

Nuit des Psaumes

Entretien Michel Autrand - Antoine Juliens
Bulletin de la Société Paul Claudel N°154-155

ISSN 0037-9506

BULLETIN
DE LA
SOCIÉTÉ PAUL CLAUDEL

Oradour, texte inédit

Le Poète et la Bible
La Nuit des Psaumes

N° 154-155

2^{me} et 3^{me} TRIMESTRES 1999

13, rue du Pont-Louis-Philippe - 75004 Paris

A propos de la *Nuit des Psaumes*

Entretien Michel Autrand – Antoine Juliens*

(26 mars 1999)

Théâtre de Corbeil-Essonnes - Nuit du 5 au 6 juin 1999

- Michel – Alors c'est vous qui menez cette «Nuit des Psaumes» ?
- Antoine – Entièrement, l'idée est partie de faire un acte de théâtre, parce que la parole de Claudel est avant tout écrite pour être dite, et je désirais accomplir cet acte avec une œuvre rare de Claudel, et ce sont Les Psaumes... Car, dans la continuité, ils donnent l'occasion de passer toute une nuit ensemble, avec le public, et de faire entendre une parole qui me semble être porteuse d'une énergie vivante.
- Michel – Oui, mais n'y-a-t-il pas une contradiction entre cette volonté de faire vraiment du théâtre et, dans l'œuvre de Claudel, de choisir des textes qui ne sont pas précisément du théâtre ? N'avez-vous pas eu un peu d'hésitation ?
- Antoine – Je n'ai eu aucune hésitation, parce que tout le théâtre de Claudel, malheureusement, est souvent mal porté et mal éveillé, ou souvent éveillé d'une façon *poétique*, et c'est tout le grand paradoxe du lyrisme chez Claudel. Et je crois que choisir des textes poétiques, ou plutôt porteurs d'une force existentielle, humaine et spirituelle, c'est placer un matériau extrêmement sensible entre les mains des acteurs. C'est confier la parole telle que Claudel nous l'a transmise à travers un verbe, que lui a recréé. Et c'est l'occasion pour des acteurs de s'en saisir, de s'en emparer et de le vociférer.
- Michel – Oui, sans doute, cependant l'absence de structure théâtrale, propre à ces textes des Psaumes que vous avez choisis, vous oblige à donner davantage de vous-même pour créer une composition théâtrale qui met en valeur cette voix des Psaumes, la voix de Claudel. Vous avez à faire un travail supplémentaire, que vous n'auriez peut-être pas eu si vous aviez pris un texte de Claudel déjà écrit pour le théâtre.

- Antoine – Oui, c'est vrai, il y a une dramaturgie à faire. C'est la première question que je me suis posée autour de cette Nuit, et puisqu'on est parti pour faire toute une nuit, il est important qu'elle se fasse en continuité. Donc il fallait penser une succession d'événements suffisamment porteurs, pour que la Nuit nous fasse plonger d'un instant dans un autre instant, et que, d'instant en instant, on arrive à constituer toute la théâtralisation d'une telle nuit.
- Michel – Ça paraît très gros ce que vous annoncez, constituer en plusieurs événements successifs les Psaumes de Claudel, mais la façon dont je vous en parle est un peu ironique, parce qu'en fait tout le texte de Claudel est déjà lourd de cette structure. Il suffit d'accoucher...
- Antoine – Exactement. Et c'est la vraie question. Ceux qui sont croyants, et dans les monastères, les moines eux-mêmes, passent des nuits à lire les Psaumes... Et si je parle de façon plus sensible, artistiquement, ce qui m'a donné l'envie de me pencher avec, comme ligne conductrice, comme vecteur de cette nuit, les Psaumes, c'est parce que de grands compositeurs, que ce soient Stravinsky, Bach, ou Milhaud, se sont penchés sur les Psaumes, et les ont transcrits musicalement. Pourquoi ne pas le faire au théâtre ? En plus, dans la continuité de Claudel, ça soulevait soixante années de réflexion qu'il a eue par la lecture des Psaumes.
- Michel – Oh oui, il a sans doute entendu les Psaumes dans son enfance et depuis sa conversion, il s'est toujours occupé de lire ces textes de la Bible. Je ne sais pas exactement à quelle date il a écrit la première traduction, mais c'est très ancien. Oui, je crois que ce choix des Psaumes fait un peu peur, surtout que vous envisagez une manifestation qui dure toute une nuit, mais l'utilisation de la nuit est quelque chose de capital, sans aucun doute... Je crois que cette utilisation des Psaumes est tout de même très intéressante parce que toutes les traductions des Psaumes de Claudel, et souvent lorsqu'il y a deux, quelquefois trois traductions différentes pour le même texte de la Bible, on voit avec quelle insistance Claudel met en valeur la prière sous forme d'un acte et d'un acte avec quelqu'un qui écoute, qui va répondre enfin ! Ce n'est pas même un monologue de théâtre, c'est un dialogue dont on n'entend qu'une voix ! Ça ressemble plus à la *Voix Humaine* de Cocteau où au téléphone on n'entend qu'une voix... On n'entend que la voix de Claudel dans le Psaume, mais il y a l'autre, l'autre que l'on n'entend pas ! Et c'est un dialogue avec cet autre, donc c'est du théâtre !
- Antoine – Vous mettez le point sur le sens du S-silence chez Claudel. Les mots ne servent qu'à faire entendre le silence ! Et, outre l'orchestration de la Nuit, il y a le travail individuel de chaque acteur qui va acter dans son propre sens du langage, avec son propre questionnement par rapport à cette voix autre, qu'il soit croyant ou incroyant, je ne sais pas si on peut être incroyant... mais, en tout cas, les acteurs qui ont désiré s'aventurer dans cette nuit sont

vraiment des gens qui ont le désir que le théâtre se remette en question. Et si j'ai envie de faire cette nuit, c'est parce que c'est le sens même du théâtre qui se pose à moi, d'une façon très virulente aujourd'hui, et que je voulais saisir un ensemble, une harmonie, autre qu'une pièce toute écrite.

