



Claude Angelier de France culture et les acteurs Serge Maggiani et Philippe Girard - Rencontres de Brangues 2005

Partenaires :

Le Domaine Paul Claudel
Le Conseil Général de l'Isère
Le Conseil Régional Rhône-Alpes
La DRAC Rhône-Alpes
L'Association des amis du Château de Brangues
L'Association Camille et Paul Claudel en Tardenois
L'Association pour la recherche claudélienne
L'Association Brangues Village de Littérature
Le Centre Jacques Petit (Université de Besançon)
La Société Paul Claudel
Le TNP (Théâtre National Populaire, Villeurbanne)
L'ENSATT (École Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, Lyon)
L'ACCR (Association des Centres Culturels de Rencontre)
La BNF (Bibliothèque Nationale de France)
L'ENS LSH de Lyon (École Normale Supérieure, Langues et Sciences Humaines, Lyon)
L'ENSIB (École Normale Supérieure des Sciences de l'Informatique et des Bibliothèques, Lyon)
L'INRP (Institut National pour la Recherche Pédagogique, Lyon)
L'INA (Institut National de l'Audiovisuel)
France Culture
Les librairies Decitre, Lyon

Créée en mai 2001, en accord avec la famille de Paul Claudel, l'association pour un Centre culturel de rencontre à Brangues ambitionne de créer dans le cadre du Château de Brangues un lieu de rencontre dévolu à la transmission de la langue théâtrale et centré sur les rapports entre dramaturgie et poésie.

photo de couverture :

Christian Schiaretti présente publiquement le projet de l'ACCRB aux Rencontres de Brangues 2006, entouré de Jean-Jacques Lerrant et René Gachet



Manifeste

Pour un Centre culturel à Brangues

ACCRB, novembre 2006

« Une idée juste porte en elle-même une force intérieure qui finit par l'obliger pour ainsi dire à se réaliser en dépit de tous les obstacles »

Paul Claudel

À Brangues...

– Vous êtes claudélien ?

Jean-Loup Rivière.

– Non. Je dis « non », car je ne peux me prévaloir d'aucun travail qui puisse directement me conférer ce titre, mais l'œuvre de Paul Claudel m'accompagne incessamment, elle m'importe, j'y reviens...

– C'est le dramaturge qui vous inspire ?

– Disons le Poète. Car un dramaturge qui ne serait pas poète rend la scène inopportune. Il suffit de sortir un peu pour voir ce qu'il en est aujourd'hui. Le théâtre qui n'est pas soutenu par l'idée du poème reste enfermé en lui-même, il reste son propre commentaire et la propriété de ses spécialistes.

– C'est discutable...

– Eh bien justement, causons-en, à Brangues, par exemple...

– Mais pourquoi Claudel ? Il y a d'autres écrivains qui pourraient inspirer une réflexion analogue.

– Oui, certainement, mais l'écrivain qui faisait dire à l'Annoncier d'une de ses pièces, « C'est ce que vous ne comprendrez pas qui est le plus beau, c'est ce qui est le plus long qui est le plus intéressant et c'est ce que vous ne trouvez pas amusant qui est le plus drôle », celui-là promet beaucoup... C'est vrai qu'il y en a d'autres, mais Claudel est, avec Genet, un des deux voyous considérables que la dramaturgie du vingtième siècle a connu.

– « Voyous », vous y allez un peu fort...

– Laissez-moi finir. Le mot n'est pas inapproprié, ni le rapprochement hasardeux. Vous savez que « voyou » vient de « voie », et qu'un voyou est celui qui est allé par les rues. Les maîtres que je rapproche ici ne montrent pas la voie, mais ils témoignent d'innombrables chemins parcourus, où ils ont su, dans le moindre détail, le plus modeste des objets, la plus singulière des pensées, le plus inattendu des points de vue, la plus surprenante des figures, recueillir les leçons du monde et de son impatiente présence. Pour tous, le passant, le chercheur ou l'artiste, il importe de voir ce qu'ils ont fait et comment. Ce n'est pas la culture de tout un chacun qui est en jeu, mais la civilisation de tous qui est en cause. Que l'un fut voleur, homosexuel et sans religion, et l'autre ambassadeur, hétérosexuel et catholique n'est pas un critère distinctif. Et, d'ailleurs, il y a désormais prescription...

– Pourquoi à Brangues, précisément ?

– C'est que certain tilleul aimante. Et qu'à son ombre, des conversations instruisent, ouvrent, inspirent... Il y a des lieux pour étudier, d'autres pour créer, mais il faut aussi des lieux pour que les fruits de l'étude et de l'invention se manifestent et se réfléchissent, cela vivifie leur puissance et en stimule la fécondité. Il y eut autrefois le salon, puis le café. Nous aurons maintenant un Centre culturel de rencontre qui n'a pour seul inconvénient que d'avoir plus de deux syllabes. Alors nous dirons « Brangues », adéquatement pourvu : la nasale pour parler haut, et la muette pour méditer. « Comment ouvrir à la Muse un chemin de roses ? comment l'enivrer sans la rassasier jamais d'une musique qui ait à la fois l'intérêt de la recherche et la douceur de l'autorité ? comment garder le rêve en écartant le sommeil ? » demandait le poète. Allons à Brangues...

12 novembre 2006



Paul Claudel à Brangues

« Avec le drame, nous pénétrons dans la région la plus obscure du cerveau humain, celle du rêve. Dans le rêve, notre esprit, réduit à un état passif ou semi-passif, celui de *plateau*, est envahi par des fantômes - d'où venus ? Pas seulement de la mémoire - qui séduisent notre collaboration à la perpétration d'un événement. Eh bien, j'appellerai le drame un rêve dirigé. Le thème - d'où venu ? - une fois imposé, surgissent les personnages recrutés par un impresario masqué, pour, depuis l'exposition jusqu'au dénouement, son explication. Peu à peu tout s'organise. Ce n'est pas comme dans les théâtres vrais (si l'on peut dire ...) ceux où l'on a payé sa place, où de la salle à la scène ne s'essayent que des communications inarticulées. Ici, de l'une à l'autre, comme de l'embryon à la mère, il y a une sollicitation organique. L'initiative vient de la scène, mais cette assistance, quel chœur elle fait ! Ne parlons pas de la critique, une critique impitoyable ! Ne parlons pas des deux metteurs en scène, l'un à droite, l'autre à gauche, côté cour et côté jardin, qui expliquent au fur et à mesure aux interprètes qui ils sont et ce qu'ils ont à faire, parlons du piétinement enragé dans les coulisses de ces acteurs pressés de prendre leur rôle, parlons de ce hurra torrentiel qui peu à peu entraîne une action accélérée, créatrice de sa propre loi et de sa propre vraisemblance, l'expression nous jaillit littéralement sous les pieds ! Parlons de ce public en larmes qui réclame la conclusion avec une avidité de gouffre ! Ah ! une seule voix ne suffisait pas au poète, il lui fallait ce groupe concertant sur la scène, il fallait à une multitude affamée derrière l'illusion quotidienne d'absolu et de vérité sur cet exhaussement de tréteaux, cette espèce de sacrifice ! »

Paul Claudel, « La poésie est un art »

Œuvres en prose, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, p 52-53.



Monique Le Roux, Alain Ollivier et Dominique Reymond - Rencontres de Brangues 2006

manifeste Pour un Centre culturel à Brangues

Paul Claudel est au siècle dernier le poète qui a proposé de la façon la plus radicale l'envahissement de l'expression poétique sur la scène. Au delà de la richesse et de la complexité de ses propositions strictement dramatiques, son théâtre procède d'un excès proprement poétique dont il s'agit toujours pour l'interprète de rendre compte. On joue Claudel autant qu'on le dit. Il existe une école du vers Claudélien. La langue fait autant barrage à l'excès de réalisme qu'elle sublime l'objet de la représentation : une école du dire, un théâtre de la langue.

Par ailleurs, il y a chez lui un indéniable apport théorique à la question de la représentation. Autant par intuition chez le jeune poète que par vérification lorsqu'il devient metteur en scène que par fascination quand il est confronté par ses voyages à d'autres formes théâtrales que celles de notre continent. Il reste en cela un exemple inégalé dans le répertoire dramatique français et peut être considéré comme l'un des rares auteurs baroques français.

Aucun projet affirmant la nécessité d'un Centre Culturel à Brangues ne peut s'élaborer s'il ne part de l'œuvre même de Paul Claudel. Tant dans la dimension strictement poétique de la scène (un théâtre pour dire et dès lors comment) que dans la dimension universelle de l'œuvre (un théâtre de l'ici et de l'ailleurs).

Le Centre Culturel de Brangues sera un lieu posant la question de la poésie dramatique au travers de l'**exégèse** (lieu de documentation, de résidences, de recherches, de séminaires et dont l'une des fonctions principales serait la commande de traductions), au travers de la **transmission** du savoir spécifique d'actrices et d'acteurs ou encore de metteurs en scène ayant par leurs pratiques certains secrets du dire de certaines langues (lieu de travail valorisant le rapport aux jeunes générations, lieu de conservation au travers des techniques les plus modernes des savoirs fragiles, lieu de recherche de la transmission scolaire du savoir poétique appliqué à la scène), au travers de l'**élaboration** de formes inconnues pour des textes inouïs (lieu de travaux scéniques, lieu de commandes d'œuvres lyriques).

Ces trois dimensions, exégétique, transmissive, élaboratrice, sont évidemment lieux de communication. Nous œuvrerons à la recherche d'une unité entre conservation, transmission et élaboration.

