » à dimension cosmique, n'enlève rien à la temporalité. Bien au contraire ! Ces ruines millénaires de l'abbaye, nous situent dans l'Histoire : invasions barbares, violences, conquêtes cruelles et tragiques. En 916, les Vikings incendiaient l'abbaye de Landévennec. Les colonnes et le chœur de granit témoignent encore d'un « feu d'enfer ».

L'originalité, et le quasi magnétisme, qu'opère ce nouvel Oratorio d'Antoine JULIENS, tiennent dans cette exploitation et de l'Espace et du Temps. L'étonnant, c'est qu'ils se rejoignent près de sept siècles après. El Kamil, Sultan de Babylone et François se donnent la main. Chacun a son Dieu, mais, ils refusent le fanatisme et l'horreur du sang versé. Malgré les risques - bûcher pour Kamil, décapitation pour François -, le dialogue s'accomplit, jusque dans l'échange philosophique : « *j'étais en état de parfaite euphonie dans ce monde brouillé... Pareil à l'abrégé du grand livre cosmique ! Nous en avons la densité* » confesse le chef musulman. François tout ému répond en écho : « *Je quitte le camp croisé... là où règne le crime.* »

Parabole ou Histoire ? Qu'importe ! Étonnant créateur de moments de ferveur, Antoine JULIENS discret, presque effacé, apporte l'Espérance. Il crée ces « **instants d'éternité** » dont le monde a besoin, - la « **Modernité** » telle que la définit l'auteur des « *Fleurs du Mal* ». Alors, tout peut reprendre sens : « **l'univers** », devient tension vers « **l'un** », la dimension « cosmique », Harmonie et Beauté. L'Évolution, vrai Progrès, correspondrait au phénomène d'« **amorisation** » de Teilhard, fidèle à sa devise : « **Tout ce qui monte converge !** » Des ténèbres vers la Lumière ! « **Mehr Licht** » ! On retrouve le « **cuncta simul** » claudélien : « **VERBE SACRÉ** » prend tout son sens. Plus simplement, sur les ailes du grégorien, la joyeuse liberté de la Règle : « **ORA ET LABORA** ».

Voici donc retrouvé un « Paradis perdu », par cette syllabe ternaire d'un mot fondateur et divin, de la joie échangée par l'Anima du Bénédictin : « **P A X** » !

01.07.2017

Impressions sur l'oratorio scénique d'Antoine Juliens

"Ah!...il n'y a qu'un problème, un seul, de par le monde. Rendre aux hommes... des inquiétudes spirituelles. Faire pleuvoir sur eux quelque chose qui ressemble à un chant grégorien... Si j'avais la foi... je ne supporterais plus que Solesmes." (Saint-Exupéry, Lettre au Général X..., 30 juillet 1943).

" Il n'y a qu'une manière possible de s'aimer: c'est de se savoir sur-centrés tous ensemble sur un même "ultra-centre" commun." (Teilhard de Chardin: "l'avenir de l'homme".)

Thème, intrigue et lieux

Ce nouvel oratorio d'Antoine Juliens, plus encore que les précédents est innovant. D'abord par ce titre exotique, dépayçant, de "*troménie*", ensuite par la projection intermittente, en cours de jeu, de tableaux originaux, vifs et multicolores de l'auteur lui-même : ils se meuvent en longueur sur les granits, vestiges du choeur antique, les font revivre et nous ouvrent par-delà l'Histoire, à l'immensité. Enfin, cette thématique de l'entrecroisement, certes poétique, n'a rien de fictif. **Amour et Politique** ! Dans sa dualité ce drame est toujours d'actualité. Deux fils constituent donc la trame du texte et de son "jeu". D'abord, Dante et Béatrice incarnent la fascination de l'Amour, dans son mystère et son désir d'Absolu. Puis l'étonnant face à face entre François d'Assise et le Sultan musulman nous ramène à la Cinquième Croisade [1217-1221]. La rencontre fut réelle en Egypte, en 1219, après la prise de Damiette par les Croisés. Fanatisme et meurtres guerriers, dits "terroristes", vont-ils perdurer ? L'Amour, ici-bas, ne serait-il jamais qu'un rêve douloureux, parfois ressuscité ?

Du "*dantesque*" dans l'Histoire

Comment ne pas être séduit par cette intrigue, liée à l'Histoire, certes, et d'ordre culturel, mais apte aussi à toucher chacun en profondeur. Antoine nous immerge en des ondes spirituelles, vibrations qui - dans ce cadre et selon notre sensibilité - renvoient à ce chant grégorien qu'un Saint-Exupéry appelait de toute son âme ; dans un univers matérialiste, décomposé de surcroît par les horreurs de la guerre, il asphyxiait : "*on y meurt de soif !...*" Son "*Petit Prince*" survient du Ciel, comme une étoile, puis y revient : "*je n'ai pas retrouvé son corps*", dit le narrateur. Dante aurait pu déplorer ce même sort pour sa Béatrice. De nos jours encore, sans la Foi le monde s'enfonce dans l'Inconnu entre violences et désespoirs, dictatures, barbarie, déshumanisation... La "littérature" et la "philosophie" des années 1930 à 60 ne sont-elles pas fondées, sauf exceptions, sur "*l'Absurde*"? Ecrivains et artistes témoignaient, à leur façon, d'une désespérance. Parfois l'âme se cache, comme le Soleil...

Dès l'acte I, l'oratorio nous plonge au "*creux de l'abysse*". Pluton, planète la plus éloignée du Soleil, découverte en 1930, n'était-ce pas un signe ? Epoque de déflagrations : crise économique de 1929, guerres et idéologies mondiales diaboliques (Hitler, Staline, le Japon...). Serions-nous condamnés à un cycle où se rejoindraient, pour se confondre, Apocalypse, Révolutions, Evolution ?... Enfermés, nous vivrions un "Enfer", sans issue... L'Espérance serait-elle morte, avec la sauvagerie parfois transformée en héroïsme ? Un an après Guernica (1937), Sartre décrivait "*la Nausée*" de l'existence. Sur "*la Condition Humaine*", en 1933 Malraux fut précurseur de nos interrogations, puis Camus, Beckett, Kafka, Kundera... donnèrent le témoignage d'un monde en perte de repères. Malgré le nom et la notion de "*Progrès*", l'Humanité pourra-t-elle échapper à ce déclin vertigineux, et "*pour un millénaire peut-être*", répétait en juin 1943 l'auteur de *Pilote de Guerre* ?...

Mais, ici à Landévennec, intervient la Providence : Antoine Juliens, guide optimiste et courageux, nous lance comme un cri, et répète : "***En route vers le Soleil***" ! Sans hésiter, nous faisons nôtre sa "***troménie***"

dantesque. Elle implique, en effet, montées et descentes, chutes et sommets... Ce que le metteur en scène qualifie, humblement, de "**voyage**" se vit, de fait, comme un drame, un parcours sinueux entre Enfer et Paradis ! Rien de fictif ! Dante est une référence littéraire, mais pas seulement. Il intervient comme personnage. Alors, à chacun d'évaluer la part de réalisme et d'actualité de cette "*Divine Comédie*".

C'est dire que l'Oratorio d'Antoine n'est pas "littérature" mais foncièrement "engagement". Le drame invite à rejoindre la Lumière. A la fin, comme François, le Sultan lui-même voit Dante en "*Frère Soleil*". Oui, "*ce pays en paix est de pure lumière*", lui dit-il. On le voit, la "**troménié**" traduit à nouveau une indispensable "urgence", s'il est vrai que "*l'humanité, depuis des siècles, descend un immense escalier dont le sommet se perd dans les nuages et le bas dans un abîme sombre. Elle aurait pu le remonter, cet escalier, elle a choisi de le descendre. La décadence spirituelle est effrayante.*" (Saint-Exupéry : *Ecrits de Guerre*, Gallimard 1994, p. 284).

Pour beaucoup, l'Enfer est un mythe, antique ou médiéval, peu conscients que les humains ne se situent pas seulement sous le Soleil, mais parfois "**sous le soleil de Satan**". Ce que Dante nomme "*Enfer*" préfigure ou rejoint cette même "**pente**" que De Gaulle, tout au début de ses "**Mémoires de Guerre**" désigne comme "**fatale**" au point d'en faire le titre de son premier chapitre. Le "*Résistant*", l'Homme de "*l'Appel*" voit la France rouler "*à un rythme vertigineux*" vers "**l'abîme**". A cette "*chute*" vécue, ressentie - "*raison et sentiment*" - comme un "*Enfer*", quel remède ? Le soldat, le patriote opte héroïquement pour la Résistance. L'aviateur insiste sur la force de l'Esprit : "*il est bien certain que si j'avais la Foi, je ne supporterai plus que Solesmes*" !... De fait, célèbre par son grégorien, n'est-ce pas un temple salvateur, où se cultive toujours un idéal spirituel. Un autre Antoine fait appel à Landévennec, où l'on partage ce même idéal. C'est là qu'il nous fait prendre conscience d'une "urgence" : œuvrer fraternellement pour que puisse ressusciter une Civilisation aujourd'hui moribonde ?

De tels échos - parmi bien d'autres... - ont résonné en nous, trois soirs de suite à Landévennec. Antoine, avec son génie personnel, prouve qu'il n'y a pas dissonance entre ces registres, ces tonalités d'un vécu qui traverse l'Histoire ! Souvent dans le monde, "**la vraie vie est absente**", et pour la restaurer il faut davantage que des "*semelles de vent*".

Alors se lèvent des phares, des héros, des saints, ou bien revit une "**troménié**" en quelque havre spirituel, justement protégé du tintamarre médiatique par la "*lectio divina*", le "*grégorien*", et... l'Oratorio. C'est là qu'on peut retrouver des sources d'énergie et de vraies "résistances". Tout un potentiel de Lumière et de Paix permet de s'élever : transcender les ruines, le diabolique, l'Histoire du Mal où l'on piétine encore des tapis de croix... Dans ses "*Cantiques*" à la Nature, au Soleil, aux bêtes, aux oiseaux... François d'Assise chantait, malgré bien des conflits, un "*Laudate*" fraternel, universel... C'est une "**Bénédiction**" libératrice similaire qu'incarne, par exemple, cinq siècles plus tard, l'un de nos plus grands poètes dans ses "**Fleurs du Mal**". Conscient d'être "*maudit*", Baudelaire condamné par son siècle en 1857 - longtemps rejeté par l'Université, réhabilité en 1949 seulement - ne s'est pas borné à clamer un "*De Profundis*". Au plus profond du "*Spleen*", sur le mode chrétien

"Vers le Ciel, où son oeil voit un trône splendide,

Le Poète serein lève ses bras pieux...

"Soyez béni, mon Dieu, qui donnez la souffrance

Comme un divin remède à nos impuretés

Et comme la meilleure et la plus pure essence

Qui prépare les forts aux saintes voluptés !"

Crimes et souffrances, Guerre et Paix !... Landévennec n'a pas effacé toutes traces d'un vandalisme millénaire. Certes, nous voici sauvés des invasions Vikings, des pillages et incendies de 916, et à l'abri de plus récentes violences : révolutions, expulsions laïcistes, fanatismes cruels... Pourtant, dans l'Histoire persistent bien des Enfers ! A quoi bon les énumérer ? Cet Oratorio intervient donc à la fois pour réveiller la Mémoire mais aussi rappeler le Présent. Résurgences et urgences,

l'Histoire est faite de ces marées : "*itus et reditus*", observait Pascal⁸⁵ ! Les persécutions ont-elles cessé depuis Néron, Dèce, Dioclétien, et après la Paix de Constantin ?... Aujourd'hui même renaît un terrorisme, où quelques "fous d'Allah" peuvent passer aux actes. On voit l'urgence, en notre noosphère plus que contrastée, de faire jouer à plein les forces de l'Esprit. L'intelligence, la "ratio", l'érudition de Dante, sa présence en cet Oratorio suffiront-elles à réveiller le désir du Salut qu'appelle la "*troménie*" ?... Mais Dante n'est pas seul. François d'Assise, ermite, et missionnaire de l'Esprit, s'engage ici totalement. Il tire vers le haut, comme s'il préfigurait l' "**Elévation**" – "**Bénédiction**"

*"Celui dont les pensers, comme des alouettes,
Vers les cieux le matin prennent un libre essor..."*

Tout le "jeu" d'Antoine Juliens suppose de "*se savoir sur-centrés tout ensemble sur un même ultra-centre commun*", eût dit Teilhard. Il vise à la réunion des extrêmes, historiquement et a priori en opposition : Dante, le poète en quête d'un amour perdu, mais aussi engagé en querelles florentines, et le "*Poverello*" d'Assise, humble "*fou de Dieu*" face à un prince ennemi. Il réussira à faire triompher le dialogue entre deux personnages en tout opposés : François, avec son chapelet et El Kamil, Sultan tout-puissant, armé d'épées contre l'Empire chrétien.

Une dramaturgie originale ou la "*troménie retrouvée*"

On le voit. Par-delà les paroles et le jeu scénique, peut s'éveiller, se rendre sensible tout un monde intérieur, jusqu'alors indicible. Alors s'amorcent éveils et départs, comme ces "*montées*" vers l'idéal envisagées par Thérèse d'Avila ! Cette "*troménie*" évolue devant nous, et en nous, au-delà du traditionnel "*Pardon*" ou des "*Processions*" rituelles. L'Oratorio nous met sur la voie d'une authentique "*initiation*" et donne la possibilité d'être touché par la Grâce. Les scènes les plus intenses peuvent évoquer l'extase, même si le scénario reste concret, réaliste, et respecte l'Histoire. Mais, pour les plus attentifs, en attente, en désirs, les

⁸⁵ -*Pensées*, éd.Lafuma N°961).

catégories de l'Espace-Temps se trouvent dépassées. "**Oratorio**"! le nom l'indique, implique l'oraison, "départ" dans l'ordre de l'Esprit...