Michel – Oui, de toute façon, c'est une expérience directe de l'échange pur du théâtre, finalement, que vous voulez faire à travers ces textes religieux. Ce qui me trouble un peu, c'est que vous dites que chaque acteur trouvera son propre silence... Oui, mais ce qui doit être établi dans un acte de théâtre, n'est-ce pas justement un silence commun ? Et il ne faudrait pas que les acteurs partent à la recherche de leur silence dans des directions chaque fois trop différentes, c'est pourquoi je me suis demandé si le texte ne devra pas être d'un bout à l'autre relativement ralenti...

Antoine – Si, déjà des acteurs m'en parlent dans ce sens-là... Et je crois, par la diversité des personnalités (ce sont des êtres sensibles et disponibles), que certains auront bien préparé, d'autres moins pour des raisons de travail, mais je pense que tous vont venir avec leurs propres interrogations ; et que cet éclatement des personnalités devra se trouver réuni par l'orchestration que j'ai mise en place, au travers de la présence musicale, du souffle, de la respiration, et aussi par le fait de jongler avec la parole, c'est-à-dire que j'ai confié cette parole pendant des psaumes entiers à certains acteurs et, à d'autres moments, j'ai fait venir les douze acteurs, et ça jongle de verset en verset... Donc il y a une harmonie que j'ai tenté de construire, et qui va se révéler au moment de la nuit même.

Michel – Oui, j'ai deux inquiétudes encore... Est-ce que vous pourrez avoir des répétitions effectives, suffisantes pour mettre au point un ensemble si considérable, si merveilleux ?

Antoine – C'est tout un grand questionnement qui revient à l'interrogation du théâtre aujourd'hui. Il faut savoir que l'on réalise cette entreprise avec extrêmement peu de moyens, autant dire aucun. On est accueilli au Théâtre de Corbeil-Essonnes. Et quand j'ai eu cette idée de nuit, j'en reviens à la question essentielle comme au projet important sur lequel je suis actuellement, qui est *La Ville*, et qui me tourmente beaucoup depuis trois ans, et que j'espère faire aboutir. Cette idée de nuit claudélienne est née comme un acte, avec des acteurs, un acte gratuit... J'ai soulevé l'idée, et celle-ci a été très rapidement prise en compte par des acteurs qui ont eu envie de participer à la Nuit, et de jongler avec cette idée d'une nuit.

Michel – Vous pensez que vous aurez une répétition au moins ?

Antoine – Vu le contexte !... Moi, j'y travaille énormément depuis plusieurs mois pour la construction. Et j'ai demandé aux acteurs d'y travailler individuellement. Je leur donne des conseils par écrit, ou

que je transmets oralement... Beaucoup en prennent compte et me rappellent ensuite. Ce sont des indications pour essayer moi-même de créer cet accord dont vous parliez tout à l'heure. Et cet accord doit venir de l'intérieur, puisque je ne peux pas avoir de direction vraiment théâtrale, où l'on pourrait s'enfermer pendant trois mois de répétition... Cela d'ailleurs fausserait l'esprit même du travail que je veux amorcer avec la Nuit. C'est un risque d'autant plus grand. Maintenant, à chaque acteur qui me sollicite, j'ai promis mon entière disponibilité pour répondre à son questionnement, tant sur le verbe, tant sur le rythme, tant sur la profondeur de ce que soulève Claudel à chaque instant des Psaumes et, à ce moment-là, j'essaie de répondre avec eux ou de les amener vers cette harmonie que je ressens. On a déjà provoqué une rencontre où il y avait une dizaine d'acteurs, quelques-uns manquaient, mais tous étaient solidaires de cette aventure. Malgré nous, et dans nos différences, apparaîtra une homogénéité.

- Michel – Homogénéité qui vient de vos projets, qui vient de la foi, au sens le plus large, que vous avez éveillée, réveillée, retrouvée chez vos comédiens. Mais ce sur quoi je m'interroge, cette matérialité d'une manifestation de la sorte, et les conseils que vous pouvez donner par écrit, au téléphone, sont une chose précieuse, c'est sans doute l'essentiel, mais il y a malgré tout la soudure matérielle... Etant donné l'ampleur de votre projet, elle est pratiquement impossible. On a l'impression que la véritable soudure se fera dans la foulée, au dernier moment... C'est ça ?
- Antoine – Oui, c'est ce que je désire. J'évacuerais le sens essentiel du théâtre, de ce théâtre-là, si je le mettais à présent en répétition, si je touchais à l'instant privilégié de chaque acteur.
- Michel – C'est une gageure merveilleuse que vous tentez là... Vraiment monter un spectacle de cette ampleur avec la foi du dernier moment, il faudra des improvisations, si vous avez un absent par exemple...
- Antoine – Il n'y en aura pas !
- Michel – Les gripes sont toujours possibles... Et justement, il faudra à ce moment-là que ça marche quand même, et ça marchera... Je ne vois pas d'équivalence dans les dernières années, rien de si étonnant n'a été tenté !
- Antoine – Et en plus, c'est d'expression française ! Je dis ça sans ambages, je trouve que Claudel est quelqu'un qui a le sens de la parole comme on ne l'a plus aujourd'hui. On a beau chercher dans le théâtre contemporain, et j'aime m'y plonger, mais je trouve qu'il a été au-delà du mot, et c'est ça que j'ai envie de faire entendre... Et je pense que les acteurs ont besoin de se retrouver confrontés à des valeurs comme ça aujourd'hui. Et j'en parle par rapport au sens du théâtre, au sens humain, humanitaire, de nourriture... Il

faut qu'on redonne au théâtre un sens de la nourriture profonde de l'âme. Et je dirai que si j'ai eu envie de tenter ça, c'est parce que j'ai l'impression de toucher quelque part aux mystères du Moyen-Âge. A l'origine du Théâtre... Claudel va au-delà du catholicisme, je dis ça très doucement, mais quand je lis dans la *Cantate*, on va introduire la *Cantate* dans la Nuit – pour le passage du printemps à l'été –, et qu'il parle des dieux, je sens qu'il renoue avec une antiquité profonde qui est notre humanité, et nos origines, l'origine de l'homme et de l'Européen.