Jean-Loup Rivière et ses étudiants de l'ENS à Brangues - Séminaire *Tête d'Or*

manifeste

L'exégèse

Le Centre Culturel de Brangues sera un lieu posant la question de la poésie dramatique au travers de l'exégèse : lieu de documentation, de résidences, de recherches, de séminaires et dont l'une des fonctions principales serait la commande de traductions.

Le Centre culturel de Brangues sera :

- un lieu ressource pour l'analyse nationale et internationale de la question du poème dramatique organisée selon trois bibliothèques :
 - . la bibliothèque de Paul Claudel même (celle qui se trouve à Brangues : Il s'agira d'en assurer l'inventaire et l'entretien)
 - . une bibliothèque à inventer (celle-là même de l'imaginaire de Paul Claudel, celle que l'on peut établir à la lecture de son œuvre)

- . une bibliothèque internationale (actualisant le rapport exclusif du poète à la scène aussi bien au travers des œuvres du répertoire international qu'au travers des œuvres produites aujourd'hui par des poètes de la scène)
- un lieu de résidence pour la recherche universitaire et dramaturgique internationale, ponctuée par l'organisation de colloques et de séminaires
- un lieu de commandes de traduction au gré des manques constatés dans le répertoire universel.

Le Centre culturel de Brangues développera :

- une activité d'édition pour rendre compte des colloques et des séminaires organisés ainsi que des traductions commandées¹.

Ainsi, par exemple dans le domaine de l'exégèse et sur la question de la poésie dramatique, Claudélienne ou autre, le Centre culturel pourrait donner lieu, par an, à :

- deux ou trois résidences de chercheurs
- un colloque
- un séminaire
- une commande de traduction
- un à trois ouvrages édités

→ La bibliothèque de Paul Claudel : une journée d'étude dirigée par Didier Alexandre (Journées européennes du patrimoine)
 ■ *Le Patrimoine : une totalité* page 6

→ Un séminaire de dramaturgie de l'ENS de Lyon au château de Brangues
 ■ *Séminaire sur Tête d'Or, Brangues, 6 et 7 mai 2006* page 8

→ Un débat entre artistes et chercheurs au Théâtre National populaire de Villeurbanne
 ■ *Claudel et la musique : un débat* page 8

¹ Il faut entendre dans les commandes de traductions un aller-retour entre les poèmes dramatiques de langue étrangère traduits en français et les poèmes dramatiques de langue française traduits en langue étrangère.



La bibliothèque

■ Le patrimoine : une totalité

Cette journée de réflexion commune réunit autour de cette table et dans cette salle des amis de Claudel, en particulier tous ceux qui reconnaissent l'immense opportunité que serait pour Claudel, pour le théâtre vivant, la reconnaissance d'un centre culturel et son installation à Brangues.

La date retenue pour notre réunion est symbolique. La journée du patrimoine a cette fonction de rappeler à tout un chacun l'existence d'un patrimoine auquel il doit avoir accès librement et dont, en retour, il a la charge de respecter et d'assurer l'existence dans la durée.

Le patrimoine est matériel : c'est un lieu chargé de traces du passé, de signes fortement symboliques, qui nous entoure, il nous rappelle que nous vivons non pas dans l'immédiat mais dans une durée et donc une histoire. C'est pourquoi il est toujours émouvant de se retrouver à Brangues, dans la bibliothèque, dans le bureau, dans la cuisine (chacun verra où vont mes préférences) : je suis déjà dans le patrimoine de Claudel quand je pénètre dans le parc et vais sur la terrasse où Claudel lui-même allait s'asseoir pour contempler le paysage. Le décor d'une partie de l'œuvre est ici planté : les arbres massifs parfois évoqués par Claudel dans ses commentaires ; le Rhône qui traverse le paysage et l'œuvre, la Cantate de Syrinx et de Pan ; l'étagement des montagnes tout autour ; la petitesse et la simplicité de l'église où Claudel allait prier au pied de la Vierge. Le patrimoine n'est pas indifférent : à l'abri de sa foi et de la Vierge, Claudel était au centre d'un paysage qu'il voyait s'élever vers Dieu.

Le patrimoine a donc une âme qui l'habite – comme l'œuvre est habitée, ou plutôt il est une œuvre lui aussi.

J'en arrive donc à un second trait caractéristique du patrimoine. Le patrimoine forme une totalité, où les textes littéraires sont indissociables des lieux et de l'âme qui les habite. On sait quelle place occupent les paysages de Villeneuve dans *Tête d'Or*, dans *La Jeune Fille Violaine*, au croisement des quatre points cardinaux. Je rappellerai aussi les *Paysages rhodaniens* écrits par Claudel. Il ouvre son *Éloge du Dauphiné* ainsi : « Le Dauphiné n'est pas ma terre natale, mais il est ma patrie d'élection. [...] Terre joyeuse ! Terre sacrée ! Rejointe au Midi par la lumière et au Nord par cette brume pénétrée ! En marche à la fois vers le ciel et vers la mer ! Longtemps avant

de t'épouser, par l'habitude, je m'étais familiarisé avec toi par le désir. » (*Pr*, 1333). Dans patrie il y a père ; dans l'épouse il y a la famille ; et le mariage suppose un acte devant notaire : voici ce qui est dit de *Brangues* et de la ligne d'horizon : « Que de souvenirs elle amène, et vers quelles promesses encore elle m'entraînerait, s'il n'y avait derrière moi ce gros château plein d'enfants et de petits-enfants qui me dit : C'est fini, maintenant, voyageur ! et vois la forte maison pour toujours avec qui tu as choisi de te marier par-devant notaire ! » (*Pr*, 1339).

La critique littéraire universitaire nous a trop rappelé que l'homme n'est pas l'œuvre, que l'œuvre n'est pas l'homme, pour que je tombe dans le biographisme grossier. Je veux simplement dire que *Brangues* finit, au sens où Claudel l'entendait, c'est-à-dire parfait une existence et qu'il existe des liens réels, ténus, profonds entre le site et celui qui l'élite (qu'il élite).

J'en viens au troisième trait caractéristique du patrimoine : la solidarité de ses parties. On sait quelle désapprobation a soulevée récemment l'éclatement des collections d'André Breton. Les collections de Paul Claudel ne souffrent pas d'une telle dispersion. Elles sont localisées à Paris et à Brangues peut-être en Suisse. La bibliothèque, puisque c'est elle qui nous réunit aujourd'hui, est répartie entre différents lieux sans avoir quitté la famille – j'exclus, évidemment, les manuscrits. Ce patrimoine, matériel, qui est une totalité virtuelle, que l'on ne peut dissocier de l'œuvre de Claudel, les lecteurs de Claudel, les enseignants et universitaires qui travaillent sur l'œuvre de Claudel, l'utilisent, souhaitent l'utiliser. C'est là que le centre culturel prend tout son sens.

J'en arrive au quatrième trait du patrimoine. Claudel parlait, quand je le citais tout à l'heure, de notaire. J'aimerais revenir sur la notion de patrimoine. Elle a différents sens ? Je vous épargnerai le sens restreint au cercle familial. Qu'il me suffise de dire que dès lors que l'on quitte le cercle familial il y a une responsabilité juridique collective. Claudel, homme et œuvre, est indissociable d'une terre : en retour, c'est la communauté qui peut s'interroger sur ce qu'elle doit. La notion de patrimoine est contractuelle : elle suppose un ensemble de procédures et de personnes légitimes qui vont assurer sa conservation, sa valorisation et sa transmission. Le patrimoine, et donc une œuvre littéraire avec tout ce qui est nécessaire à sa compréhension, est de notre responsabilité : c'est un ensemble de biens, droits et charges d'une personne juridique. Comment les textes littéraires, et je le répète, ce qui les entoure, une bibliothèque, peuvent-ils être un bien commun hérité relevant de la responsabilité de tous ?

Il est difficile de répondre en peu de mots à la question. L'œuvre littéraire suppose des procédures qui légitiment sa reconnaissance. Les institutions culturelles, politiques, scientifiques ont pour fonction de légitimer. Ceci, et ce sera le dernier trait important je crois pour la notion de patrimoine, afin de rendre le patrimoine accessible. Réunir les livres de Claudel en une bibliothèque, c'est mettre à disposition de la communauté ce qui lui revient, c'est permettre à chacun d'accéder à une partie de l'œuvre de Claudel.

Chacun, c'est évidemment une utopie. Ce chacun, c'est en tout cas l'honnête homme cultivé, et aussi tous ceux qui, par leur passion, par leur fonction, s'intéressent à Claudel : métiers de la culture, du savoir, du spectacle.

Didier ALEXANDRE



Jean-Loup Rivière
Séminaire *Tête d'Or* à Brangues

■ Séminaire sur *Tête d'Or*, Brangues, 6 et 7 mai 2006

« Comment de pas conférer un esprit aux lieux, quand nous nous attachons à l'étude du théâtre ? Si nous ne croyons pas que les lieux parlent, il va nous falloir changer de métier. » C'est avec cette volonté de se mettre à l'écoute du lieu que Jean-Loup Rivière a ouvert le séminaire consacré à *Tête d'Or* (deuxième version) au château de Claudel à Brangues. Ces deux journées ont réuni des élèves de l'École normale supérieure de lettres et sciences humaines, des étudiants de l'université Lyon 2, des membres de l'Association pour un Centre culturel de Rencontre à Brangues, ainsi qu'un public désireux de découvrir ou d'étudier la pièce.