Alors, au sein du drame historique, ou d'une aventure, nous retrouvons la liturgie. Partiellement, il est vrai. A plus de douze reprises, interviennent, en support, ou prolongements, les échos de chants familiers au chrétien, presque tous en latin, rappels justement de l'"*orare*" monastique. Ces voix nous effleurent, nous dilatent, nous portent comme des ailes angéliques : *Ave Maria*, *Salve Regina*, *Miserere mei...*, douceur du *Sanctus*, versets de Psaumes, dont l'"**In Exitu**" sauveur (p.56), marche vive, scandée des grandes *Litanies* (p.99), et, par anticipation, le triomphal "**Te Deum**" (p.39)... Certes, il s'agit bien d'un "Oratorio", mais pour le metteur en scène le chant ne saurait recouvrir, en surimpression, les voix en dialogue, ni distraire du jeu scénique, du visuel. Et pourtant, l'on se laisserait volontiers envoûter par ces mélodies sacrées qui rendent "*Dieu sensible au coeur*" ! On toucherait au surnaturel : le temporel de notre condition absorbé par l'Eternel. Ces touches de psalmodies laissent entrevoir (ou entendre) de paradisiaques signaux. Par moments, ces flashes sonores nous laissent "frustrés" d'une suite. Antoine modère, semble-t-il, les "envolées"; ces chants, enregistrés, ne sont que supports. "*Enfer...Paradis*"!... La dialectique "dantesque" poursuit son évolution vers "*l'hosanna perpétuel*" du "*Choeur des Anges*" (sic, p.87).

Quoi qu'il en soit, l'Oratorio nous apporte indéniablement l'indispensable "*supplément d'âme*" qu'est venu chercher le spectateur-pèlerin. Contre le fanatisme, l'enfer des croisades d'hier ou des barbaries actuelles, qui explosent un peu partout sur notre planète, la réponse nous est finalement apportée : **PAX !...** A lui seul, ce mot, synthèse de la règle "**ORA et LABORA**", résume le "climat" de ce spectacle. Dans ce cadre bénédictin, l'intrigue, l'action, les scènes trouvent leur aboutissement, leur juste note, d'autant que tout s'achève par le Cantique de "*Louange*", proféré par Dante dans l'émerveillement et l'action de grâce...

Ainsi, depuis huit ans, vers mi-septembre - temps des récoltes, des vendanges - le travail exceptionnel d'une équipe de passionnés porte ses

fruits. Quatre acteurs, dont Isabelle, et quatre techniciens suffisent à Antoine, à son style toujours "sous tension", pour nourrir jusqu'en Bretagne profonde ceux qui viennent "communier" en ce "**Verbe Sacré**". Cette année, l'étonnante "**troménie du Soleil**" nous a réellement fait cheminer vers la Lumière intérieure. Est-il excessif de dire que le Soleil, englobé dans la nuit par la voûte céleste, s'est intériorisé ? Qui vit cet Oratorio n'est plus banal vacancier venu pour - ou par - distraction. Antoine aurait-il restauré la vénérable tradition des "*mistères*" ? Mais l'actualité nous porte. Dès le début, François d'Assise tient tête au roi de Jérusalem qui ironise sur ce pauvre "*chevalier d'humanité*" assez naïf pour persister dans sa mission de Paix. Il a beau proclamer "*L'Orient et ses âmes hantent mon esprit*"; *je veux croiser*" on ne donnerait pas cher de sa peau. L'intrigue se profile : le "spectacle" va fonctionner selon le principe, bien claudélien, du "*cuncta simul*" : "*tout se tient*" ! Unité d'un lieu à merveille adapté - nous l'avons dit - mais également d'action. L'espace scénique impose en soi la dialectique : élan/chute, vie spirituelle et ruines... Mais le drame - soulignons encore son originalité par rapport aux Festivals en vogue - dépasse la fragmentation traditionnelle de l'Espace-Temps qui englobe les mortels que nous sommes, et leur planète... En 2017, l'Oratorio fait revivre des structures de la "*divine comédie*" - cercles, sphères, abysses et cieux - avec un art exceptionnel.

Car la "**troménie**", qui n'est pas épopée mais "**parcours**", impose marches et démarches. Parfois, tel acteur disparaît, puis réapparaît, dans l'exploitation scénique du site. La dynamique de cette œuvre difficile d'accès en devient alors plus sensible : des ténèbres à la Lumière, de la "caverne" et ses ombres, marcher, monter vers l'éblouissant Soleil !... L'auteur en a souligné les étapes : du "*désert*", en "*prélude*", pourra jaillir un chant, du "*De Profundis*", jusqu'au "*Te Deum*"...

En quatre actes - qui rappellent colonnes ou piliers - l'Oratorio fait revivre nos éléments vitaux - à la fois humains et cosmiques : "**terre, air, feu, jusqu'à l'eau**" d'une "**terre promise**", "**joie parfaite**". On suit et subit donc l'épreuve d'une *Saison en Enfer*, presque jusqu'aux "**Délires**"

du poète exalté par de mystérieuses "**Illuminations**" ? - "*Elle est retrouvée ! - Quoi ? - L'éternité !*" En effet, c'est à la finale que se comprend au mieux, ou se justifie, ce titre de "**troménié**". Antoine fait ressentir le paradoxe. Au chant peu mélodieux du Muezzin, le Sultan reste, un temps, immobile et muet. En réplique, s'élève alors par la voix de Dante "*il Cantico*" de François d'Assise : "*Laudato si, mi' Signore...*". La paix est proche, car vient de s'effacer la dissonance entre le cri musulman et le chant du chrétien. Dans le même temps, la "*châsse*", en forme d'arche de Noé - symbole évident d'un salut - commence à processionner. Tel un Musulman converti, voici El Kamil qui place un "*débris de peau*" ensanglanté, en relique, dans la châsse. Vu la référence à Noé, au Déluge, l'humanité serait-elle sauvée ? L'Oratorio incorpore ainsi le mystère du Salut, et d'une Résurrection. En effet, que porte donc le reliquaire ? La preuve que François, épuisé et quasi mort en mission, a reçu les stigmates. En lui, par lui, le divin Crucifié s'est réincarné dans l'humain, jusqu'au sang.

Et l'Evolution se poursuit. En l'absence douloureuse de l'Aimée - Dante n'avait de désir que pour sa Béatrice. Par cette séparation imposée à l'humain, telle une épuration au tréfonds de "*l'abysse*", au dénouement voici que nous submerge un "*embrasement astral*". Feu d'artifice et bouquet final ! Les humains auraient-ils transcendé les éléments ? Parvenus au sein d'une sacralisation cosmique, quelle évolution ! Paradis perdu - mais retrouvé ?... A la fin, Dante rejoint le Poverello, et le "*Franciscain*" le Sultan El-Kamil. Déjà s'amorce l'Evolution qu'imaginait un Teilhard de Chardin, ce phénomène progressif d' "**amorisation**" de la terrestre humanité ? Et pourquoi pas du mystérieux cosmos ? Cette "**troménié du Soleil**" n'est ni fiction, ni rêverie romantique. Elle ne fait pas que rénover une tradition spécifiquement bretonne.

Si jusqu'à Landévennec le chemin est sinueux, exigeant, sous le ciel nocturne où se développe le spectacle comment ne pas rappeler l'énergie des "*trous noirs*" des astrophysiciens modernes ? Le décor est sobre et même sombre. Alors, pour marquer le contraste, et l'évolution, l'auteur

qui a choisi la dialectique "Enfer/Paradis" fait intervenir de joyeuses et mouvantes couleurs : il projette ses tableaux... Des envolées d'oiseaux multicolores nous entraînent très haut, vers le paradis... Ces contrepoints scandent l'action, de même que reste inoubliable le chant de cet humble et invisible "**rossignol**", dont la pureté fascine et transperce. Nous sommes parfois dans le fugitif ! Puis jaillit soudain ce verset des béatitudes : "**pacifici... filii Dei vocabuntur**" (p.67). "*Exultabit anima !*"... Oui, bénis soient les artisans de cette Paix ! Au cœur de l'action, ils se situent dans l'ordre, non de l'esprit, mais de l'Amour... Ils transcendent la catégorie mentale "Espace-Temps", comme celle de la "*matière noire*" supposée antérieure à notre Soleil dont les astrophysiciens limitent le "combustible" à 5 ou 6 milliards d'années. François et El Kamil, artisans de paix, vivent dans un autre ordre. Mortels, certes, mais déjà ils "*savourent*" "*l'ode divine*" du "**Salve Regina**" (p.67). Voici que la Reine de Lumière - telle la "*belle Dame*" des Apparitions mariales - nous réunit au-delà d'une logique et des science humaines. *Au commencement... les ténèbres couvraient l'abîme (mais) un souffle de Dieu agitait la surface des eaux*". "Souffle de l'Esprit Créateur"!...

Par-delà l'Espace-Temps, l'Eternité retrouvée

Genèse, Apocalypse et physique cosmique ! A partir de ce spectacle, Biblistes, Mythologues, Cosmologues... pourraient discourir. Après ces premiers "cycles" et de nouvelles étoiles formées en la "Voie lactée", puis "*dans environ 100.000 milliards d'années...*" *le ciel s'éteindra pour toujours... l'univers entrera dans l'ère des trous noirs.*"⁸⁶ Ténèbres, Purgatoire, Lumières du Paradis ? Serait-ce un schéma périmé ? Dante, pourtant en avance sur la science de l'époque, reprit des mythes ou croyances - supports des cycles de l'Histoire. Or l'infini du cosmos - en expansion jusqu'où ?... - l'abysse d'en bas comme celui d'en haut, ténèbres et lumières, disions-nous, gardent toujours leur mystère. Mais si l'on admet ce constat de

86 -D'après Matteo Smerlak: "**Les trous noirs**, "Que sais-je ?" PUF, 2016,

Claudiel : "*la Nature est symbole, l'Histoire est parabole !*" La troménie, qui joue l'ostension de l'Histoire, nous incite à toujours progresser.

Le texte, et surtout la scénographie de l'Oratorio sont des tremplins, moins pour les rêves que pour l'Amour. Dépassant un imaginaire médiéval, Antoine suggère des transpositions : du plus obscur, du tréfonds de l'espace on perçoit comme des cris, des hurlements de prisonniers ou damnés... Mais il n'y a pas contradiction avec les sondages actuels des physiciens : ils attestent l'existence d'ondes gravitationnelles actives, de plus de 100 millions de "*trous noirs*" dans notre seule Voie Lactée. Et l'univers accélère son expansion, grâce à cette mystérieuse et omniprésente "*énergie noire*" que n'atteint pas le télescope. Si l'Oratorio d'Antoine s'implique à la fois dans le Temps et l'Espace - il ne se réduit pas à un genre poétique, ni même liturgique. "*Verbe Sacré*" offre un "appel" d'air... ou plutôt de l'Esprit. Il mobilise toutes les énergies - en nous et hors de nous - comme pour vérifier ce paradoxe : "*l'essentiel est invisible pour les yeux*". Par-delà les plans historiques ou politiques, il nous fait vivre en transcendance. Tout le vécu individuel ou de l'Histoire s'oriente vers une sacralisation. Loin de nier l'Evolution, il en souligne le sens.

Sans doute sommes-nous intégrés en une sphère, ou en un "*cercle*" - selon l'expérience douloureuse d'un Soljenitsyne - mais si l'Oratorio en reprend le dessin, il dépasse de loin le grand tour, ou "*tro Breiz*" de Locronan créé - curieusement - au temps de François et de Dante. Dans ses nombreux tableaux d'oiseaux, Antoine, nous fait signe : voici "*l'Oiseau Divin*", vois comme il "*frappe l'air de ses plumes éternelles*"(p.55). Oiseau bleu, oiseau de Feu, comment t'imiter ? Ne regardons pas de trop près l'Enfer, l'en-bas, la guerre ! Le ciel existe au-dessus des laboratoires scientifiques. Bichat n'a jamais trouvé d'âme sous son scalpel ! Mais aurait-il su comprendre le chant du rossignol ou ces oiseaux de paradis qui se livrent, sur les toiles d'Antoine, à une espèce de ballet nuptial ? L'oratorio, redisons-le, donne "*un supplément d'âme*".

Si "*Dieu écrit droit*", c'est "*par voies torses*", reedit Claudel en épigraphe de son drame majeur : 4 actes lui aussi, et qui a pour scène "*l'univers*". Antoine, de même, fait éclater tous les cadres, classiques, ou ceux qui flattent le public. Et s'il est vrai que "*tout ce qui monte converge*" (Teilhard) - Enfers et Paradis toujours ! - quelle autre aspiration proposent donc tant de "penseurs", de Platon, Socrate, Pascal, à... M. Zundel ? Enfin, en vérité, "*sommes-nous vivants avant la mort*" ? Qui pourrait le prétendre, et rejeter cet appel final : "*Délivrance aux âmes captives*" ?... Dans le contexte de l'Esprit et du Salut, comment prétendre échapper à l'attraction du "solaire" ? Force est de rejoindre la conclusion d'Antoine : que résonne le "*Cantique*" de François, chant de Louange et de Bénédiction, repris par Dante finalement uni à El Kamil !... Tous ont le même Espace, vivent la même Paix. Enfin, "*pure beauté*", la "*vraie vie*" s'offre à nous ! Paix et Grâce pour tous ! Finalement, c'est le même Soleil "***du (même) Dieu qui a levé son jour***!"

