

Le Collège des Bernardins présente

Lecture

Virginie Colemyn et Grégoire Monsaingeon

Choix de textes de Paul Claudel



DR

**Jeudi 10 mai 2012, 20h,
Grand auditorium**

Dans le cadre de la troisième saison de Questions d'artistes – Création contemporaine au Collège des Bernardins : une programmation arts plastiques / arts vivants / musique.

A l'occasion de la réédition de l'œuvre théâtral de Paul Claudel les acteurs Virginie Colemyn et Grégoire Monsaingeon proposent une lecture d'un choix de textes. Leur enthousiasme les pousse à déborder l'œuvre purement théâtrale, à ouvrir par effraction les correspondances, les essais, les carnets de voyage, toute cette géographie claudélienne où « il se trame, il bouillonne, il se cuit un poème qui repaît le cœur en apaisant l'intelligence. Tout cligne, tout balbutie, tout est en proie à un fourmillement préliminaire. Il y a en gestation un vocabulaire qui refuse, en se précisant, d'exclure aucune interprétation ».

> **Virginie Colemyn :**

Après avoir suivi l'enseignement de Jacques Lecoq, Virginie Colemyn est entrée au théâtre du Soleil où elle a joué dans deux créations collectives (*Le dernier caravansérail* et *Les éphémères*). Pendant ces années-là, elle a pu poursuivre sa formation auprès de maîtres balinais pour le masque et de maîtres coréens pour la danse et les tambours. Avant de rejoindre le Théâtre Permanent de Gwenaël Morin au moment de la création d'*Antigone* d'après *Antigone* de Sophocle en 2009 aux Laboratoires d'Aubervilliers, elle a croisé Nathalie Garraud et Olivier Sacommano avec lesquels elle a joué *Ursule* d'Howard Barker dans le cadre du festival *Impatience* à L'Odéon. Elle continue à travailler avec eux dans le cadre de « *Odéon hors les murs* ». Elle est actuellement en création au TGP pour une pièce de Rémi De Vos mise en scène par Christophe Rauck. Elle joue en tournée la création d'Anna Nozière *Les fidèles*.

> Grégoire Monsaigeon :

Grégoire Monsaigeon a suivi les cours de Bruno Wacrenier au conservatoire du 5^e arrondissement de Paris, puis les cours de l'École supérieure d'art dramatique de Paris avant d'intégrer en 1997, l'École nationale supérieure des arts et techniques du théâtre dont il est diplômé en 2000. Il y suit les cours de Nada Strancar et d'Alain Knapp et y joue sous la direction de Sergeï Issayev (*Vingt Minutes avec un ange* d'Alexandre Vampilov et Tania d'Olga Mouckina), d'Emmanuel Daumas (*Les Femmes savantes* de Molière), d'Emily Valentin (*Qui t'a rendu comme ça ?* création du théâtre Fust pour le festival d'Avignon, 1999), de Philippe Delaigue (*Rumeurs d'enfer à Ingolstadt* de Marie-Louise Fleisser), ou encore de Claudia Stavisky (*Répétition publique* d'Enzo Corman). Depuis, il a travaillé sous la direction de Pascale Henri (*Les Tristes Champs d'asphodèles*, Patrick Kermann, 2001), de Leïla Rabih et Markus Joss (*L'Institut Benjaminta* de Robert Walser, 2001), Pascale Spengler (*En attendant Godot* de Samuel Beckett, 2002), David Moccelin (*Épitaphe Compson* d'après William Faulkner, 2002), Laurent Frechuret (*Porcherie* de Pier Paolo Pasolini, 2004), Fanny de Chaillé (*Ta ta ta*, 2005), Michel Raskine (*Périclès* de William Shakespeare, 2006), Richard Brunel (*Hedda Gabler* de Henrik Ibsen, 2007), Philippe Vincent (*Système rudimentaire* de E. Shwab, 2007), Christophe Pertou (Mr. Kolpert de David Gieselman, 2008), Joris Lacoste (*Purgatoire*, J. Lacoste, 2008). Il a également mis en scène *Grand et Petit* de Botho Strauss (1999) et *Chutes* de Gregory Motton (2001). Il est lié au travail de Gwenaël Morin depuis 2000 (*Théâtre normal*, *Mademoiselle Julie*, August Strindberg, 2001 ; *Comédie sans titre*, Federico Garcia Lorca, 2003 ; *Anéantis Movie / Blasted Film* d'après Sarah Kane, 2004 ; *Guillaume Tell* d'après Schiller, 2004 ; *Les Justes*, d'Albert Camus, 2005 et le Théâtre Permanent).

