

## LA FORTUNE SUR SCÈNE DE *L'ANNONCE FAITE À MARIE*

Un exemple italien contemporain

L'Italie a donné, elle aussi, sa contribution à l'immense fortune sur scène mondiale de *L'Annonce faite à Marie*.

D'ailleurs, au-delà de sa complexité, l'inspiration, la profondeur et le niveau des thématiques apparaissant dans la pièce, la structure et la portée formelle de *L'Annonce* ne font qu'attirer les maîtres de la mise en scène, en raison de son grand effet dramatique et de son caractère original.

Dans l'ensemble de l'œuvre convergent et se fondent des éléments venant de la Bible, de la tragédie grecque, de la liturgie et du rite symbolique, du théâtre sacré et shakespearien, jusqu'à l'art populaire et dialectal (notamment dans le moment de la fête de Chevoche) et aux poèmes d'amour. Les dialogues, les scènes chorales, les hymnes se mêlent ainsi que les scènes solennelles, les moments grossiers autant que les plus sacrés.

L'économie du temps et des espaces révèle une profonde connaissance du scénique, fondée sur une solide culture anthropologique. Force est de rappeler la suggestion des paysages nocturnes : la première rencontre entre Pierre de Craon et Violaine, celle entre Violaine et Mara sous la neige, au clair de lune de la nuit de Noël. Une pareille allure solaire apparaît dans la rencontre amoureuse, et ensuite dans la séparation entre Violaine et Jacques, aussi bien que dans la contemplation finale de la nature à perte de vue, au grand jour de juillet, des trois hommes, selon la première version de la pièce.

Le temps quotidien de l'homme, le temps de l'histoire, le temps des saisons et le temps liturgique se renvoient mutuellement.

« Tout se tient » sous le regard du poète.

Les artistes du théâtre ont beau jeu de prendre appui sur cette richesse pour des mises en scène toujours nouvelles.

Je souhaite présenter l'intéressante édition de *L'Annuncio a Maria*, le drame de Paul Claudel qui a fait une nouvelle apparition sur les scènes italiennes en 2015, après quelques années d'absence. Jouée en plusieurs

villes de la péninsule pendant une tournée très réussie, après une avant-première en Suisse, elle connut sa rencontre la plus importante avec le public à Rimini en août 2015. Il s'agit de l'une des plus grandes réunions annuelles organisées par le mouvement « *Comunione e Liberazione* » de 1980, « dont le but est l'expérimentation de la façon dont l'expérience de la foi chrétienne peut se croiser et faire valoir chaque tentative humaine de collaboration active au destin de l'être humain », visant ainsi à jouer un rôle de premier rang dans le débat culturel, politique et social italien depuis plusieurs décennies.

La tension spirituelle et la passion pour l'histoire, les lacérations qui ont traversé *L'Annonce*, tout cela s'adaptait bien aux problèmes et aux déchirements de ce moment précis de notre histoire contemporaine : les menaces du terrorisme, les proclamations du Califat, les noyades de migrants dans la mer Méditerranée, la fragilité de la planète, les ruptures au sein du continent européen, l'épidémie d'Ebola, les sursauts dans l'Église catholique...

Tout cela amène à une interprétation à la fois émancipée et problématique<sup>1</sup>, dont l'étude du prologue donne une démonstration.

La référence est l'édition de 1912. La traduction de base de la pièce est celle de Francesco Casnati. La mise en scène est très simplifiée par rapport aux didascalies de Claudel : elle renonce à la couleur locale de la période médiévale conventionnelle, que l'on a restituée de manière plus analytique. Peu d'éléments font allusion, par synecdoque, au milieu : quatre petites cuves rectangulaires remplies cernent le dehors de Combernon.