- Michel – Tout à fait, tout à fait... Mais à propos de la *Cantate*, est-ce que le texte entier de la *Cantate* sera entendu ?
- Antoine – Intégralement, en trois parties. J'ai souhaité la diviser pour ouvrir la Nuit avec Beata et le Cantique de la Rose...
- Michel – Mais alors, dans la publicité que vous faites, ne faudrait-il pas, en annonçant la Nuit des Psaumes claudéliens, introduire quand même dans le titre : la *Cantate*, parce que c'est un texte rare qui intéresse beaucoup de claudéliens et de poètes. Psaumes... Nuit des Psaumes, donnent une couleur uniquement religieuse. La *Cantate* ouvre sur une poésie qui déborde le strict catholicisme... Je crois que ça serait intéressant que dans la publicité immédiate...
- Antoine – Dans les tracts on peut signaler ce qu'il va y avoir durant la Nuit, car avec les Psaumes et la *Cantate*, seront présentées également les *Odes*...
- Michel – Oui, Nuit des Psaumes, puis entre parenthèses par-dessous *Les Odes, La Cantate à Trois Voix*...
- Antoine – Je ne veux pas trop dévoiler. La Nuit des Psaumes, comme vous dites, peut avoir une connotation... Mais c'est pas catholique, c'est biblique ! Je parle plus du sens biblique...
- Michel – Oh mais vous savez, catholique, biblique, vous diriez protestant... C'est cette couleur religieuse qui correspond à une réalité, mais qu'on a caricaturée facilement chez Claudel et qui encore maintenant écarte une partie de ce qui serait son public normal. Alors je pense qu'il ne faut pas tenir à insister dans le titre sur : Psaumes, mais du moment que vous lirez la *Cantate* en entier, il est quand même assez logique que, en lisant le titre de votre soirée, on accroche la *Cantate*...
- Antoine – Surtout qu'elle va être lue par trois «grâces»... Ça va être, je pense, un moment assez sensible et très attendu, et le fait de l'avoir divisée en trois est symbolique... On a douze acteurs pour les psaumes. Je ne désirais pas que les femmes interviennent dans les psaumes. Pour moi c'est un cri d'homme. Ce n'est pas péjoratif, mais je trouvais très beau qu'il y ait un chœur d'hommes, solitaires ou réunis. Ça me semble intéressant, et l'intervention des voix féminines à travers la *Cantate* aura une résonance de diamants dans la Nuit.

- Michel – C'est une très bonne idée. Avec ce caractère de mise au point de dernière minute dans l'élan, la tonalité religieuse des Psaumes encadrant la *Cantate*, et la *Cantate* elle-même prend facilement une couleur sacrée, sinon religieuse, est-ce que vous ne craignez pas de tourner à une cérémonie liturgique ?
- Antoine – Liturgique, non, mais vous avez presque soulevé le mot, c'est un rituel quand même qu'on va mettre en place. En faisant référence à des gens qui m'intéressent par rapport à la mise en scène ou à la réflexion théâtrale, que ce soient Tadeusz Kantor ou Peter Brook, ce sont des rituels qu'ils nous proposent effectivement au travers de projets, et chaque projet est différent. J'ai choisi ce projet-là aujourd'hui, et effectivement cette Nuit va être une nuit *rituelle*, et comme on peut fêter la Saint-Jean, on peut la célébrer avec les psaumes. Oui, c'est un rituel, et j'insiste sur le sens, sur le rôle même du théâtre, parce que ce n'est pas de la poésie ! Je dis ça, parce qu'il faut que la poésie résonne, malgré nous. Si on veut faire entendre la poésie, on touche le lyrisme chez Claudel, et on fera de belles choses... Mais je crois que Claudel ne voulait pas faire de belles choses, il voulait dire des choses, et chercher à les dire et à les faire entendre. Et c'est donc ça qui m'intéresse autour de ce projet...
- Michel – Les dire, les dire fort, suppose évidemment une diction relativement neutre et froide, non pas une diction de théâtre nuancée, animée, mais pour toute une nuit, est-ce que pendant toute une nuit on peut conserver cette diction relativement neutre qui met en relief ?...
- Antoine – Je crois que c'est le grand questionnement des acteurs, justement quand je les rencontre. C'est de savoir comment il faut les dire, parce que quand ils ont envie de se les mettre en bouche, ils sont obligés de les gueuler, de les vociférer, de les travailler, de les malaxer et de s'en laisser imprégner complètement. Robert Ohniguian, acteur, qui participera à la Nuit, dit : «J'ai envie de les danser, j'ai envie de les chanter...» Je crois que c'est possible, mais je sens, après, que ça laisse un doute énorme, ça soulève une interrogation : «Est-ce que je ne vais pas être ridicule ?...» Mais, derrière ce ridicule, l'acteur va petit à petit retrouver une sobriété dans sa rencontre avec la parole, et avec ce qu'il y a derrière la parole. Ça, ça m'intéresse, mais je pense qu'il ne faut pas partir sur une idée comme feraient des moines en clôture, en psalmodiant des psaumes toute la nuit. Je ne crois pas du tout que c'est notre option. Et c'est en ça que je veux laisser aussi la liberté des acteurs, de leurs interrogations et de leurs formes d'interprétation. En sachant que, quand même, je prends les devants, dans la mesure où j'ai prévu une présence musicale sur les psaumes de temps à autre. J'ai harmonisé l'ensemble, je vais faire intervenir trois instrumentistes, une pianiste, une harpiste et un percussionniste, qui seront visibles...