Claudé architecte

> Entretien avec Virginie Colemy et Grégoire Monsaigeon, publié dans le n°3 de la revue *Questions d'artistes* - création contemporaine au Collège des Bernardins.

Yvane Chapuis (YC) : Qu'est-ce qui vous a donné envie de lire Claudé au Collège des Bernardins ?

Virginie Colemy (VC) : Paul Claudé est un auteur incontournable pendant les années de formation. Nous sommes loin déjà de nos études et des scènes ou des poèmes nombreux que nous avons travaillés. Mais la transmission de l'émerveillement de son langage est encore là. En dehors des exercices d'écoles et des grandes scènes, c'est assez rare d'avoir l'occasion de s'y confronter, compte tenu de la tenue de sa langue. Nous avons aujourd'hui l'espace de nous retrouver en public avec son œuvre, autrement. Là réside notre désir.

Grégoire Monsaigeon (GM) : C'est avant tout le plaisir de la lecture à haute voix.

YC : Avec cette invitation vous vous êtes plongés dans ses textes, que retenez-vous de cette expérience ?

GM : Elle vient contredire ce qui sous-tend les exercices d'école justement, que c'est une langue très théâtrale qui requière la plus haute technicité de respiration, qui est toujours présentée avec emphase, etc.

Je suis très heureux de voir, à partir des expériences de lecture des textes venant d'horizon et d'époque très différents que nous avons faites – notamment les psaumes et ses carnets de voyages – que cette idée d'une écriture boursoufflée est fautive. On peut trouver dans l'intimité de la parole que nous avons expérimentée, très proche, non proférée, quelque chose au milieu de ses longues phrases et de ses grandes images, des petites pépites de choses très simples qui nous ont donné un plaisir immédiat de lecture et d'écoute.

J'ai été attiré par la manière dont Virginie m'a parlé de Claudel. Claudel architecte, comme fil rouge, intuition, pour nous frayer un chemin à travers son œuvre. Cela faisait de lui un bâtisseur, sa langue devenait cette multitude de constructions et de formes différentes. Il devenait facilement abordable, comme l'architecture peut l'être à l'œil nu.

VC : L'invitation très ouverte qui nous est faite de lire Claudel, sans autre indication, ouvre tellement de géographies possibles. Nous nous laissons marcher à l'intérieur de ce bâtiment, de cette vaste maison qu'est son œuvre. C'est vrai que je suis plus spontanément allée vers des textes de jeunesse, des descriptions de paysage, de lieux, de déambulations, que vers son théâtre. Je suis aussi allée vers Psaumes parce que c'est l'œuvre à part dans les librairies, elle est au rayon spiritualité. J'ai eu envie de reprendre contact avec lui par là. Les psaumes de David. Ils ont ouvert des champs pour la lecture. C'est aussi par là que nous avons commencé le travail commun. Ils peuvent être chuchotés. Ils posent comme une pierre angulaire. Le corps de leur écriture est très puissant. Elle est sensorielle. Je ne souhaite pas faire une lecture qui serait orientée par l'attachement du collège des Bernardins à la foi. Pour autant dans les psaumes, il y a de la beauté vraiment. Il y a de la voix. Il répond. Il y a tout son être.

GM : En lisant Claudel au Collège des Bernardins nous sommes obligés de nous poser la question de la foi. C'est un lieu dans lequel la religion et la croyance ont une place particulière et c'est un auteur qui a une relation particulière avec cela. Il a vécu une révélation, intimement liée à sa production littéraire. Or, avec Virginie nous ne sommes pas dans ce rapport à Dieu...

VC : ... en tous les cas, nous sommes face à un homme dont la piété a été active. Elle est présente de façon permanente dans les textes, elle est vécue, elle est quotidienne.

GM : Dans le même temps, c'est une révélation que l'on pourrait comparer à celle qu'on peut avoir vis-à-vis de l'art..., que l'on peut sans doute comparer à celle de Joseph Beuys, à son accident qui le conduit à s'entourer sa vie durant des matériaux qui selon lui l'ont extrait de la mort. Claudel, de la même manière, avec cette révélation, avec cette transformation de son être, de la direction de sa vie, lie en permanence questions de foi et d'écriture.

