

**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**



05.12.2014

**Le thème et son contexte** « *Le visage est ce qui échappe à la prise...Il appelle. Il résiste... manifeste à sa manière la transcendance de l'homme* ». <sup>1</sup>

«... Il existe un roi borgne et voyant...L'œil apparaît ici comme une équivalence symbolique de la conscience souveraine. » <sup>2</sup>  
 « Des tourbillons de ténèbres alternent constamment avec des tourbillons de lumière » (L. Bloy) <sup>3</sup>

Comment résumer, objectivement, ce nouvel **Oratorio**<sup>4</sup> 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.

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**

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

<sup>2</sup> - Dans ce visage, première image du film que projette Antoine Juliens 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.Juliens, 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* ».

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

<sup>4</sup> -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 » !

**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.* »<sup>5</sup>

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.* »<sup>6</sup>

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'œuvre 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 quelque part « *une main invisible qui tue* » ; « *leur regard filtre ce vin noir....Et vous suez pris dans un atroce*

<sup>5</sup> -Les Fleurs du Mal,1855.

<sup>6</sup> -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).

*entonnoir.* »<sup>7</sup> 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 dérélition ? 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 ?* »<sup>8</sup>

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'agite 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* ». <sup>9</sup>



PICASSO-25-X-1881 † 1973

<sup>7</sup> -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* » ?...

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

<sup>9</sup>-Drame rédigé en 1914-1915.« *Inspientes, incompósitos, 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* »<sup>10</sup> ? (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 » n'est pas loin, mais ne sera pas au « *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. À 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 ce « désir 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 affirme 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, qualifié par certains d'« *Innommé* ». Le spectateur, croyant ou agnostique, immergé dans une « *tragi-comédie du sensible* » (p.12), s'interroge, mais doit faire « le saut », le « pari » pascalien. Tout concourt vers cette option vitale.

<sup>10</sup> -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.

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, linceuls ou chrysalides... 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, que sommes-nous, dans la Nuit, sinon un point perdu dans l'immensité ? À moins de sombrer, il faut s'orienter. Le premier personnage de Claudel, « *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 et ne le livret d'Antoine, reste effrayé par le visage du monstre qu'on lui projette : quel cri que cette bouche ouverte dans le silence ! Et sous le feutre noir, l'œil fixe et hagard évoque, plutôt qu'un humain, le cyclope semble écrasé !... Alors, cette séquence du film en noir et blanc de Beckett, de 1965, semble interminable. L'angoisse s'accroît à voir ce personnage inquiet, ou sa silhouette, se démener comme un fauve en cage, courir, monter, descendre, ouvrir une porte, la fermer, chercher on ne sait quoi dans un immeuble immense. Images de l'Absurde. Dans ce cercle des Enfers l'homme paraît incarcéré, sans lumière, et nul besoin de ces flammes dévorantes sculptées sur le tympan des cathédrales pour que jaillisse du cœur du spectateur : « *délivrance aux âmes captives !* » Cri ou prière ? Comment l'Oratorio va-t-il s'en sortir, nous en sortir ?

### **Beckett ou « l'Attente » comme action.**

**Samuel...** ne résout rien « *En attendant Godot* ». <sup>11</sup> La phrase n'aboutit pas plus que l'action. C'est le soir. On se concentre sur la chaussure du clochard ; l'éclaté 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). « *Une route et un arbre* » ! Après la nuit « dans un fossé » (p.10), silence et la vacuité. Pour s'en sortir s'offrent deux axes : l'un pour progresser, l'autre, vertical pour grimper, s'abriter ou... se pendre. L'action sera minimale. Si le nommé **Godot** n'arrive pas, il faut une corde. Or, lorsqu'elle vient, elle ne tient pas. Estragon, « **assis** » sur sa pierre, l'avait dit d'un premier mot : « **Rien à faire** ». Quand survient Vladimir, son compagnon : il cherche à reprendre un « **combat** » inexplicable, lequel, de bout en bout, ne mènera à rien.