21.12.2017

LES PIERRES DE SUBIACO

Oratorio d'Antoine Juliens, septembre 2018

Présentation par M.B.

*

"Mes mains sont un outil d'amour au service du beau"(Benoît).

"Le maître d'oeuvre doit être lui-même tout, argile; sable et terre; bois ; fer et bronze" (Pierre).

"Sois toi...pierre de vie !"(Pierre).

"Le monde en son entier devient un grand sépulcre" (Placide).

*

Que choisir, quelle pierre, quel fût, quelle arcade ou fenêtre béante vers le ciel, au centre de ces ruines de l'abbaye de Landévennec ? Entre ciel et terre ? Créer, construire, re-construire !... De ses mains, de son cœur ? **"Ora et Labora !"** La devise bénédictine, même implicite, revit tout au long de ce nouvel Oratorio consacré à Benoît. Aujourd'hui, Antoine Juliens la grave au cœur de **"Verbe Sacré"**. C'est bien ici, sous nos yeux— et le ciel étoilé — que **"les Pierres de Subiaco"** redeviennent **"pierres vives"**. Miracle du lieu, aux vestiges de granit certes, mais surtout beauté du jeu dramatique instauré ! Voici réintroduit ce mystérieux cycle de Vie qui nous dépasse... Il nous entraîne, en ce drame où le visible épouse toujours — et suppose— l'invisible, où l'Histoire apparaît comme **"éternel recommencement"**. La formule peut paraître un truisme banal, mais se justifie par les références du texte à de vieux cartulaires, cartes, codes, folios, plus ou moins effeuillés, détruits par les pillages. Or, si Antoine jette "un regard en arrière" pour honorer Benoît, il prophétise aussi.

Depuis 913 où l'abbaye de Landévennec fut incendiée par les Vikings, bien des siècles passèrent... Mais elle fut reconstruite, de même que

l'abbaye-mère de 529 fondée par Benoît à "Monte-Cassino", et ravagée dès 589 par les Lombards lancés dans leurs conquêtes. Il fallut reconstruire aussi, après le passage des pirates Sarrasins, après le séisme de 1349, et le terrible ravage du site par les bombardements du 15 février 1944. Bâtir, et rebâtir !... Qu'importe ! La règle, le ciseau, le maillet, et l'ardeur fraternelle suscitée par Benoît, vont triompher des tourmentes, conquêtes, guerres et révolutions.

Détruire/rebâtir !... En ces lieux bénits, l'Oratorio d'Antoine est structuré par cette dialectique. C'est tout ce pan — inévitable — de l'Histoire qu'il nous fait revivre. Créateur, avec son équipe, de "**Verbe Sacré**", il revient aux sources, rappelle la nécessité de n'être pas seulement contemplatif, ou "spéculatif", mais concrètement "opératif". "*In principio erat Verbum*"! Il restitue, pour nous, la dimension à la fois matérielle et spirituelle de la vie bénédictine. Sans moraliser, il prouve que Benoît, ou ses disciples, restent vivants et peuvent redresser le monde à condition de mettre en pratique la "Règle" : "**PAX !**" N'est-ce pas le but — et le début — de la vie, sans oublier "**Amor et Gaudium**" ! "**Gaudium et Spes**"! — "**PAX !**" Ces trois lettres — figure, en "logo", des initiales du "**X**, et du "**Rho**" grec — renvoient au Christ. Les disciples de Benoît peuvent, ici, l'arborer ou le graver en vecteur de Victoire. Car si beaucoup furent décimés par les violences de l'Histoire, les révolutions, d'autres surgissent pour une "Re-naissance". Cet oratorio, riche en péripéties, à la fois suggestif et concret, s'appuie sur l'Histoire, les "miracles" de Benoît, et la Règle. L'Oratorio d'Antoine Juliens ou la vie bénédictine sous le sceau de l'Espérance.

L'Histoire. Centré sur la vie de **saint Benoît de Nursie** (480-547) et "la Règle bénédictine", Antoine s'appuie sur la "*Vie de Benoît*" dans les "*Dialogues*" [livre II] du Pape St Grégoire le Grand (540-590-604). Il met en relief la vie intérieure, la dynamique de l'Esprit qui habite le futur Saint, et quatre ou cinq "miracles" attribués à Benoît ponctuent le scénario. Il exploite, avec sobriété, mais vivacité, des épisodes édifiants cités par Grégoire pour que l'Eglise d'Occident, en butte à diverses calamités au VI^e siècle, prenne son expansion en Europe. Des scènes montrent la nécessité des reconstructions d'abbayes ou d'églises ravagées. Idéal toujours d'actualité ! ...

Benoît de Nursie (480-547), fuyant le monde profane, se fait ermite puis cénobite. De sa grotte creusée dans la haute falaise **de Subiaco**, il va créer pour ses frères, et avec eux, à l'aide de ses architectes Pierre et Grégoire, églises, temples, cloîtres... L'Europe, encore "sauvage", "païenne", sera parsemée de pierres taillées et sacralisées par cet "*Architecte de Dieu*". Des siècles plus tard, le Pape le proclamera "**Patron de l'Europe**" (Paul VI, 24 octobre 1964) quand aura été reconstruite l'abbatiale de Cassino, écrasée par les bombes de 1944... Depuis le Moyen-Âge, des cathédrales s'élèvent sur des cryptes ou des temples jadis celtiques ou romains. Gothiques, elles jailliront de plus haut pour capter la divine Lumière. Comme en filigrane, nous sommes conduits au Mont Sion, à Jérusalem que chantent les Psaumes et vers son Temple "sacralisé". Détruit par Nabuchodonosor (-586) il sera rebâti, pierre à pierre, après le retour des déportés de Babylone (-538). Puis, à nouveau, il faudra le rebâtir, après sa prise et son incendie par Titus (+ 70)...

Aujourd'hui encore, tempêtes sauvages, déluges de feu, de sang, s'abattent sur le monde. Benoît et ses premiers compagnons ont montré la riposte : le travail se poursuit, scandé par la prière. Tel est l'idéal. Sans tailler, ajuster sans relâche notre propre pierre, car "*la vraie vie est absente!*" "**Verbe Sacré**" traduit cette leçon majeure de la vie de Benoît. Le Christ n'a pas nommé Simon "Pierre" par hasard. Après "*l'Imitation de Jésus-Christ*", voici, sous forme scénique, en condensé, une "**Imitation de Benoît**", moine et apôtre "maçon". "Bâtir" — et parfaire — le Temple ! "**Entre dans la pierre ! Sois toi...pierre de vie !**" précise Pierre à Mathurin, ce converti qui veut combattre "*les puissances du mal*", toujours à l'œuvre. Ainsi, le combat peut exiger de reconstruire jusqu'aux "**pierres de sang**"! Au cœur de ces ruines millénaires, encore rougies par l'incendie viking de 913, c'est l'histoire bénédictine que veulent retracer, ou plutôt résumer " ces "**quatre pierres de Subiaco**". Un "quatuor", écho de nos quatre Evangiles ?

"**Quatuor**"! Musique, mélodie et rythme des pierres !... Certes ! Le choc des maillets, l'éclatement des roches !... Quel "**travail de bénédictin**"!... L'Oratorio est ouvert par Benoît l'architecte, tout "*envahi d'une joie débordante*" : danses sur le sol, voltes et "*pas de deux*"... Le plan d'une abbaye se trace dans la joie. Il faudra utiliser équerre, compas, fil, niveau

à eau. Le travail du "spéculatif" se fait dans l'enthousiasme : "*les plans étaient des rythmes, des chants purs*", rappelle Maître Grégoire. Et le "quatuor", développe une "suite" : "l'opératif", l'ouvrier, doit faire chanter "*la pierre brute*"... "*J'aime ces blocs arrachés au sol, calibrés, burinés...*" dit Mathurin au Maître. Voilà pourquoi le chant de Pierre, "***inlassable bâtisseur, en qui s'affrontent matière et esprit***" s'emporte : "*je déteste la pierre cassante, presque aussi dure que le marbre*". Tout doit converger vers le chant, l'harmonie. Ainsi, Grégoire, "*architecte-archéologue*", habile et savant, tel un "compagnon" du "tour de France", infatigable, taille et cisèle... C'est à ce prix et par l'effort de tous qu'on produit un chef-d'œuvre d'abbaye, comme à Orval, —val d'Or, en pays de Gaume (Lorraine Belge). De la carrière, parvenir à créer "**la merveille**" : un ensemble de pierres qu'on peut ajuster sans mortier. Elles se transforment en fleurs et fruits, tels des "*ceps chargés de grappes*", ou encore en "*verger gorgé de roses du paradis et lys d'éternité*".

Or "l'édification" est sinueuse et souvent douloureuse : "***Dieu écrit droit, mais par lignes torses***"! Que d'obstacles ! Après révolutions, "***tempêtes et orages***", il faut tout "redresser", parfois déblayer le "*kailhou*" (sic), écarter telle "*Pierre qui ne vaut pas tripette*" (sic). "*On bosse comme des galériens !...*" se plaint Mathurin. Les Maîtres l'encouragent ; et le moine "***œuvre sans relâche***".

Tel est le courant de l'Histoire, incarnée par sept acteurs. Chiffre symbolique ? Benoît "***architecte de l'Esprit***" ne porte pas en vain l'insigne de **la Croix**. Placide, l'un de ses "*moinillons*" chante, fidèle à **la Règle**. En revanche, Florentius, le curé voisin, d'une jalousie diabolique, fait tout pour détruire. A l'opposé, Tzalla, pierre brute, non taillée, naguère féroce, mais converti devient "***bâtisseur***" zélé sous le nom de **Mathurin**. Grégoire et Pierre, savants et Maîtres-Architectes, pratiquent leur art au service du "***Beau, du Bien, du Vrai***". Et Friedrich, "*adolescent de génie*", incarne le "novice" qui vit passionnément ce drame entre "***matière et esprit***".

Landévennec n'est pas Avignon ! Le public n'est donc pas venu pour un "divertissement" de théâtralité. Dès le début, dès la première tonalité, l'intrigue ou la structure de l'Oratorio est livrée. Nous passons d'un

quotidien profane et prosaïque à l'acte quasi religieux, à ce qui nous prolonge, nous relie aux mystères du sacré.

Comment ? Peu d'acteurs, mais ils fonctionnent à plein, tantôt dans le contraste, tantôt dans l'élan harmonieux. Par leur talent, la gestuelle et la vivacité verbale, le jeu scénique l'emporte sur un récit moral ou édificateur. D'un silence envoûtant au départ, nous voici entraînés par la chorégraphie mystérieuse d'un Benoît silencieux. Trois exemples. Brusquement, un "**cri douloureux, féminin, déchire la nuit**". Ce choc n'est pas un prélude artificiel pour créer "l'atmosphère". Antoine reste fidèle à l'histoire d'un premier miracle. La nourrice qui a suivi son petit Benoît est en pleurs : elle retrouve cassé le crible à froment qu'elle avait emprunté. Une prière de Benoît, et tout est réparé. Ce miracle en annonce d'autres. Un paysan vient de perdre son fils. Abîmé de douleur, il vient en suppliant présenter à Benoît ce corps inanimé. Benoît va prier, les yeux levés au ciel, et par le souffle de l'Esprit, voici l'enfant ressuscité. Autre épisode, celui du vase brisé : face aux forces diaboliques bien masquées, un signe de croix de Benoît, et le poison des serpents venimeux s'écoule, anéanti.

A la fois Antoine nous plonge dans la vérité de l'Histoire et nous conduit vers les mystères du spirituel, vers l'intériorité. D'autre part, Benoît, personnage multidimensionnel, fondateur de monastères, est toujours actuel. L'ermite de Subiaco danse de joie, multiplie les tracés sur le sol : il est bien fondateur de Monte-Cassino et d'innombrables abbayes. L'intrigue majeure est là : du visible à l'invisible, du profane au sacré, des violences à la Paix !

En effet, l'Esprit du Mal va jusqu'au meurtre de Friedrich, cet "ange d'immortalité". Devant le corps inerte, Grégoire, Maître des novices et architecte, pleure, crie, tenté par la révolte, mais se reprend bientôt, lançant, son "ardente incantation" à la " PAIX", "**lumière sacrée qui resplendit par renaissance**": douze anaphores sur le mot, en litanies !... Il faut donc, contre les forces diaboliques, tout remettre en chantier, rebâtir le Temple, ce que symbolise la "**grosse pierre**" portée par Mathurin "**sur un mur écroulé**".

En conclusion, ouvrons les yeux. Il faut l'admettre— en dépit des médias actuels —"**la civilisation naît, vit et passe**", mais ici, chez les Bénédictins", "**le cœur de Dieu bat à plein**". Reconstruire ! "*Ce qui sauve, c'est de faire un pas. Encore un pas. C'est toujours le même pas que l'on recommence...*" [mot de Guillaumet, dans "*Terre des Hommes*",1938]. Sinon "**le monde entier devient un grand sépulcre**", comme dit Placide. La Mort, sauf s'il y a "Résurrection" ! ...

