



CLASSIQUES
GARNIER

VISMES MARÈS (Armelle de), LE ROUX (Monique), « Théâtre », *Bulletin de la Société Paul Claudel*, n° 214, 2014 – 3, *Paul Claudel et la guerre de 1914-1918*, p. 69-75

DOI : [10.15122/isbn.978-2-8124-3532-4.p.0069](https://doi.org/10.15122/isbn.978-2-8124-3532-4.p.0069)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2014. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

L'Annonce faite à Marie, mise en scène d'Yves Beaunesne

L'Annonce faite à Marie proposée par Jean-Daniel Laval fin 2012 nous avait offert l'occasion de nous exprimer ici sur l'origine et les spécificités de ce drame dans l'œuvre de Paul Claudel : « mystère » réécrit quatre fois et cher au cœur de son auteur, parabole convoquant un « Moyen-Âge de convention », mélodrame campagnard ponctué de contrepoints musicaux et imprégné de symbolisme mystique, autant d'ingrédients rendant sa mise en scène pour le moins périlleuse et une parfaite réussite miraculeuse¹.

Celle d'Yves Beaunesne nous fait ce cadeau rare, qui laisse, en quittant la salle, le bonheur et l'émotion d'avoir pu vivre le combat spirituel de chaque personnage.

À défaut de pouvoir restituer dans ces lignes ce moment vécu, peut-être pouvons-nous décrire quelques éléments de cette réussite. De manière générale, on peut dire qu'Yves Beaunesne relève le défi en osant, aidé par une magnifique distribution, prendre la juste distance avec l'œuvre : ni trop près, ni trop loin, fidèle mais libre. Il a su « prendre du jeu », créer ce frottement qui permet au texte de vibrer entre ciel et terre, entre humour et tragédie.

La scénographie illustre ce parti-pris : le fond de scène est coupé par un simple rideau de fils, révélant par moments ce qui se passe en arrière-scène en transparence. Ceci permet aux comédiens de passer d'un espace à l'autre selon les nécessités de l'action et au drame de s'exprimer dans ses différentes dimensions : géographiques (Mara qui espionne) et spirituelles (tableaux musicaux, présence de la Mère dans l'Au-delà). Ce rôle symbolique, efficace et simple, est fréquemment utilisé au théâtre. Le plateau est en bois : une forêt de troncs peints se détache en bas-relief sur le sol, tels des veines brunes. On peut ne pas le remarquer. Ce motif agit cependant discrètement, les acteurs évoluant sur ce plateau nu durant tout le spectacle : présence de la nature, des bois, de l'enracinement de Claudel et de ses personnages, mais aussi forêt de branches dans laquelle on se prend les pieds. Violaine, Pierre de Craon, Mara, Jacques Hury, Anne Vercors, la Mère ne trébuchent-ils

1 *Bulletin de la Société Paul Claudel*, 2013-1, n° 209, p. 91.

pas sur le chemin de la vie, à la recherche de leur destinée et de leur vocation ? Le drame est ainsi résumé visuellement de la manière la plus simple qui soit : on voit des personnages empêtrés dans leur condition d'homme et aspirés par une dimension verticale qui les arrache à ce sol. Yves Beaunesne ne fait appel à la vidéo qu'à un seul moment dans le drame : il projette des images de Violaine en noir et blanc dans une nature désolée lorsqu'elle doit quitter sa maison. Elle n'est ni au sol ni au ciel, exilée dans la nuit obscure du combat spirituel, au désert de l'âme, écartelée.

