

Le Mystère de la Conversion de Paul Claudel

Articles

Michel Brethenoux,

Impressions

vendredi 11 mars 2005

Le Mystère de la Conversion de Claudel,

- Oratorio théâtral -

créé à Notre-Dame de Paris Mardi 1^{er} mars 2005

par Antoine JULIENS, et sa troupe, avec chœurs, musique de François Narboni, orgue de chœur et grandes orgues (Johann Vexo).

*

Une somme et un sommet

Une somme ! Cette définition du *Soulier de Satin* nous est suggérée d'emblée par le rôle de l'Annoncier, en l'occurrence Antoine Juliens, « l'Explicateur », là-haut dans le chœur. Un **sommet**, puisque la Conversion, c'est-à-dire la rencontre du divin, anticipation de celle du 23 février 1955, commémorée ce soir, n'est rien d'autre qu'un choc au cœur, à centre vital typique de ce natif du 6 août, au rayonnement solaire. Que faire après ? Sinon, comme pour tout **sommet**, jeter furtivement un « regard en arrière » : redescendre, méditer le cheminement d'un metteur en scène inspiré, habité par Claudel. Après les épreuves de la gestation et de la mise en place, voici sa délivrance. Épreuves d'un créateur, mais émerveillement des âmes captivées.

Un « spectacle » ?

Le terme, cliché banal, bourgeois, habille mal Claudel. Cette soirée unique à Notre-Dame - « cœur matriciel de la Cité », exceptionnel vaisseau, à la fois sacré et magique - a permis de vérifier cette transcendance des « genres », typique du poète baroque. Chrétien, il put jouer au Convertisseur, dans sa correspondance ; mais ici, à travers le texte et le jeu d'Antoine Juliens, rien de normatif, et, tant pis ! rien qui vise à plaire, à flatter le moderne « prêt-à-penser », qu'il soit culturel, idéologique ou dramaturgique. Au contraire, un Claudel tout brut, tout de sève, et nouveau, et qui se dénonce dans cette lettre centrale dont pourront jouir ses détracteurs. Un Claudel dans son Enfer, et en proie à la Grâce.

L'audace d'Antoine Juliens.

Cinquante ans après la mort du poète, être assez téméraire pour oser ce que l'intéressé ne fit, par pudeur et avec répugnance, que très tard, en 1913 : retracer sa « **Conversion** » ! Transcrire de Claudel « le fruit de ses entrailles », et oser le présenter, le restituer à Notre-Dame elle-même, rêve et gageure ! D'où pour le public, ce mélange contradictoire : admiration, s'il participe, déception s'il reste spectateur. Les rationnels, professeurs, « pions » et timorés avaient prophétisé le « fiasco ». Quant aux curieux, profanes, « classiques » - c'est-à-dire très peu « claudéliens » - plusieurs ont dû courber l'échine, abasourdis par la cataracte et l'innovation, puis, furieux d'avoir été « dérangés », de surcroît par un froid glacial, ils ont regagné le camp du « Claudel, plus jamais ça ! ».

Eh bien non ! au contraire du fiasco, l'enthousiasme a gagné. Le metteur en scène animé de la foi des Barrault, Cuny, Terzieff... ressuscite l'homme, du dedans. En dépit des frileux ou des normalisés patentés, responsables culturels crispés sur leur « Claudel à l'envers », Catho, tartuffe, Ambassadeur médaillé ! Ou'ils maintiennent en Enfer l'antithèse de Camille, la sœur Séquestrée, sans doute est-ce justice ! Malgré tout, et malgré l'hiver, Antoine Juliens a gagné le combat. La foule était là, faisant confiance à la « semence » de Paul Claudel et à l'inconnu. Non-subventionné, non médiatisé, loin de la sarabande des bouffons, de tréteaux ou d'écrans, pour spectacles « de digestion » (JL Barrault, sic), il détone ! Qu'importe ! Une foule venue de France, avait envahi Notre-Dame, comme aux grands jours. Pour Claudel, et avec Claudel, elle était re-rentrée dans cette nef toujours gravide, dans « le ventre de la Mère ».