La nécessité de cette même "**Règle**" est mise en évidence par Antoine, en ses "**quatre pierres**" vives de Subiaco. "Verbe Sacré" n'est-il pas, chaque année, source d'un élan, d'une re-construction à la mesure de chacun ? Pour se sauver de l'absurde ou du néant, il faut faire revivre la "**matière**" que symbolisent à Subiaco, comme à Landévennec, ces "pierres". "**Je défends ma foi dans la matière**", dit Pierre. Son "Credo" exalte la "**Pierre de vie**" ! C'est à des "mains" opératives — "**Labora** !" — de bâtir sans relâche le "**Temple**" de Benoît. Œuvre tantalissante, si l'on partage avec Pierre ce regard sur l'abbaye : "**Le soleil se couche sur elle. Il la réveille au matin, lui donne ses couleurs**" !... Le Feu et Anima conduiraient au salut ? "**Ora**" ! dit la Règle, mais aussi "**Labora**" ! Ces "quatre pierres" ne peuvent nous laisser passifs." "**Le Verbe**" a ce pouvoir souverain de "**pétrir toute Matière**", puisque "**au commencement, il n'y avait pas le froid et les ténèbres, il y avait le Feu. Voilà la Vérité**" [Teilhard de Chardin, *Hymne de l'Univers*].

Antoine, par ses "quatre pierres", fait-il autre chose, que de célébrer cette "valeur" : l'ardeur? "**Feu**" et "**Labeur**" ! Après Benoît, il n'est pas seul. Péguy, le converti, dans sa méditation sur "**l'Argent**", comparant la civilisation des cathédrales et l'actualité (1913), dénonçait, après Baudelaire, l'imposture du "Progrès" qui nie le spirituel. Oui, "**ora et labora**" ! On travaille, mais on chante encore le grégorien chez les fils de Benoît, par exemple à Saint-Pierre de Solesmes. Saint-Exupéry, en pleine guerre, rêvait d'y finir sa vie.

Le "Labeur", passionnément défendu par Péguy, était inséparable de la "prière" ! "*De mon temps, tout le monde chantait... ..Il n'y avait pas cet étranglement économique...cette strangulation scientifique...rectangulaire... J'ai vu toute mon enfance rempailler des chaises ...du même cœur, et de la même main que ce même peuple avait taillé ses cathédrales... Il fallait qu'un bâton de chaise fût*

*bien fait...C'est le principe même des cathédrales... Et **leur travail était une prière. Et l'atelier un oratoire.***"

A une époque où il faut "**sauver l'homme d'un cosmocide**", il y a urgence à méditer ce nouveau "*Verbe Sacré*" d'Antoine Juliens, à adopter cette voie du salut. Le féroce Tzalla a justement choisi Subiaco, le cloître plutôt que Mammon. Ici, il peut prier et chanter", mais il ne peut oublier le message testamentaire de Benoît : "**mes mains sont des outils d'amour.**"

15.05.2018

LES PIERRES DE SUBIACO

Sur l'Oratorio créé à Landévennec par ANTOINE JULIENS en septembre 2018 : Impressions

"A la matière même un verbe est attaché ...

Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres !" (Nerval)

Le thème dans son cadre

"Les pierres de Subiaco" ! — Le titre renvoie d'abord à Saint Benoît qu'il s'agit d'honorer pour les 1200 ans de l'adoption de sa "**Règle**" dans toute les abbayes d'Europe, après le synode d'Aix-la-Chapelle. De plus, pour la neuvième année de la création de "**Verbe Sacré**" à Landévennec, Antoine Juliens tient à raviver l'Histoire, non par un récit, mais par cet "*Oratorio*" dramatique qui ressuscite les liens entre la Matière ("**pierres**"), l'Homme et l'Energie de l'Esprit Créateur : toute "*une cosmologie du sensible*". Les aléas de l'Histoire laissent des traces sur ces "pierres" que travaillent les moines dont Pierre, savant "architecte", Grégoire et leurs disciples, à l'image du "*Grand Architecte de l'Univers*" ! Inépuisable symbolique ! — "*Eh quoi ! tout est sensible !*"... Ce cri, ou "Credo" de Pythagore rappelé dans les "*Vers Dorés*" de Nerval reflète la dimension majeure de l'Oratorio joué, trois soirs— j'allais dire trois "nuits" — dans les ruines millénaires de l'abbaye. Des "**pierres**" à "***l'Esprit***", simple oxymore ou jeu rhétorique !... Cette dialectique et le contexte seront ici justifiées par : "*un travail de bénédictin*" ! Antoine Juliens le démontre : il nous entraîne au-delà des apparences, sans jamais les nier. D'où le spectacle d'une lutte incessante, et par moments dramatique.

Un tel "jeu" n'est pas un spectacle ordinaire ! Dans ce lieu reculé, que vient donc rechercher le public ? Il n'aura pas fait la route en "vacancier" qui veut se "divertir", consommer. Ici, Benoît, incarné par Antoine, lance un appel : rejoindre la vie de l'Esprit, à travers l'Histoire, et "hic et nunc". Cette année, il ne s'agit plus de suivre les cercles de Dante, de l'Enfer au Paradis, pour y retrouver sa Béatrice, ni d'amener le Sultan dans les bras de François d'Assise, pour une conversion.

D'emblée, on est saisi par ce cadre incomparable. Où faire mieux vivre ou revivre "*les pierres de Subiaco*" ? Elles nous convient, par le talent d'Antoine et de sa troupe, non seulement à méditer l'histoire, mais à une "re-naissance", toujours à recommencer. "*Verbe Sacré*" ! Le "label", dans ce cadre, lance bien des appels. L'aber de l'Aulne, les eaux paisibles vers la mer, au pied de ces puissants vestiges de granit sont porteurs de tant de pensées !... Oui, à l'heure crépusculaire et dans la nuit, "*l'œil écoute*". Créés "*à l'image de Dieu*", et renvoyés à la "Création", nous voici donc appelés à poursuivre, ici même, une aventure de l'Histoire, dans le mystère de ses drames et de ses "*miracles*". Le mot n'est pas trop fort à propos de Benoît. Le Prologue de Jean : "*In principio erat Verbum*", n'était pas repris par hasard, naguère, pour conclure chaque messe. "*Verbe sacré*" s'inscrit dans l'Évolution : des "*pierres*" gisent là, moins en vrac qu'en "témoins" incrustés dans le sol ; elles furent jadis élevées vers le ciel. Reste aussi la lumière qui "*luit dans les ténèbres*" ! Les ombres de la nuit, le jeu des acteurs sous la voûte céleste nous aspirent vers le point lumineux des étoiles. Attraction entre terre et ciel, et celle de Benoît, qui se fait invisible, pour rester prier au creux secret de sa falaise !

En bas, le Verbe, les mots, la gestuelle... variations et intensité des scènes... Surprises, parfois, des registres d'expressions. Anachronismes : le "*tsunami*" (34), Pirandello (53) ; néologismes : "*plantillon*", "*cabrioler*" (34), "*mignoter*" (35), "*prioter*" ; des métaphores relancent aussi l'attention : "*l'oreille de mon cœur*", "*l'œil de mon âme*" (40) "*rogner mon cœur*" (75), "*mon cœur crame*" (81), "*dégoupille ce qui brûle cœur*" (41) ou surprise, ici, de quelques mots populaires : "*gneuloir*" (90), "*pétandière*" (84) qui interpellent ... Tels des éclairs, ces contrastes brisent nos habitudes. Toute une "poésie de l'intense" nous tient en haleine. Ici, le spectateur n'est pas du monde de ces "*assis*" que dénonçaient Rimbaud, ou Bernanos. "*Ora et Labora !*", la conjonction de la Règle, et son injonction, s'appliquent à tous, auteur, acteurs, jusqu'au public.

*

* *

"*Les pierres de Subiaco*" ! Ce titre éclate, prélude à Monte-Cassino. Que d'efforts, de la grotte où se cloître l'ermite à l'érection, pierre à pierre, de multiples monastères ! Des disciples commencent à affluer vers Benoît... Ils devront édifier, non sans subir les chocs de l'Histoire ! Bâtir et souvent rebâtir. Des cloîtres vont fleurir sur l'Europe, au XII^e. et XIII^e siècle... "La devise bénédictine rappelle la règle de **la verticalité**. Elle importe un élan dans un monde païen, où ces "**pierres**" à extraire, façonner, positionner seront autant d'élévateurs. La prière sensible vers la Lumière va remplacer le "*panem et circenses*" des amphithéâtres antiques. De l'Art roman au gothique, des architectes joueront d'émulation pour monter triforium, rosaces, vitraux... le plus haut possible. Comment intérioriser une Vie Trinitaire ?

Un quatuor ! L'originalité - et la difficulté - pour l'auteur et metteur en scène vient, entre autres, des nécessaires **dédouplements**. **Pierre** est le seul à n'incarner qu'un rôle : l'**archéologue Grégoire**, infatigable et passionné. **Isabelle**, dès le départ, joue le **serviteur Placide**, puis le **disciple Friedrich**. **Antoine** aussi sera tantôt **Benoît**, tantôt ce **bâtitteur** nommé "**Pierre**", conformément au titre et à l'action. **Georges** qui joue les opposants à la sainte mission de Benoît, incarne successivement **Florentius**, l'**intrigant** qui fait obstacle, et **Tzalla**, un mécréant brutal qui se convertira en "**l'apprenti**" zélé baptisé **Mathurin**. Le quatuor doit donc jouer **7 rôles**. Exercice subtil, exigeant !...

Une conversion ne peut être figée. Que de pierres restent à extraire, affiner, ajuster ? Comment ne pas défaillir ? Pierre lui-même a beau être "*moine architecte, inlassable bâtisseur, en lui matière et esprit s'affrontent...*"—"Les pierres." ne tombent pas du ciel. Sans doute y conduiront-elles, mais à quel prix ? Au cœur de ces ruines, on devine que se revit la symbolique du sacré, du "*Temple de Jérusalem*". "**Labora**" ! Oui, que de travaux ! Non seulement extraire la "**Pierre brute**", mais la travailler, l'équarrir, la sculpter... Ici, comme dans toute vie chrétienne, on doit donc user de l'équerre, du compas, du fil à plomb, affiner au ciseau, polir et se faire sculpteur... L'homme, "*Temple de Dieu*" !... Une vie

suffira-t-elle à l'édifier ? Benoît voudrait créer "cinq abbayes nouvelles par an."⁸⁷ **"Pax" !**

Mais dans l'Histoire, comme en chacun, rien ne vient sans effort. "*Violenti rapiunt*" (Math.XI,12) rappelle Claudel, décrit comme tel par son fils aîné⁸⁸. Car dans une "Évolution" chrétienne, tout peut se transformer : "*Etiam peccata ! le Mal sert !*"... Incendies, violences des conquérants, mais aussi véhémence des mots. "*Déluge de logorrhée*", clame Florentius au début. Ce fou enragé insulte le saint ermite, "*qui du haut se force au mutisme*" !... Mais à la fin, Grégoire, savant archéologue et maître bâtisseur, lance sa litanie incantatoire : douze fois le mot **"PAIX"** ! Finalement, la règle de Benoît triomphe des horreurs et malheurs qui scandent l'Histoire.

*

* *

"Période I". Bientôt s'engage ce combat. Pour Benoît, tout respire "*dans un silence de paix*". Antoine fait vivre ce climat d'attente, dans l'obscurité et le silence : instants qui précèdent la "**Genèse**". Sans bruit, sans qu'on le voie, l'ermite est sorti de sa "caverne". Brusquement exalté, envahi d'une joie intérieure, mais en restant muet, il improvise une étrange chorégraphie. Sur le sol tout est vide ; plus géomètre que valseur, il décrit des cercles, de mystérieux repères. Il oscille de tous côtés comme pour débroussailler avant d'implanter "**les pierres**", fondations ou piliers. Étrange ! Que faire dans ces ruines, sinon tenter de rebâtir, ou, impuissants et passifs, vivre de nostalgies ? Premières "pierres" de Benoît ! Subiaco marque un départ plutôt modeste. Monte-Cassino, haut-lieu qu'il fondera non loin en 529 devra être plusieurs fois relevé ; 577 : détruit par les Lombards ; 883 : incendié par les Sarrazins ; 1349 : par un tremblement de terre ; février 1944 : quasi anéanti par les bombardements....

87 -Livret de 2018, p.59. Les principales références extraites de ce livret seront citées seulement par le N° de la page.

88 -Pierre Claudel " *P.Claudel,*" Ed.Bloud et Gay,1965, (p.7 et en conclusion, p.67).

L'intrigue rappelle l'idéal : rebâtir pierre à pierre, travail surhumain qui tient du miracle, ou de la Grâce ! Tel est le thème d'Antoine pour honorer Benoît (480-547) : animé par l'Esprit, il peut faire des miracles, sécher les pleurs et transmettre la vie, cette "*vraie vie*", presque toujours "*absente*"! Ainsi donc, fondé sur "**les pierres**", l'Oratorio, se conclut par la belle définition de Benoît : "*...mes mains sont des outils d'amour au service du beau.*" (97).

Idealisme ou fiction dira-t-on ! Antoine s'appuie sur l'Histoire de la "*Vie de St Benoît*" (480-547) relatée par St Grégoire le Grand (540-604) dans ses "**Dialogues**". Plusieurs "détails", comme, au départ, le miracle du "*crible à froment*", puis le "poison" présenté par Florentius ne sont pas inventés. Benoît, "possédé" par l'Esprit Créateur, fait des miracles et triomphera des embûches tendus par l'esprit du "Mal". En "*architecte de l'Esprit*" (31), il attire des disciples : l'Europe sera "*fleurie*" de monastères, de "*pierres vives*". Le titre, simple et explicite, annonce les transformations. De plus, symboliquement, le "non-dit" de l'Oratorio peut suggérer l'idéal du vrai "Maçon". Le travail "opératif", décrit ou joué par les acteurs, traduit une énergie spirituelle tournée vers le sacré : rebâtir en soi le "Temple" - tel celui de Jérusalem" que sacralise la Bible. Le chrétien n'est-il pas " temple de Dieu " ? "*Le temple de Dieu est sacré, et ce temple, c'est vous !*" (Paul aux Corinthiens).