Les costumes sont hors d'âge : on pourrait les situer au Moyen-Âge si Pierre de Craon n'avait un casque de chantier à la main, la Mère un tablier de paysanne qu'on pourrait encore voir porter de nos jours ou Mara une jolie robe cintrée, ceci n'empêchant pas Violaine de revêtir la tunique des moniales de Monsanvierge telle que décrite par Claudel. Les emprunts faits à l'époque contemporaine notamment dans le choix des accessoires restituent bien cette idée du « Moyen-Âge de convention » voulue par l'auteur : le metteur en scène nous livre ce qu'il faut d'attributs moyenâgeux pour qu'on puisse adhérer au conte. Quantité de détails viennent cependant nous chatouiller l'œil pour nous rappeler que cette fable est bien prétexte à autre chose, qu'il ne s'agit en rien d'une pièce historique et pas seulement d'un mélodrame.

Le traitement musical de l'œuvre opère de la même manière : deux violoncellistes situées derrière le rideau évoqué plus haut accompagnent les comédiens, pour lesquels Camille Rocailleux a composé une partition polyphonique rappelant fortement la liturgie slavonne dans ses harmonies sans pour autant en être. Cet écart permet d'entrer dans une forme de spiritualité qui ne soit pas de la religiosité, ou plutôt dans une spiritualité propre à la scène. Le passage de la parole au chant, de la vibration vocale à la mélodie, a été particulièrement soigné, rendant la partition parfois très moderne et offrant aux comédiens un magnifique support de jeu pour accompagner un changement d'humeur ou d'état spirituel. Le drame débute dans une ambiance légère et champêtre avec un désopilant tableau vocal de basse-cour proche du bruitage et glisse ensuite vers des tonalités plus déchirantes mais jamais pathétiques.

L'articulation et l'entremêlement entre le texte parlé et chanté est très probablement le pivot autour duquel Yves Beaunesne a construit l'essentiel de sa mise en scène. Ceci n'a rien d'original : la plupart des metteurs en scène un peu attentifs à la langue claudélienne repèrent

bien que la réussite de leur entreprise va résider dans l'équilibre qu'ils sauront trouver entre ce qu'Yves Beaunesne résume ainsi : « la confrontation entre une poésie brute et terrienne et la présence d'un lyrisme marqué par la passion charnelle et mystique¹ ». Yves Beaunesne ne s'illustre pas tant par l'originalité de ses partis-pris que par la finesse et la délicatesse avec lesquelles il met en œuvre son projet, gardant l'esprit de Claudel sans être esclave du maître, réussissant ce « balancement quasi imperceptible entre la parole et l'histoire, entre l'histoire et le sens de cette histoire, entre le sens et la musique² ». Il se contente d'aller au bout de son idée. Il choisit, pour cela, des comédiens qui, sans être des chanteurs d'opéra, ont de belles qualités lyriques : justesse et précision mélodiques, pureté du timbre, ampleur et expressivité. La distribution est homogène et semble une évidence : Judith Chemla, par sa fraîcheur, sa malice et son sens du second degré, incarne une Violaine pétillante, ancrée dans la vie, bouleversante par sa simplicité, très éloignée des images d'Épinal de la sainte. Damien Bigourdan nous offre un Pierre de Craon rugueux, Marine Sylf une blonde Mara dure et attachante, Thomas Condemine un Jacques Hury lâche mais familier et touchant, Jean-Claude Drouot un Anne Vercors à la recherche de lui-même, Fabienne Lucchetti une Mère plus déchirée et moins dure qu'on ne croit. La fonction archétypale de ces personnages est clairement assumée : ils racontent une fable symbolisant un conflit intérieur, comme dans les contes. Et pourtant chaque personnage existe en relief, avec sa complexité humaine : nul ne peut en faire une caricature.