Oratorio théâtral et mystère claudélien.

Ce spectacle, unique, à tous points de vue, est-il Jeu, « Mystère » avec para-liturgie et proclamations ? Inouï à Notre-Dame depuis cinq siècles ! Comment s'y retrouver ? Le latin juxtaposé au français, *l'Adeste fideles* au *Vexilla Regis*, le dit au vociféré, le verbe à la fois proféré et chanté, des solistes, et le chœur ! Que de surimpressions ! Simultanément, « cuncta simul », ces acteurs, seuls, en trio, ou en théorie, qui vont, viennent, échappent à la vue, sont toujours là, et - « **où que je tourne la tête** » forment croix ! Le bain de foule, que cherchait Claudel à Noël, nous y sommes. Dans ce tissus humain aussi composite que le texte : du docteur à l'anonyme, du magistrat au syndicaliste, et jusqu'à cette petite fille qu'il fallait, pour commémorer ce choc de « l'éternelle enfance de Dieu »... Encore ce remue-

ménage baroque, rêvé dans *Protée* en 1913, et projeté dans *Le Soulier de Satin* : « il faut que tout ait l'air provisoire, en marche, bâclé, incohérent, improvisé dans l'enthousiasme [...] ; il faut éviter la monotonie ».

« **Bâclé** » ? Demandez-le à Antoine Juliens !

Depuis plus d'un an, il a tout jeté dans la bataille de ce « Mystère ». Grâce à son énergie, son talent, et sans doute au souffle de l'Esprit, tout est « en marche ». Il s'agit de faire battre le cœur de la foule. Les acteurs occupent tout le vaisseau : ils alternent, se dispersent sur quatre plateaux, bien cadrés par le mouvement de ces jeunes dont le « processionnal », réitéré, hiératique, marque la Croix dans l'allée, réminiscence d'un cérémonial.

Ainsi, tout « marche », dans l'enthousiasme, jusqu'au paroxysme des voix, avec des paroles hurlées, au sommet des vagues, répercutées, puis apaisées par le chœur de l'Opéra. Le tout, non pas dans le phrasé, le léché, mais dans la parataxe, les disjonctions et les dissonances. Le tout, scandé par ces explosions de mines - « les sanglots et la mine des larmes qui saute » dit le poète - martelé plusieurs fois par le tonnerre des orgues olympiennes, là-haut. Après l'ouragan, le *De Profundis*, la suppliante litanie « **Miséricorde !** ». Pas d'explications, mais ces exclamations, et répétitions. Antoine Juliens a intériorisé la stylistique claudélienne. D'où le dialogue avec l'orgue, afin pour prolonger *le Magnificat*, d'une éblouissante trompette.

*

Comment restituer « *Le mystère de la Conversion* » ?

Textes, musique et scénographie collent à l'action, schématisée en trois étapes.

Acte I : L'adolescent angoissé, révolté, rimbaldien de Noël 1886, qui n'avait rien « programmé ».

Acte II : Le Combat rude, où triomphera la Grâce. Dure lutte de quatre ans, mais aussi de toute la vie. Aux pieds de la Vierge qu'il n'oubliera jamais, l'homme mûr de « *Partage de Midi* », le bénédictin raté de 1900, qui finit par jeter son soulier.

Acte III : L'abandon et l'appel. « **Nef triomphale, voici ton fils !** » Après le jeune homme, c'est aussi le vieux Rodrigue qui se prosterne. Et « l'Invitatoire » s'élargit jusqu'à nous, « âmes captives » : « Force-les d'entrer. Pêle-mêle ! Pêle-mêle ! »

La scénographie du « *Mystère* », s'accorde donc avec le mystérieux. Claudel ou l'irrationnel déchaîné du mouvant de la vie : « *Vis de vitis !* » (J,I,863). Le Destin, pour lui, procède par chocs au cœur, et le Lion blessé rugit dans l'ivresse.