Ces ruines sont éloquentes. Elles disent les contrastes, les combats, et la nécessité du labeur ... Certes, l'aber de l'Aulne, proche de la mer, n'est pas à la mesure des falaises italiennes du jeune ermite de Subiaco. Mais les cavités, les degrés, les scènes au niveau des spectateurs, le granit des murs anciens, les vestiges de chapelles latérales servent aisément le texte et les évolutions des acteurs. Les scansion musicales accentuent ces "édifications", chez un public attentif.

Fidèle observateur de la Règle, Antoine a structuré cet Oratorio sur les "**pierres**" par une série d'oppositions, jusqu'aux de "coups de théâtre". Le jeu est marqué de contrastes dans le spatial comme dans l'auditif, la présence et l'absence (de Benoît en particulier). Dès le début, grand "*silence de paix. Benoît rêve*". Puis surprise d'une chorégraphie muette : le personnage multiplie des danses comme pour tracer fondations, ou piliers. Du rêve, il passe à l'exaltation. En effet, bientôt, tout change : on

va vers la verticale. Des gestes vers un sol inculte, il se met à contempler le ciel. Silence : le public s'interroge. Benoît est seul, silencieux. Soudain, un cri brutal, déchirant. Placide trouve brisé son "tamis à froment". Benoît, pleure et prie : miracle, l'argile cuite est recollée ! La nouvelle se répand. Benoît s'enfuit vers la falaise, trouve une grotte pour prier. Apparition, disparition !...

Aussitôt, nouveau contraste ! Survient un agité. Florentius, tout claudicant, hurle son désespoir. "*Omnia vanitas !*" - "*Tenez, tout est buée, et pâture de vent*" ! Il "*crache*" (sic) son mépris pour ce Benoît "*benêt*". Prophète de malheur, il maudit par trois fois qui s'acharne à bâtir, ironise sur les "*généflexions*", sur "*ceux qui priotent... cloîtres en cailloux glacials*". Enragé, il voue au néant ce "*grand fabricant*" de cloîtres, maudit l'Ordre, et la "Règle" qu'il jure de briser de ses "*mains*".

Le jeu enchaîne sur un nouveau contraste, brève scène gestuelle. Placide qui a "*crapabuté*" en haut de la falaise descend un pain au bout d'une corde, avec une clochette pour attirer l'ermite, et fait glisser le tout vers la grotte. Benoît, surpris, s'étonne et finit par sortir. Dialogue. Placide se dévoile. Ils ont la même "mère" : "*Marie, mère de Dieu*". Il justifie son geste : partager ce repas, puisque c'est Pâques, "*le midi du ressuscité*". Puis l'action rebondit par un second miracle. Un paysan surgit en pleurs, qui supplie Benoît de rendre vie à son fils, son "petit Francesco", "ce petit corps" déposé au pied de la grotte. Benoît le guérit sur le champ après imploration du Ciel : "*souffle sur le petit corps!*" Suit l'épisode du "*poison*" présenté par Florentius. Là encore, nouveau miracle. Un signe de croix a suffi à Benoît.

La "période" II met en valeur le rayonnement de Benoît. "*Où dois-je me rendre pour être ?*" - Au bout du monde" répond Placide, le disciple. En effet, comme Benoît au tout début de l'Oratorio, l'architecte Grégoire, d'abord silencieux, pratique une déambulation, mais beaucoup plus ample et rapide que le bref "ballet" initial du fondateur. A plusieurs reprises il s'arrête, méditatif, puis, pensif ou priant, regarde le ciel. A voix haute, il énonce le nombre d'arcades, chiffre la dimension des piliers, va jusqu'à préciser la couleur et le nombre des pavés... et l'orientation des abbayes futures. Par-delà Subiaco, tout le monachisme européen est évoqué, de la Bretagne vers le Nord, la Rhénanie, la Pologne, en passant

par la Belgique, le "Val d'Or" ou Orval. Pierre et Grégoire, les moines-architectes nous plongent en plein chantier, comparant, par exemple les calcaires de Fontenoille (non loin de Virton) et le bajocien. Tels des professionnels, ils nous font assister à l'extraction en carrière, au débitage, à la vie des pierres : "*j'écoute uniquement ce que dit la pierre*" confie Pierre.

Bâtir, mais aussi rebâtir ! Des scènes de tempêtes soulignent ces moments d'apocalypse où, à travers les siècles, d'innombrables monastères sont incendiés, ravagés, et les trésors de leurs manuscrits pillés. Or, avec l'esprit bénédictin et l'observance de la Règle subsiste la passion de recréer. Ici, une atmosphère de tempête est reconstituée, tandis que Pierre et Mathurin "*bossent comment des galériens à redresser tout ça*"(p.67). Pierre vante le "*granit de Bretagne*", s'exalte à la pensée du "*marbre de Toscane, de l'Acropole, des vastes coupoles de Perse revêtues d'or et de mosaïque*", et de Ravenne "*toute en émail* !" (p.69). Nous participons à un hymne à la pierre d'autant plus sacralisée que "*la mode est forme de décadence et de médiocrité*". Le "moine-bâtitseur" met en pratique une étrange profession de foi : "*Je défends bien plus qu'un matériau, **je défends ma foi dans la matière***" (p.70). Ce travail n'est pas une réaction de l'instinct, mais il consacre l'unité de l'être et du cosmos. "*Travail de Bénédictin*" ! Il rejoint alors "*l'hymne de l'Univers*" d'un Teilhard de Chardin qui, paléontologue, exalte "*la puissance spirituelle la Matière*", témoigne de la vie du "*Christ dans la Matière*". Antoine Juliens n'évoque pas seulement l'abbaye d'Orval - de son pays de Gaume - mais rejoint, sans le dire, la devise teilhardienne : "*tout ce qui monte converge*". Par la gestuelle et la parole les "moines-bâtitseurs" confirment ce lien qui est le nôtre, entre Terre et Ciel : "*la nature est ici reflet du réel d'en haut* !" (p.73).

"**Les pierres de Subiaco**" ! On ne se contente pas d'élever des murs, ou de reconstruire. Certes, le jeu des déambulations reprend, et s'amplifie. Bientôt ce sera la danse à deux, inspirée, "*dans tout l'espace du cloître*", dont celle de Benoît n'était que timide esquisse. Certes, le savant Grégoire a implanté une nouvelle architecture, obéissant scrupuleusement aux lois de l'orientation, de l'exposition solaire des bâtiments, mais il veut aboutir à une abbatale complète. Outre la chapelle et le cloître pour prier, il s'agit de restaurer le culte de "**tous les**

fruits de la terre" (p.73). Prier et bâtir, oui, mais aussi créer une horticulture complète, image du "*jardin d'Eden*". "*Hortulus*", "*Herbularius*" (74) ! Alors, se fera aussi le culte des "*sept herbes de la saint Jean*", base d'une "*pharmacopée*" digne d'Hippocrate, et pourquoi pas des "herbes" et "pierres précieuses" dont Hildegarde de Bingen savait le "pouvoir". Certes, il faut toujours édifier, et consacrer, "les pierres", mais, pour s'accomplir pleinement, le monastère devra créer l'horticulture. Cultiver des plantes pour nourrir les corps, oui, mais aussi des fleurs aux fonctions multiples : honorer Marie, par le lys, par la rose blanche et vermeille (74), et par "*la rose de l'amour*", symbole aussi des martyrs. Enfin, les fleurs ouvrent à "*l'esprit d'enfance*", reflètent un "*paradis perdu qui est le futur Âge d'Or*" (93).

Mais rebondissement ! Alors que tout semble accompli, et selon la règle, survient une sorte d'apocalypse. A nouveau la tempête, l'ouragan, le bruit des armes, les incendies font rage. C'est le retour aux "ruines affreuses" (p.89). On s'agite et "*la terreur gagne*"... Un "*cri effroyable*", et l'on retrouve, dans le noir, "*le corps inerte de Friedrich*" (p.93). Grégoire, maître et savant, reprend ce rituel d'élévation de la terre au ciel. Ayant levé le corps, il le dépose à terre, et, prostré, lance un cri. Les yeux vers le ciel étoilé, il prononce sa déploration sur le "*grand ami du jardin au milieu des fleurs*", cet "*esprit tout ouvert à l'enfance*". Qu'ils sont loin encore, "*le paradis perdu*", et "*l'Âge d'Or*" ! Une fois de plus, n'est-ce point le retour au chaos : "*toutes choses ici enchevêtrées, intimement liées l'une à l'autre*" ? Echec et désespoir ! Reprendre le travail ?...

Survient alors le converti Mathurin, porteur d'une grosse pierre. Une base pour rebâtir ? Après l'angoisse, Grégoire, en litanie incantatoire, répète le mot (magique ?) "**PAIX** !". Bref tumulte. Grégoire, de "*quelques pas dansés*" esquisse un plan de reconstruction, tandis qu'à l'écart Florentius "*se rapproche insidieusement du corps de Friedrich*" pour lui soustraire un document. Grégoire le saisit au cou, s'en empare et maudit "le pillard"(p.95) de la "*Regula*", base d'un nouvel oratoire.

Comme par miracle, enfin réapparaît Benoît, tandis que s'avance Mathurin portant religieusement sa pierre. Voici revenue l'Espérance : "*mes mains sont des outils d'amour au service du beau*" (p.97) rappelle Benoît. Oui, "*en école d'humilité se dresse la pierre de fraternité!*". Les

deux bras levés de la terre au ciel, l'ouvrier Mathurin décrit une triangulation. La Règle retrouvée, le salut est possible. "*Une formidable poussée créatrice demeurait en réserve*" eût dit Teilhard. Il suffit de la "libérer". Reste toujours possible une "re-création".

*

* *

Fin de l'Oratorio. Mais cette année, "*Verbe Sacré*" rajoute aux trois nocturnes un autre "Verbe": une "lecture poétique" a lieu le dimanche. Près de "l'hortulus" aux herbes médicinales, face aux ruines, cinq ou six lecteurs disent des textes du poète du lieu, Frère Gilles Baudry. Les "*pierres vives*" continuent de transmettre l'Énergie de l'Esprit.

"Aurions-nous scellé un pacte avec le silence/ nos ombres taciturnes/ s'allongeraient encore/ Comme mieux écouter/ le chant des pierres."

À Landévennec comme à Subiaco, "**les pierres**" font fructifier Arbres et plantes de vraie vie. Ils n'ont pas l'orgueil de croître par eux seuls : "**les ciels** s'inclinent sans bassesse/ comme s'ils penchaient l'oreille/ pour mieux entendre/ ce qui déjà depuis longtemps/ s'est tu".⁸⁹

Au cœur du silence viendront les fruits, la re-naissance. Près d'un fleuve limpide jailli d'une invisible source, au rythme incessant des marées toujours souffle l'Esprit.

13.02.2019

89 -Gilles Baudry : "*Instants de Préface*", 2009, 71).

LE JOUR DES OISEAUX

Oratorio théâtral d'Antoine Juliens : "**VERBE SACRÉ**" 2019, à Landévennec.

Présentation par M.B.

"Quelle vie ! La vraie vie est absente !... L'amour est à réinventer..."

(Rimbaud, "*Une saison en Enfer*")

**"Ne sommes-nous pas tous chercheurs de vérité ?" -
"le feu seul traverse le feu"(41)**

"***Le Jour des Oiseaux***" ! Titre surprenant : "***Verbe Sacré***" se joue au crépuscule ! Ici, Antoine Juliens, après l'hommage à Benoît, et l'anniversaire de "l'Incendie de 913" qui ne laissa que ces ruines, "***arrive à Landévennec pour chanter...***" ! Son personnage du "***loriot***" a dû franchir mer, désert, vallées pour venir jusqu'à nous !... Les créations — avec chants, paroles, démarches, gestuelle — de notre auteur émanent toujours d'une source ou d'un "***feu***" qu'il ne peut contenir : "***je brûle si je ne dis pas***" ! Telle est la formule de son Avant-Propos ... Oui, même venu de moins loin que ce "***loriot***" d'Afrique "***aux accents du soleil***", il semble habité, comme toujours, d'un "***feu***", d'une "***flamme***" qui le poussent à transmettre, si "***nous ne savons rien***" et si "***l'humain***" reste "***une énigme***". Surprise, aussi, que ces ruines millénaires redeviennent vivantes, un temps, dans le "***jeu***" toujours neuf de ses Oratorios.

Celui de "2019" projette des étincelles — par-delà les mots proférés — traces d'étoiles qui nous veillent (ou surveillent) de là-haut, parmi ces brefs et répétés pépiements d'oiseaux, de rythmes et tonalités variés. En bas, dans les ruines, sous un ciel crépusculaire et nocturne quel "***décor***" suggestif que ce voile vivant qui recouvre nos têtes ! Mots, dialogues brefs, silences ou chants relient nos cœurs à l'inépuisable cosmos, aux ondes insondables par-delà discours ou monologues. En même temps, à nos pieds, le granit, l'aber de l'Aulne, les eaux marines portent à méditer ce "***Jour***" mystérieux annoncé par le titre. Landévennec, cadre d'exception toujours en harmonie !

Pour la dixième année, nous voici rassemblés par ce "*Verbe Sacré*" qui a créé des mondes, au commencement. L'an dernier avec "*les pierres de Subiaco*" il s'agissait de construire toujours, d'élever l'humain vers cette mystérieuse et "obscurité clarté qui tombe des étoiles". Aujourd'hui aussi, ce "**Jour des Oiseaux**" va soustraire l'homme aux agitations du monde, le tirer de l'ennui, le faire sortir des profondeurs de la "*caverne*" platonicienne, vers le "**jour**" vital, où semble miroiter le soleil... C'est dans cette logique que l'auteur vient diffuser du "**jour**", un peu de divine "**Lumière**" !