Il fallait entrer là en oubliant un peu du déjà entendu, pour faire toute sa place à l'inouï de ce texte du jeune Claudel, pour le réentendre – non pas lu dans son intégralité par Jean-Loup Rivière, mais par fragments susceptibles d'éclairer la pièce de l'intérieur. Il fallait prononcer cet étonnement que Claudel lui-même semble avoir ressenti vis-à-vis de son œuvre, et se demander d'un objet étrange et irréductible aux critères du goût, comme Cébès demande devant un corps mort : *Qu'est-ce que c'est que ça ?*

Aude ASTIER et Valérie LOUYS

■ Claudel et la musique : un débat

Le vaste sujet a pris la forme d'un échange publique dans la grande salle du TNP de Villeurbanne. Sur la scène partiellement occupée par les instruments de musique mis au service de cette *Annonce faite à Marie* à l'affiche du théâtre se trouvaient réunis, outre Christian Schiaretti le metteur en scène et Yves Prin le compositeur, Pascal Lécroart, et Jens Rosteck, l'un et l'autre spécialistes du sujet.

Pascal Lécroart débuta la séance par un exposé fort bien documenté sur les musiques de scène de l'*Annonce*. À l'entendre, on mesurait l'extraordinaire fascination qu'exerça sur les compositeurs cette œuvre écrite pour l'oreille, comme l'indique la position centrale d'une Violaine réduite par sa cécité à n'être plus qu'ouïe.

Après cette évocation savante, Jens Rosteck intervint sur un mode léger en nous jouant quelques pièces pour piano de Milhaud, composées au Brésil, du temps de son séjour avec Claudel.

De sorte que nous puissions plonger dans le climat à la fois mélancolique et tropical si bien chanté par Dona Isabel dans la scène IX de la troisième Journée du *Soulier de satin*. « J'aime la manière dont chante notre Isabel, ce ne sont pas des notes sur des lignes, ainsi dans la forêt chante cet oiseau qu'on appelle *rialejo* ! »

Enfin, Yves Prin profita de la présence des instruments sur scène pour demander à ses quatre musiciens, Baptiste Germser (cor), Laurent Mariusse (percussions), Thierry Ravassard (piano), Anne-Catherine Vinay (clavecin), d'illustrer de façon concrète son exposé sur la gestation musicale de son œuvre, née d'une confrontation sensible avec le texte de Claudel, loin de toute illustration plate².

Marie-Victoire NANTET



Dominique Michel dans *Claudel répond les psaumes*
création d'Yves Prin
Rencontres de Brangues 2005

² Voir l'entretien avec Yves Prin p. 22



Valérie Dréville et Georges Banu - Rencontres de Brangues 2005

La transmission

Le Centre Culturel de Brangues sera un lieu posant la question de la poésie dramatique au travers de la transmission du savoir spécifique d'actrices et d'acteurs ou encore de metteurs en scène ayant par leurs pratiques certains secrets du dire de certaines langues. Il s'agira d'organiser la conservation et la transmission d'un savoir propre au dire poétique et dramatique.

Le Centre culturel de Brangues sera :

- un lieu de conservation : à l'occasion de parcours de vie d'actrices ou d'acteurs, à l'occasion de spectacles pertinents dans le domaine de l'interprétation d'un poème dramatique, il s'agira de conserver un savoir par le biais de captations sonores ou visuelles d'actrices et d'acteurs ou de metteurs en scène.
- un lieu de transmission : dans le cadre de stages de formation permanente ou de

partenariats établis avec des écoles nationales supérieures d'art dramatique françaises ou internationales, le Centre Culturel sera à l'initiative de master class concernant prioritairement la langue française dans sa tradition poétique et dramatique mais aussi des écoles du dire de poésies dramatiques de langues étrangères.

- un lieu école : le Centre Culturel ne pourra ignorer la question de l'enseignement de l'expression poétique et dramatique dans le cadre scolaire de la transmission du savoir. Il y aura aussi à construire un lien indispensable avec l'éducation nationale, en imaginant le Centre Culturel comme un lieu de stages et de formation au profit des enseignants : un outil à disposition des écoles.

Le Centre culturel de Brangues développera aussi dans ce cadre :

- une activité d'édition pour rendre compte d'œuvres passées, d'ouvrages théoriques autour de la prosodie.

Ainsi, par exemple dans le domaine de la transmission et sur la question de la poésie dramatique, Claudélienne ou autre, le Centre Culturel pourrait donner lieu, par an, à :

- de deux à trois captations de mémoires d'actrices, d'acteurs ou de metteurs en scène
- trois master-classes (un atelier par trimestre)
- trois stages de formation des maîtres
- une commande d'ouvrage sur le dire poétique

→ **Hommage du théâtre à Paul Claudel**, Bibliothèque nationale de France
 ■ **Claudélie : le défi à la scène** page 12

→ **Rencontres de Brangues**
 ■ **Une scène pour dire**
Valère Novarina prend la parole aux Rencontres de Brangues page 14

→ **Brigade poétique dans un collège**
 ■ **Poésie à l'école** page 18

→ **Master-classes**
 ■ **Madeleine Marion et Paul Claudel**
un témoignage de Gilles Blanchard page 18



Claudel
le défi à la scène,
50^{ème} anniversaire
de la mort de
Paul Claudel à
la Bibliothèque
nationale de
France - Paris
février 2005

1^{er} rang : Georges Banu, Henri Claudel (fils de Paul Claudel), Renée Nantet (fille de Paul Claudel), Madeleine Marion

2^{ème} rang : Gilles Blanchard, Robin Renucci, Yannis Kokkos, André Marcon, Alain Ollivier, Eloi Recoing, Dominique Reymond, Aurélien Recoing, Christian Schiaretti

■ Claudel, le défi à la scène

Une après-midi magnifique ouverte par le président de la BNF Jean-Noël Jeanneney, a réuni quatre heures durant dans le « Petit auditorium » plein à craquer ceux que le théâtre de Claudel enchante, dérange, questionne. Le jour anniversaire de sa mort, voilà que l'écrivain nous lançait à nouveau son « défi à la scène », par la voix de ses interprètes et sous la direction de Georges Banu, professeur à Paris III, essayiste, critique de théâtre. Une modération discrète dans la première partie consacrée à « entendre Claudel ».

La première à s'exprimer est Marthe par la voix de Dominique Reymond. « Douce-Amère » nous fait entrer dans l'œuvre du dramaturge par la porte de l'amour blessé. « Ne me hais pas, Laine ! Ne me rejette pas, car je suis ta femme ! Ne dis pas que tu ne m'aimes point. » Après Marthe et Louis Laine, Cébès et Tête d'Or, modulent une autre douleur – Cébès est sur le point de mourir – par la voix aux contrastes extrêmes d'Aurélien Recoing, en charge des deux rôles. Sans qu'on sache qui, du vivant ou du mourant, souffre le plus.

Puis, par un de ces brusques changements de sujet, de rythme et de ton dont Claudel est coutumier, voilà qu'intervient Madeleine Marion dans l'emploi inattendu de Lechy Elbernon, l'actrice de *L'Échange*, pour arracher Marthe (et nous-même à travers elle) à notre naïveté. Nous sommes au théâtre où notre actrice peut tout à la fois jouer « La jeune fille, et l'épouse vertueuse qui a une veine bleue sur la tempe, et la courtisane trompée » sur cette scène où il « arrive quelque chose [...] comme si c'était vrai. »

C'est alors que s'élève l'appel du désir, relayé par Alain Ollivier. Tout le Brésil passe par sa voix qui nous raconte la naissance de *L'Homme et son désir*, là-bas dans cette sierra où le scénario de ballet fut conçu. Et la musique de Darius Milhaud diffusée en un court extrait de recréer à sa manière la nuit tropicale « quand elle commence à s'emplir de mouvements, de cris et de lueurs. »

Nouvelle rupture ! Nous voilà rappelés par Claudel aux menaces de *La Ville*. La perspective est ouverte pour André Marcon, lecteur distant et grave de quelques passages de cette *Ville* au cours desquels débattent dans le vain espoir de s'accorder, Avare, Besme et Cœur, et l'on

devine dans ces échanges les contradictions du jeune homme encore en lutte et débattant de son propre choix.

Après cette *Ville* tendue des débuts, vient *Le Soulier de satin* où le poète s'est accompli. Non sans tension aussi, comme le révèle la dangereuse séduction qu'exerce sur Prouhèze Camille et réciproquement, en la personne de Robin Renucci, l'acteur du rôle du Camille dans le spectacle de Vitez qui s'offre, non sans humour, aujourd'hui la possibilité d'être Prouhèze et son Maure, autrement dit de franchir la charmille qui sépare ces deux êtres dans la première Journée du *Soulier*.

Dans la seconde partie, il ne s'agit plus d'entendre mais de mettre en scène. Et Christian Schiaretti de rappeler son cheminement vers Claudel. Un homme et une œuvre par lui appréhendés en terme de densité nocturne et verticalité, celles-là même que diffuse et projette la cathédrale de la ville de Reims dont il dirigea longtemps le Centre dramatique national.

Yannis Kokkos, le scénographe du *Soulier de satin* d'Antoine Vitez, rappelle alors le rôle capital de ce dernier. Il vint à Claudel non par la foi mais par la langue. Cette langue si éloignée des formes souples et gracieuses du français. Et son passeur de langue fut son ami et mentor l'écrivain Aragon. Vitez, ajoute-t-il, a compris ce rapport en Claudel de la langue au spirituel et lui a donné une expression laïque, (pour reprendre le titre d'une leçon de Vitez sur *L'Échange*).