Il y a donc aussi tout un rituel d'harmonies sonores qui va se mettre en place. De temps en temps la harpe accompagnera un psaume, de temps en temps ce sera le silence, de temps en temps ce sera le piano, et inversement, ça va ou se grouper ou se diversifier.

- Michel – Mais vous le prévoyez à l'avance cet accord entre l'instrument et l'acteur...
- Antoine – Tout à fait.
- Michel – Mais puisque vous ne savez pas exactement comment l'acteur ou l'actrice dira le texte, comment pouvez-vous lui prévoir...
- Antoine – Parce qu'on a été obligé de donner des bases au départ, donc chaque acteur est averti et a sa propre conduite, en sachant que sur tel psaume il aura ou le silence ou la harpe ou les percussions, et en plus, j'ai indiqué à chaque musicien des notes interprétatives pour ses interventions «très douces, plus percussives, etc...». Je donne des indications pour que chaque instrumentiste choisisse, en fonction de sa sensibilité, des morceaux ou des phrases musicales qu'il va retraduire dans la Nuit.
- Michel – Dans Teresa que vous avez monté, les passages sans paroles étaient considérables et d'une efficacité vraiment parfaite, alors est-ce que vous ne serez pas tenté de faire des passages sans paroles également entre des psaumes qui tiennent déjà une nuit entière ? A ce moment là, nous débordons jusqu'à midi le lendemain.
- Antoine – C'est en ça que le temps est très relatif. Mais sur quatre *Odes* choisies, il y en a deux qui seront dites ou non en fonction du temps. Une certaine souplesse va me permettre d'organiser le temps. Par rapport à ce silence dont vous parlez, les acteurs qui vont enchaîner, je parle de «passation de la parole» et c'est de cette façon-là que je présente la Nuit, seront déjà présents sur scène afin d'intervenir directement après ceux qui les auront précédés ce qui veut dire que si les acteurs, qui vont parler, ont le désir d'attendre, et de ne pas entamer leurs paroles tout de suite... ils en auront le droit. Ça fait partie de leur secret intérieur.
- Michel – Vous accordez beaucoup aux acteurs, parce qu'il y a des acteurs qui brûlent tellement de prendre la parole, que l'enchaînement risque d'être assez serré avec le précédent, alors que le temps de digestion, je crois, après chaque vers, après chaque psaume, après chaque événement est indispensable. Pensez à la digestion, à l'audition d'abord bien sûr du spectateur, mais à cette digestion ensuite, sinon alors on s'étouffe.
- Antoine – Comme on parle de cet acte qui va se jouer dans le présent, je vais être là, en permanence, je vais être le chef d'orchestre, pas sur scène. Je vais vraiment être présent pour ralentir, pour donner les indications au fur et à mesure, et pour donner ce souffle que je pressentirai tout au long de la nuit. C'est essentiel.

- Michel – Je trouve cette idée excellente, je n'avais pas compris jusqu'à présent, et bien de mes inquiétudes sont levées par là. Le metteur en scène, en somme vous-même, sera l'acteur principal.
- Antoine – Je vais être à l'écoute permanente, toute la nuit, pour harmoniser la continuité des interventions.
- Michel – Vous serez l'élément essentiel de la nuit. Il ne faut pas par modestie essayer de vous mettre en retrait, au contraire, c'est capital d'être ainsi à la fois le ferment, le levain, le liant, enfin l'orchestrateur, le chef d'orchestre.
- Antoine – C'est quelque chose qui me séduit, et qui me questionne d'ailleurs depuis pas mal d'années, parce que je crois que c'est important que le théâtre retrouve une orientation... Ce n'est pas une façon de brimer un acteur, mais c'est lui donner tout son potentiel, d'efficacité et artistique. A ce moment-là, il y a une complicité, une connivence, qui s'installe, et je pense que l'on va très loin dans l'émission des signes théâtraux. Et si on ne va pas de nouveau vers ça, effectivement il y a un dilettantisme, une complaisance et des débordements... et qui ne seront pas souhaitables pour une Nuit comme celle-ci.
- Michel – Une nuit, une nuit chez Claudel, on pense tout de suite dans la première version de *La Ville* au premier acte, avec le lever de la lune, avec les jeunes dans le parc... Il y a des vers sur la nuit qui sont parmi les plus beaux que Claudel ait écrits. Dans la mesure où vous envisagez la possibilité des *Odes*, vous donnez la *Cantate* en entier, est-ce que quelques moments de cette première *Ville*, vous avez songé à l'intégrer ou vous avez dit non c'est trop, je ne peux pas...
- Antoine – J'aurais eu très envie, mais c'est une création unique que je désire faire, et je trouverais dommage de prendre un morceau de *La Ville* et de l'intégrer dans la Nuit. La résonance de *La Ville* aujourd'hui est d'une telle violence, d'une telle poésie, d'une telle tonalité, et vis-à-vis des acteurs qui attendent que cette *Ville* soit montée...
- Michel – Attention, vous, c'est la deuxième version de *La Ville*... Mais la présence de la lune est beaucoup plus forte dans la première version. Seulement pour les acteurs effectivement, *La Ville* c'est *La Ville*, première ou deuxième version...
- Antoine – Je ne voulais pas toucher au théâtre. Je préférerais prendre vraiment des textes parallèles à l'œuvre dramatique pour engager le courant de quelque chose.
- Michel – Oui, ça c'est tout à fait légitime, et effectivement avec la *Cantate*, vous n'avez pas vraiment du théâtre, puisqu'on peut prendre ce texte uniquement comme un texte poétique ou un texte de théâtre poétique.

