

Verbe Sacré 2014 à Landévennec : « Requiem pour Samuel– le rendez-vous de la dixième heure ! »

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



15.12.2014

« Le visage est ce qui échappe à la prise...Il appelle. Il résiste...manifeste à sa manière la transcendance de l'homme ». ¹
 «... Il existe un roi borgne et voyant...L'œil apparaît ici comme une équivalence symbolique de la conscience souveraine. » ²
 « Des tourbillons de ténèbres alternent constamment avec des tourbillons de lumière » (L. Bloy) ³

Le thème et son contexte

Comment résumer, objectivement, ce nouvel **Oratorio**⁴ 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.

¹-Jean-Michel Maldamé : « *Le Christ et le cosmos* »,éd.Vrin, 2001,p.99.

² - 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* ».

³ -Cité par J.Petit : *Claudiel et l'Usurpateur*, Desclée de Brouwer, 1971, p.170.

⁴ -Le terme d'**Oratorio**, au sens classique : « *drame lyrique sur sujet religieux* »— est-il approprié ? Il y a 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'acharne sur le Christ. Quel contraste avec les balbutiements de personnages « cassés » !

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, 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.* »⁵

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.* »⁶

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, témoigne 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'oeuvre 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

⁵ -Les Fleurs du Mal,1855.

⁶ -Dans « *La Condition Humaine* » (1933), Malraux semble exclure le surnaturel : « *l'homme seul peut donner sa vie* », « *Appendice* » inédit, in Œuvres complètes, Pléiade 1989, t.I,p.770 ; (sous direction de Pierre Brunel).

quelque part « *une main invisible qui tue* » ; « *leur regard filtre ce vin noir...Et vous suez pris dans un atroce entonnoir.* »⁷ 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 déréliction ? 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 ?* »⁸

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 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'agit 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 « *Il* », 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* ».⁹



PICASSO-25-X-1881 f 1973

⁷ -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* » ?...

⁸ -« *...demanda poliment le Petit Prince* » Saint-Exupéry, chap. XVIII, 1942.

⁹-Drame rédigé en 1914-1915.« *Inspientes, incompositos, sine affectione, absque foedere, sine misericordia* ». St Paul, *Lettre aux Romains*, I,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* »¹⁰ ? (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 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,¹¹ qualifié par certains d'« *Innommé* ». 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.

¹⁰ -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 Landevennec.

¹¹-En 1953, l'année où fut créé « *En attendant Godot* », Beckett publie son roman « *l'Innommable* ».

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 démenant 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 ?

Beckett ou « *l'Attente* » comme action

Samuel... ne résoudra rien « *En attendant Godot* ». ¹² La phrase n'aboutit pas, pas plus que l'action. C'est le soir. On se concentre sur la chaussure d'un clochard ; l'éclopé 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* » ¹³, décrit sur le mode du dérisoire, interprété par 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

¹² -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.Juliens part de ce principe, qu'il explicite d'emblée, comme pour enterrer (« *Requiem* ») Beckett. A.Juliens 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).

¹³ -Sartre, 1943.

suicider. Antoine Juliens sait reprendre, en plus subtil, une situation dialectique qui touche au drame universel de la « **Présence-Absence** »¹⁴.

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. « *...Domage 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 (p.75). Ecrivain de l'Absurde, Beckett reprendra ce « **non-sens** »¹⁵ 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 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.* »¹⁶ Chacun sait l'importance du « *Verbe* » dans le jeu théâtral. Antoine use de prénoms de langues étranges. Comme dans le « *Godot* » de Beckett, il montre deux couples. D'abord le couple **Ormiach**, à l'identité duale, le « *môsieur* » 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

¹⁴ -« *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.

¹⁵ -« Nonsense ! » L'anglais a fait du terme un substantif.

¹⁶ -Claudel, Théâtre, Pléiade I, p.327.

de la facilité verbale. A une littérature qui remet en cause les distinctions classiques entre Silence et Parole,¹⁷ **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 « **l'ÊTRE** ». 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,¹⁸ 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 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* »¹⁹. 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'anecdote, une symbolique des éléments souligne ce potentiel inépuisable : « *Homme libre, toujours tu chériras la*

¹⁷-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.* »

¹⁸ 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* ».

¹⁹ -« *Etiā 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.

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 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). « *Passez 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.²⁰ 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* »

²⁰ -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 « *consummatum 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, il semblent nous lancer des cris insupportables... A l'opposé des « *litanies* » discordantes de Yotam qui vit un martyr, de ses propos interminables, car l'agonien 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 ²¹ – 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.
On crie, on sort
Et c'est la mort.* »(p.90).

²¹ -Délires I- *Une Saison en enfer*, Pléiade, p.103.

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* »!²² 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* »²³ ! 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 ». Sisyphe et son rocher, l'incarnent dans le mythe. Beckett n'a pas construit au hasard son décor initial : « *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* ». Désintégré, sans doute, elle va, elle vient, crie : « *au secours !* » (p.117-118). Mais chez Beckett rien ne vient, à part un messenger 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. « *Pozzo, Bozzo* » (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.

²² -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.

²³ -Voir le nom de « *Coeuvre* », personnage de *La Ville* de Claudel.

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 Vaucluse²⁴, 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).

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 tragi-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

²⁴. 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.

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.* »²⁵

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 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.

²⁵ Dans « *Avec* », Guillevic, poètes d'aujourd'hui, par Jean Tortel, éd. Seghers, 1954, 1978, p.170.

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 : « *comprenez 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 !* »²⁶ 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 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. Comprenez 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.²⁷ 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 ? Enfin, on l'a compris : Ormiach, ledit « *Môsièur* » 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'Evangile 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* ».²⁸

²⁶-Teilhard de Chardin : « *Le Feu au-dessus du monde* », *Hymne de l'Univers*, Points, 1961, p.27.

²⁷-« *Etonne-moi !* » disaient certains autour de Tristan Tzara ou de Cocteau.

²⁸-Notons le jeu de mots subtil, à double entente : « *troquer = changer* », « *troquet = café, bistrot* »

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 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 Sage) : « **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.* »²⁹

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

15/12/2014



²⁹ -C 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 ! »



Georges Salmon • Isabelle Maudet



Isabelle Maudet • Gil Geisweiller • Georges Salmon



Gil Geisweiller • Isabelle Maudet • Georges Salmon



Gil Geisweiller • Isabelle Maudet • Georges Salmon



© Alain MARIE - <http://www.alainmarie2.com>

Georges Salmon • Isabelle Maudet • Antoine Juliens • Gil Geisweiller



© Alain MARIE - <http://www.alainmarie2.com>

Isabelle Maudet • Antoine Juliens • Georges Salmon