Pièce à thèse, sans doute ! La lutte entre « *l'Être et le Néant* » <sup>12</sup>, décrite sur le mode du dérisoire. Mais ce 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 ne serait-ce pas une transposition concrète du « **yin-yang** » chinois ? Et si ce drame n'était qu'un cycle ? En effet, cet Absent perpétuel pèse de plus en plus. Deux solutions : ne pas désarmer, ou se suicider. Antoine Juliens a su reprendre, en plus subtil, une situation qui touche au drame universel de la « **Présence-Absence** » <sup>13</sup>.

Oui, il faut un « *Requiem sur Samuel* » : un repos, pas un effondrement. Or, première bataille, mais dérisoire : le personnage s'acharne à arracher sa chaussure. L'échec permet malgré tout de progresser. De fait, « *Monsieur Godot* » enverra son valet : « *il ne viendra pas ce soir mais sûrement demain.* » (p.71). Estragon laisse donc là ses chaussures pour... un autre. Un bref dialogue ouvre des perspectives. – « *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.* » dit l'autre. Reste l'arbre, pourquoi ? « *...Dommage qu'on n'ait pas un bout de corde !* ». Il faut bien attendre demain. « *Alors, on y va ?* » – « *Allons-y.* » Mais « *ils ne bougent pas. RIDEAU* ». Fin de l'acte I (p.75).

Nouvelle contradiction, ineptie ! L'auteur répètera ce « **non-sens** » <sup>14</sup> pour conclure sa pièce (acte II). Donc, ce Garçon, messenger de l'insaisissable « **Godot** », fait une intervention idiote. Il tient le rôle d'un valet imbécile, d'un clown qui ne sait que répondre « Oui » ou « Non ». Pas de dialogue :

<sup>11</sup> -Texte de 1948, Editions de Minuit, 1952.

<sup>12</sup> -Sartre, 1943.

<sup>13</sup> -« *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.

<sup>14</sup> -« Nonsense ! » L'anglais a fait du terme un substantif.

rien à dire, sauf ce bref message. Rien ne se passe 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. L'étrange, l'irréel ! Théâtre de provocation, car tout public attend une action. Si l'on avance, c'est vers le point nul. Il faut se contenter des choses : le vêtement, le corps, là, 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. L'auteur se moque : spectateur s'est déplacé pour voir un « ratage » : le spectacle du vide !

Antoine Juliens a parfaitement résumé la question dans l'un de ses derniers croquis (p.95). « *Dire adieu et rester !* » Cette action paraît de l'inaction.

Absurdité, ironie ! Que va-t-il en sortir ? - Un malaise. Antoine Juliens saura l'exploiter. Il résume parfaitement la question dans l'un de ses derniers croquis (p.95). « *Dire adieu et rester !* » Inaction apparente. Au fond, cette étrangeté impose une tension : un malaise qui sera fécond, puisque « *le Mal sert* »<sup>15</sup>. Antoine le montre, dans une tonalité différente.

### Que comprendre ?

Plusieurs lectures possibles. Ce peut-être le « **REQUIEM sur un Vide** » : une description du monde actuel. Que Godot vienne et « **nous serons sauvés** » ! Sinon, la vie serait un « *Bide* » - traduction en « style Beckett » du « *Vanitas* » biblique. Parfois, le spectateur peut se sentir floué, en même temps que l'acteur. Ce grand Absent qui remet toujours sa visite au lendemain, « il nous a eus » ! Seconde interrogation. Sommes-nous incorporés au « **Requiem** » théâtre, ou sommes-nous simples spectateurs ? Avec Beckett, tout est possible : la « tragi-comédie » peut se nourrir d'ironie. C'est là, au III<sup>e</sup> acte qu'Antoine Juliens nous fait peur, par le truchement d'un acteur. Devrait-on « *tout recommencer* » ? Le public a compris amplement ces scènes lancinantes sur l'attente, amplement patienté dans le noir, profondément vécu, lui aussi, ces attentes. Et ces échecs, nous l'avons vu, sont autant de tensions. Or, après la Passion, Yotam qui l'incarnait a disparu. À nouveau, c'est 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 !** » conclut Mahood. Si le public fait corps avec les personnages ; ces attentes répétées vivent en nous. Certes, la liturgie est répétition du christique, et le **Requiem** un appel suppliant « *des profondeurs* » vers « *la Lumière* ». Nous sommes tellement pris par le jeu qu'on s'interroge : Antoine Juliens va-t-il reprendre cet Oratorio ?