- Antoine - C'est un très grand mystère. Là, par contre, vous parliez du travail, et comme il y a quand même de vrais dialogues entre les trois comédiennes, elles ont sollicité des rendez-vous. J'ai donc travaillé avec elles, j'ai commencé à les voir, je les reverrai en mai, et je leur donnerai des indications, parce que toute la difficulté consiste à ne pas se laisser porter par le lyrisme, mais c'est entrer dans une grande, une immense simplicité, et c'est trouver cette humilité devant la puissance poétique de claudel. C'est un mystère absolu cette *Cantate*, et je crois que là il y a une gageure merveilleuse à tenter.
- Michel - Est-ce que vous savez que Marie Hermès normalement doit venir la donner à Brangues ?
- Antoine - Oui.
- Michel - Est-ce moi qui vous l'ai appris ?
- Antoine - Non. Renée Nantet-Claudiel m'en a informé.
- Michel - Est-ce que vous connaissez Marie Hermès ?
- Antoine - Du tout. J'avais déjà établi mon choix. Et l'idée de la *Cantate* est née en même temps que la Nuit,
- Michel - Mais, chez vous, les acteurs auront le texte ?
- Antoine - Oui.
- Michel - C'est bien ça. C'est une lecture-spectacle ?
- Antoine - Vous touchez aussi un point essentiel par rapport à la *Cantate*. Peut être que j'aurais envie de refaire la *Cantate* plus tard avec les comédiennes, et la retravailler à fond..Mais je pense que je me refuserais à ce qu'elles la jouent, car en la jouant, on théâtralise quelque chose qui ne peut être théâtralisé. La Théâtralité de la *Cantate* ne peut venir que de la lecture de la *Cantate*. J'en suis persuadé, par l'approche que j'en fais avec les trois comédiennes. Il n'y a rien à démontrer, il n'y a qu'une entente à trouver, et si on n'a pas le mot, comme une partition de musique, pour pouvoir s'en égarer, s'en échapper, et y revenir constamment, je crois que l'on perd cette mesure musicale, si indispensable, et à laquelle on doit se référer.
- Michel - C'est la vision poétique de la *Cantate*. Je crois qu'on sort... Mais je pense qu'il y a quand même une façon véritablement théâtrale et fondée d'envisager la *Cantate*. Seulement c'est un théâtre très particulier, qui ressemble au théâtre grec, et pas du tout du théâtre à la manière de l'entre-deux guerre...
- Antoine - Il n'y a pas de réalisme...
- Michel - Pas du tout. Alors, est-ce que cette Nuit des Psaumes, vous la concevez comme ayant un rapport avec le projet qui est le vôtre depuis quelque temps de monter la deuxième version de *La Ville*, ou est-ce que c'est quelque chose de franchement en marge, un

peu différent, avec une équipe poétique, et puis quand vous aurez envie de faire du théâtre, alors là vous vous occuperez de *La Ville* ? C'est deux choses séparées ?

- Antoine – Pas tout à fait. J'ai le désir de faire du théâtre, profondément. Mais c'est vrai que les difficultés pour les Compagnies sont terrifiantes aujourd'hui, surtout pour les Compagnies non subventionnées. Tous mes projets ont abouti. Mais *La Ville*, ça fait trois ans concrètement que je désire monter *La Ville* de Claudel et deux ans que je m'y attelle d'arrache-pied, et que les directeurs de théâtre sont très frileux par rapport à cette *Ville*. Effectivement, vous faisiez référence à l'image que l'on colle toujours à Claudel et qui existe bien. Et pour ces gens qui font des choix de programmation théâtrale, Claudel fait peur, à part les pièces plus connues comme *L'Echange* ou *Partage*... Quant à *La Ville*, ils ne la connaissent pas, ou s'ils l'ont lue, ce n'est malheureusement pas avec évidence... Donc ils la voient mal, d'une façon réactionnaire. Et je crois que c'est tout sauf ça ! Aussi, je me bats pour déjà faire entendre la vision de Claudel, aujourd'hui, à travers *La Ville*, et c'est redoutable, parce que cette vision hélas a laissé des traces pas toujours très encourageantes. J'ai donc une remise à plat à faire, avant même qu'elle ne soit entendue de la part des directeurs de théâtre. Ce qui fait que les lieux qui avaient donné un premier accord se sont rétractés parce qu'ils n'ont pas réuni suffisamment de partenaires. Hésitants, ils ont imposé l'attente... Mais, parallèlement à cette *Ville*, j'ai toujours porté en moi cette idée d'accomplir un acte gratuit, théâtral pur, sur Claudel. L'idée de la Nuit est née en même temps. En sachant que *La Ville* serait un acte de travail pendant plusieurs mois, et que la Nuit serait un acte spontané avec des acteurs qui désiraient entrer dans cet acte. Voilà un petit peu comment est né la Nuit. Mais maintenant que *La Ville* est sous silence, la Nuit nous reste !...
- Michel – Mais il y a quand même malgré Claudel, et malgré la poésie de Claudel, me semble-t-il, une différence assez marquée entre les deux projets, même s'ils ont été communs, il y a peut-être plus de différence que de points de ressemblance véritable.
- Antoine – Oui, c'est une complémentarité. C'est deux volets, pour moi c'est un diptyque que j'ai envie de mettre en place...
- Michel – Pour *La Ville*, est-ce qu'il ne serait pas envisageable, étant donné la longueur du texte, la difficulté à le jouer, à le faire entendre, de ne jouer que les deux premiers actes, de donner par écrit le troisième acte aux spectateurs, ce qui lèverait l'hypothèque de cette religion un peu accablante, le crédo qui est récité à la fin, et ça ne serait pas faussé puisque il y aurait le texte écrit...