L'Oratorio transcrit les leitmotifs de l'œuvre : « soudain, tout à coup, de toutes parts »... Comme pour toute renaissance, « l'aiguillon spirituel a pénétré l'élément » (Po,992). Le coup de foudre de Damas n'a pas quitté l'esprit de Paul : « étreignant de la fourche de ses cuisses ce cheval vertical... c'est sur un cheval comme ça qu'on monte au ciel ! » Antoine Juliens en a ressenti la commotion : ce Feu qui brûle le Converti se propage encore aujourd'hui. Avant et après 1886, l'impromptu de l'Esprit commande tout : des flux mystérieux créent un fonctionnement. D'où les rythmes et l'intensité qu'insuffle le créateur à son complice musical François Narboni.

« **L'ordre est le plaisir de la raison, le désordre... !** » Oui, désordre des sons, des textes, des modulations, voilà qui dérange ! Tant pis ! Dionysiaque d'instinct, Claudel revendique ces forces éruptives. Toute l'œuvre en est irriguée, de *l'Endormie* aux *Psaumes*. Jusqu'en l'Oratorio d'un Converti proche parfois de la syncope.

Surprise ! Au centre du jeu, le metteur en scène a ménagé un repos. Non pour la cigarette ou le bar. Mais la vie est faite de cassures et ce repos, cette claudélienne « resiliency », Antoine Juliens l'impose, comme un vide indispensable à la pompe du cœur. Voici un « stop ! » qui met tout en marche :

« Rien que pour un moment, pendant que tout s'arrête ! »

Voici le texte explicateur : Claudel se tourne vers une Marie d'en-bas, très humaine.

Comme il y a la « **lettre à Rodrigue** », il y a la lettre à Macha. Il s'agit de détromper cette autre folle de Vézelay, entichée de lui. Le poète vient de traduire le *De Profundis*, et dans la nuit du 20 au 21 mars 1943 - sept mois avant la mort de Camille - sa dépréciation se prolonge, en quelque sorte vers l'amie russe. C'est cette page que lit J.Claude Drouot, au cœur de l'Oratorio et du vaisseau de Notre-Dame. De cette confession inouïe, chaque mot, lourd de remords, tombe dans le vaste silence comme une goutte d'acide brûlant. Claudel, se regarde avec dégoût « dans la glace », bat sa coulpe et passe en revue le « répugnant » masqué sous la cuirasse. On pense au *Persée* de Camille, quand le miroir du héros révèle la tête du monstre. « **Ecce homo duplex !** » Oui, Gérard Antoine, **voici l'envers du Mystère**, cet abîme qui plonge dans « *l'Enfer du Génie* ». Le pseudo-prêtre s'accuse longuement, implacablement. C'est lui, le raté, « faux, imbécile, grotesque, souillé, menteur ». Décidément, le pétrole a enflammé le bénitier.

Oui, **Mystère de la conversion de l'impur**. Après 1886, le sordide est loin d'être lavé. De la boîte du confessionnal, les mots résonnent dans le lieu sacré. La première partie y faisait référence. C'est bien le même « *Porc* », *vautré* dans le trou du Mal. Il pompe, il ingurgite « avec énormité », vieux **Banyan**, aux « détentes de jarret », « nœud de pythons », « hydre », dont la voracité, jadis, a sucé, aspiré, de tout son corps, la terre. Pour une « conversion vraie, l'Arbre de *Tête d'Or*, doit se redresser, fleuve de Feu, flamme verticale. L'être doit flamber, comme dans la « Nuit de Feu » pascalienne. Ici, au contraire, Claudel vit à nouveau une nuit de « **Ténèbres** ». *Claudel ou la Poésie de la répétition*, écrivait Gérard Antoine ! Claudel ou le **Mystère d'une Conversion, toujours à répéter** ! Ce soir, à Notre-Dame, c'est ce « point de Minuit », bilan et aveu, que répète J.Claude Drouot magistralement. Un point qui s'imposait.