D'autre part, dans le jeu scénique, les paroles, la gestuelle, l'action... nous marquent des points forts. L'originalité, vu ces attentes, cette alternance de vide et de répétitions, c'est de nous mettre en marche, vers le sens ? Qui est vraiment ce « *Il* » que l'on attend ? Quand viendra-t-il ? Quand vivrons-nous « en vérité » ? Ainsi persiste le mystère sur le Fils de Dieu. Là encore on s'inquiète. Au deuxième acte, le « *Requiem sur Samuel* » fait revivre, avec force détails, la Passion du Christ : la trahison, les cris, la crucifixion, jusqu'au « *consummatum est* » (p.75). Puis « *Il* » disparaît et, une fois de plus, on constate que « *La vraie Vie est absente* » ! Rimbaud disait juste.<sup>16</sup>

Enfin, il faut dépasser Beckett : son jeu théâtral, ses personnages au langage parfois douteux nous situent entre Futurisme et Surréalisme ! Vladimir : « *RE-lève ton pantalon*. - Partir ? Attendre ? « *Allons-y*. » Mais « *ils ne bougent pas*. **RIDEAU** ». Cette technique de la répétition traduit l'absurdité générale. Le poète a pu dire : « *toute parole est une répétition* » !<sup>17</sup> Encore faut-il dépasser l'étape de l'absurde, laisser intervenir en nous un « **Verbe Sacré** », créateur !

Antoine Juliens reprend largement cette structure de l'Absurde qui semble se détruire elle-même. L'auteur focalise sur des éléments physiques dérisoires (la carotte, la montre, la corde...). Ces vues minimalistes provoquent un questionnement. Au fond, Antoine revisite Beckett, et s'appuie sur l'évangéliste Jean pour nous guider vers l'essentiel. Il n'évacue pas les accessoires, nous restons

<sup>15</sup> -« *Etiam 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.

<sup>16</sup> -Délires I- *Une Saison en enfer*, Pléiade, p.103.

<sup>17</sup> -Claudel, dans *Les Muses*, repris en épigraphe par Gérald Antoine : *Les Cinq grandes Odes de Claudel, ou la poésie de la répétition*, éd. Minard, Lettres Modernes, 1957, p.5.

largement prisonniers de la « caverne » de Platon. Mais l'on attend et l'on pressent la Lumière, un je ne sais quoi de surnaturel, que Samuel laisse « en coulisses ». « Ils ne bougent pas ! RIDEAU » (fin de l'acte I (p.75) et de l'acte II (p.134).

Malgré tout, l'on perçoit que nous sommes « *reliés-à l'Autre* », même s'il reste « *l'Absent, le silencieux* ». Par-delà les caricatures de Beckett, la question du Salut est au cœur de *l'Oratorio*. 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* ». Mais désintégré, elle va, elle vient, crie : « *au secours !* » (p.117-118). Chez Beckett rien ne vient. Restent les mots, dans leur platitude, et quelques gestes.

Beckett fait de l'humour noir, par jeux de mots, ou par lieux communs faciles. Par exemple, les personnages, cernés sur une hauteur, au bord du précipice se disent « *servis sur un plateau* » (p.104). Ailleurs, on tombe dans le jeu phonique, du divin au vulgaire : « *Pozzo, Bozzo* » (30) ; 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 le spectateur aura vite compris qu'à travers ce loufoque verbal, ces bafouillages, est posée l'interrogation existentielle. D'ailleurs Pozzo chausse « *ses lunettes* » pour proclamer « *l'origine divine* » de ces « *êtres humains...de la même espèce que Pozzo* »(30), mais tombés si bas qu'il vaut mieux en rire que pleurer. Antoine, quant à lui, use du registre familier, mais évite la vulgarité, la violence et celui des insultes, par exemple entre **Lucky** et **Pozzo**.