- Antoine – Je vous trouve très conciliant, dans ce sens où je crois que c'est une nécessité de faciliter l'accès à Claudel, et qu'il nous faut trouver ces portes pour que le théâtre existe. Vous parlez du crédo du troisième acte, mais, en tant que metteur en scène, nous qui avons à faire avec des directeurs de théâtre qui font quotidiennement entendre des choses tout aussi réactionnaires... si on peut toutefois parler de réaction par rapport à Claudel !, j'ai personnellement le sentiment et la conviction que même le troisième acte, même s'il utilise effectivement l'Eglise catholique, etc je crois que ça va au-delà.
- Michel – Il y a quelque chose de très humain.
- Antoine – Ça va bien au-delà. Et si on ne se bat pas pour faire entendre l'intégralité, je crois qu'on ôte une valeur occidentale, prophétique, à l'œuvre...
- Michel – Je ne suis pas tout à fait de votre avis, je pense qu'il faut préparer le terrain, et après tout il arrive qu'on joue un acte, deux actes seulement de Wagner, qu'on ne joue pas une pièce en entier. Mon rêve serait que deux bons acteurs, qui aient beaucoup de métier et en même temps quelque chose en eux, jouent par exemple uniquement la première partie de *Tête d'Or*, c'est-à-dire la rencontre de Simon et de Cébès. Et on annoncerait *Tête d'Or*, grande affiche – première partie... Ça n'a rien de scandaleux ! Pour *Le Soulier de Satin*, on s'est cru obligé, celui qui jouera entier, (de jouer tout), c'est la même puérité que sur les livres de poche, texte intégral. Qui lit le texte intégral ? On se sera ennuyé pendant trois actes parce que c'est trop long, mais on aura vu toute *La Ville* et on pourra dire du mal de *La Ville*... alors qu'on pourrait être enflammé par les deux premiers actes !
- Antoine – C'est très intéressant ce que vous soulevez... mais, vis-à-vis des directeurs, le problème n'est pas uniquement là ; c'est la lecture entière de la pièce qui pose question... Je pense que les deux premiers actes n'ont pas trop d'incidences religieuses, effectivement, on va jusqu'à la destruction... Mais s'il n'y a pas la reconstruction ou les prémices ou le questionnement d'une possible reconstruction de ville et de savoir sous quelles formes va se reconstruire cette ville, oui vraiment, on laisse l'énigme, mais on ôte... et les paroles de Lâla ? !
- Michel – Vous êtes presque à me convaincre... Alors, pour aller dans votre sens, c'est vrai que rester sur la destruction, ce n'est pas bien, surtout à notre époque, on a besoin de reconstruire... On pourrait prendre le début de l'acte III et trouver un moment où on arrête le texte proprement dit de Claudel et on fabrique une fin qui allège ces proclamations.

Antoine – Vous touchez un point important du théâtre, et du droit de vie ou de mort des auteurs... et de la liberté... Moi, j'ai envie de prendre toutes les libertés, et je la prends pour les Psaumes, je veux dire, je m'offre *ma* création... Mais vis-à-vis de *La Ville*, le créateur des costumes pressenti, et qui revendique son athéisme, déclare le personnage de Cœuvre extraordinaire, et qu'il veut le faire rentrer au troisième acte en l'investissant de l'imagerie imposante d'un évêque, en grand apparat influencé par des religions baignées d'exotisme... Ensuite il a perçu, au travers de cette matérialité, tout le carcan religieux, et c'est Cœuvre, poète qui s'est depuis remis en question, détruit par une poésie vidée de sens et qui ne sert plus à rien... Et Dieu sait si aujourd'hui on peut se poser ces questions fondamentales sur l'art, d'une actualité brûlante... Mais Cœuvre est revenu, transformé par la Grâce reçue, mais écrasé sous la charge qui lui incombe... Et, si on crevasse son costume... et que Cœuvre, dépouillé, vienne nous livrer son acte de foi, physiquement semblable à Job... et que, face à son fils, il dise «Voilà où j'en suis...», il ouvre un chemin en pleine liberté de choix.

Est-ce que c'est encore la forme d'un dogme qui s'imposerait à nous, ou est-ce que nous pourrions enfin percevoir un tout autre acte de foi ?...

Michel – Mais là, c'est Rodrigue de la quatrième journée ?

Antoine – Mais *La Ville* n'est-elle pas l'éveil de ça ?

Michel – Tout se tient tellement chez Claudel. C'est vrai que dans ses œuvres de jeunesse, on trouve en fait les linéairements de ce qu'il fera jusqu'à la fin de sa vie. Mais je crois quand même que l'apparat, la solidité, la matérialité toute humaine, et la religion qui apparaît à la fin de *La Ville* est capitale, et transformée en une religion plus moderne, plus dépouillée, enlèverait (?) un peu la cohérence au texte, parce que ce Claudel... «Rimbaud aux semelles de vent», mais ce Claudel de *La Ville*, c'est des semelles de plomb ! Il n'a pas décollé vraiment. Sa religion est toute neuve, il la rabâche de façon lourde...

Antoine – C'est vrai jusqu'à Lâla, parce que quand Lâla vient...