Le miracle s'est produit et pas forcément celui raconté dans le drame : Yves Beaunesne a débarrassé *L'Annonce faite à Marie* de ses oripeaux de patronage et laissé apparaître la tragédie, le combat spirituel vécu par chaque personnage et sa participation à la dramatique divine. Les questions posées par la pièce nous rejoignent enfin, brûlantes et intemporelles : ai-je droit au bonheur ? Quelle est ma vocation ? Claudel, dans le titre du drame, nous livre une ébauche de réponse, proche du proverbe mis en exergue du *Soulier de Satin*³ : qu'est-ce que le bonheur sinon d'accepter enfin de se laisser guider sans crainte sur les chemins tortueux de la vie, qui nous feront connaître l'amour de Dieu pour nous,

1 Note d'intention d'Yves Beaunesne datant d'octobre 2012 et figurant dans le programme de salle.

2 *Idem.*

3 « Dieu écrit droit avec des lignes courbes ». Proverbe portugais.

comme un baume sur nos plaies ? de savoir répondre comme Marie à l'ange Gabriel : « Voici la servante du Seigneur ; que tout se passe pour moi selon ta parole¹. »

Armelle DE VISMES

1 Luc, 1, 38.

L'Échange, mise en scène de Jean-Christophe Blondel

Au festival « Villeneuve en scène », Jean-Christophe Blondel a créé, en juillet dernier, avec sa compagnie « Divine Comédie », une belle mise en scène de *L'Échange*, dans la seconde version, à la fois fidèle au texte de Paul Claudel et inspirée par des enjeux contemporains.

Dans ses « Notes d'intention », Christophe Blondel insiste sur « la poignante actualité » de la pièce et en propose une lecture adaptée à notre époque : « Les valeurs anciennes sont réduites en pièces par la marchandisation des personnes et des sentiments ». Il a de ce fait choisi la version de 1951, réécrite pour la mise en scène de Jean-Louis Barrault, plus proche d'un public du XXI^e siècle que celle de 1893. Ayant finalement préféré la première en 1986, Antoine Vitez se rappelait son goût premier pour la seconde : « Je trouvais belle cette vulgarité (au sens propre) des personnages et la cruelle bonhomie du langage ». À ces termes semblerait faire écho la déclaration : « Nous aimerions jouer avec la sensuelle trivialité des acteurs de Godard ».

Le spectacle a été créé sur la colline des Mourgues, dominant Villeneuve-lez-Avignon. Devant le public, assis sur des gradins de pierre, se déployait, sur fond de verdure, un vaste espace, au sol sableux inégal, propice à l'installation d'« un campement fragile et doux, entouré des rumeurs de la ville », comme une aire concédée à des gens du voyage et à leurs caravanes. L'une d'elle, quelque peu délabrée, servait d'habitation au jeune couple. Marthe se réfugiait souvent à l'intérieur, écoutant parfois un petit transistor, à la lumière d'un équivalent moderne pour la « lampe tempête » du troisième acte. L'abri, pour elle, devenait un tremplin pour son compagnon, qui se hissait sur le toit, prolongeait, nu, les bras tendus vers le ciel, la célébration du jour. Cette posture correspondait à la didascalie avant la première phrase du texte, passée, d'une version à l'autre, de Marthe à Louis : « S'étirant longuement, de toute la longueur de la phrase – La journée qu'on voit clair et qui dure jusqu'à ce qu'elle soit finie ! » À la sortie de la caravane, un tapis recouvrait un plateau métallique, plus doux à de fréquentes étreintes que les graviers du sol. À un portique était suspendu, en guise de balançoire, un vieux pneu, où, d'un acte à l'autre, le « sens devant dimanche » d'une position inversée passait d'un jeu amoureux à la nostalgie d'une dernière complicité partagée. L'autre extrémité de cet espace était réservée aux entrées et sorties de Lechy Elbernon et Thomas Pollock Nageoire, venant de leur domaine, hors scène.