### **Antoine Juliens réplique à Beckett.**

Dans *l'Oratorio* ces « *pitres* » sont peu de mise. Imprégné de l'Evangile de Jean, il en émane une tonalité spirituelle. Beckett s'en tient à la force naturaliste ; des clowns tristes, désespérés savent à peine retrouver leur nom. Le tragi-comique tombe parfois dans l'ubuesque.

Dans l'attente d'un « *Godot* », Beckett marque l'échec de la rencontre entre l'homme et Dieu. Crûment, violemment, d'une écriture anticonformiste : « *sur cette putain de terre* »(52) « *nous naissons tous fous* »(113). Faute d'amour et de sens, 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 Vaucluse, dit « *Merdecluse* », où Estragon a coulé toute sa « *chaude-pisse d'existence* » (sic, p.86), toujours la même nausée. Beckett désacralise l'homme, qu'il a dit « *d'origine divine* », et montre, sur le mode burlesque, l'échec du Christ priant son Père : « *mais le ciel reste noir et Dieu ne répond pas* » (Vigny).

Antoine Juliens évoque, dès le début, l'humanité à l'abandon, qui va à vau-l'eau, et condamnée au drame de l'Attente. Son **Requiem** veut rendre hommage au « *poète et prophète de l'aujourd'hui* » (p.12). Cette « *métaphore du quotidien* », comme il le dit justement dans son prologue (p.11) met en scène les aveugles, les désespérés, les pantins de l'époque de Beckett, qui est aussi la nôtre, et celle de toujours. Mais il rappellera, en s'appuyant sur l'Evangéliste, que si « *la lumière luit dans les ténèbres* », Jésus, Verbe et Dieu « *était la lumière véritable* ». Puisqu'il s'est « *fait homme* », la lumière existe. Reste à sortir du tunnel.

Notons qu'avec ce titre bref : « **Requiem sur Samuel** » nous venait à l'esprit le Samuel biblique, dans ce cadre spirituel de l'abbaye, plutôt qu'un témoin de l'Absurde. Serait-ce aussi un « **Requiem** » pour enterrer l'Absurde ? Or « *l'hommage à Beckett* » dévoile ce qui se cachait en coulisses. Avec Antoine, ces personnages typiques de l'Absurde seront expressément intégrés à la Passion et à la Crucifixion d'un Dieu incarné pour annoncer l'Amour. Telle est la « *Bonne Nouvelle* » des récits de Jean. Dans l'actualité d'un monde sans Dieu, ce « *Requiem* » a valeur d'un appel. D'en bas, des ténèbres et du désert spirituel montent, comme autant de cris, l'expression des humains pitoyables de Beckett. Dans ces bas-fonds, l'Humanité aspire à autre chose. **Samuel** a fait prendre conscience de la nécessité d'un « *Très-haut* ». Ainsi, ses personnages parvenus sur un plateau, se sentent cernés, ont peur du précipice. Comme l'écrit le poète Christian Bobin, Dieu s'est fait justement « **Le Très bas** » pour nous presser de monter.

Pour ce faire, Antoine Juliens crée de l'inédit. Son spectacle établit une conjonction pour conjuguer l'apport relaté par Jean et le réalisme noir traité par Beckett. Jésus, incarné par « **YOTAM, dit le fou** » fait revivre la Passion et la Crucifixion. N'est-ce pas traduire « *la folie de l'Amour divin* » ? Nous sommes dans un autre « *ordre* » ! Antoine nous le fait revivre avec originalité. D'ailleurs, quelle émotion, dans cette séquence, beaucoup trop brève à mon sens, de la PASSION de J.S.Bach qui fait jaillir de la foule les cris de haine qui assaillent un Dieu porteur d'Amour : des cris pour supplicier.