Michel – Mais ce n'est pas la religion !

Antoine – Justement, il vient nous soulever la grande énigme !

Michel – Exactement, avec Lâla, on décolle ! C'est le début du décollement, c'est l'apparition de la femme, l'apparition de l'univers de tendresse, de bonté, de charité, tout ce qu'on veut, c'est admirable... Cette figure religieuse, sacrée, presque une prostituée... Elle passe de l'un à l'autre... Elle est la Grâce... On est très loin des figures conventionnelles de la Grâce. Avec *La Ville*, effecti-

vement vous tenez une idée tout à fait passionnante. Ce que je vous ai dit, ce n'est pas du tout des convictions sur le texte de *La Ville*, je l'aime tel qu'il est, c'est uniquement un accommodement possible pour le présenter aux directeurs, pour le faire passer auprès du public, et je vous dis la première partie, le premier acte seul de *La Ville* me ravirait, et je suis sûr que ce serait un spectacle choc, tandis qu'après la révolution, la politique du deuxième acte d'accord bien sûr, et puis après l'agonie interminable avec les voix, c'est très très beau, ou alors qu'on nous joue uniquement le troisième acte, c'est peut-être un tort, mais c'est au-delà de nos forces et de nos moyens matériels de jouer des ensembles pareils, même avec des subventions...

- Antoine – Mais même si on ne s'en tient qu'aux deux premiers actes, tous les acteurs sont là parce qu'il y a quand même les trois délégués...
- Michel Ah oui, ils sont chouettes...
- Antoine Donc le nombre d'acteurs n'est pas diminué pour autant...
- Michel Le nombre d'acteurs, non, mais c'est le sens, la coloration générale...
- Antoine – Peut-être que, s'il y avait une métamorphose, ce serait effectivement dans ce dialogue, dans la façon d'amorcer ce crédo.
- Michel – Et pour ma part, j'attache une importance considérable au moment où Ivors dit : «Eh bien j'accepte». C'est vraiment un acte de réflexion, de volonté où un homme s'engage. C'est pas du tout l'inspiration céleste, et c'est pas non plus le prestige de son père évêque qui ait fait quoi que ce soit... Et la fin, je crois bien que c'est le dernier mot : «roi de la patience»...
- Antoine – «... (?) Nous constituerons les lois».
- Michel – L'expression «roi de la patience» paraît dans la première version et également dans la deuxième version, mais quelques répliques avant la fin. Ça, c'est exactement les derniers mots de *Partage de Midi* : «Nous allons à travers des routes difficiles, etc...», enfin on commence une aventure à deux. Il n'est pas dit du tout qu'on vienne vous assommer avec un coup de massue, on va essayer quoi, «roi de la patience», il en faudra à quelqu'un comme toi, le Dieu des Psaumes. C'est pour ça, le Dieu sourd... Les Psaumes, c'est pas simplement la Puissance supérieure, divine, le Dieu de telle ou telle religion, la religion catholique, mais c'est vraiment quelqu'un d'obscur, de mystérieux, tout le temps très présent, très vivant, et on discute, on dispute avec lui, on lui fait des reproches, on lui dit merci. C'est ça qui me paraît très important, que Dieu ne soit pas conçu d'une certaine façon comme le Dieu de l'ancien testament, par exemple, ou du nouveau testament même, si on veut, et puis que tous les textes soient débités devant lui, récités... c'est pas ça, c'est pas ça. Dieu sait s'il nous faut de la patience

avec un muet pareil, on est en train de discuter... Alors de temps en temps, bien sûr quand ça va bien, on est content, on dit merci... Vous savez comment Claudel parlait de Dieu... Mais vraiment je n'arrive pas encore à pénétrer la profondeur de ce vers, et je sais que c'est la clé de tout : «Quelqu'un qui soit en moi, plus moi-même que moi». Autrement dit, c'est un sur-moi, enfin un moi au carré ou à l'infini, et mon moi se débat contre un autre moi. Le théâtre est inscrit dans ce vers de Claudel, dans le rapport de Claudel avec Dieu, c'est du théâtre ! «... (?) qui soit en moi, plus moi-même que moi».

Antoine – Vous touchez là l'essence même des Psaumes, l'essence même de ce pourquoi on peut se retrouver réunis, parce que la rencontre est importante. C'est pour ça que je suis très ému et très heureux que vous acceptiez de lire cette lettre adressée à Madame Romain Rolland. Je crois que c'est une des clés des Psaumes, qui est un lien et qui peut nous ouvrir à ce grand questionnement.

Michel – Mais enfin, il y a une dernière question, c'est que lorsqu'il y a plusieurs traductions des Psaumes, qu'est-ce qui a guidé votre choix entre telle ou telle traduction, ou est-ce que vous avez opté pour un type uniforme de traduction parce que les lectures sont souvent très différentes ? Claudel, sur un psaume, donne par exemple trois traductions successives à différents moments de sa vie. Et la couleur de ces traductions est souvent très différente les unes des autres. Quelles couleurs allez-vous mettre ?

Antoine – J'ai choisi toutes les couleurs, c'est-à-dire que j'ai demandé aux acteurs, lorsqu'il y avait trois versions, de lire successivement les trois versions, et même parfois quand plusieurs acteurs sont en scène, j'ai distribué les versets entre chacun. Aussi, je fais entendre un verset d'un psaume, puis le même verset dans la deuxième version, et enfin ce même verset dans la troisième version... pour mettre en écho le sens de la répétition. Cette recherche de la parole m'a paru essentielle, et intéressante pour le spectateur, quant à pouvoir disposer d'un réel et très motivant potentiel d'acteurs. Je trouvais ainsi les bases d'un rite qui agrémentait...