Les psaumes sont en effet sensoriels, presque physiques. Ils ne sont pas faits pour réfléchir mais pour provoquer une expérience perceptive chez celui qui les lit.

VC : N'épilouons pas sur les psaumes, nous ne sommes pas des spécialistes. Nous y entrons par notre rythme personnel, intime.

GM : La grande diversité de l'œuvre nous met en relation avec la liberté de cette lecture, celle de se promener dans un immense bâtiment dont on ne verra pas tous les recoins, dont on ne comprendra pas toute l'architecture, mais dont on est capable, à un endroit donné, d'apprécier la richesse et de se sentir libre vis-à-vis d'elle.

YC : Pourriez-vous en dire un peu plus sur cette mise en relation de la piété de Claudel et le fait que vous n'êtes pas croyants.

GM : Ce qui m'intéresse, c'est le rapport à la foi. Quand on lit les psaumes ou même certains textes de Connaissance de l'Est, on est face à quelqu'un qui se pose singulièrement et individuellement le problème de la foi. À quoi est-ce que je crois ? Ses textes ne renvoient pas à une question générale. C'est lui face à la foi, et je ne me sens pas loin, au sens où le concept de foi peut trouver des liens avec la question de l'art.

Ces premiers textes que nous avons lus et écoutés relèvent de cette parole... pas simplement profonde..., une parole intime qui s'exprime par lui-même, qui cherche à décrire son jardin japonais, sa montagne, autrement dit quelque chose qui est devenu lui, quelque chose du langage qu'il s'est approprié et qu'il renvoie sur le papier.

Cette réflexion est venue pour moi d'une forme de méfiance à l'égard de Claudel et du lieu où nous allons le lire, à l'égard de cette idée que c'est un auteur connu et reconnu comme catholique, qui non seulement a une révélation mais aussi a passé son temps à affirmer qu'elle était essentielle. Mais assez vite, cette crainte s'est transformée en question : comment écoute-t-on, quand on n'est pas croyant, quelqu'un qui l'est manifestement beaucoup ? Comment comprend-on malgré tout ce qu'il raconte parce que cela passe par des processus d'appropriation du monde, par la littérature. Je ne sais pas faire la différence entre la foi de celui qui croit et celle de celui qui ne croit pas.

VC : Il nous faut à l'un et à l'autre quelque chose qui pourrait s'apparenter à une croyance pour se présenter face à une assemblée pour lire à haute voix des textes. En tant qu'acteur, nous portons cette forme d'inébranlable en nous. Nous faisons entendre à travers nous une écriture.

YC : Vous dites que vous êtes entrés dans son œuvre pour ce projet de lecture par la notion d'architecture et la lecture de ses psaumes. Comment cheminez-vous à présent ?

GM : Je me suis dirigé vers son théâtre, notamment Tête d'or. Et sans doute encore habité par des exercices de jeunesse, je me suis amusé à lire certaines scènes à voix haute, essayant intuitivement le personnage de Tête d'or avec emphase et celui de Cédès mourant avec une toute petite voix hésitante. En lisant de la sorte, avec cette forme simple à deux voix, j'avais l'impression de comprendre bien mieux que jamais tout ce que je lisais. L'oralité donne au texte une forme. À partir du moment où il y a parole, il y a forme. Ce qui est important pour nous en répondant à cette invitation de lecture, c'est de lire. Ce qui finalement relègue Claudel à un second plan. Qu'est-ce que c'est que lire quelque chose à l'autre ? Cela fait partie intégrante de notre travail quotidien d'acteur. C'est ce que pointe Virginie quand elle dit qu'il faut croire pour venir se présenter devant les autres.

Claudiel ajoute une didascalie qui précise justement que le personnage de Cédès parle très bas. Cette remarque de l'auteur sur la forme à choisir pour dire son texte révèle l'importance de cette forme, de son choix. Tout notre travail consiste à s'acharner à travailler notre lecture et non pas à avoir la prétention de comprendre son œuvre. On peut embrasser toute cette œuvre en sachant dire un mot simplement avec justesse. Je me suis ainsi d'abord interrogé sur Claudel et finalement sur le phénomène de lecture. J'ai découvert ainsi qu'il y a une possible, et même une nécessaire irrévérence. Nous avons besoin de provoquer ses textes.

YC : Quelle est cette nécessaire irrévérence ?