1 Mise en scène par P. Bignamini, scénarios et assistant-réalisateur par F. Barattini, traduction et adaptation par F. Sinisi, avec la participation de G. Bartolini. Costumes par M. Ferrara, lumière par F. Visconti. Acteurs : A. Conte (Pierre de Craon), M. Bonanni (Jacques), F. d'Angelo (Mara), K. Martinovic (Violaine), P. Romanò (Élisabeth), A. Rosti (Anne Vercors). Sous la direction de Scena Aperta Altomilanese Teatri – Compagnia Lombardi Tiezzi – DeSidera, en collaboration avec le Théâtre de Gli Incamminati. Projet de G. Allevi, P. Bignamini, L. Dominelli, C. Martino. Sur la plateforme vidéo VIMEO on a mis à disposition l'enregistrement vidéo de la répétition générale sous la forme d'*open access*. Je remercie le metteur en scène pour son soutien pendant le classement de la documentation du spectacle. Quelques indications sur les lieux de la tournée : – 10 décembre 2015 : Auditorium Piazza Libertà, festival DeSidera, Bergame; – 11 décembre 2015 : Basilique de San Magno, groupe ScenAperta, Legnano (MI); – 12 décembre 2015 : Auditorium « Benvenuto e Mario Cuminetti », festival DeSidera, Albino (BG); – du 15 au 20 décembre 2015 : Théâtre Litta de Milan; – 22 décembre 2015 : Théâtre Politeama de Manerbio (BS); – 22 et 23 janvier 2016 : Théâtre Mina Mezzadri, CTB Brescia; – 4 mars 2016 : Théâtre municipal de Busca (CN); – du 5 au 10 décembre 2017 : Théâtre Franco Parenti de Milan; – 12 décembre 2017 : Théâtre Nuovo di Treviglio, festival DeSidera (BG); – 13 décembre 2017 : Église de S. Anastasio, groupe ScenAperta, Cardano al Campo (VA); – 19 décembre 2017 : Théâtre de la Tosse, Gênes; – 22 décembre 2017 : Théâtre du Casino de Sanremo (IM).

Au cours du spectacle, elles seront progressivement déplacées sous nos yeux, afin de souligner la modification des espaces. Des ampoules, suspendues dans le noir, reflètent une nuit étoilée.

Une très suggestive bande originale atténue grandement la redondance et les insistants renvois liturgiques et rituels de Claudel. En quelque sorte, la sonorisation accentue le côté humain à côté du sacré. Les notes de « Si è spento il sole » (en français, *Le soleil s'est éteint*) dans la version de Vinicio Capossela ouvrent le spectacle. Lors du changement de la scène entre les troisième et quatrième actes, retentissent les notes du prélude choral BW 639 de Bach « Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ » (en français, *Je t'appelle, Seigneur Jésus-Christ*) dans la version retravaillée par Edward Artemiev pour la bande originale du film « Solaris » d'Andrej Tarkovskij. Des thèmes musicaux originaux marquent la pièce ; parmi eux, rappelons le thème « Love », le thème amoureux du baiser entre Violaine et Pierre, composé par Tomaso Walliser et rythmant la pièce par-delà le son répété des cloches. Le final du spectacle est complété par l'*Hymne à l'amour* d'Édith Piaf, dans une version chantée par Patricia Kaas.

La proxémique évoque plutôt un enveloppement, un aller-retour entre les deux personnages (Pierre de Craon et Violaine) dans une hésitation pieuse (réduite au bref aperçu d'une prière les mains jointes et à une conversation d'après les versets « Regina Coeli, laetare, alleluja / Quia quem meruisti portare, alleluja / Amen » – en français, *Reine du Ciel, réjouissez-Vous, alléluia / car Celui que Vous avez mérité de porter dans Votre sein, alléluia / Amen*).

La traduction soumise à l'excellent travail dramaturgique de Fabrizio Sinisi, en collaboration étroite avec le metteur en scène, est allégée et prend forme tout en observant un rapport strict avec la réalité ; elle est raccourcie et simplifiée, sans pour autant devenir imprudente. Certaines tirades, notamment de Pierre de Craon, à propos de l'architecture religieuse et de son rôle au sein de la communauté et face à Dieu sont raccourcies non seulement en fonction du goût moderne, mais en vue de leur donner un effet majeur. Prenons l'exemple de la longue réplique de Pierre sur le travail déjà fait et à refaire, ou bien sur la cathédrale qu'il s'apprête à bâtir (Santa Giustizia)<sup>2</sup> : elle est réduite à ce qui suit :