C'est au tour d'Éloi Recoing d'évoquer son expérience avec Antoine Vitez. Auprès de lui, il a appris à comprendre « comment c'est écrit et comment ça se respire ». Le rythme donne le sens. Finie l'obscurité claudélienne ! Or Vitez tenait lui-même cette expérience de la grande actrice et pédagogue Madeleine Marion, qui fut à l'origine de l'apprentissage et de la transmission réalisés par Vitez.

Michèle Raoul-Davis, collaboratrice artistique des mises en scène de Bernard Sobel qui monta *L'Otage* et *Le Pain dur*, enchaîne sur le sujet de la foi de Claudel. L'écrivain pose des questions plus qu'il ne donne des réponses. Sans doute est-il embarrassant pour certains théologiens. En somme, il est scandaleux pour tout le monde. D'autre part, le théâtre de Claudel nous parle de notre histoire. Dans *La Ville* par exemple où la Commune est présente. Par sa seule présence, Lâla empêche la pièce de se clore sur une théocratie.

C'est alors qu'Aurélien Recoing, qui monta *Tête d'Or* à l'Odéon et joua le rôle titre, prend la parole pour évoquer les deux pôles, de la pulsion et de la contrainte, chez Claudel. « Au conservatoire avec Vitez », rappelle-t-il, « tout était possible. Il fallait n'avoir peur de rien. C'était un laboratoire où l'on s'exerçait au jeu, cette pierre blanche de l'enseignement de Vitez. »

À son tour, Gilles Blanchard, comédien formé à L'École du Théâtre National de Chaillot par Madeleine Marion et Aurélien Recoing justement, et devenu depuis réalisateur, évoque comment lui est venue l'idée de monter *Tête d'Or* dans une prison, avec des détenus pour acteurs. C'est la situation d'enfermement qui l'a conduit (ou plutôt son inconscient) à choisir *Tête d'Or*. La prison étant le lieu où le désir perdure, par son incapacité même à atteindre le bonheur. Un désir qui est aussi le moteur de *Tête d'Or*.

Alain Ollivier, interrogé le dernier, se trouve alors en position de conclure. Pour lui l'obstacle imposé par un esprit laïc étroit est désormais levé et ceci grâce au théâtre de service public. D'ailleurs la foi de Claudel est d'interrogation et non de soumission. Il interroge inlassablement ce totem – peu importe s'il existe en vérité ou en fiction – qui est Dieu.

Marie-Victoire NANTET



Valère Novarina
Rencontres de Brangues 2006

■ Valère Novarina prend la parole aux Rencontres de Brangues

- Claudel :

Concernant Claudel, je sais une seule chose que peut-être les éminents claudéliens présents ne savent pas. À Douvaine, entre Genève et Thonon, un pharmacien lettré avait écrit à Claudel une lettre extrêmement alambiquée, lui demandant : « Maître, comment écrivez-vous ? » Et Claudel avait répondu : « Avec des mots de tous les jours ».

- « je voudrais voir le langage » :

Je voudrais dire mon impression, car je vois toutes les représentations comme un spectateur ; je cherche à écouter, comprendre la pièce, et je vois chaque fois différemment, et j'ai l'impression qu'on pourrait comparer un spectacle à quelque chose comme retourner dans une forêt. Aucun jour ne sera pareil ; la lumière va miroiter autrement, sur d'autres parties des feuillages, donc c'est comme un paysage qui change selon les jours, selon mille choses et qu'on voit tout le temps autrement. Aujourd'hui, j'ai entendu *Le Discours aux animaux* autrement ; il s'ouvre autrement, c'est très curieux. [...]

Donc cette visualité a à voir dans le langage ; et qui a peut-être plus à voir dans le langage qu'ailleurs. C'est de cela que je parle beaucoup aux acteurs. Si Dominique Pinon dit « un chien bleu », personne ne va se l'imaginer, il faut qu'il voie le chien bleu pour que vous le voyiez aussi. S'il dit « le chien bleu » et qu'il n'y a plus que le phonème, il faut voir ; il faut tout voir. C'est l'aspect hallucination du spectacle. On vient voir dans le langage.

Ce qui me pousse à faire du théâtre, c'est une pulsion « logoscopique ». Je voudrais voir le langage enfin une fois, jusqu'au bout. Et parfois je suis entré dans les loges après les représentations, je me souviens de *Vous qui habitez le temps*, j'ai dit que j'avais enfin vu le langage sortir des bouches comme des rubans ! J'ai vu le langage dans l'espace. Et c'est cet aspect visuel, dynamique, spatial et physique du langage qui est tout à fait extraordinaire. Et à propos de ce que disait André sur le voir, je pensais à une très extraordinaire phrase de saint Augustin dans le *De trinitate*, je ne sais pas si Claudel l'a utilisée, saint Augustin dit : « Le langage s'entend mais la pensée se voit ». C'est extraordinaire. La pensée est une chute dans l'espace, c'est une architecture qui s'écroule, qui s'est reconstruite. D'autres passages disent : « Creuse le rapport entre le langage et la matière, entre le langage et les forces, et même entre

le langage et la géologie. » J'ai l'impression parfois que des mots s'usent comme une falaise s'écroule et Lisbonne disparaît ! On découvre aussi que le langage agit dans l'histoire par sa force géologique qui est vraiment notre soubassement. Et cette nuit dans une petite insomnie, mon fils qui passait l'agrégation où *Tête d'Or* était au programme, me demandait de lui raconter Brangues, j'aurais envie de lui dire en rentrant comme c'est un lieu géologiquement fort ! On l'a vu dans ce texte qui parle du Rhône ; il y a comme une force, un plissement. Le Rhône n'est pas rien ! Il vient du fin fond de la Suisse, descend jusqu'à Marseille, c'est un lieu géologiquement très fort. Alors si mon fils me demande où est Brangues, je lui dirai que c'est au croisement du Rhône et de la Bible.

- « Le langage est un fluide » :

[...] le langage est un fluide, il obéit à la physique des fluides. Mais peut-être la pensée obéit-elle aussi à la physique des fluides ? Je pense que le langage agit également par capillarité ; en tout cas c'est du côté de la physique des fluides que je chercherais quelque chose. L'idée que toute représentation plane du langage, par exemple sur un schéma géométrique, sur une feuille de papier ou sur un croquis de sémioticien, toute représentation plane du langage est fautive. Le langage agit en volume, et il agit grâce au volume que lui donne la respiration de l'acteur, grâce au volume de tout le corps de l'acteur ; car tout le corps de l'acteur travaille dans le texte, en particulier cet animal extraordinaire qu'est la mémoire. Parce que je ne pense pas du tout que la mémoire soit une fonction mécanique.

Je pense que la mémoire est une bête extraordinairement intelligente. Pour se souvenir, André Marcon, Michel Baudinat ou Jean-Quentin doivent tout comprendre. Ils doivent saisir l'architecture bizarre de tout le texte : le labyrinthe interrompu, la crypte, la caverne. C'est parce qu'ils ont conscience de l'architecture du tout qu'ils peuvent s'en souvenir ; autrement, ils ne peuvent pas s'en souvenir. Donc ce travail de la mémoire, c'est une question que pose souvent le public (« comment arrivez-vous à vous mettre tout cela dans la tête ? »), est absolument fondamental. Et le spectateur vient aussi au théâtre voir le langage, voir bien des choses, mais aussi voir des artistes de la mémoire. Comme on irait voir des trapézistes qui font le triple saut à l'envers, ils viennent voir cette chose de mémoire extraordinaire, car ça les intéresse beaucoup cette performance de mémoire [...]

- « Être en contact avec la fibre » :

La famille du côté de ma mère était protestante ; il y avait la Bible sur la table tout le temps, dans laquelle on marquait les morts, les naissances. Donc cela fait partie de la culture familiale. Après j'ai eu une très grande non-lecture. Je n'ai plus du tout lu la Bible, mais son contraire pendant très longtemps. Puis, curieusement, je me suis mis à relire la Bible parce que j'ai eu deux enfants juifs. Je me suis demandé ce qui serait arrivé à mes enfants en 44, comme à ceux d'Izieux, si ma femme aurait été inquiétée, si moi-même on m'aurait demandé des comptes... J'ai donc lu l'histoire du judaïsme et je me suis dit que dans le fond, le mieux était de relire la Bible tranquillement. Je l'ai donc relue, dans la traduction de la collection de la Pléiade (du moins pour l'Ancien Testament). Depuis c'est devenu un livre qui est là, que je relis, malheureusement pas en hébreu ni en grec, mais dans beaucoup de traductions. Mais c'est un livre très extraordinaire par son miroitement. La lecture de la Bible est comme la marche en montagne. D'un pas à l'autre, le paysage change complètement. Il y a un miroitement,



André Marcon,
Le discours aux animaux
 Rencontres de Brangues 2006

parce qu'il y a une mise en perspective de toutes les parties de la Bible qui se répondent. C'est cela qui est extraordinaire ; la Bible est un livre en miroitement perpétuel. De sorte qu'il y a comme une joie dans l'espace du texte biblique, qui se développe par la profondeur que donnent les derniers textes écrits en grec, les premiers en hébreu...

Le seul petit contact un peu plus approfondi que j'ai eu avec la Bible c'est ma participation à la traduction de *La Bible des écrivains* chez Bayard. Je voulais au début traduire « Ézéchiel », et finalement j'ai été le plus flemmard de tous, j'ai traduit le texte le plus court, « Amos ». Traduit, non, j'avais quelqu'un qui me fournissait (la traduction) en hébreu mot à mot. Mais je voulais quand même qu'il me donne le texte écrit. Je voulais voir les caractères hébreux. J'ai fait cela à ma façon, sans vouloir du tout me l'approprier. Mon apport principal a peut-être été la grande importance que j'ai attachée à la ponctuation. Je pense que de ce volume de la Bible chez Bayard, je suis peut-être le seul à utiliser le point-virgule, le tiret, les deux points... Donc la ponctuation, la respiration, le souffle, etc.