Antoine évoque la Cène, nous fait descendre aux jardins des oliviers, monter jusqu'au lieu Calvaire. « *Requiem pour Samuel* » prend valeur d'un office - j'allais dire monastique ou bénédictin - d'un cycle. 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, ou la catastrophe d'un drame, d'une tragédie classique ? A la fin, Mahood, suivant ce principe de la répétition, repose la question de l'amour, et par trois fois : « m'aimes-tu plus que ceux-ci ?... » Aussitôt l'amour se transmet à l'humain : « Et toi, Miach, m'aimes-tu ? » (p.93). C'est le soir, il fait nuit, ou peu 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 résume pas en mots. Il est inépuisable. C'est lui, le Créateur de tout. Oui, l'Être ou le Néant. Antoine nous initie à cet Essentiel : l'énergie du Verbe Sacré s'incarne dans un « Sacré-Cœur ». On éteint : l'amour est un feu intérieur. L'humain doit retrouver ce qui ne passe pas. Ce « supplément d'âme », l'alpha et l'oméga du vital.

Scénographie subtile et images de tendresse !

La chlamyde écarlate. Le voile qui devient suaire. Ce souffrant qui échappe à l'humain, à la mort et nous entraîne, ressuscité.

Mais sa présence, son exemple portent la résonance de l'Espérance. Nous ne restons plus englués dans la littérature, assez glauque de l'Absurde, celle qui donnait « *la Nausée* », inspirait « *l'Homme Révolté* ». Un « Existentialisme » du malheur a marqué toute une génération. Dans sa connotation religieuse, « *Requiem* » implique un rituel qui fait sens. D'ailleurs, l'auteur, pédagogue du profane, cadre son spectacle par des heures : de la « *... la sixième heure* » où l'on préparait la Pâque au « rendez-vous » des quatre personnages qu'il fixe à « la dixième heure ». C'est le temps qu'il marque pour son spectacle. **Le mal-être.**

Le mal-être de la séquence filmique initiale se poursuivra. Le spectateur peut percevoir le fil conducteur d'un mal-aise. Pour focaliser l'attention du spectateur, il y a ces deux sacs du début, quand « tout est silencieux depuis un long temps déjà ». Mais une action se dessine : un sac bouge d'où « *s'extrait à quatre pattes Mahood* » (p.27)<sup>18</sup>, dit « *le colérique* ». Bientôt, d'un second sac s'extrait de même **Ormiach**, dit « *le môsieur* », qui « *joint les mains et prie* ». Mais « *rien, au loin ! Rien ne vient* ». Viendra un autre, qui crie « *au secours... Pitié... Ne me quitte pas !...* » : c'est **Abbie**, dit « *le fils aveugle* ». Tous semblent désabusés, échoués sur « *l'écume des jours* » et de la vie, dans l'Absurde. En revanche, le quatrième, **Yotam**, tranchera sur les autres : paradoxal par ses propos sur le salut (p.74), l'amour (p.75) il semble témoigner des restes d'une Sagesse. Or, ce prétendu Sage est surnommé « *le fou* ». Il implore un Père invisible (p.77) qui viendrait d'ailleurs. De grands silences mettent en valeur ces propos. Mais à part d'interminables monologues, tous parleront par bribes...Et à la fin, nos deux premiers acteurs, Mahood et Ormiach rejoindront leurs sacs qui n'ont pas bougé. Au final, mystère, absurdité, l'action fut « **l'Attente** ». Le texte même jette au spectateur : « *Hi hi !... C'est tout. Comprenne qui pourra. J'éteins.* » (p.93). On subit l'ironie et la provocation. Mais de la part de « *clowns mystiques* », au-delà des jeux faciles de Jarry, des prétentions de Marinetti dans son « *Manifeste du Futurisme* », des bouffonneries de Dada, que le Pape du Surréalisme, A.Breton, saura canaliser. Qu'on pense au « Futurisme », où le metteur en scène positionne un rideau pour ne montrer que des pieds, ou aux incohérences voulues par

<sup>18</sup> La pagination, sans autre précision, renvoie au Livret d'Antoine Juliens : *Verbe Sacré, Abati Landevenneg, « Requiem pour Samuel »,* édition 2014, édition illustrée, avec dessins de l'auteur.

certaines aventuriers de l'Art.<sup>19</sup> Ici, 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 très éloignée de la révolte en vogue dans certains cercles 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 avait tout compris.

Images scéniques marquantes

05/12/2014

---

<sup>19</sup> -« *Etonne-moi !* » disaient certains autour de Tristan Tzara ou de Cocteau.