*

Voici donc un Claudel plus intime et plus vrai.

Antoine Juliens fait donc apparaître, à travers les contradictions dramatiques qui déchirent le poète, du début à la fin, une « ténébreuse et profonde unité ». C'est à Notre-Dame et par Notre-Dame que se croisent l'Alpha et l'Oméga de Claudel. Il ne s'agit pas, alors, de faire spectaculaire. L'artiste dit : « **Mystère** » ! Tout le contraire et du visible, et de l'acquis. Antoine Juliens situe Claudel dans son ordre, qui est brûlure, Feu et Flamme. Cet aspect Volcanique ne peut surprendre que le néophyte. Les faits, les textes sont là.

Un exemple, l'auto-portrait du petit poète de 16 ans, imprévisible, « toujours à bouillonner », et dont les idées « dansent comme les navets et les pommes de terre dans un pot au feu ». Sa sœur aînée, dans l'année de ses vingt ans (1884), vient de l'immortaliser en Empereur romain. Mais, dans la saynète, le frère suggère une ironie impitoyable, qui s'acharne sur l'insupportable petit coq, toujours dressé sur ses ergots, le bec ouvert « comme s'il voulait vomir un caillou ». - « Vas-tu toujours vomir ainsi tes paroles par saccades comme une carafe qui se dégorge ? »

Tel est le pulsionnel, l'angoissé, révolté et frère de Rimbaud, que, soudain, va distinguer Notre-Dame. Voilà ce que montre l'**Oratorio**. L'objectif du metteur en scène est de faire revivre, dans son contexte, mais aussi dans le nôtre, la déflagration initiale. D'où, toutes ces secousses, j'allais dire sismiques, qui se prolongent, dans sa vie, et dans la nôtre, peut-être.

Ces forces brutales, élémentaires de la terre et du ciel, obscurément ressenties par la foule, sont choquantes. On peut s'en protéger comme d'un coup de foudre. On peut, aussi, se laisser gagner par le miracle de Notre-Dame. La foule est toujours là, pour ça. Déjà, les Muses des *Grandes Odes* nous avaient brassés, dans le choc, le sac et le ressac. *La Vague* de Camille d'une gueule imparable, engloutit, en 1897, les trois innocentes baigneuses. A Notre-Dame, même si n'est pas jouée l'épouvantable « farandole foétale » (Reine-Marie Paris, sic) de la sœur, c'est toujours l'intervention de Celui que Paul nommera l'**Irrépressible**. Car ce n'est ni un bénitier, ni même la « cuvette » du *Soulier* qui œuvrent, invisibles. C'est l'Océan, et ses vagues de fond peuvent tout submerger. Pressés dans Notre-Dame, nous sentions battre le cœur de Claudel, au cœur d'une Vérité, qui n'a rien du classique « théâtral ».

M.B.

Cet Oratorio, que faute de subventions, l'on ne verra pas deux fois, sera une référence biographique, textuelle et scénographique. A côté du « tas de pierres » de Hugo - enterré l'année d'avant la Conversion - celles-ci sont taillées et jettent leurs éclats. Non sans la brûlure du combat spirituel, quand le Converti, d'un regard en arrière, pense réduire son œuvre immense à « quelques papiers déchirés et foulés aux pieds ». Parce qu'il y a Notre-Dame.

Antoine Juliens ne se veut que transmetteur de la vie secrète, d'un courant entre Marie en haut et le jeune homme tout de sang et d'impatience, en bas. Le dialogue tendu se poursuivra entre Animus et Anima, Anima attentive à la présence, derrière la Porte, du Visiteur divin. Ce mystère, l'Oratorio, pas plus qu'une énorme thèse, celle de Dominique Millet, ne suffit à l'épuiser. Entre l'humain et le sacré, si l'action est ternaire, la partie est toujours inachevée.

*Michel Brethenoux,
Caen,
11 mars 2005*