Donc cette redécouverte du point-virgule, de même que la redécouverte de la Bible, m'est venue d'une façon assez bizarre. J'étais à Thonon, on mangeait une fondue avec des amis. En Savoie, on rencontre des gens de toutes sortes, des gens autres que vous ; c'est le grand avantage de la campagne par rapport à Paris, où on voit toujours des gens de son espèce. À cette fondue, il y avait un flic. Il me demande ce que je fais en ce moment. Je lui réponds que je termine un livre. Il dit alors : « J'espère qu'il y a des points-virgules... » Je lui demande pourquoi et il me répond : « Le point-virgule est le rebond de la pensée ». Parce qu'il était avec sa machine à écrire : « Une mobylette a été volée ; (point-virgule) ».

Donc aujourd'hui, où tout va vers la non ponctuation, la ponctuation est une richesse extraordinaire de la langue ! C'est le soubassement de l'architecture. Et avoir à sa disposition « point-virgule, tiret, point à la ligne » etc. la typographie aussi (est importante) ! Par exemple cette phrase que j'ai lue sur le tombeau et qui peut paraître très étrange : « Ici reposent les restes et la semence de Paul Claudel », quand on le voit écrit, on comprend beaucoup mieux ! J'ai vu la phrase sur la tombe, comme je ne la voyais pas quand elle était citée. Je ne sais pas si la typographie du tombeau est de Claudel... Mais d'un coup, le sens est évident. Sur le tombeau, j'ai mieux compris la phrase, parce que je l'ai vue écrite comme elle devait l'être.

Donc la typographie, l'appareillage, tout ce que j'appelle la « logo-dynamique », ces choses

invisibles sous le texte qui agissent, l'architecture sous le texte, sont tout à fait essentielles. Une dernière chose encore ; celui qui écrit, et aussi l'acteur, doivent accepter de ne pas comprendre. Il faut accepter d'être le jouet des choses par instant. Et je me souviens que Jean-Quentin, quand on jouait *L'Origine rouge*, disait : « Mais je n'y comprends rien ! Je n'y comprends rien ! » Alors je le laissais faire ; simplement dans la scène, j'ai mis une réplique que Jean-Quentin disait : « Je ne comprends pas un traître mot de ce que je dis. » C'est vrai, il faut accepter aussi l'obscurité dans le langage. Le langage n'est pas que communication et que transparence ; le langage est une rivière, un flux, qui charrie aussi des rochers, des troncs d'arbre, des bouteilles en plastique, des choses qui viennent d'on ne sait où.

Et sur ce titre de « L'invention de la langue » : c'est joli comme titre, mais je me demandais si dans le fond ça me plaisait vraiment ? Non, parce que j'ai l'impression qu'on n'invente rien, mais qu'on s'en souvient. Qu'on se souvient d'une langue plus ancienne. On se souvient de la langue qu'on parlait enfant. On se souvient du latin. On se souvient des langues du néolithique. Il y a une sorte de savoir enfoui de la langue et on voit très bien cela au théâtre, que dans le feu de la représentation, dans le partage des respirations avec le public, les gens comprennent des choses qu'ils ne savent pas ! Tout d'un coup, ils se souviennent de pans entiers par un mot et le théâtre vient revivifier, re-érotiser, rendre érogène le langage. Il vient réactiver tout ce qui ne fonctionne plus dans nos zones de « Broca », qui sont ensommeillées par les médias, par la conversation courante, par les politesses... Donc il y a une sorte de ré-irrigation. Le théâtre est quand même régénérant. Ça doit faire du bien, même si ça raconte parfois des choses terribles, ça doit toujours faire du bien et nous rendre plus joyeux qu'avant.

Je suis de la Haute-Savoie, d'une famille d'origine piémontaise et suisse, j'ai l'impression que je n'avais pas reçu en héritage la langue française normalement. Ils ont appris le français. On change de vallée, on change de langue très vite, et il n'y a pas si longtemps, les gens parlaient patois, même à Thonon, un patois ressemblant même peut-être à celui d'ici. Et quand j'étais à Thonon, adolescent, à une journée de vélo on parlait allemand, passé le tunnel du Mont-Blanc on parlait italien, et on montait dans la montagne, le patois était encore une langue extraordinairement vivante, c'était une langue magnifique et les paysans parlaient le patois et parlaient aussi un français magnifique, proche du XVII^{ème}. C'est de là qu'est venue l'idée de se déplacer, et la langue change, liée au terrain, une sensation d'être un peu en-dehors du français centralisé, de Paris...

Je me suis beaucoup intéressé aussi à tout ce qui déviait. J'ai beaucoup lu les écrits des fous, la littérature très ancienne.

Oui, alors que le français se centralise à Paris, il y a parfois besoin de revenir à l'argot, comme Céline, ou retrouver dessous le vieux latin qui pousse toujours ! J'étais un cancre en latin pendant 15 ans de suite, mais je ne pourrais pas écrire deux mots sans ! J'ai besoin tout le temps d'écrire dans le courant philologique. Alors, invention, d'accord, mais dans le fil. Les 1111 noms d'oiseaux du *Discours aux animaux*, je m'étais fait un plan ; je devais en faire cinquante par jour pendant tant de temps. J'en ai éliminé beaucoup, parce qu'ils ne volaient pas, et tous ceux qui n'étaient pas dans le fil de notre langue.

Le français n'est pas un état des lieux dans le Littré, le français est aussi un arbre plein de floraison, qui pousse et qui fait du français. Il faut être en contact avec la sève centrale. Là on peut beaucoup dévier, mais je ne me rends pas compte des parts de mots inventés. Mais il faut être en contact avec la fibre.

■ Poésie à l'école.

Brigades d'intervention poétique dans le cadre du « Printemps des Poètes » au collège Ravier de Morestel.

Deux comédiennes brigadistes du Théâtre National Populaire de Villeurbanne, tout juste sorties de leur rôle dans *l'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel, Jeanne Brouaye et Laurence Besson (Violaine et Mara) débarquent de manière impromptue dans plusieurs classes du collège. Du fond de la classe où elles se sont placées, elles disent un poème de leur choix. Seuls la documentaliste et les enseignants ont été préalablement informés. L'effet de surprise est immense, élèves et professeurs en redemandent, nous reviendrons, c'est promis, l'année prochaine au printemps.



Madeleine Marion et
Muriel Vernet, metteur en scène
Rencontres de Brangues 2005

■ Madeleine Marion et Paul Claudel

Sortie du Conservatoire de Paris dans les années 40, aujourd'hui à la Comédie-Française, Madeleine Marion n'est pourtant pas ce que l'on pourrait appeler une comédienne conservatrice ou institutionnelle.

Figure emblématique de la « famille Vitezienne », mais aussi recherchée par une nouvelle génération de metteur en scène qui reconnaît en elle tradition et modernité, elle s'est aussi toujours attachée à transmettre un savoir, un « art de dire » hérité puis développé par ses propres dispositions « spectaculaires ». Ainsi, s'est-elle continûment ancrée au présent de ces jeunes générations d'acteurs qu'elle initie au théâtre. Sa lecture de Claudel et ce qu'elle en restitue peut donc être entendue comme une parole permanente et actuelle.

L'œuvre de Claudel a constitué, dès le Conservatoire, son terrain d'exercice de prédilection. Il la révéla à son propre mode d'expression qui allait caractériser son interprétation et définir sa place dans le théâtre français de ces cinquante dernières années. Elle lui restera fidèle dans sa pratique d'actrice comme dans sa pratique pédagogique.

Avec elle, la transmission a toujours opéré dans un grand esprit d'ouverture. La tentative, l'ex-

périmentation sont généreusement encouragées dans le cadre de son enseignement. C'est une façon efficace de régénérer la curiosité qui conduit à une œuvre. Si elle ne m'avait pas initié moi-même au théâtre dans les années 80, je n'aurais probablement pas réalisé, aujourd'hui, pour le cinéma, ce *Tête d'Or* avec des prisonniers.

Parce qu'elle comprend le vers claudélien avec une intelligence *Panique* – Pan MYTH. GREC. Grande divinité de la nature –, on peut rapprocher son travail d'actrice du travail classique de l'incarnation. À condition de détourner ce terme de son emploi le plus convenu au théâtre, entendu comme l'incarnation d'un personnage. Ce n'est pas essentiellement au personnage que Madeleine Marion donne de sa chair mais au verbe même, à la parole de l'auteur.

« *Et le verbe s'est fait chair* » (Nouveau Testament – Jean, I, 14).

Sa pratique de l'écriture claudélienne en est une application magistrale. L'identification de l'actrice se fait, non pas avec un personnage (ex : Gérard Philippe et le Prince de Hombourg / Simone Signoret et Casque d'Or) mais avec l'auteur même (ex : Becket et Warrilow / Truffaut et Léaud). Si cette association d'un interprète et d'un auteur procède aussi d'une alliance indéfinissable qu'aucune règle ni analyse ne pourrait expliquer, essayons tout de même d'en décrypter les signes qui affleurent dans la relation de Madeleine Marion à Paul Claudel.