Les "acteurs" volatiles nous apportent l'éclat de leurs chants, et de l'aile pour aller de l'avant. Face à de tels personnages, comment rester "patauger" dans la terre ?

En effet, si "*au commencement était le Verbe*", qu'est devenu cet "**Eden**" initial ? Depuis Adam, depuis la "*Chute*" le monde n'est-il pas plongé dans "*un grand vazouilli*" (sic) ? Alors, "*décrasse-toi*", Canard, quand tout autour barbotent "*les gorêts*" (sic) ! "*Silence...avançons quoi qu'il en coûte*", par vallées, déserts, hors sentiers, même dans le désespoir des errances, entre glace et feu, vie et mort... Nous voici donc condamnés à "*crapahuter*" (sic) jusqu'à ce Mont, nommé **Kâf**, toujours plus haut. Tel est le but : là où résiderait le dieu désigné par le poète **Atâr** ; autre surprise, Olivier Messiaen, musicien ornithologue, rythme l'aventure ! Monter jusqu'à ce dieu ! Et c'est une huppe, baptisée **Uguisu**, qui va guider les pèlerins par monts et par vaux, les pousser à franchir distance et obstacles. Dans le "*colloque des oiseaux*", elle est tirée au sort pour la mystérieuse et sûrement dramatique aventure.

Intrigue : pour marcher vers le dieu, l'âme doit triompher des faiblesses du corps.

La "montée "vers le "château" ne surprendra pas les mystiques. Mais ici, pour un "spectacle" — fût-il d'envergure spirituelle et de connotations parfois liturgiques — quels étonnants personnages !... D'où viennent-ils donc ? "*Etonne-moi*" ! "disait le poète surréaliste. Antoine veut marquer l'année 2019 par un "*supplément d'âme*", d'un "ordre" aérien inimaginable pour Pascal ou même Bergson. Quel rêve aussi pour l'auteur qu'inspirait "*l'Albatros*" ! Échanges subtils et stimulants, langage revêtu neuf de *la Genèse*, poème iranien surprenant de Din Attâr, et notes insolites de Messiaen ! Pour le profane, ce scénario inédit semble surréaliste ! Qu'en eût dit François d'Assise qui apprivoisait les oiseaux,

exhortait nos frères animaux, des reptiles au fameux loup de Gubbio lequel, selon la légende, posa sa patte dans sa main ? Pour sortir d'un terrestre fangeux — et dangereux — de plus en plus inextricable de nos jours, aurions-nous besoin du secours de la "Fable", comme Ionesco de son "Rhinocéros" (1959) qui dénonçait alors l'horreur et l'absurde ? Ainsi, Antoine ne va-t-il pas expliciter notre Histoire, de la Genèse à nos "chutes".

Acte I : avant les oiseaux, deux humains donnent une tonalité "existentialiste", ou ironique. Ils jouent aux dés, pour... tuer le temps ? ou comme si "*un coup de dés*" pouvait sauver les humains du "Hasard". "*Un sens à la vie*" ? Ne vit-on pas souvent dans l'absurde ? Dès son premier mot, le "*1er homme*" gémit : "***un diable est assis sur mon cœur***". Puis il cite quelques personnages bibliques, marqués par le Mal ou le crime : Noé, Abraham, Jacob, Job, Jonas... Affronter le Destin : "*l'errance dure depuis que Dieu a choppé (sic) la main d'Adam*" ! Le second riposte ; en réaliste et positif, il détient la solution : "***marche sans questions... je peux être mourant, si j'entends un cri d'oiseau, je suis guéri***". L'Espérance serait donc possible ! En effet, rassemblement, colloque et ronde d'oiseaux. Douze oiseaux différents apparaissent et font cercle autour d'Uguisu qui donnera la tonalité. **Uguisu** (la huppe) — qui aurait envoûté Salomon en lui chantant les merveilles de la reine de Saba — va devenir plus qu'un chef d'orchestre, le Guide. Le salut serait donc possible ! Marcher, oui, et parvenir jusqu'"***au-delà du mont Kâf***" où demeure le dieu — Sauveur, sans doute. Il faudra surmonter de terribles épreuves : franchir "*sept océans de feu, puis sept autres de grande clarté*". Tant pis pour le minable, "l'égo-centré", fermé "*sous la capsule qui couvre (son) crâne*" et (ses) yeux". Qu'importent lamentations, orgueil ? "*Avançons quoi qu'il en coûte*". Tel est le mot d'ordre du Guide. "*Fais énergiquement ta longue et lourde tâche dans la voie où le sort a voulu t'appeler, puis après, comme moi, souffre et meurs sans parler*", disait ce stoïcien romantique. L'Oratorio ne nie rien des épreuves, mais redonne confiance : les oiseaux sont présents, et tout en haut, ils chercheront le "dieu caché"... Serions-nous donc si loin de "Dieu sensible au cœur" ?

Ainsi, pas de salut sans verticalité. Tel est l'enjeu : rien n'est gagné, pour les "*chercheurs de vérité*" ! Après de terribles épreuves, par monts, par vaux, passé le "*val de l'anéantissement*", au lieu d'un jour lumineux, voici qu'"*un grand noir*" se déchire : "*le voile de la genèse*". Ce n'est

qu'à l'avant-dernière scène (**temps 13**) que nous retrouverons un peu d'espoir dans le rappel la "*Genèse*".

Vers la fin, nos "joueurs-chercheurs" arrivent enfin près de ce dieu "**Si-morgh**", rêvé comme un "Sauveur. D'une voix grave, "*le dieu*" ponctue les étapes de la Création, et de l'Eden, en alternance avec les oiseaux-acteurs. Puis brutalement, "*toute clarté se fond dans la voûte astrale*". "*Le ciel s'est éteint*" ; même les "*anges-oiseaux*". Faute de pouvoir tous chanter ou parler, ils tentent de danser, sont interrompus par un nouveau personnage, dit "*Chambellan*" du mythique et toujours invisible "**Si-morgh**". En quelques mots — définitifs ? — il révèle la clef : "**perdez-vous en moi...et découvrez-vous vivants !**" Ainsi tout serait résolu de l'énigme de la Vie, du Hasard ou du Destin. "**La vraie vie**" ne serait plus "*absente*", mais toute intérieure. Or, si elle nous fut donnée, elle reste à conquérir. Devant la souffrance et l'énigme, ce rêve du poète "aux semelles de vent" n'était qu'illusion : "*Elle est retrouvée !/Quoi ? l'éternité./C'est la mer mêlée/Au soleil.*" Mais l'Oratorio d'Antoine ne saurait se borner à l'"*opéra fabuleux*" du poète vagabond...

Pourtant, le paradoxe subsiste. On ne peut éluder l'éternelle question : petitesse de l'oiseau, grandeur de l'homme, humanité, animalité ? "*Car enfin, qu'est-ce que l'homme dans la nature ? Un néant à l'égard de l'infini, un tout à l'égard du néant, un milieu entre rien et tout...*" ! À plus forte raison, un oiseau, même si, par tradition, il symbolise l'âme ! À l'évidence, Antoine Juliens nous conduit vers la vie intérieure. "**L'Annonceur**" rejoint la pensée pascalienne : "**ce monde n'est qu'un caillou...perdu au fond**"... d'un jardin, peut-être, mais cosmique. Les oiseaux, par leurs chants, leurs cris, touchent à la porte d'un paradis. Ce faisant, ils nous rappellent inlassablement notre exil ; ils sont pressés, le soir, d'aller "**toctoyer**" (sic) à la porte close de l'azur... S'ouvrira-t-elle un jour ? Ici, ce qu'on appelle "*jour*" ne marque pas quelque banale date.

Bases de l'Oratorio

Il s'appuie sur trois grands textes : *la Genèse*, la "**Conférence des Oiseaux**" du poète persan médiéval **Farid Ud-Dîn Attâr** (1142-1221), pour lequel "*tout est Dieu*", et sur l'original "**chant des Oiseaux**" de **Messiaen** (1908-1994). Ainsi, tout un concert fait revivre — ou accompagne — le monde des humains... À nous tous, atomes au sein d'un amas d'atomes, mais doués d'âme, il nous est rappelé notre situation

; sauf à se borner au "jeu de dés", l'aventure spirituelle est indispensable. Elle donne sens. De plus, "notre âme, cet étonnant oiseau" est faite aussi 'de feu'. Conséquence : il s'agit de retrouver de la flamme, du divin, quelque chose de Dieu... "Tout est Dieu" dit Attâr le poète ! Mais ce panthéisme ne fera jamais renaître les sources vraies, entre les ruines éparses et les incendies de l'Histoire.

Sujet brûlant, de plus en plus actuel ! Dès la première phrase, Antoine se dévoile : "**Je brûle si je ne dis pas**" ! Au commencement, il n'y a donc pas le rien ou le chaos. Au contraire ! Nous revient, en écho, "l'alpha" du "Credo" teilhardien qui sacralise et le "**Verbe**" et "**le Feu, ce principe de l'être...** *Au commencement, il y avait le Verbe souverainement capable de s'assujettir et de pétrir toute Matière qui naîtrait. Au commencement, il n'y avait pas le froid et les ténèbres ; il y avait le Feu. Voilà la Vérité*".⁹⁰ Ici, le "**Jour des Oiseaux**", fera intervenir des ailes, a priori porteuses, enchanteresses... Mais vers qui, vers quoi vont nous mener le poète oriental, le musicien fascinés par "**le chant des Oiseaux**" et notre "directeur artistique" ?

L'an dernier, avec "*les pierres de Subiaco*", Antoine édifiait des "**pierres vives**", faisait revivre, outre Benoît et son œuvre, le "temple" potentiel que nous sommes, chacun. Des granits ruinés, témoins des violences de l'Histoire, "**Verbe Sacré**" appelle à la renaissance. La "*vraie vie*" est d'essence intérieure : tout germe, toute racine, est "*invisible pour les yeux*". Alors, un ballet d'oiseaux bariolés qui voltigent suffirait-il à apaiser nos soifs ? Une fois de plus, l'**Oratorio** rappelle à l'essentiel. Un oratoire n'est pas "ouvert aux quatre vents". Les oiseaux vont apporter du "**jour**", du lumineux dans les ténèbres, leurs chants nous élever...Seront-ils modèles ou prétextes ? À coup sûr, il y aura du Ciel — des perspectives ou des ondes célestes — dans ce "jeu" scénique sur la vie intérieure.

Le drame

S'il s'inspire du poète **Attâr**, qui vit dans la symbolique ou la mystique, Antoine n'oublie pas "**la Genèse**". Certes, les oiseaux n'y sont que nommés : après les eaux qui "*grouillent... que des oiseaux volent au-dessus de la terre contre le firmament du ciel*" ! (Gen.I,20). Ni énumération, ni

90 -Claudel, *Deuxième Ode, l'Esprit et l'Eau*, id.p.242.

description. Mais dans l'Eden paradisiaque, dans la création, tout vivant — dont les êtres, de la terre du ciel, l'homme et la femme... — va devoir jouer sa partition. L'Oratorio, comme l'Histoire, nous fait vivre le drame existentiel. Donc, nous retrouverons la "**Chute**" : "*le ciel s'est éteint. Les oiseaux ne savent plus rien de rien*". Ils ont volé, marché, peiné, chanté. Certes, ils ont fini par gagner ce "*prodigieux, si désirable et lumineux jardin*". Mais, sur notre planète rien n'est jamais acquis !

A la fin, "*toute clarté se fond dans la voûte astrale, le manteau de la nuit ... recouvre la terre*"... Au "**temps 14**" de l'action, les "*anges-oiseaux*" se dispersent. La quête aurait-elle échoué ? Serait-il impossible de rencontrer ce dieu nommé **Si-morgh** ? Son nom, en mystique persane, rappelle "**l'aigle**" qui vit dans les sommets. Il symbolise à la fois le Maître et la manifestation de la Divinité, le Soleil, mais aussi un "moi" caché. Ce nom étrange de "**Si-morgh**", repose aussi sur un jeu de mots. Il signifie "*30 oiseaux*"... Malgré les connotations, le personnage reste hors d'atteinte de ces oiseaux qui structurent l'Oratorio. Au début, ils avaient fait cercle pour un concert, une "*ode au Paradis*". À la fin, cette heureuse nuée d'"*anges-oiseaux*" disparaît, "*comme fait l'ombre en plein soleil*". Que rest-t-il à faire sinon s'anéantir en Dieu, "*délicieusement*". C'est là qu'on se découvrira "*vivants*". Au principe classique du "*connais-toi toi-même*", il faut substituer la voie de l'Amour : "*oublie-toi toi-même !*" Alors, "*la vraie vie*" ne sera plus "*absente*". Tu vivras en Dieu. La formule euphémistique prend ici tout son sens : "*l'essentiel est invisible pour les yeux*". Sinon tu serais brûlé par la divine lumière. Voici renouvelé, orchestré, le mythe platonicien de la "**caverne**".

Lecteurs de la *Genèse*, comment ne pas être "dépayés"? Certes, existe un temps cet étrange et merveilleux concert. Mais après l'alternance de chants, de silences, de lumière et de nuit, après ces oiseaux de l'Oratorio, rien — surtout dans ce cadre scénique — n'empêche de rêver d'envolées grégoriennes, des rythmes mélodieux d'offices bénédictins ? Des chants, certes, mais aussi un désir de "**Lumière**", un appel ou prière vers ce "**Mehr Licht !**" d'un dernier souffle ?... L'Oratorio nous le suggère : **Si-morgh**, jusqu'à la mort, restera invisible. Au bout d'un "pèlerinage" plus ou moins forcé, les oiseaux-voyageurs n'auront rencontré qu'un Chambellan : on l'entend sans le voir. Alors, la clef nous est donnée : ce dieu "**n'est pas ailleurs qu'en vous-même**".