*Quante cose ho fatto! E quante e quali ancora mi restano da fare, quante cose da innalzare! L'ombra dove abita Dio stesso. Porto con me il vostro anello. E di questo cerchietto farò un seme d'oro.*

2 Paul Claudel, *L'Annuncio a Maria*, BUR, Milan, 2005, p. 41.

« Combien de choses ai-je faites ! Et combien et quelles choses sont encore à faire, combien à construire ! L'ombre où Dieu lui-même demeure. Je porte avec moi votre bague. Et de ce petit cercle, je ferai une graine d'or<sup>3</sup> ».

Les costumes sont indépendants de la couleur archaïque médiévale comme de toute allusion sociale et rituelle explicite : Violaine ne porte pas la robe prescrite, en tissu et sur le modèle d'un style paysan et monastique, mais une belle robe longue, très féminine, simple, en soie blanche, bouffante. Pierre de Craon ne porte pas de manteau et n'utilise pas le cheval, mais, habillé d'une simple tunique d'ouvrier, il se présente à pied.

Le traitement du texte suit clairement deux axes : le premier est l'intention d'actualiser, ou pour mieux dire de faire surgir une logique et une problématique susceptibles de provoquer en tout temps ; le deuxième vise à tenter l'explication de cette problématique. De cette manière, des personnages apparemment lointains nous approchent et nous rapprochent.

La netteté de la réduction du texte et la limitation des excès rhétoriques valorisent les thèmes retenus comme étant fondamentaux : la volonté de l'homme, sa passion et sa quête du bonheur, le plaisir des couleurs et des saveurs du monde, la fierté dans la création ; tout cela se trouve confronté à une limite impondérable et incontournable. Pierre désire, domine, se trompe et est atteint de la lèpre ; Violaine ressent un immense bonheur et une générosité inégalée, et pourtant son don se transforme en enfer.

Se pose le grand thème de la liberté, apparu en Occident dès le christianisme. Cependant, le déclin de l'idée du destin antique n'exclut guère la permanence de la « nécessité » de la limite. Le tragique classique n'efface pas le tragique moderne.

Violaine pense-t-elle que sa voie sera tracée et sûre selon le dessein de Dieu ? et pourtant, l'anecdote que lui a racontée Pierre de Craon dément sa confiance naïve et instille le doute en elle.

#### VIOLAINE

Alors, gloire à Dieu, qui a marqué ma place et que je ne peux qu'aller chercher. Je ne demande rien d'autre. Je suis Violaine, j'ai dix-huit ans, mon père s'appelle Anne Vercors, ma mère Élisabeth. Ma sœur s'appelle Mara. Mon fiancé s'appelle Jacques. Voilà tout ; il n'y a rien d'autre à savoir. Tout est clair, tout est là, et je suis heureuse.

3 Nous tirons cette citation du script aimablement fourni par le metteur en scène, Paolo Bignamini.

PIERRE

Autrefois, alors que je traversais la forêt de Fisme, j'entendis deux beaux chênes discuter entre eux : et ils louaient Dieu pour les avoir bien plantés dans le lieu où ils étaient nés. Maintenant, l'un d'eux est devenu la proue d'un navire, et fait la guerre en mer contre les Turcs ; et l'autre, taillé sous mes soins personnels, est dans la Tour de Laon. J'arrive à trouver la bonne pierre sous les genévriers, je peux reconnaître le bon bois ; je connais des hommes et des femmes<sup>4</sup>.

Où se trouve la limite entre notre liberté et l'insondable ? « Avec Dieu, tout repose dans un profond mystère », dit Pierre. Dans quelle mesure l'homme prétend-il être libre et maître de lui-même ?

Voici la question qui guide la lecture de cette mise en scène moderne de *L'Annonce à Marie*.