Si on lit un texte dit, dans le même temps, par Madeleine Marion, on visualise d'abord son respect de la versification claudélienne qui structure son phrasé et sa respiration. Selon moi, pour tout acteur, la vérité s'exprime dans la respiration et non dans l'émission du son qui forme mots, phrases, sens. On peut « parler faux » ou étrangement, avec un accent, un handi-cap, si l'on respire vrai, le spectateur le reçoit et accepte l'illusion. [...]

Lorsqu'elle dit un texte de Claudel, le point d'attaque c'est sa main qui en illustre l'ordonnance. C'est par cette chorégraphie du bout des doigts que le texte semble s'infiltrer dans son corps comme si le corps se branchait au texte par la main qui suit le dessin de l'écriture, marque son rythme, sa cadence. Alors l'énergie puisée dans le texte va se transformer en danse des mots, de la pensée, des bras, du pied, de la hanche, d'une épaule à la nuque, de la courbe et de la masse.

Gilles BLANCHARD



Jeanne Brouaye, Laurence Besson
et Anne Benoit
La Cantate à trois voix
Rencontres de Brangues 2006



Christian Schiaretti présente *L'Annonce faite à Marie* - Rencontres de Brangues 2005

L'élaboration

Le Centre Culturel de Brangues sera un lieu posant la question de la poésie dramatique au travers de l'**élaboration** de formes inconnues pour des textes inouïs (lieu de travaux scéniques, lieu de commandes d'œuvres lyriques).

Le Centre culturel de Brangues sera un champ d'application réel, c'est à dire incarné, de la poésie dramatique. Deux champs s'offrent d'évidence et seraient matière à commande et à travaux :

- celui de la mise en scène, c'est à dire de la confrontation d'un poème dramatique et d'un espace scénique,
- celui de la musique, c'est à dire l'achèvement de la parole poétique par l'interprétation lyrique. Se poser la question du dire revenant souvent à se poser la question du chant, commande serait passée à des auteurs d'œuvres lyriques.

Le Centre culturel de Brangues développera aux côtés de ce processus de commande, un processus d'accueils de présentation des travaux.

Ainsi, par exemple dans le domaine de l'élaboration et sur la question de la poésie dramatique, Claudélienne ou autre, le Centre Culturel pourrait donner lieu, par an, à :

- une commande de travaux scéniques
- une commande de composition d'œuvre lyrique
- un moment de présentation des travaux

→ Création musicale

■ *Rituel. Claudel répond les Psaumes et L'Annonce faite à Marie*
Entretien avec Yves Prin page 22

→ Création théâtrale

■ *L'Annonce faite à Marie* au Théâtre National Populaire ou
l'illustration d'un théâtre poétique
Entretien avec Christian Schiaretti page 25

■ Rituel. Claudel répond les Psaumes et L'Annonce faite à Marie

- Est-il aisé de mettre en musique le vers claudélien ?

- La tâche n'est pas aisée ! Le vers claudélien a une telle force que j'ai l'impression d'être confronté à une immense montagne ! Pour musicaliser ce texte, je dois presque faire abstraction de mes réflexes de compositeur afin d'essayer de me mettre à son niveau et de trouver la façon la plus simple, presque primaire, d'intérioriser un phrasé. Un phrasé trop complexe ne fonctionnerait pas, à mon humble avis.

- Que voulez-vous dire en parlant de musicalisation simple ?

- La musicalisation se doit d'être aussi efficace que le texte. Je dois suivre au plus près chaque syllabe, chaque mot, et les prendre en compte sans essayer de les dédoubler ou de les détripier sur plusieurs sons. Éviter de « délayer » les mots me paraît être le plus sûr moyen de conserver au texte toute son intelligibilité. En d'autres termes, le phrasé musical suit ainsi au plus près la phrase claudélienne et affirme ainsi sa propre intensité dramatique tout en lui laissant sons sens signifiant.

- Comment faire pour que la musique ne soit pas redondante face un texte si fort ?

- C'est une bonne question à laquelle il est simple de répondre : je ne pars jamais d'un thème musical sur lequel j'adapterais le texte de Claudel. C'est le texte lui-même qui me donne la thématique. Cela me protège de toute redondance et me guide tout au long de l'élaboration de l'œuvre.

- Aviez-vous déjà écrit dans le passé de la musique sur des textes de Paul Claudel ?

- Je n'ai jamais rien écrit sur des textes de Claudel avant le *Rituel* et j'ai eu le sentiment d'avoir pris un gros risque en m'attelant à cette tâche.

Je me suis rappelé les difficultés rencontrées à l'approche des poèmes de Jean-Pierre Siméon. Ils me semblaient terriblement difficiles à mettre en musique. Christian Schiaretti m'avait aidé à « rentrer » dans ces textes qui, depuis, me sont devenus familiers.

Le travail effectué tout récemment avec le metteur en scène et ses comédiens sur *L'Annonce faite à Marie* est du même ordre. Il m'a montré, une fois de plus, que pour entrer dans un texte de cette nature, il est indispensable de lire et de relire ensemble le texte, d'en tirer le sens profond, de mettre le doigt sur les ruptures, sur les mots-clés, afin d'aborder une compréhension commune des personnages et des différentes situations devant lesquelles ils se trouvent confrontés. S'approprier le texte, en sentir le rythme pour en dégager sa propre musique.

Alors sont apparues certaines évidences : le thème de l'autorité du père, le thème – en opposition – de la « douce Violaine », celui de la mort, pour ne citer que les principaux.

- D'où vient alors ce désir soudain d'écrire coup sur coup deux œuvres importantes sur des textes de Paul Claudel ?

- Je dois dire que vous y êtes pour beaucoup. Lorsque vous m'avez proposé d'écrire une œuvre à partir du livre *Claudiel répond les Psaumes*, j'ai été plutôt dubitatif et ai éprouvé en moi-même une certaine réticence à accepter la proposition.

Je me faisais une fausse idée du personnage Claudel. Un auteur disparu de mon imaginaire ;

beaucoup de pensées négatives à son sujet ; je hurlais avec les loups..., sans approfondir vraiment la cause de ce ressenti. J'ai pensé également qu'il était impossible de musicaliser ces textes et qu'ils se suffisaient à eux seuls. Beaucoup de versets relevaient pour moi de la « bon-dieuserie » claudélienne. Mais au détour de l'un d'eux, j'ai vu surgir l'homme Claudel dans toute sa complexité et cela m'a passionné. En fait, il s'agit de poèmes qui parlent avant tout de l'homme, de son désarroi devant « cette bousculade imbécile », et rejoignent, au-delà du sacré, l'immensité universelle.

J'ai décidé de renouer avec ce langage si intense, si profondément personnel ! J'ai relu une grande partie de son œuvre et accepté votre proposition. J'étais face à un véritable défi et bien décidé à le relever.

Cette œuvre m'a permis ensuite d'accepter d'emblée d'écrire une musique originale pour *L'Annonce*.

- Pensez-vous comme Claudel que la poésie des psaumes est une poésie universelle ?

- Oui. Je ne connais pas l'hébreu, mais je suis certain qu'il y a là quelque chose de plus poétique que dans le texte latin que Claudel a utilisé.

- Le « Rituel, Claudel répond les Psaumes » a été donné en avant-première lors des Rencontres de Brangues en juin 2005. Vous avez décidé de faire évoluer l'œuvre et de réécrire les parties chantées en français en utilisant le texte original hébreu...

- Oui c'est la modification principale. Cela permettra de donner un éclairage tout particulier au frottement du texte claudélien parlé, avec le texte hébraïque chanté.

Leur juxtaposition renforcera le contraste entre les deux langues et donnera une intensité plus forte à l'hébreu avec lequel je suis impatient de me confronter.

- Pourquoi avez-vous souhaité mélanger aux psaumes des textes poétiques et des extraits du théâtre de Claudel ?

- J'ai d'abord extrait des psaumes les passages qui me semblaient construire une arche semblable à celle que le jour fait lorsqu'il va de l'aurore au crépuscule, semblable au temps qui s'écoule entre la naissance et la mort de l'homme.

En premier lieu, les psaumes qui ont trait au néant, à la négation de Dieu, à la dictature du méchant. Ensuite ceux qui nous montrent l'effort de l'homme pour grandir, ceux qui élèvent son âme, pour aboutir à ceux qui nous parlent des splendeurs de la création. Et puis viennent les doutes, les épreuves, les humiliations et enfin la foi en Dieu, l'attente de la fin.

Il m'a semblé nécessaire de montrer en filigrane, au cours de cette « arche des psaumes », l'homme Claudel lui-même. Celui des doutes et des épreuves humaines. D'où l'insertion de textes de son théâtre qui m'ont apporté la dimension « terrienne » souhaitée.

L'ajout de quatre poèmes chantés m'a permis également d'apporter une autre couleur musicale et d'inclure ainsi des « respirations » en contraste avec le thème sacré.

- Aviez-vous l'habitude d'écrire pour le dispositif instrumental que vous avez utilisé dans le Rituel et dans L'Annonce ?

- Non pas du tout, c'est une première. Dans le *Rituel*, le piano m'a semblé indispensable pour créer un espace sonore, un espace-temps universel. Il est l'élément principal. S'ajoute à cela le

rapport intéressant que donne l'association du piano et du clavecin. On ne sait si l'on est dans le présent ou dans le passé. Le synthétiseur et la percussion ont pour fonction d'élargir la palette sonore des couleurs, tout en gardant une neutralité nécessaire à l'épanouissement des textes et du chant.

Bien évidemment, cet instrumentarium a pleinement sa signification dans la musique de *L'Annonce faite à Marie*. J'ai seulement ajouté un cor et je dirai plus tard pourquoi.