VC : Nous avons besoin de nous dire que c'est possible pour tenir éloigné le côté élégiaque, solennel, sérieux que pourrait prendre une lecture de Claudel. D'emblée nous nous sommes mis à distance pour veiller à ce que ce soit Paul Claudel et nous, dans nos provocations réciproques. Lui, venant nous chercher à plein de niveaux de langue, et nous, n'acceptant de nous en faire imposer qu'à partir de la chair des textes. Et non pas à partir d'une idée reçue sur son œuvre. Irrévérencieux ne veut pas dire injurieux. Nous cherchons une coopération qui a partie liée avec nos personnalités respectives. Nous avons envie d'en découdre joyeusement. Quand on sélectionne par exemple le prologue du Soulier de satin, on voit bien qu'il nous invite à une fête, à une espèce d'embrasement où tout pourrait venir s'entrechoquer. C'est une œuvre dont on ne voit jamais le bord, c'est une boule. Il n'est donc pas question qu'on se plaque un masque ou un corps. C'est une affaire de niveaux de voix, de rythmes. Si une émotion doit se poser, elle ne se posera pas sur un affect, une afféterie ou une affectation. Elle se posera sur un socle physique. Ce sera notre corps, ce sera notre voix, ce sera notre choix de tel texte, de telle coupe, de tel enchaînement. L'irrévérence, c'est le côté ludion, c'est participer à l'invitation de Claudel de faire naître en nous de nouveaux registres de sensibilité.

Le contrepoint de la prudence serait l'audace.

YC : Quelle forme prend cette audace ?

GM : La lecture transversale de l'œuvre. Nous nous autorisons à passer des psaumes au prologue du Soulier de satin à une scène de Tête d'or à un texte de Connaissance de l'Est librement. Ces textes sont là devant nous comme un plan d'architecture ou une grande carte et nous ne craignons pas de passer d'un continent à l'autre d'un simple coup d'œil. Nous fabriquons à l'intérieur.

YC : Cette fabrication est-elle différente de celle que vous faites quand vous êtes aux côtés d'un metteur en scène ?

GM : Dans un projet de mise en scène, on se concentre généralement sur un texte, même s'il va de soi que l'on s'intéresse aussi au reste de l'œuvre de l'auteur pour nourrir le travail.

VC : Pour cette lecture nous nous retrouvons à construire à deux voix. Elles pourraient être cinquante ou cent. Là, nous sommes deux. Nous nous retrouvons face à face, côte à côte, à entremêler nos voix. Nous sommes acteurs, mais aussi dramaturge et scénographe de cette lecture. Je vais me laisser porter par Grégoire, par les textes qu'il va lire, par son timbre, par l'autonomie de sa lecture et lui se laissera emporter par la mienne. Cette manière de se mettre au travail et d'être au travail sur le plateau est similaire avec celle d'un projet de mise de en scène. Chacun joue sa partition tout en jouant l'ensemble des partitions qui sont en jeu.

YC : Lorsque je vous ai demandé une image pour accompagner la publication de cet entretien, vous m'avez envoyé la photographie d'un travail de Gordon Matta-Clark, un artiste américain connu pour ses œuvres sur site spécifique réalisées dans les années soixante-dix. Comment faites-vous le lien ?

GM : Très vite Virginie m'a parlé d'architecture et c'est un domaine que je connais très mal. La seule réflexion qui m'ait marqué en la matière, c'est celle de Matta-Clark. Il avance face à l'architecture l'idée d'anarchitecture. Son travail a essentiellement consisté à aller à l'inverse de toute démarche fonctionnaliste. Le fait de faire le lien entre Claudel et l'architecture m'a renvoyé à ses images et au fait qu'il n'a pas construit de bâtiments mais en a détruit, ou cassé en deux, percé, pour révéler quelque chose de leur architecture, qui était sans doute déjà présent mais qui restait invisible. On voit dans ses photos quelque chose de l'ordre de la révélation et c'est sans doute ce qui intuitivement m'a fait faire le lien avec Claudel. J'ai l'impression que Matta-Clark révèle une autre lumière des choses et avec une conviction irrévérencieuse.

VC : Nous sommes en pleine avancée, peut-être que notre lecture au mois de mai viendra contredire tout ce que nous venons d'énoncer.

GM : Le mot « architecture » était une bonne pierre angulaire pour danser autour de Claudel. Cela a été très libérateur pour nous mettre au travail et préparer cette lecture à l'écart d'une profondeur cachée que ces textes magnifiques devraient nous renvoyer. Avec l'architecture, on passe nécessairement par l'extérieur. Ce qui nous permet d'être des auteurs et d'accepter d'y entrer avec peu de choses et d'employer peu de moyens. C'est enthousiasmant.