L'opération sur le texte se précise davantage dans le point d'orgue du troisième acte. Le script et sa traduction sont par principe très simplifiés : la couleur locale de la fête populaire, dans l'attente du souverain, est supprimée, coupant la scène 1 ; même les répliques de l'apprenti qui valorise le travail et le talent de son patron, c'est-à-dire l'architecte Pierre de Craon, indices de l'époque, sont coupés. L'acte se condense sur le dialogue entre Mara et Violaine, qui se resserre de plus en plus jusqu'au coup de théâtre du miracle, qui n'est pas préparé par un crescendo, selon l'atmosphère liturgique présente dans la version originale. Dans la nouvelle mise en scène, la scène rappelle bien un jeu à deux, un corps-à-corps entre deux créatures abandonnées au clair de lune d'une nuit hivernale qui « forcent » Dieu à intervenir, à propos d'une dispute entre deux femmes. D'une part, la voix rauque et brisée de Violaine, dès lors anéantie par le mal, de l'autre la voix acide, colérique, désespérée de Mara se rapprochent jusqu'à se dissiper et s'éteindre au son des cloches de Noël et des quelques lignes d'Isaïe annonçant le Messie libérateur, lues par Mara ; elles sont destinées ensuite à s'écarter vers l'arrière, alors que Mara se rend compte que la petite fille qui renaît a les yeux bleus comme Violaine, ainsi qu'une goutte de lait aux lèvres. La rancœur recommence à peser sur Mara, qui abandonne la scène, se montrant morne et refermée sur elle-même, serrant dans ses bras le petit paquet de la petite fille.

C'est dans l'épilogue, au quatrième acte, que le nœud de cette mise en scène apparaît clairement. Au cours de l'édition de référence (1912), c'est Pierre de Craon (et non le père Anne Vercors) qui porte le corps mourant de Violaine.

<sup>4</sup> Citation tirée du script.

Dans la scène de la table polysémique (ce qui recouvre la table du dernier souper, le lit de mort, un autel) et du jardin qui surplombe l'horizon de la France libérée sous le ciel clair, la phrase clé s'élève, une phrase pleinement articulée, grâce à une simplification précise du texte de la part de Sinisi, au milieu d'un excès de mots, de proclamations, de citations liturgiques : « Que vaut la vie si elle n'est pas donnée ? » Violaine l'a donnée par générosité et gratitude ; Mara l'a aussi donnée par amour, alors qu'elle dénonce d'une énergie lucide et dure sa culpabilité, et finalement se fait pardonner ; l'ancien maître d'agriculture Anne Vercors l'a donnée pour sa riche terre ; Pierre de Craon l'a donnée, aussi bien que l'architecte de cathédrales. Tout le monde s'en réjouit.

Enfin, il me semble utile d'évoquer une suggestion finale.

Dans des années proches de celles où Claudel écrivait sur le thème du décryptage de l'architecture, d'une tradition antique dans l'histoire de l'architecture religieuse plongeant ses racines dans la vie et l'esprit de la communauté, on avait remarqué, d'une tout autre autorité et avec une structure toute différente, l'apparition de cette thématique chez Henrik Ibsen dans la pièce *Solness le constructeur* (publiée en 1891). Le constructeur de Claudel peut être considéré comme une possible réponse implicite. Ibsen était déjà l'un des dramaturges les plus appréciés et représentés partout en Europe, entrelaçant réalisme et symbolisme, analyse historique et psychologie des profondeurs. À l'instar de ce personnage, qui incarne la crise de la bourgeoisie au niveau européen, le constructeur Pierre de Craon de Claudel représente un clair contrepoids, par sa libido d'affirmation narcissique, par son délire d'omnipotence, par sa tentation à la fois constructive et destructrice, poussée par une figure féminine, Hilde, qui joue le génie diabolique au sens métaphorique. Il est le constructeur de cathédrales, stimulé par une femme ange, Violaine, et il a, même dans la solitude du génie, un interlocuteur collectif dans la communauté.

À l'aube des années 2000, un repère pertinent semble venir de cette adaptation italienne de *L'Annonce*.

Dorénavant, les personnages, au son des cloches de Monsanviège, peuvent abandonner la scène, accompagnés par une chanson d'Édith Piaf.