C'est là, sous l'incommensurable de la voûte étoilée, comme au sein du cosmos, que se découvre un "**Jour**": ce "**Jour**" qu'annonçaient aussi "*les oiseaux*".

Préparer ces ailes de l'Esprit pour vivre un renouveau ! Déjà le cadre et l'ambiance portaient le spectateur : la Paix bénédictine se perpétue, par la "Règle" et l'ascèse. Mais où et comment retrouver l'Eden, ce merveilleux et lumineux jardin, ce paradis perdu, la terre donnée à l'homme et à la femme en disant : "*soumettez-la, dominez...*" (Genèse II,28). Mais, dit l'Oratorio, la vraie vie est un centre : "**on entre dans le "un"...qui n'a pas de limite...Le tout et le "un" sont pareils.**" Sans les épreuves d'une conversion, chacun restera prisonnier de sa finitude. Voici le secret : "*perdez-vous en moi... et découvrez-vous vivants !*"... "*Difficile à piger (sic) ...pour un gars né aveugle*". Finalement, le spectateur n'est-il pas porté à comprendre — sinon à imiter — certains "**fous de Dieu**", bien réels dans l'Histoire de l'Eglise ou de l'Humanité ?

Progression

"L'Eden est à notre portée", annonçait le Prologue de "*ce chant inédit*". Si l'Oratorio progresse par "**temps**", ou rythmes, ce n'est pas simple souci de musicalité. Il n'est pas ponctué par les "**actes**" classiques, ni par quatre "**journées**" que développait "*le Soulier de Satin*".⁹¹ Par le choix de 14 "**temps**" l'auteur veut-il marquer des "stations", une sorte de "*chemin de la Croix*" qui précéderait la Résurrection? Au "**13ème temps**", quand "*se déchira le voile de la genèse*", les oiseaux-pèlerins avaient-ils donc réussi les épreuves : franchir les "**7 vallées, 7 étapes de la vie mystique**" ? On peut laisser sa vie avant d'atteindre ce mont mystérieux. Car c'est là, "*au pur soleil de sa présence*" que demeure **Si-morgh**, le roi, ou ce dieu tant désiré que nos "oiseaux-acteurs" ont mission de trouver. Et, prodige, voici qu'il entendent une voix, "*à notre image et notre ressemblance*" ! La référence biblique (Gen.I,26-27) souligne cette "clef" — un peu énigmatique — des origines divines. Les "acteurs" revivent donc la Création, jusqu'à ce "**7ème jour**" que dieu-Adonaï rendit sacré.

91 -Claudel, *Deuxième Ode, l'Esprit et l'Eau*, id.p.242.

Conclusion.

A l'opposé des "*divertissements*", les Oratorios d'Antoine rappellent l'Histoire, et, toujours, des bases existentielles sollicitent nos interrogations. Le verbe des acteurs nous conduit au "Sacré". "**Le Jour des Oiseaux**"!... Or, le "jeu" commence dans le crépusculaire. Mystère aussi quand la pièce se clôt par leur disparition : "*la terre se vida de ses anges-oiseaux*" ! Mais par-delà fable ou conte, l'action et ces incessants dialogues nous appellent à progresser, par étapes et montées, par épreuves diverses vers ce mont "**Kâf**" où demeure ce "**Si-morgh**" royal, symbole — ou incarnation — du dieu de la mystique soufie ou persane.

Perspectives

L'Oratorio décline plus d'une dizaine d'oiseaux aux noms la plupart exotiques repris du poète Attâr ou d'Olivier Messiaen qui conjugait musique et ornithologie. Ce prétexte à jeu scénique se nourrit de toute une symbolique. Une fois de plus, "*Verbe Sacré*" appelle au travail spirituel : approfondissement et conversion. Dans maintes traditions, "l'oiseau" figure "l'âme", cette part du vivant qui nous rattache au ciel. Ainsi, après le Déluge, après l'échec de "*l'oiseau noir*" (le Corbeau) à repérer la vie, c'est la douce et blanche **Colombe** qui apporte, avec "*le rameau d'olivier tout frais*", la preuve de la Vie et la Paix (Gen.VIII 6-12). À plusieurs reprises elle se manifeste dans la Bible avec l'Esprit-Saint ou la divine Trinité (Math III,16). Pourquoi ne s'est-elle pas jointe au "colloque" ? Pas question, non plus, du mythique Phénix, lié au Feu renaissant, au cycle vital. Mais c'est "*la huppe*" qui, sous le nom exotique d'**Uguisu**, détient la maîtrise de la Voie, vers la Vérité et la vraie Vie. Roussâtre, tâché de noir et de blanc, avec sa huppe volumineuse, cet oiseau, souvent criard, n'a rien de séducteur. Les oiseaux vont et viennent... Mais il faudra toujours "marcher", franchir le "val de l'amour", "cet enfer", le "val du savoir", du "détachement", de "l'anéantissement"... Sous le ciel, voilé ou lumineux, l'homme ne sera donc vivant que par le Désir d'aimer.

Le jeu des contrastes, des rythmes et des pauses

"**Verbe Sacré**" nous interroge sur le sens de notre existence : "*Pourquoi suis-je sur terre?*" L'auteur, metteur en scène, artiste peintre de surcroît, use d'images pour éviter l'écueil de l'intellectualisme abstrait,

ou un moralisme prétentieux. Plusieurs techniques d'ordre stylistique sont exploitées pour illustrer ce cheminement.

Qu'il s'agisse du visuel ou de dialogues, les échanges obéissent à ce principe d'oppositions qui surprend ou transcende nos données usuelles d'espace-temps. D'où tel contraste : l'oiseau, "***insecte ou papillon de nuit ne peut porter un éléphant***", ou cette image du martyr : "***entre la cime et le fossé, je suis écartelé... Où est la porte de ma prison ?***" Il prend envie de répondre par le cri final du drame claudélien : "***Délivrance aux âmes captives !***" Et le Chambellan qui lance l'appel : "***anéantissez-vous en moi... délicieusement... et découvrez-vous, vivants !***" fait ressentir douloureusement la distance entre Bonheur et Salut. Comment dépasser l'ordre du sensible, du visible pour retrouver notre "unité perdue" ?

Anthropomorphisme et métaphores sont constants : "***Les acteurs jouent les volatiles***", "***les oiseaux parlent***", en "***officiants-oiseaux***". Innombrables sont les métaphores souvent intensifiées par répétitions, accumulations. Ainsi, pour évoquer des luttes infernales : "***tous ces chiens... leurs crocs... les loups... ces molosses... ces increvables chiens de l'âme***". L'image visuelle est parfois terrifiante : "***Vois la fleur sur la braise ardente là-bas !***"

L'antithèse, de même, est indispensable pour exprimer le "drame": élan vertical, abîme ou jonction entre Ciel et Terre, spirituel et matière, Chute ou Salut. D'où la multiplication d'images contrastées pour évoquer la lutte contre le pessimisme ou le nihilisme : — "***Le soleil ivre d'amour se noie dans les ténèbres***"... Choisir entre Dieu et le Diable : "***un diable est assis sur mon cœur.***" Pour désigner cet Esprit divin, ce "***Souffle (sic) qui incite à l'accomplissement du voyage***"... — "***Que le souffle de ma langue atteigne SON cœur !***" supplie le pèlerin. Image surréaliste ! Et le drame de "la condition humaine", de ce désir d'Absolu — volontaire, héroïque ou inconscient — reste toujours inassouvi... Sur la route qui veut "***toucher à l'infini***", depuis que ***Dieu a choppé la main d'Adam***" (20) — "***sur terre on crapahute***"... Cette poétique de la surprise, de l'inhabituel tend au familier, au néologisme, à l'étrange : "***une bribe de caillasse***", "***ma troupiale***", "***la buppe pupule ou pupute***", "***oups là, une étincelle***", et l'on aura tellement "***vadrouillé***", avec au ventre "***ces increvables chiens de l'âme***"...

Pour "trouver sens à (notre) vie", tendus vers "*les sept planètes, les huit paradis*", dans la crainte des "*sept enfers*", il ne s'agit pas, "*gars*", de "*glander*", ni d'"*entortiller tes pas*", ni même de "*tricoter*" dans "*la ténèbre*". De même, il ne suffit pas de t'exercer à la parole, de "*marauder les gazouilles de nos gosiers pour en pondre des cantilènes*". Poétique peu banale, que certains prendront pour des "belgismes", des "caillasses" qu'un Baudelaire eût aimé lancer...

Toutes ces "variations" permettent d'explicitier le drame intérieur de notre "condition humaine". Si l'auteur a choisi les "oiseaux" comme acteurs, il faut entrer dans ce jeu des langages, des sons et variations. Ainsi, la réflexion n'empêche pas le sourire, en écoutant ce "*vrai coquet de chardonneret!*", ni tel éloge d'"*un maître chanteur... un olivier, Messiaen*" (38). Comme le loriot, le rossignol est également mis à l'honneur : "*Son babil semble illuminé d'un feu divin.*" Mais dans cette orchestration des joies célestes, semble oublié l'Annonciateur du Printemps, le "*coucou*" ? Tel poète, non moins négligeable, en faisait son favori. Ainsi Claudel lui consacre-t-il deux poèmes : "*Il est venu l'été si doux, chante, coucou! / Quelqu'un m'appelle, "m'aimez-vous?" / La forêt m'a sauté au cou, / Chante, coucou !*"⁹² Plus original, le même poète exorcise le malaise quand il songe à *l'Apocalypse* ; pour fuir cette "*idée trop affreuse*" (sic) il adresse un poème à Marie et conclut :

"Zip zip zip zip zip tari — tarri !"

On le voit, avec ce "*Jour des Oiseaux*", Antoine Juliens par son talent, sa propre verve, réussit à relier des univers a priori distants grâce à "*Verbe Sacré*" de Landévennec. Nous participons à une "**re-création**". En conclusion, tout se tient. Telle louange à "*Sî-morgh* peut convenir aussi à Adonai, créateur des volatiles, du Ciel et de la Terre : "*ainsi...jusqu'au caillou de la route et d'un bout de votre création jusqu'à l'autre, et entre toutes Vos créatures jusqu'à Vous il y a comme un lien liquide*"⁹³ — qui nous enchante de ses ondes.

"(23) Ce personnage va jouer un rôle important. Il dit avoir chanté (les charmes) de la Reine de Saba "à l'oreille de Salomon" et se déclare comme "la messagère du dieu". (24) Mais "où est-il ton dieu?" Réponse énigmatique : traverser "7 océans de feu puis 7 autres de grande clarté". Ce "dieu" nommé Sî-morgh se trouve "au-delà du mont Kâf".(25). Uguisu, que nous pouvons appeler le Maître les encourage : "dansez, volez... vers le pays d'origine !"

92 - Claudel, *Deuxième Ode, l'Esprit et l'Eau*, id.p.242.

93 - Claudel, *Deuxième Ode, l'Esprit et l'Eau*, id.p.242.

"Temps 3 : la ronde des oiseaux." — Tous disent leur souffrance, ou leur manque. Ils défilent devant Uguisu, réclamant la clef du bonheur, du paradis. Le rossignol, "gardien des secrets d'amour" revient auprès d'Uguisu. Les oiseaux défilent devant Uguisu, lui disent leur manque et leur mal. Le perroquet se sent "en cage". S'avance le paon "tel un pur soleil, aux cent mille couleurs" qui n'a qu'un désir : "revoir "le paradis" (27). Le canard voudrait rencontrer Si-morgh, mais n'a pas la force de voler si loin. Uguisu lui répond qu'il faut se "décrasser", laisser "les gorettes qui barbotent" dans son "ruisseau fangeux".

Les prétentieux sont remis à leur place. La perdrix apparaît, "enivrée de soleil"(29) toute fière de vivre dans les sommets, près des pierres précieuses, de faire corps avec le "rubis" : "par magie du feu il devient sang vif dans mes veines." Le Maître dénonce sa "folle passion", et lui rappelle l'erreur du roi Salomon, qui "avait fait de la pierre un sceau" (29). Le salut sera "la pierre immatérielle", non pas cette "caillasse"(30).

Après elle, le **Humay** prétentieux, qui se croit supérieur dans "l'air pur des sommets" est rejeté pour son "orgueil" (30).

Se présente le **faucon**; fier d'être habituellement porté par "la main du prince" il méprise "le Si-Morgh". Ce "captif du paraître", "aveugle et sourd à la vérité" devrait plutôt craindre "la disgrâce", prévient le Maître. (31)

Le héron n'est pas plus modeste, mais prétexte son impuissance à "faire ce long chemin" vers l'inaccessible Si-morgh. Pour lui, une goutte d'eau lui suffit, car "source de toute vie". Le Maître dénonce son aveuglement : le héron fier de son "filet d'eau" n'aime qu'une "chimère", au lieu du "dieu des sources".(32).

Le hibou : qui habite les ruines où, dans un trou, il espère trouver un trésor, pense que le Si-morgh est "une fable" (32). Sur quoi, le Maître le compare aux amants du "veau d'or", "triste guenille de l'avare".