Le choix de Christian Schiaretti étant de ne pas situer l'œuvre avec précision dans le temps afin de lui donner une temporalité universelle, essence même de l'œuvre, il convenait de ne pas trouver de références au Moyen Âge, ni au XVIII^{ème}, ni au XIX^{ème} siècle, mais de créer un univers sonore indéfinissable. L'erreur eût été de composer pour des violes de gambe ou d'autres instruments moyenâgeux. Cela aurait été terriblement réducteur.

L'adjonction du cor m'a semblé convenir pour affirmer l'aspect terrien de la langue et pour tenir compte de l'aspect humain autoritaire du père et diabolique de Mara.

- Pensez-vous que l'Annonce faite à Marie soit un texte d'une profonde actualité ?

- Oui ! En effet, on peut trouver dans ce texte une résonance actuelle évidente. La longue période d'écriture de l'œuvre s'est trouvée nourrie par une idéologie partant de l'époque de Jeanne d'Arc et de Charles VII, certes, mais se prolongeant à travers le « vécu » de l'écrivain lui-même.

Le père, qui trouve que tout va mal, qu'il y a trop de pauvres, trop de riches, que l'on ne sait plus où se situer dans cette société où il y a trop d'exclus ; la religion déchirée par la présence de deux papes, d'où le besoin d'un retour aux sources ; la lèpre, maladie que l'on peut comparer au sida ; l'inégalité entre les sexes, entrave à la liberté de la femme...

Autant de thèmes qui trouvent une résonance tellement criante à notre époque.

- En quoi les textes de Claudel vous ont-ils permis d'explorer de nouveaux univers musicaux ?

- Ils m'ont forcé à avoir un langage musical davantage épuré. J'ai dû faire abstraction de tout ce qui pouvait se révéler formellement inutile et aller vers la sobriété afin de conserver l'essentiel. Le vers claudélien est tellement fort qu'il ne souffre pas à ses côtés un discours trop intellectuel ou trop alambiqué.

Il faut constamment coller au texte et ne s'en éloigner en aucun cas pour ne pas courir le risque de tirer la couverture à soi. On se doit d'être en osmose avec lui.

Propos recueillis par Thierry RAVASSARD, directeur artistique de l'Ensemble In & Out



Geneviève Page et
Christian Schiaretti

■ L'Annonce faite à Marie au Théâtre National Populaire ou l'illustration d'un théâtre poétique

- Comment avez-vous été conduit à Claudel ?

- Claudel constitue actuellement pour un metteur en scène une ligne de démarcation, une sorte de gué, qu'on hésite à passer mais que j'ai voulu franchir. Trois raisons peuvent en dissuader : une raison idéologique, liée à un préjugé de conservatisme ; une raison spirituelle, à savoir le refus d'aborder une dramaturgie catholique au nom d'une idée laïque du théâtre ; enfin et surtout peut-être, une raison poétique, qui fait négliger à tort les pouvoirs du langage au profit d'un naturalisme désormais acoquiné avec un douteux post-modernisme, comme le dernier Festival d'Avignon en a été un triste exemple.

- Est-ce à dire que ce travail est l'aboutissement d'une recherche ?

- Oui, en quelque sorte. Claudel était à mon horizon, comme si j'avais suffisamment erré auparavant pour aboutir à lui, essentiellement dans deux grandes directions. D'une part, c'est un aboutissement de mes nombreux précédents spectacles sur la foi : le simulacre de la prière au théâtre me passionne car il correspond au verbe pur, mais peu de dramaturgies prennent cela à bras le corps, surtout à l'époque moderne, et Claudel en est un exemple foudroyant. D'autre part, m'attaquer à lui représente l'aboutissement de mon amour pour la langue poétique, car ce qui caractérise Claudel, c'est que le flot énergétique de sa poésie excède toujours l'orthodoxie de ses canalisations : quelque chose de son excès dépasse toujours le cadre.

- Pourquoi, parmi toutes ses pièces, avoir choisi L'Annonce ?

- Essentiellement parce que cette œuvre porte en elle des contradictions intéressantes, contrairement à ce que pourrait faire croire une mauvaise lecture superficielle qui la prend d'emblée comme une célébration religieuse. Par exemple, pour moi, c'est autant une pièce grecque que chrétienne. Certes, on y célèbre la gloire d'un Dieu catholique, mais souvent, ce Dieu m'apparaît aussi comme celui de l'Ancien Testament. Par ailleurs, la sainte Violaine est avant tout une rebelle qui transcende la réalité. Et Claudel n'apporte pas de résolution à ces alternatives : l'équilibre demeure perpétuellement entre le drame rural, voire parfois économique, et la célébration poétique.

- Pourquoi avoir choisi la première version de 1911 ?

- Pour trois raisons. D'abord, j'ai toujours une préférence instinctive pour les premiers jets, alors que les regards critiques me paraissent un peu suspects. Ensuite, je trouve que la version de 1948, dite « définitive pour la scène », est précisément trop influencée par les exigences du plateau, donc par des considérations extérieures au texte : l'accentuation du pittoresque conduit pour moi à une excessive sagesse poétique, alors que la première version recèle une certaine folie qui me séduit, mais que j'ai néanmoins atténuée par plusieurs coupures, notamment dans l'oratorio final. Enfin, le texte de 1911 est beaucoup plus musical : c'est un véritable « opéra de mots » avec des arias, des duos, et cela constitue un défi stimulant pour les acteurs.

- Qu'est-ce qui a impulsé le choix de votre mise en scène ?

- C'est une expression de Pierre de Craon : « de l'ombre avec Dieu », à partir de laquelle m'est apparue l'évidence d'une dialectique de l'ombre et de la lumière. En effet, au départ, Pierre de Craon considère l'Église comme une punition, une sorte de prison, puis au fil de sa guérison de la lèpre et du cheminement de Violaine vers la sainteté, il va aller vers la lumière. Il y a comme une croix entre la pierre et la lumière, et Violaine meurt au milieu de ce croisement. Cette conception rejoint la phrase de saint Paul prononcée par l'Apprenti à l'acte III : « Nos corps de boue seront transmués en corps de gloire ».

- Dès lors, sur le plan scénique, une grande importance est accordée aux éclairages : on passe peu à peu de l'obscurité au jour, et parfois le plateau est coupé en deux espaces différemment éclairés, comme par exemple la cuisine et le jardin.

- On remarque aussi de fréquentes projections de vitraux

- Oui, j'ai voulu instaurer une sorte d'univers du vitrail, en accord avec l'aspect médiéval de la pièce. À cet effet, j'ai cherché à travailler sur une seule dimension, en aplat : les acteurs évoluent, le plus souvent de profil, sur une aire de jeu surélevée longue et étroite (16 mètres en longueur, 2 mètres en profondeur), un peu comme les tréteaux du Moyen Âge, mais rappelons qu'il s'agit d'un « Moyen Âge de convention » très stylisé.

- Cet aspect apparaît également dans le choix des costumes

- Oui, les costumes s'inscrivent au départ dans le Moyen Âge, puis finissent par le dépasser pour atteindre le XIX^{ème} : sur un plan pictural, on passe disons de Piero della Francesca à Munch, notamment à la fin, afin de révéler l'émergence d'une certaine modernité.

- Un autre aspect du mot « convention » est que tout, dans la mise en scène, doit être annoncé : on joue à fond la convention théâtrale contre tout effet d'illusion. [...]

- Qu'est-ce qui a guidé votre choix des acteurs ?

- C'est un critère précisément lié à la diction : la nature de leur voix. L'interprète de Violaine présente, elle seule, une étonnante possibilité modulatoire entre le grave et l'aigu ; Pierre de Craon fait entendre la voix d'un baryton de velours : c'est l'ange ; les parents constituent deux basses, et les personnages qui restent en dehors de la transcendance (Mara, Jacques) apparaissent tels des médiums. L'ensemble crée un instrumentarium intéressant dont nous jouons plus ou moins selon les passages.

- Qu'avez-vous voulu montrer essentiellement dans la scène du miracle ?

- Je ressens avant tout ce passage comme une résistance à la sainteté, comme une continuation du conflit entre Abel et Caïn. Ce n'est pas l'Église souffrante qui accomplit le miracle. Il n'a pas lieu parce que Violaine se replie, mais parce qu'elle demeure en conflit avec Mara. Les deux sœurs se retrouvent au bout de huit ans sur la même donnée haineuse entre elles, et la haine n'est pas que du côté de Mara. Cette tension doit être traduite par un duel verbal extrêmement rapide et violent.

- Avez-vous été inspiré par des mises en scène précédentes de la pièce ?

- Uniquement par celle d'Hellerau qui, bien qu'elle date de 1913, reste la plus intéressante par le dépouillement stylisé qu'elle proposait, afin de mettre à distance un réalisme dans lequel on est plus ou moins tombé par la suite. Elle a d'ailleurs laissé une trace profonde chez Claudel, qui y avait vu un moyen technologique d'avant-garde proposant une résolution dont il avait l'intuition. J'en ai surtout gardé l'idée du dispositif scénique surélevé relié au plateau par des escaliers, qui permet de jouer à différents niveaux selon les passages.

- Que trouvez-vous de plus beau dans L'Annonce ?

- J'en reviens à ce qui m'a fait choisir cette pièce : l'étonnante possibilité de superposition de ses lectures. C'est une pièce biblique, qui reprend les rapports entre Abel et Caïn, Isaac et Ismaël ; mais c'est aussi une pièce grecque, où on peut voir l'ombre de Clytemnestre ; elle a même pour moi une résonance shakespearienne, notamment à travers Mara, qui me fait penser à Richard III : tous deux sont noirs, méchants, assassins et accèdent au pouvoir. Et ces différentes lectures se complètent sans épuiser la pièce.