VC : Cette entrée est facilitée par Claudel. On voit bien avec l'expérience de lecture de Tête d'or et la note de bas de page que tu as citée que nous sommes en présence d'un auteur qui connaît très bien les acteurs. Notre travail est facilité par son amour du théâtre et son humour également. Nous n'avons pas parlé de son humour.

Informations pratiques

Jeudi 10 mai, 20h,

Grand auditorium

Tarif : 14 € (plein), 8 € (réduit)

01 53 10 74 44

www.collegedesbernardins.fr

PROCHAINS RENDEZ-VOUS DANS LE CADRE DE « QUESTIONS D'ARTISTES » :

> Arts vivants

Danse

LOÏC TOUZÉ ET YASMIN RAHMANI - GOMME

Vendredi 15 & samedi 16 juin, 20h

Nef

Tarifs : 14 € (plein), 8 € (réduit)

> Questions d'artistes / arts vivants

Les artistes qui composent cette programmation ont en commun une pratique expérimentale de leur art. La danse et le théâtre sont pour eux, comme les autres formes de l'art, le lieu d'une recherche qui interroge l'humanité de l'humain et ses représentations. Les œuvres qu'ils élaborent ont pour spécificité de naître de leur propre disparition et sont une mise en partage d'expériences sensibles. L'économie de moyens qui les caractérise se joue au profit de la relation de coprésence des auteurs et de l'audience.

> Programmatrice chargée des arts vivants : Yvane Chapuis

Historienne de l'art de formation, Yvane Chapuis s'intéresse plus particulièrement aux formes performatives de l'art contemporain. Elle a à ce titre notamment conçu les expositions "Life/forms" (Vito Acconci, Bruce Nauman, Dan Graham, Robert Morris, Yvonne Rainer, Merce Cunningham), Musée Fesch, Ajaccio, 1999 et "The other show", Kunstmuseum, Lucerne, 2000 ; était co-commissaire de la Biennale d'art contemporain de Lyon en 2001 et a dirigé le numéro spécial d'*Art Press* consacré à la danse en 2002. Yvane Chapuis a également été rédacteur en chef adjoint de la revue *Mouvement*.

De 2001 à 2009, elle a co-dirigé les Laboratoires d'Aubervilliers, lieu de production et de recherches artistiques pluridisciplinaires. Dans ce cadre, elle a développé un programme d'interventions artistiques dans l'espace public dont l'objectif est d'expérimenter la capacité de l'art à exister hors des espaces qui lui sont dévolus. Elle a par ailleurs été co-présidente de tram-réseau art contemporain Paris-Ile-de-France en 2008 et 2009.

Elle a récemment fait paraître aux Éditions Xavier Barral un livre consacré au projet de Théâtre Permanent de la compagnie Gwenaël Morin. Elle est lauréate de l'Académie de France à Rome-Villa Médicis en histoire de l'art pour l'année 2012-2013. Elle est actuellement chargée de mission auprès de la direction de la Drac-Ile-de-France pour le projet de Tour Médicis de Clichy-Montfermeil.

LE COLLÈGE DES BERNARDINS

Édifice exceptionnel du XIII^e siècle récemment restauré, le Collège des Bernardins est ouvert au public depuis septembre 2008.

C'est aujourd'hui un lieu dédié aux espoirs et aux questions de notre société et à leur rencontre avec la sagesse chrétienne. Tous sont invités à participer à ces dialogues par des travaux de réflexion ou de recherche, de formation ou d'expression artistique.

Plusieurs activités au service de l'Homme dans toutes ses dimensions (spirituelle, intellectuelle et sensible) sont proposées : l'art (expositions d'art contemporain, art vivant, musique), les rencontres et débats (conférences, colloques), la formation (École Cathédrale) et la recherche.

Le Collège des Bernardins s'appuie sur un pôle de recherche composé de six départements : « Sociétés humaines et responsabilité éducative », « Économie, Homme, Société », « Éthique biomédicale », « Société, Liberté, Paix », « Judaïsme et christianisme », « La parole de l'art ». Son originalité est de réunir universitaires, praticiens et théologiens autour de la question essentielle de l'homme dans une approche pluridisciplinaire.

www.collegedesbernardins.fr



© Domitille Chaudieu