Michel – Oh, c'est plus que de l'agrément... C'est de l'étude même, c'est de la pénétration de la personnalité de Claudel... Ça me paraît assez difficile, et pour un public qui vient là réfléchir sur les trois traductions différentes d'un même verset donné par Claudel, d'autant que si vous faites verset par verset pour chaque traduction...

Antoine – Non, pas pour chaque traduction...

Michel – Si vous arrivez à donner le même verset dans trois traductions, ce qui fausse considérablement, c'est que ce verset, que vous avez traduit pour la première fois d'une certaine façon, est pris dans un

ensemble, et c'est dans cet ensemble qui est le sien qu'il a sa couleur. Alors si vous prenez un verset d'une couleur relativement traditionnelle, puis ensuite un verset presque argotique, mais à mon avis, ce verset argotique tient debout parce qu'il a la suite, et se détacher verset par verset, c'est délicat, ça demande un effort de la part du public...

- Antoine – Vous ne croyez pas qu'on va retrouver, comme vous l'exprimiez très précisément et justement, ce sentiment où Claudel pendant toutes ces années a travaillé, où il a pris le marteau, pris le ciseau, et s'est mis à la tâche, et où il a creusé la pierre ? Et, parfois ce sont des éclats argotiques, parfois des éclats raffinés. Il y a toute cette gamme de colorations. Et je me dis que c'est d'une façon semblable que j'ai voulu tenter cette aventure, c'est-à-dire enlever des petites gaines à quelque chose que Claudel a tenté approcher d'années en années.
- Michel – Je suis d'accord avec vous. Ma seule hésitation vient de la manière dont le public pourra recevoir ceci. Quand nous en parlons, nous connaissons Claudel, les claudéliens seront là, je pense que ça marchera très bien. Mais s'il y a des gens qui sont venus sans être spécialement avertis, c'est leur demander un effort assez grand que de passer d'une traduction à une autre traduction, vous pensez pouvoir ?
- Antoine – J'ai peut-être établi les choses abstraitement, puisqu'il n'y a pas de répétition ni de préparation prévues, donc je n'aurai pas entendu les textes dits... Mais j'ai le sentiment, en les écoutant intérieurement, au contraire, que c'est une précision qui se dessinait, même si le langage se modifiait considérablement entre les différentes années...
- Michel – Je n'ai jamais entendu réciter les psaumes en public, alors je vous parle des impressions du public, mais enfin je n'y connais rien. Je suppose des choses à partir des étudiants.
- Antoine – Je tiens à être convivial, et je veux que ce soit une rencontre. Et j'imagine, à trois heures ou quatre heures du matin, quand la parole va continuer à être émise ; je crois que les gens vont se laisser aller... Effectivement, peut-être que certains trouveront ça très barbare et claqueront la porte, mais les spectateurs, sachant que c'est une Nuit des Psaumes, ou une nuit claudélienne, et que celle-ci durera de la veille jusqu'au matin, je crois qu'ils viendront avec un certain désir, et que, par désir, ils entreront dans un jeu... Et que si nous, on leur est fidèle, on ne va pas leur *balancer* les choses, mais bien leur donner à sentir, à savourer...
- Michel – Il faut quand même bien que les spectateurs soient au courant, et je me demande si vous n'y gagnerez pas en donnant au moins une feuille de programme.
- Antoine – Pour le public, oui.

- Michel – Et cette question des différentes traductions, je pense qu'il faudrait un petit paragraphe pour préparer les gens, et peut-être même leur donner un exemple, un verset première manière, un verset deuxième manière, et même un verset troisième manière, qu'ils aient un point fixe, qu'ils l'aient lu avant, de façon à bien recevoir...
- Antoine – Je pense qu'il faut faciliter la conduite de la Nuit.
- Michel – Un paragraphe sur les traductions dans le programme.
- Antoine – On va donner une information publique, je pense que c'est également important de leur donner une clé de lecture...
- Michel – Je suis contre d'habitude. Peut-être annoncer nettement quand ça va être une *Ode* ou *La Cantate à Trois Voix*. Même si c'est un peu abrupt, il faut informer le public, sans hésitation. Laisser les gens à l'abandon, ce n'est pas bon psychologiquement.
- Antoine – Il faut leur donner une conduite simple.
- Michel – Alors voilà, le chef d'orchestre, on y compte...
- Antoine – Il faut aussi savoir que les acteurs, ceux qui ne lisent pas, pourront rester en scène, disponibles, sur des chaises prévues. Douze chaises, en fond de plateau, permettront à ceux qui veulent recevoir la parole, de rester en échange et en écoute, avec le public. C'est un rituel à construire. Les autres pourront se retirer et attendre en coulisses.
Je vais également visualiser la parole, avec une projection de diapos., par des peintures de Rembrandt, de Bruegel, de Caravage,... Respirations visuelles avec ces peintres dont a parlé Claudel. Je m'en suis tenu à deux, trois peintres importants, pour créer l'unité de la Nuit. Et j'essaie de travailler maintenant par *familles*, en fonction de ce que me disent les psaumes. Et ce sont des visages féminins, des portraits d'hommes, quelques visions, prophétiques ou de recueillement, d'ombres et de lumières. Ce sont des familles qui unifient les ensembles, les grands mouvements de psaumes.
J'ai choisi également Bruegel parce qu'il avait un côté expressionniste et brut...
- Michel – Oui, mais ça manque de gros plans !...
- Antoine – C'est moi qui les faits... Comme je ne les trouvais pas en peinture, je les compose en diapositives !...
- Michel – Oui, finalement on se retrouve !...

Michel AUTRAND, Professeur à l'Université Paris IV Sorbonne
Antoine JULIENS, Metteur en scène – Directeur Artistique de TEATR'OPERA