- Y-a-t-il eu une nouveauté dans votre travail, par rapport à vos mises en scène précédentes ?

- Oui, et c'est lié précisément à cette complexité de la pièce. Auparavant, j'ai toujours procédé par un effort de clarification. Or ici, plus je voulais clarifier, plus j'allais vers un obscurcissement qui m'obligeait à un dépassement constant. J'ai dû m'accommoder à une patience de l'énigme, que je n'avais jamais connue : il y a des moments où je ne sais pas où je suis.

- En définitive, que signifie monter Claudel aujourd'hui ?

- Dans le contexte actuel d'une offensive esthétique postmoderne qui croit innover en repeignant des toiles peintes avec de la vidéo, monter Claudel relève d'un courage qui n'est même plus celui de faire découvrir un poète catholique, mais tout simplement un poète. Je sens la résistance d'un public trop peu soucieux de curiosité, mais qui parfois est saisi d'admiration. C'est pourquoi il devient de plus en plus nécessaire de défendre un théâtre poétique, comme le projet en a été lancé à Brangues en juin.

Propos recueillis par Alain BERETTA

C'est en 1972 que les « Rencontres de Brangues » fondées par Renée Nantet et Jacqueline Veinstein et soutenues par Pierre et Henri Claudel ont ouvert la perspective culturelle dans laquelle l'ACCRB s'inscrit. Jusqu'en 2001 ces Rencontres furent confiées à l'Association des amis du château de Brangues, successivement présidée par Jean-Louis Barrault, Jean-Hervé Donnard et depuis 1996 par Maître Jean Balestas. L'association pour un centre culturel de rencontre à Brangues a été créée en mai 2001 sur la proposition de Claire Amchin (déléguée jusqu'en février 2005). Son siège social est au château de Brangues, en accord avec la famille de Paul Claudel désireuse d'engager le domaine de l'écrivain dans une voie fidèle à la double orientation -familiale et culturelle- du lieu.

En décembre 2004, les collectivités publiques ont commandé une étude visant à évaluer la faisabilité du projet dont l'ACCRB est porteuse. L'étude remise en octobre 2006, par le cabinet Diabolus, a conclu en faveur de la réalisation du projet, dans certaines conditions qui relèvent d'une négociation appelée à s'ouvrir en 2007. Elle s'engagera entre les parties prenantes qui sont : la DRAC Rhône-Alpes, la Région Rhône-Alpes, le Conseil Général de l'Isère, le Domaine Paul Claudel, et l'ACCRB.

Depuis 2001, l'ACCRB a mis en œuvre diverses actions dont chacune se place dans la dynamique du projet conçu et rédigé par le président de l'Association et directeur du TNP de Villeurbanne, Christian Schiaretti. Ces actions ont permis de nouer des partenariats avec des associations et institutions prêtes à collaborer au projet dans le long terme .

Son conseil d'administration est constitué de : Patrick Bourgeois (*vice-président*, ancien directeur de l'ENSATT), Nicole Dumoulin (*secrétaire* de l'Association Brangues village de littérature), Alain Garlan (*trésorier*, chargé du développement à l'ENSATT), Monique Le Roux (universitaire, critique de théâtre), Marie-Victoire Nantet (*secrétaire*, éditrice du Bulletin de la société Paul Claudel), Jean-Loup Rivière (Professeur de dramaturgie à l'ENS LSH de Lyon), Christian Schiaretti (*président*, directeur du TNP de Villeurbanne).

Depuis les Rencontres 2005, Éric Favre est délégué par l'association pour la réalisation de ses projets.

Textes réunis par Éric Favre et Marie Victoire Nantet
Crédits photos : première de couverture et pages 2, 3, 9, 19, 20 : Christian Ganet - dernière de couverture et pages 4, 8, 10, 14, 16, 18, 25 : Éric Favre - page 12 : Enguérand - page 6 : Jacques Parsi
Réalisation : Consultis/Pascal Challier
Impression : Press'Vercors

Nous remercions tous ceux qui ont contribué à l'élaboration de ce document. ACCRB

Les actions de l'ACCRB

2005

- « Claudel et le défi à la scène », Hommage A Paul Claudel à la *Bibliothèque nationale de France* à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa mort, avec les acteurs et metteurs en scène : Yannis Kokkos, André Marcon, Madeleine Marion, Alain Ollivier, Michèle Raoul-Davis, Aurélien Recoing, Eloi Recoing, Robin Renucci, Christian Schiaretti, séance modérée par Georges Banu, professeur à Paris III et critique de théâtre.

- Rencontres de Brangues 2005 « Pour un théâtre poétique ». Modérateur Georges Banu.

- Table ronde sur « Claudel et la musique » au Théâtre national Populaire de Villeurbanne, avec Pascal Lécroart (auteur de *Paul Claudel et la rénovation du drame musical*) Yves Prin (compositeur), Thierry Ravassard (pianiste), Jens Rosteck (musicologue et pianiste), Christian Schiaretti, (directeur du TNP de Villeurbanne), en relation avec *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel mise en scène par Christian Schiaretti, musique de scène Yves Prin.

2006

- Dans le cadre du Printemps des poètes : interventions de deux acteurs des « brigades poétiques » du TNP de Villeurbanne engagés pour des lectures dans les écoles de Morestel (Isère)

- Accueil d'un séminaire de Jean-Loup Rivière (professeur de dramaturgie à l'ENS LSH de Lyon), sur *Tête d'Or* destiné aux étudiants et agrégatifs de Lettres de l'École Normale Supérieure de Lyon

- Rencontres de Brangues « Une scène pour dire ». Modérateur Monique Le Roux, critique et universitaire.

- Journée d'étude sur la bibliothèque de Paul Claudel à Brangues, dans le cadre des journées européennes du patrimoine.

- Publication de la Journée d'étude sur la bibliothèque dans le Bulletin 184 de la Société Paul Claudel (à paraître en décembre 2006).

Rencontres de Brangues 2005 Pour un théâtre poétique

Samedi 25 juin

Rencontre sous la direction de Georges Banu, suite à la manifestation « Claudel, le défi à la scène » du 23 février 2005 à la Bibliothèque Nationale de France
 Lectures : « Claudel entre le livre et la scène » avec Antoinette Weber-Caflish, Alain Beretta, Michel Wasserman
 « Les enjeux poétiques du théâtre » avec Christian Schiaretti et Jean-Loup Rivière
 Concert : *Rituel. Claudel répond les Psaumes* de Yves Prin, par l'Ensemble In\$Out, dirigé par Thierry Ravassard. Avec Dominique Michel, comédienne, et Mélody Loulédjian, soprano.
 Théâtre : *L'Annonce faite à Marie* de Paul Claudel. Lecture dirigée par Christian Schiaretti, avec : Anne Benoit, Laurence Besson, Jeanne Brouaye, Serge Maggiani, Olivier Borle, Jérôme Quintard, et Ruth Vega Fernandez

Dimanche 26 juin

Hommage à Paul Claudel, en mémoire du cinquantième anniversaire de sa mort.
 « L'acteur et le verbe », Valérie Dréville et Georges Banu.
 Visite de l'exposition au Muséum de Lyon : *Destination Japon. Sur les pas de Guimet et Claudel* commentée par Michel Wasserman

Projections en continu samedi 25 et dimanche 26 juin de films d'archives autour de Paul Claudel, en partenariat avec l'Ina.

Rencontres de Brangues 2006 Une scène pour dire.

vendredi 30 juin

La Cantate à trois voix de Paul Claudel. Lecture dirigée par Christian Schiaretti. Avec Anne Benoit, Jeanne Brouaye et Laurence Besson. Ferme du château

samedi 1^{er} juillet

Le projet artistique de l'Association pour un centre culturel de rencontre à Brangues : Christian Schiaretti s'entretient avec René Gachet et Jean-Jacques Lerrant. Madeleine Marion et Dominique Reymond lisent *L'Échange* (extraits)
 « Une scène pour dire » : entretien entre Renaud de Fontainieu, Daniel Jeanneteau et Christian Schiaretti. Témoignage de Yannis Kokkos. Eileen Colgan et Clara Simpson lisent *The Exchange* (extraits).
 Monique Le Roux dialogue avec le metteur en scène Alain Ollivier sur son parcours artistique dans le théâtre de la langue.
 Lectures de textes par Alain Ollivier et Dominique Reymond (Maeterlinck, Claudel, Guyotat)
De Maeterlinck à Claudel, récital
 L'ensemble In & Out propose par les voix de la mezzo-soprano Florence Katz et de la comédienne Anne Benoit quelques grandes pièces du répertoire de la mélodie française composées par Ernest Chausson, Lili Boulanger, Nadia Boulanger, ainsi que les créations de Hugues Leclair, Guy Sacre et Jean-Marc Serre. Avec Thierry Ravassard au piano. Ferme du château
La Cantate à trois voix de Paul Claudel. Ferme du château.

dimanche 2 juillet

Le discours aux animaux, de Valère Novarina, par André Marcon
 « L'invention d'une langue » Table ronde dirigée par Monique Le Roux, avec Claude Buchvald (metteur en scène), André Marcon, Valère Novarina
 « Du poème à la scène » : Jean-Loup Rivière s'entretient avec Mohamed Kacimi, Jean Ristat et Jean-Pierre Siméon.
La Messe là-bas, de Paul Claudel, par Anne Benoit accompagnée par Thierry Ravassard au piano et Florence Katz. Ferme du château