Malgré les effets d'actualisation, Jean-Christophe Blondel respecte précisément les indications du texte et les didascalies. Marthe ne se contente pas de répondre positivement à la question de Lechy : « Mais est-ce que vous faites la lessive aussi ? », elle lave et met à sécher le linge que sa visiteuse a vu « étendu ». Elle utilise ainsi les câbles et les fils qui structurent le lieu, comme une matérialisation de la réplique : « Tu vois cette planche qui est là suspendue on ne sait comment / Avec des cordes ». Même la nudité de Louis tout au long du tête-à-tête à l'acte I, qui pourrait apparaître comme une concession au goût du jour, correspond à l'audace de Paul Claudel dans cette seconde version. En témoignent « le haut-le-cœur en voyant le costume indiscret de son employé » chez Thomas Pollock Nageoire, l'ordre de Lechy : « Votre pantalon, *damn fool!* », la précision quelques lignes plus bas : « Louis Laine, maintenant convenable, mais le torse nu ». Le plus souvent, le jeune Amérindien marche sans chaussures, imité paradoxalement par sa compagne. Celle-ci porte une pauvre petite robe à fleurs, qui contraste avec les tenues de l'actrice, avant même son arrivée à l'acte III en costume de papillon Acherontia Atropos, qui correspond au reproche : « Et pourquoi es-tu toujours mal habillée ! J'étais honteux tout à l'heure / Devant eux. Regarde la robe que tu as ! »

Cette fidélité se double d'une grande liberté dans la représentation de ce que Jean-Christophe Blondel considère comme « l'histoire d'un amour magnifique et de son déchirement, de révoltes et de défaites face au pouvoir de l'argent ». Il prend le temps, parfois avec des silences, des pauses du dialogue, de montrer l'évidence de cet amour dans sa pleine incarnation. Pauline Huruguen et Yannick Landrein, tous deux issus de la promotion 2011 du Conservatoire national supérieur d'art dramatique, ajoutaient à la maîtrise de leur jeu une juvénile ardeur. Ils étaient confrontés à des acteurs d'expérience : Valérie Blanchon, elle aussi ancienne élève du Cnsad (1993), membre de la compagnie « Divine Comédie » depuis plusieurs saisons, et Pierre-Alain Chapuis, déjà interprète de Thomas Pollock Nageoire dans une mise en scène de Bernard Lévy en 2010. Jean-Christophe Blondel souhaitait rompre avec ce qu'il considère comme une certaine interprétation traditionnelle : « Nous nettoierons des fréquentes caricatures de l'artiste extravertie, de l'entrepreneur cynique et vénal ». Il n'y est pas complètement parvenu dans le cas de Lechy, trop brillante pour éviter l'exubérance ; mais il a dû obtenir pleine satisfaction avec l'interprétation de Thomas Pollock Nageoire, en particulier lors des deux grands tête-à-tête avec Marthe. Il

n'a pas non plus totalement évité ce qu'il appelle « le lyrisme attendu », projet quelque peu contradictoire avec l'écriture même de Paul Claudel. Mais grâce au choix de la seconde version, il a pu renchérir, dans le détail du jeu, sur l'ancrage concret et charnel. Ainsi au désenchantement de l'amour dans sa maturité pour les plus âgés répondait celui de l'amour dans le quotidien pour les plus jeunes.

Le spectacle bénéficiait d'un cadre magnifique, du paysage au lointain, du passage, au long de la représentation, du plein jour au ciel étoilé provençal. Il disposait ainsi d'un substitut à l'omniprésence de la nature dans la pièce et au déroulement, au fil des trois actes, de la matinée à la nuit. Mais Jean-Christophe Blondel ne s'est pas contenté de ce somptueux plein air ; il a imaginé un équivalent à la mer, au littoral de l'Est américain. Il a fait projeter sur la paroi d'une autre caravane des images aquatiques : ondes, vaguelettes, reflets sur l'eau. Peut-être ce passage comme obligé par la vidéo, qui étonne et détonne dans cette mise en scène, anticipait-il sur la reprise en salle. Après l'abbaye de Grestain en août, la compagnie « Divine Comédie », basée à Rouen, va présenter au printemps 2015, *L'Échange*, à Paris au Théâtre de l'Opprimé et en Normandie.

Monique LE ROUX