Le chardonnet s'avance frémissant "*comme une flamme sous le vent*", humble, s'estime trop fragile et "pas digne" du Roi Si-morgh". Le Maître lui montre, par référence à l'épisode biblique de Joseph et Jacob "le jeu que joue l'amour sur notre indigence." (33)

Temps 4 - vers un départ. (34)

22.04.2019

LE JOUR DES OISEAUX

Compte-rendu de l'Oratorio " *Verbe Sacré*" 2019 d'Antoine JULIENS en l'abbaye de Landévennec.

"J'étais une colombe, avec un boulet de plomb à la patte... Personne ne peut m'arrêter maintenant. J'ai des ailes."
(Christian Bobin : "*La présence pure*", 2018)

Depuis dix ans, toujours l'élan, pour l'envol, la verticalité ! Des ruines millénaires d'un "Temple" incendié, faire des "*pierres vives*"... embraser les cœurs d'une vie intérieure, pour que monte la flamme ! Une fois de plus, Antoine JULIENS nous surprend par son inépuisable créativité. A Landévennec, nous en récoltons les fruits mi-septembre. Il fait revivre ce cadre exceptionnel tout en posant les questions existentielles de la "*condition humaine*", du "*sens à la vie*", du Salut, de "l'avenir de l'homme" en quête du "Divin"...

Dans "*le Jour des Oiseaux*" de "*Verbe Sacré*" 2019, le texte du livret est accompagné de tableaux peu banals. L'inventivité frappante de cet art pictural marque aussi de sa mise en scène. Centrés sur le jeu scénique, en avons-nous assez souligné l'originalité? Ils éclairent l'intrigue et l'action. Antoine s'y exprime par antithèses et contrastes. Le choc pictural est semblable à celui de l'Oratorio, dramatique, et sensible !... Ces quelques toiles, muettes, permettent d'approfondir le thème. Le public, attentif aux tableaux, pourra mieux s'approprier son travail : ces appels à "l'envol".

D'emblée, un hyper-réalisme, quasi nerveux, saute aux yeux, à l'opposé de rêveries colorées, de vibrations (seulement) impressionnistes... Deux exemples suffiront, de ces contrastes. Observons, entre le réel des paysages et un ciel d'orage tourmenté, ce pèlerin épuisé (271)⁹⁴ qui semble méditer, livre en mains, face au chemin qu'il lui reste à faire. Nul désert ici, mais un tapis de verdure, et des arbres se profilent au tournant d'un chemin. A l'inverse, ce Christ, cloué

94 -Les chiffres renvoient aux pages du livret : "*Verbe Sacré, Abati Landevenneg, édition 2019*",—
mpm.international@wanadoo.fr ; ou abati.landevenneg@yahoo.fr.

bras étendus, déchiqueté écrasé, paraît projeté du haut d'un ciel violent, impitoyablement, vers une Terre à transfigurer (270). Etrange ! Ce Crucifié, aérien mais pitoyable, va sombrer dans le coin d'un merveilleux jardin. Et comme pour accueillir dans sa chute l'être défiguré, s'élancent d'immenses fleurs multicolores. On pressent le miracle d'une "Résurrection". Quant à l'oiseau, il a souvent l'apparence des ruines (8,18,29,30,264,230,264,265) que l'Oratorio va rebâtir ou tout au moins faire revivre, dans ce thème comme en 2018 pour *'Les pierres de Subiaco'*. Mais quand il plonge d'un ciel bleu noir, les ailes et le corps éclatés, ce vol violent choque (266) et fait presque peur...

Ainsi, ce cadre discordant n'est-il pas aussi un appel ? A partir de l'ancien, Antoine crée toujours nouveau, hors mélodies grégoriennes et d'une liturgie rituelle, centrée, circulaire ou processionnelle. Le jeu tient aussi du contraste entre la pénombre crépusculaire où se recueille un public, venu parfois de loin — comme en pèlerins — et la mise en lumière d'acteurs tantôt statiques, tantôt quasi volatiles. Ce thème des "*oiseaux*" implique mouvements, marche ascensionnelle, battements d'ailes. Enveloppés par la voûte céleste aussi apaisante que les pierres muettes, nous ne percevons toujours pas — magique en serait le cadeau ! — le scintillement de constellations lumineuses. Mais, sur les visages expressifs et le jeu des artistes, l'éclairage scénique sait apporter les nuances quand progresse l'action. Et si, cette année, Antoine a choisi d'être discret, de rester dans l'ombre, il a suffisamment animé ses acteurs.

Autre surprise majeure ! A la fin, quand tout peu à peu s'éteint, débute soudain un étrange concert. Quatre enfants, intégrés à "*Verbe Sacré*" — c'est une première — ont plusieurs fois traversé la scène, muets mais voletant. Les voici revenir avec des pipeaux. Surgissent alors les précédents acteurs ; tous font cercle sifflant, jouant de différents appeaux, aux sonorités et rythmes variés, du piccolo à la flûte, souvent en staccato ou pépiements aigus. Langage des oiseaux !... Après les épreuves et le désespoir, les voici tous parvenus, frémissant avec ces petits "anges-oiseaux" (100) sur le seuil d'un céleste palais, dans l'ambiance féérique d'une "*Genèse*" retrouvée. Et tous peuvent danser une "*ode au paradis*".

Ce "**Jour des oiseaux**", on le voit, nous offre comme une "mise au monde". Alors, pour compléter l'étrange, quand tout s'éteint peu à peu dans ce concert d'appels, sifflements, pépiements, survient, tout là-haut, par-dessus la muraille, inattendue, la pleine Lune, jusqu'alors invisible. Miracle de la Nature ! Discrète, elle découvre sa face ronde comme pour saluer et remercier, en concert avec les "bravos" et les rappels du public...

Ainsi donc, pas de jeu sans contrastes. Ici, entre ce cadre terrestre et le titre, l'oxymore essentiel... Ces oiseaux dont on attend l'apparition, produiraient-ils seulement "**un jour**" de fête dans la nuit ? Certes, c'est leur "**jour**" : ils le manifestent par leur gestuelle, le dialogue et un curieux langage musical, scandé par des sons et des cris rythmés. L'action se joue par ce qu'ils font, la voie à suivre dans le choc des épreuves terrestres, mais aussi par ce qu'ils sont... N'ont-ils pas mission de nous entraîner, de la Terre — caverne platonicienne — vers le Ciel ? L'intrigue repose ainsi sur les épreuves à franchir dans cette marche ascensionnelle.

Ils ont choisi pour guide la huppe dite Uguisu. Mais ce n'est pas sans mal que ce chef les entraîne vers la Lumière. Alors, le vrai "**Jour**" ne serait-il pas celui d'une rencontre solaire, au loin et tout là-haut ? "**Verbe Sacré**" ! "Au commencement était le Verbe... et la vie était la lumière des hommes..." — Ne sommes-nous pas faits par et pour cette Divine Lumière ?... Pour nous, les "**assis**" de la Terre, le vrai "**jour**" n'est pas encore arrivé. Long sera le chemin vers la montagne, grotte ou palais où se cache le "*roi Si-morgh*" (87). Les oiseaux sont les ailes qui vont créer ce "**jour**" : déchirer nos ténèbres, nous "**donner le jour**" : "re-naissance", mise au monde... Tout est symbole dans cet "Oratorio-parabole". Car ce "jour" idéal, pour ceux qui l'atteindront, sera sans fin. De la Terre, "*dépotoir*" fait "*d'immondices*" (54), de ce boueux "*vazoulli*" (50), nous parviendrons alors — du moins pour les lutteurs qui vont persévérer au péril de leur vie — jusqu'à ce Dieu du Ciel nommé "*Adonai*" (85) par l'épervier, c'est-à-dire "*Yahvé*" (87) pour le guide Uguisu.

Comment revenir au "**Berechit**" (85) initial, à la *Genèse*, au tout "*commencement*" ? N'est-ce pas le Drame vital ! De l'existential au spirituel !... "*Les nuits de mon âme... Pourquoi suis-je sur terre ?*" (33). Longtemps, il faudra marcher, monter : "*sept vallées nous attendent*" (50), "*sept enfers*", dans "*ce cloaque*" (65). Pour le public, l'intrigue est claire : sans héroïsme, "**la vraie vie est absente**"... Cet Oratorio lance un appel à la "sainteté".

Quels que soient les périls, il faut persévérer, monter jusqu'en haut de cet invisible "*mont Kâf*"(54), car on y trouve une "*étincelle*", dit le chardonneret (65), "*sept planètes*" et "*huit paradis*". On le voit, l'Oratorio d'Antoine n'est pas un "Festival" spectaculaire ou touristique pour admirer les prouesses d'athlètes simulant un vol migratoire.

Pourtant la séduction est là, chez ces oiseaux-acteurs. Leur langage humain est parfois entrecoupé de variantes (cris, rythmes, sifflements) et le profane ne peut qu'être fasciné quand il découvre ces plumages et ailes variées qui font alterner du sombre au lumineux : du gris au rouge, du jaune au bleu⁹⁵... Ces "emplumés" étranges volettent, battent des ailes, passent, repassent, tourbillonnent, dansent parfois sur la scène gazonnée, disparaissent puis reviennent en pleine lumière. L'espace scénique permet ces jeux variés, du puits central aux profondeurs, avec des passerelles, et ce grand porche de granit, central, resté, depuis dix siècles, ouvert sur l'inconnu...

Au fond, ces "*chercheurs de vérité*" ont dû affronter "*des montagnes de feu*" (53). Ils disent leur effroi, leur misère. Parfois tentés par le désespoir, ils sont vivement aiguillonnés par Uguisu, qui ne mâche pas ses mots. "*Ne glande pas à rêvasser*", lance-t-il à la belle Bichiriki, qui "*craint la mort*" et "*l'ange sinistre*" (61). Alors, ce délicieux chardonneret, séduisante soliste, module un chant aigu, tel un cri fascinant d'Espérance. Finalement, quand ils parviennent au haut de la montagne, du seuil du palais de Si-morgh surgit soudain le Chambellan terrible, en pompeuse tenue, de noir vêtu, impressionnant par sa raideur. Le choc est brutal, d'autant que ce Roi promis, tant recherché, est toujours invisible.

Ces héros sont froidement traités d'intrus, d'"*insensés*", de "*brigands*". Ce roi, ce dieu existait-il ? "*Ce fort soleil*" n'est qu'un "*miroir*" affirme le Chambellan. La Vérité "*n'est pas ailleurs qu'en vous-mêmes*" (91). Avec Gilles Baudry on pourrait reprendre la voix du poète : "*Il existe un autre monde, à l'intérieur du nôtre*."⁹⁶ et nous revivrions ce même idéal : "*comme elle me touche, son absence !...*" (id.p.78). Voici donc nos oiseaux pèlerins touchant au but, mais plongés dans le noir. Que faire, sinon recommencer la *Genèse* ? En Vérité, la vraie Lumière est intérieure. Dure, exigeante leçon !...

95 -Soulignons le talent de notre costumière, Laurence, qui métamorphose à merveille !

96 -Philippe Jaccottet, cité par Gilles Baudry: *Instants de Préface*,2009, p.35.

Alors, on se souvient du premier jeu. Dans le mutisme total : Ryuteki, l'épervier, s'essayait à lancer — étrange jeu de boules ! — des cercles. On put en compter 7. Longuement, dans la pénombre il en scrutait le centre, comme pour y découvrir le Soleil, quelque lumière, ou son image en miroir... Mystère ! Essayait-il d'atteindre le poteau central, un omphalos sacré ?... C'était toujours l'échec. Ce centre, ce petit pilier, n'était donc pas le symbole de Zeus à Delphes. Nous ne sommes qu'au début... Alors pourquoi ne pas y deviner, comme "*au commencement*", cet Arbre, "*au coeur du jardin*" (98) ? Quel message ?... Ce jeu initial serait-il un prélude au symbole inépuisable de la Croix, puisqu' Antoine conclut son livret par ce tableau (p.270) ? Pourtant, l'Oratorio s'achève en recentrant les acteurs pour une lecture alternée, quasi littérale et solennelle des 7 jours de la *Genèse*.

Certes, le "*Paradis s'est éteint*" (101). C'est "la Chute". Mais contre le Mal et les malheurs reste "*le feu du désir*"... La Vie ne peut reprendre que par l'Espérance et la joie. Aussi, les quatre enfants reviennent, tous les acteurs font cercle avec pipeaux, flûtes... improvisant un joyeux concert. "*Le Jour des Oiseaux*" s'achève par leur chant. Du sein des ruines de l'abbaye de Landévennec, sous la voûte céleste, ils lancent des appels : un éveil vers la pleine Lumière, comme pour retrouver une nouvelle "*Genèse*".

L'Oratorio d'Antoine, porteur du "*Verbe Sacré*", est d'une étonnante densité par des jeux et variations dépassant les paroles. Cette *Genèse* qu'il rappelle, n'est-elle pas, aussi, un écho des "*Instants de Préface*", dirait Gilles Baudry ? Ne s'agit-il pas de sauver l'Homme de l'actuel "*complot contre l'âme*"⁹⁷ dénoncé par quelques penseurs ? On comprend mieux alors que des enfants passent — en ludiques oiseaux — pour nous rappeler la pureté, l'innocence, l'Espérance. Désormais, à nous de passer aux actes, dans l'esprit de cet autre poète mystique : "*que seulement je fasse de ma vie une chose simple et droite, pareille à une flûte de roseau que Tu puisses emplir de musique.*" 98

Michel Brethenoux

29.09.2019

97 -Formule reprise par Stan Rougier [qui cite, entre autres Saint-Exupéry] : "*François d'Assise, troubadour et prophète*", éd.Salvator, 2017,p.156.

98 -Rabindranath Tagore (1861†1941) : *l'Offrande lyrique*, Gallimard 1947, p.17